

OUDHEIDKUNDIG JAARBOEK

VIERDE SERIE VAN HET BULLETIN VAN DEN
NEDERLANDSCHEN OUDHEIDKUNDIGEN BOND

EERSTE
JAARGANG
1932

N.V. BOEKHANDEL EN DRUKKERIJ VOORHEEN E. J. BRILL — LEIDEN

REDACTIE: PROF. DR. A. W. BYVANCK, VOORZITTER; DR. J. J. DE GELDER,
SECRETARIS; JONKVR. C. ENGELN; DR. G. C. LABOUCHÈRE; DR. ELISABETH
NEURDENBURG; DR. M. D. OZINGA; DR. H. SCHNEIDER;
PROF. DR. W. VOGELSANG.

INHOUD

De bouwgeschiedenis van het Stadhuis van Middelburg, door Dr. W. S. Unger	1
Eine Kunstreise an den Niederrhein, door Dr. Carlheinz Pfitzner	41
Het Huis Bergh, door Mr. A. P. van Schilfgaarde	63
Prof. Dr. Willem Vogelsang, 1907—1932, door Prof. Willem van der Pluym	73
De gewelfrib in de Gothiek, door Prof. W. van der Pluym	74
De Groninger Borgen, door Dr. H. P. Coster	78
De Gevelsteen De Fortuin in het Rijksmuseum te Amsterdam, door Dr. Elisabeth Neurdenburg	85
Heeft Jan van Eyck te Maastricht gewoond?, door Jhr. E. van Nispen tot Sevenaer	91
Het vraagstuk Jacob Cornelisz., door Dr. Mr. J. H. H. Kessler	98
Matthijs Wellens de Cock, door Dr. G. J. Hoogewerff	103
Pieter of Jan Brueghel, door J. Q. van Regteren Altena	107
Adam van Breen, Schilder, door J. G. van Gelder en N. F. van Gelder-Schrijver	110
Over „Beelden, Historien en Pourtretten” van Emanuel de Witte, door D. Hannema	116
Utrechtsche schilders der XVIIde eeuw in de verzameling van Willem Vincent Baron van Wyttenhorst, door Jkvr. Dr. C. H. de Jonge	120
Het atelier van Ary Scheffer volgens de schilderijen van A. J. Lamme, door Jhr. E. W. C. Six	134
Kroniek der Noordnederlandsche miniaturen, door Prof. Dr. A. W. Byvanck	139
Een en ander over de kleeding der Nederlandsche boeren in de 17de eeuw, door Dr. F. W. S. van Thienen	145
De problemen der locale musea, door Jkvr. Clara Engelen	153
De mannen van Tachtig, door Dr. G. Knuttel Wzn.	159
Officieele Berichten: Algemeene Vergadering van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond te Kleef op 23 Juni 1932, 40, 169; Rede van den Voorzitter, 170; Jaarverslag van den Secretaris, 171; Verslag der Vereeniging Topografisch Repertorium van Nederland, 172; Verslag van den Neder- landschen Klokken- en Orgelraad, 172; Berichten over Vereenigingen, Commissies enz.	21
Musea, door Jkvr. C. Engelen, 32; Monumenten in Nederland, door Dr. M. D. Ozinga, 20, 70; Monumenten in Nederlandsch Indië	30
De voorloopige lijst der monumenten van Friesland, een wederwoord, door Dr. E. J. Haslinghuis	31
Errata	172
Register	173

[Afbeeldingen: I—XL]

Bladz. 73 tot 168 zijn afzonderlijk uitgegeven als Feestbundel voor Professor Doctor Willem Vogelsang, bij gelegenheid van zijn vijf-en-twintig-jarig hoogleeraarschap op 30 September 1930.

DE BOUWGESCHIEDENIS VAN HET STADHUIS VAN MIDDELBURG.

INLEIDING.

Zoals vaak met oude bouwwerken het geval is, is ook over het Middelburgsche stadhuis door bevoegden en onbevoegden — en door deze laatsten wel het meest — tamelijk veel geschreven, maar ook hier is de quantiteit grooter dan de qualiteit. Met de grootste hardnekkigheid worden nog steeds aperte onjuistheden door de velen, die zich geroepen achten hierover de pen te hanteeren, van hun voorgangers nageschreven, en worden omtrent ontstaan zoowel als latere ontwikkeling van dit gebouw de wonderlijkste vergissingen nog steeds aan den man gebracht. Grondige studie van bronnen zoowel als van het gebouw, van de archiefstukken zoowel als van de steenen, die vereend slechts van oude gebouwen het raadsel hunner geboorte en ontwikkeling ons kunnen onthullen, heeft mij een inzicht in de bouwgeschiedenis van dit monument doen winnen, waarvan de volgende bladzijden mededeeling mogen doen ¹⁾. Slechts de bouwgeschiedenis van dit raadhuis wil ik hier toelichten; aan te geven de plaats, die dit bouwwerk in de geschiedenis der architectuur inneemt ²⁾, overschrijdt mijn bevoegdheid niet alleen, maar valt buiten het kader van een bijdrage als deze, die slechts het geven van positieve mededeelingen ten doel heeft.

De belangrijkste bron wordt hierbij gevormd door de stadsrekeningen, waarvan de voornaamste posten betreffende den bouw van dit stadhuis tot 1574 in extenso zijn uitgegeven in het tweede deel der Bronnen tot de geschiedenis van Middelburg in den landsheerlijken tijd ³⁾, terwijl voor de minder belangrijke en de latere posten zeer dienstig zijn de excerpten dier rekeningen, over de jaren 1365—1810 bewerkt door H. M. Kesteloo ⁴⁾. Daarnaast komen de resolutiën van het stadsbestuur, de registers ten rade, bewaard van 1532—1589 en 1599 tot heden, en enkele bestekken in aanmerking.

Als litteratuur mogen worden genoemd, behalve de algemeene werken, waarin over dit raadhuis wordt gehandeld:

W. N. Rose, Beschrijving van het stadhuis te Middelburg. Amsterdam, 1858.
(M. C.) P(aspoort) v(an) G(trijpskerke), Het stadhuis te Middelburg in zijn verschillende verbouwingen; een bijdrage uit echte bronnen samengesteld (In: Toevoegsel Zeeuwsch Jaarboekje en Middelburgsche naamwijzer 1861).

(¹⁾ Een beknopt aperçu hiervan avant la lettre is te vinden bij Vermeulen, Handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst I, p. 447, en in de Beknopte gids voor de bezoekers van het stadhuis te Middelburg (Middelburg, 1929). Hetgeen de Voorloopige lijst van monumenten VI, p. 118 vlg., hierover mededeelt, is niet in allen deele juist. (²⁾ Hierover wordt overigens zeer verschillend geoordeeld. Terwijl Galland (Geschichte der holländischen Baukunst und Bildneri p. 31) van „die edelste Type eines Rathauses auf nördlichem Boden” spreekt, en ook Weissman (Geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst p. 99) het Middelburgsche stadhuis met de beroemde Vlaamsche en Brabantsche op één lijn stelt, noemt J. P. Mieras (Bouwkundig Weekblad 1925 p. 510) het een typisch voorbeeld van het feit, „dat de gotische stijl zich in den profaanbouw slechts gebrekkig kon uiten” en meent deze auteur, dat het, „niet alleen eenheid, maar ook grootheid mist”. Opgeschroefde uitingen als „een stuk kantwerk in steen” (Buiten, 1911, p. 220) zijn in ieder geval, gezien de al te grondige restauratie van den gevel, totaal misplaatst. (³⁾ Rijks Geschiedkundige Publicatiën no. 61 (’s-Gravenhage, 1926). (⁴⁾ H. M. Kesteloo, De stadsrekeningen van Middelburg van 1365—1810 (Archief Zeeuwsch Gen. V 2 p. 171 vlg., VI 1 p. 43 vlg., VI 3 p. 257 vlg., VII 1 p. 1 vlg., VIII 1 p. 41 vlg., VIII 3 p. 1 vlg., VIII 4 p. 1 vlg., VIII 5 p. 1 vlg.).

- A. W. Weissman, Het stadhuis te Middelburg (In: Monumentaal Nederland. Haarlem, 1910, no. 12).
 Voorloopige lijst der Nederlandsche monumenten van geschiedenis en kunst dl. VI p. 118—125.
 Frans Vermeulen, Handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst (s-Gravenhage, 1928) I p. 477.
 J. van der Baan en J. H. van Dale, De beelden van de graven en gravinnen aan den voorgevel van het stadhuis te Middelburg (In: Bijdragen tot de oudheidkunde en geschiedenis, inzonderheid van Zeeuwsch-Vlaanderen I p. 183 vlg., II p. 105 vlg., III p. 387).
 Over de restauratie sinds 1882:
 J. A. Frederiks, De restauratie van den stadhuistoren te Middelburg (In: Bouwkundig Weekblad 1883).
 Idem, Het Middelburgsche raadhuis in de Tweede Kamer ('s-Gravenhage, 1917).
 J. Oud, Het Middelburgsche raadhuis — en de heer J. A. Frederiks — in de Tweede Kamer (In: De Amsterdammer, Weekblad voor Nederland, 5 Jan. 1918).
 J. A. Frederiks, Een laatste woord over het Middelburgsche raadhuis (z. p. en z. j.).
 Verslag over den toestand der gemeente Middelburg, sinds 1881.
 Verslag der Rijkscommissie voor de Monumentenzorg, sinds 1918.

Van de, vooral later zeer talrijke, afbeeldingen ¹⁾ moeten worden genoemd:

- Afbeelding van den voorgevel. Gravure door Pieter Bast, 1595.
 De Markt met het stadhuis, schilderij door N. D. B., 1605 (Catalogus Oudheidkamer no. 10).
 Afbeelding van den voorgevel, gravure door Z. Roman naar P. Bast, waarop is weergegeven de pui, die in 1613 werd aangebracht.
 Afbeelding van den voorgevel, gravure door H. Udemans, midden 17^e eeuw.
 Afbeelding van voor- en oostelijken zijgevel. Gravure z. n., einde 17^e eeuw, in: Smallegange, Cronijk van Zeeland (Middelburg, 1696), tegenover p. 428.
 Afbeelding alsvoren, gravure van J. C. Philips, naar tekening van C. Pronk, in: Tegenwoordige staat van Zeeland I p. 162.
 „Nieuwe zijvleugel van 't stadhuys in de Noordstaat te zien". Gravure van J. de Witt Jz., naar tekening van C. Kayser, in: Chronijkalmanak, tegenover p. 532.
 Fotografische afbeelding van den voorgevel, en 8 opmetingen en teekeningen van details door J. J. Vormer en H. J. Geerts, behoorende bij bovengenoemde beschrijving van Rose.
 Tal van fotografische opnamen van vóór, tijdens en na de restauratie, ten deele gereproduceerd in tijdschriften (Buiten, Eigen Haard) en verzamelwerken (Middelburg, Zeeland in beeld).
 Plattegronden van 1731, c. 1740, 1778, 1811 en 1853, van belang vooral voor de indeeling en de bestemming der verschillende vertrekken.
 Teekeningen van de 25 gravenbeelden, door Pieter Snijders (c. 1780).
 Ook van het interieur bestaan enkele foto's, waarvan sommige zijn gereproduceerd in Sluyterman's Oude Binnenhuizen in Nederland.
 Model in carton, door M. Hasselgren, 1793 (Cat. Oudheidkamer no. 36).

(¹⁾ Aanwezig in den atlas van het gemeente-archief te Middelburg of van het Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen.

DE BOUWGESCHIEDENIS.

I. DE UITWENDIGE ONTWIKKELING.

„Item, XXIX dagen in Decembri waren burchmeesters, sceepenen ende raedsluden vergadert omme met malekanderen te spreken, hoe men der stede huys maken soude”. Aldus de stadsrekening van Middelburg over het jaar 1451¹⁾. Toch was dit niet het eerste raadhuis der Arnestad. Daarvóór zetelde het stadsbestuur in het meer bescheiden gebouw, gelegen op den hoek van Lange Delft en Burg²⁾, dat kort vóór 1426 afbrandde, doch in 1430 weer werd opgebouwd blijkens het in de stadsrekening van dat jaar voorkomend hoofdstuk: van costen, ghedaen omme een nyeuwe stede huus te makene. Waarom reeds twintig jaar later tot den bouw van een nieuw raadhuis, thans aan den hoek van Noordstraat en Markt, werd besloten, blijkt nergens uit; vermoedelijk is de periode van bloei na den vrede van Kopenhagen (1441), die ook aan Middelburg niet voorbijging, hieraan niet vreemd.

Nadat het benoodigde terrein was aangekocht, werd in het voorjaar van 1452 de eerste steen gelegd van vleeschhuis en hal³⁾, die ook hier dus van den aanvang af tot den bouw behoorden; de rekeningen der volgende jaren bevatten tal van posten betreffende verrichte werkzaamheden en aankoop van materiaal voor het werk, hout in Deventer en arduinsteen in Valenciennes en elders. Ook omtrent de personen, die bij den bouw betrokken waren, geven de rekeningen ons eenige gegevens. Die van 1452 verantwoordt het geld, betaald aan meester Evert, „der stede meester”⁴⁾, voor zijn diensten bij den bouw; in hetzelfde jaar kwam meester Gillis, „ons genadichs heren maetser”, over „omme te onderwisen der stede, hoe zy oerduun zoude gecrigen” voor beide gebouwen⁵⁾. Kort daarop komen wij ook een lid der familie Keldermans tegen, wier naam onafscheidelijk met de geschiedenis van het Middelburgsche raadhuis verbonden is. Andries Keldermans werd in 1455 met anderen gezonden naar Brussel en Aflighem „op de pitten omme orduun te ziene”⁶⁾; in 1456 werd aan „Andries Kelderman ende Matheus Kelderman, gebroederen, steenhouders ende loofwerkers”, betaald „van 21 tabernaculen, mit haren ruben (= knol, hier: hogels), frumeelen ende hair toebehoeren, die staen sullen voir an der stede huus, an den vorsten thoren⁷⁾ ende voirt van al rontomme totter halle toe, van stucke 28 sc. gr.”⁸⁾. Ook andere arbeid werd door hen in deze jaren aan het stadhuis verricht, terwijl ook Jan Keldermans in 1455 hierbij werkzaam was⁹⁾; in 1457 werd de nieuwe

(¹⁾ Bronnen II no. 237. (²⁾ Zie hiervoor P. K. Domnisse, Onderzoek naar de eerste omwalling en omgeving der stad Middelburg (Archief Zeeuwsch Gen. 1904) p. 66 vlg. — De bewering van mr. Paspoort van Grijpskerke, Het stadhuis te Middelburg: „wel waarschijnlijk heeft het eerste stadhuis een gedeelte beslagen van den grond, waarop het tegenwoordige prijkt”, is dan ook volmaakt onjuist. Ook ten aanzien van andere punten, vnl. wat betreft de oudste geschiedenis van het gebouw, is deze auteur onbetrouwbaar. Zie juist: Kesteloo, Stadsrekeningen, Archief V 2 p. 191 vlg. Ook een der zeventiende-eeuwsche gravures bevat reeds de foutieve mededeeling: gebout 1469 enz. (³⁾ Kesteloo, t. a. p. VI 1 p. 63; Bronnen II no. 238. (⁴⁾ Twintig jaar later komen wij hem tegen bij den bouw van het stadhuis te Veere, zie J. W. Perrels, De bouw van het stadhuis te Veere (Middelburgsche Courant 13 Maart 1925 bijvoegsel). (⁵⁾ Kesteloo, t. a. p. VI 1 p. 64; Bronnen II no. 238. (⁶⁾ Bronnen II no. 241. (⁷⁾ Hiermede is wel de zgn. choertoren bedoeld. (⁸⁾ Bronnen II no. 242. (⁹⁾ Deze verdiende 6 sc. gr. per dag, tegen het dubbele van de gebroeders; zie Kesteloo, t. a. p. VI 1 p. 65.

schrijfkamer door hen verwelfd¹⁾ en het volgend jaar verantwoordt de rekening de betaling, hun gedaan voor zes „veynsteren in der stede huus te houdene, te bereyden mit haren capiteelen ende alle hoir toebehooren tot op die goten toe in alre manieren ende vormen, als die voirste veinsteren vervolgen ende toegemaect zijn”, waarvoor zij 52 pond gr. VI. ontvingen, of ruim 300 gulden naar onze rekening²⁾. In 1459 arbeidden zij aan „tnieuwe torenkin”, waaronder vermoedelijk de choertoren moet worden verstaan, en verrichten zij ander steenhouwerswerk, waarbij zekere Jan Terwout hen eenigen tijd behulpzaam was³⁾; evenals de andere stedelijke ambtenaren, ontvingen zij van stadswege gedurende die jaren laken voor hun kleeding⁴⁾.

Hoewel het door de latere verbouwingen niet gemakkelijk valt, zich een volkomen bevredigend beeld te vormen van het stadhuis in zijn oorspronkelijke gedaante⁵⁾, door combinatie van de gegevens der rekeningen met hetgeen nu nog aan het gebouw in- en uitwendig onderkenbaar is lijkt het toch mogelijk, hieromtrent iets vast te stellen. Het gemakkelijkst is dat ten aanzien van het uitwendige (vgl. afb. 2). De omvang, door den aard der muren nog aangewezen, bedroeg de vijf traveeën aan de zijde van de Noordstraat, waar zich de ingang bevond, en zeven traveeën aan den kant van de Markt. Aan de achterzijde verhief zich een toren, nog slechts tot geringe hoogte opgetrokken en met leien, dus vermoedelijk vlak, afgedekt⁶⁾. De distributie der lokaliteiten echter in dien tijd stelt ons voor eenige moeilijkheden. De groote ruimte gelijkvloers aan de marktzijde werd natuurlijk door lakenhal en vleeschhuis ingenomen; naar de bestemming van de daarboven gelegen vertrekken kan men slechts gissen. De raadkamer, zooals te doen gebruikelijk was, lag aanvankelijk op de verdieping, vermoedelijk in het vertrek boven de latere vierschaar, dat oudtijds met eenzelfde fraaie schouw was gesierd als de kamer daaronder, maar na 1492 in ieder geval beneden, en wordt dan ook wel heerenkamer genoemd; dat is het vertrek met de fraaie balksleutels en Gothische schoorsteen, waarin eeuwenlang de Middelburgsche vierschaar haar bedrijf heeft uitgeoefend. Ook wordt, althans in 1492, van een „vertreckcamertje van de heeren”⁷⁾ gesproken, dat niet terecht te brengen is. De nieuwe schrijfkamer, eveneens boven te vinden, was de kamer „daer men de hantvesten in sluten sal” en waarvoor in 1460 ijzeren vensters en een ijzeren deur werden aangebracht⁸⁾; men herkent haar zonder veel moeite in het vertrek onder den toren, dat ook nu nog als archiefkamer dienst doet. Het lokaal, waar de klerken werkzaam waren, was vermoedelijk hieronder gelegen; in 1494 althans werd beneden in de raadkamer, vóór het kantoor der klerken, een ijzeren deur gemaakt⁹⁾.

Reeds in 1481 vatte de stadsregeering het plan op, een verbouwing aan te brengen. Men zond in dat jaar iemand naar Dordrecht om hout en schaliën te koopen „omme der stadt huys mede op te tymmeren”, en in het volgend jaar kwam wederom Andries Keldermans⁹⁾, thans vergezeld van zijn zoon Anthonis, van Brussel naar Middelburg „om taviseeren twerck van der stadt huys up te makene tot twee reysen, ende voirt om tpatroen te makene van denselven wercke”¹⁰⁾. Maar daar de rekeningen van dit en de volgende jaren hierover geheel en al zwijgen ligt de gevolgtrekking voor de

(¹⁾ Bronnen II no. 243. (²⁾ t. a. p. no. 244. (³⁾ t. a. p. p. 346 no. 1. (⁴⁾ Kesteloo, t. a. p. p. 66. (⁵⁾ Hetgeen Domnisse, t. a. p. p. 57, hierover mededeelt, is op de belangrijkste punten stellig onjuist. — Zie ook de plattegrond bij Vermeulen, Handboek I p. 477. (⁶⁾ Kesteloo, t. a. p. p. 65. (⁷⁾ t. a. p. p. 69. (⁸⁾ t. a. p. p. 66; zie ook p. 64. (⁹⁾ Hij kan dus niet reeds in 1481 zijn overleden, zooals Stan Leurs, Mechelen p. 20, opgeeft. (¹⁰⁾ Bronnen II no. 267.

hand, dat van deze verandering toen niets is gekomen. En deze jaren van binnenslandschen krijg, waardoor ook aan Middelburg zoo zware lasten werden opgelegd, waren voor een dergelijk werk dan ook uitermate ongeschikt. In 1492 echter werd het ernst. Onder toezicht van Anthonis Keldermans werden door eenige timmerlieden de aangenomen werkzaamheden verricht, nl. het maken van de vensteren en deuren van de groote nieuwe zaal op het stadhuis¹⁾. Dat het geen nieuwe aanbouw, doch een verbouwing van het bestaande betrof, blijkt voldoende uit de bepaling, dat zij de oude balken, in deze zaal gelegen, er uit moesten doen en andere nieuwe, die de stad zou leveren, in plaats daarvan moesten aanbrengen²⁾. Al weten wij niet, welke bestemming toen aan deze zaal gegeven werd, de omstandigheid, dat een andere post vermeldt, dat zij boven was³⁾, doet omtrent haar ligging geen twijfel bestaan: men heeft hierin te zien de ruime voorzaal, waar nog in het begin der achttiende eeuw de hooge vierschaar vergaderde, en die, post varios casus — laatstelijk diende zij als lotingzaal — thans zoo waardig tot oudheidkundig museum is ingericht.

Anthonis Keldermans leverde in 1493 de arduin, benoodigd voor een pui⁴⁾ — de oudtijds gebruikelijke combinatie van ontwerper-steenhouwer en leverancier in één persoon, die wij ook bij deze bouwgeschiedenis meermalen aantreffen — terwijl zijn oom Matheus in 1495 eenige beelden maakte, „die voir die stadhuys staen,” waarvoor hij 5 £ 11 sc. Vl. ontving⁵⁾. En naar wij uit de rekening van 1505 vernemen, waren er toen minstens drie, waarvan één Onze Lieve Vrouw voorstelde⁶⁾. Overigens had, behoudens de verandering van den ingang, die in 1613 haar beslag zou krijgen, dit deel van het raadhuis uitwendig den vorm, die thans nog bestaat⁷⁾; vijf traveeën breed, wordt de gevel bekroond door een rijke top boven de twee linksche traveeën (zie afb. 8), rechts aan de zijkant door een trap beëindigd en links begrensd door den choertoren, achtkant, van twee geledingen, beneden met lisenen met rondboog en boogfries, gedekt door een opengewerkte balustrade, en in de tweede geleding met lisenen met boogfries, waarboven beeldnissen met beelden; boven de kroonlijst wordt deze toren bekroond door een spits, waarvan het bovendeel wordt gevormd door een vierkante pinakel, versierd met hogels en kruisbloemen. Dit deel wordt gedragen door acht vrijstaande slanke kolommen, die rusten op een achtkant gesloten basement.

Was de gevel aan de marktzijde tot dien vermoedelijk vlak gehouden (zooals thans de westelijke gevel is), in het begin der zestiende eeuw werd het front naar de Markt gebracht en door een opeenvolgende reeks van werkzaamheden — het optrekken van den toren, het vernieuwen van den nu voorgevel geworden zijgevel

(¹⁾ t. a. p. no. 277; Kesteloo, t. a. p. p. 67. (²⁾ Ten onrechte zegt de Voorloopige Lijst p. 118: later vergroot met het gerecht aan de Noordstraat. Als argumenten hiervoor mogen worden aangevoerd: in 1480 worden 15 dakkapellen genoemd; het is onaannemelijk, dat de toen ingerichte archiefkamer niet zou hebben gecorrespondeerd met een verdieping ervoor, tenslotte de stijl der sleutelstukken en van den schoorsteen. Wel is de muur zeer dik en zou men die als buitenmuur kunnen beschouwen, doch dit komt meer voor. (³⁾ Kesteloo, t. a. p. p. 69. (⁴⁾ Bronnen II p. 397. (⁵⁾ t. a. p. p. 401. Er is ook sprake van drie ijzers en een haak om het beeld mede vast te zetten, dat staat „over de deure van der stede huus”; zie Kesteloo, t. a. p. p. 68. (⁶⁾ Bronnen II p. 421. (⁷⁾ Aan de zijde van de Noordstraat is veel meer bewaard gebleven van het origineele ornament; dit is te danken — naast de mindere inwerking der weersgesteldheid — aan de omstandigheid, dat bij de restauratie van dit deel het beschikbare geld grootendeels reeds was besteed en men wel verplicht was, het oude zooveel mogelijk te sparen, in plaats van te vernieuwen, zooals aan den voorgevel in zoo ruime mate is geschied (mededeeling van den toenmaligen opzichter der Gemeente-werken).

en de aanbouw van de vleeschhal — aan het stadhuis het imposante karakter gegeven, dat het, ondanks een naar moderne opvatting te ver gaande restauratie, ook thans nog vertoont. Wij constateeren hier een afwijking van hetgeen de Vlaamsche raadhuisen — Oudenaarde, Leuven, Brussel — te zien geven. De verklaring hiervan is wel te zoeken in de omstandigheid, dat hier niet, als daar, het raadhuis op een ruim plein werd gebouwd; tot 1575, toen de Westmonsterkerk, die het zuidelijk gedeelte van de tegenwoordige Markt besloeg, werd afgebroken¹⁾, stond het gebouw veel minder ruim, dan thans, nu het de Markt geheel domineert, het geval is.

De werkzaamheden begonnen met de voltooiing van den toren, waarmede in 1506 een begin werd gemaakt. In dat jaar werden 26 steenen trappen aangekocht, „dienende aen de wentelsteen achter de stadhuys”, en arduin voor het maken van gewelven in het vertrek onder den toren gelijkvloers²⁾. De bouwmeester ontving voor „zijn moyte ende arbeyt, die hy gehat ende ghedaen heeft, zoe int maken van den patroen van den nyeuwen thoren van der stat huys als diversche bardren, die hy tot behoef van denselven gesneden heeft”, welke werkzaamheden in dit en het volgend jaar werden verricht, in 1508 een belooning van 12 £³⁾. In 1507 werd Heynrick van der Eycke, de stadsmetselaar, die met de dagelijksche leiding belast schijnt te zijn geweest, door de stadsregeering gezonden naar Brussel „omme aldaer te copene zekere arduyn ende andere witte steenen, dienende toten thoren”; ook reisde hij naar Mechelen naar meester Anthonis Keldermans „ommedat hy commen soude visenteren twerck van den nyeuwen toren”⁴⁾, en evenzoo het volgende jaar. Over de jaren 1509—1512 werd aan Keldermans, die hiervoor telkens van Mechelen zal zijn overgekomen, een jaarwedde van 7 £ uitbetaald voor het maken der patronen en het snijden der borden⁵⁾. Zijn zoon Anthonis leverde arduin en 12 „garyoelen” (gargouilles, spuwers); aan Hendrick van Pee te Brussel werd 7 £ 16 sc. 8 gr. betaald voor „loveren, carresten ende ander borduer”, terwijl voor een aanzienlijk bedrag blauwe arduinsteen, o. a. te Nijvel, werd aangekocht⁶⁾. Ook Keldermans' tweede zoon Rombout, de bouwmeester kort daarna van het raadhuis te Gent, was aan den toren werkzaam; in 1511 werd hem 25 sc. betaald „over dat hy alhier gevaceerd heeft 14 daghen ter cause, dat hy de barderen ende patroenen van der stede huus ende van den toren gemaect heeft”⁷⁾.

Opgetrokken op de grondslagen van den oudere, verhief zich nu machtig de toren, vierkant in twee geledingen om dan over te gaan in een achtkant bovenstuk, met vier op de hoeken geplaatste achtkantige pinakels op een overkraging, die van onderen onderling zijn verbonden door een opengewerkte steenen balustrade en van boven door luchtbogen aan den voet der spitsboogvensters met den tamboer, waarin uurwerk, verbonden zijn⁸⁾. De toren werd oorspronkelijk bekroond door een met leien gedekte spits⁹⁾; in 1560 en volgende jaren werd deze door de tegenwoordige looden spits met peer en windwijzer vervangen¹⁰⁾. Nog voor de eerste spits gereed was, in 1516,

(¹⁾ In 1516 reeds had de bisschop van Utrecht de afbraak toegestaan van huisjes om de Westmonsterkerk, teneinde de markt te vergrooten; zie J. H. de Stoppelaar, Inventaris van het oud-archief der stad Middelburg (Middelburg, 1883) no. 1067. (²⁾ Bronnen II p. 425 n. 1. (³⁾ t. a. p. no. 293. (⁴⁾ t. a. p. no. 292. (⁵⁾ Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief VI 3) p. 290. (⁶⁾ t. a. p. p. 289 en Bronnen II p. 429 n. 1 (waar abusievelijk: van Ree). (⁷⁾ Bronnen II no. 296. — Ook een ander lid der familie, Jan Keldermans, was hier gedurende een gedeelte van 1502 werkzaam; zie Kesteloo, t. a. p. p. 291. (⁸⁾ Opgemerkt worde, dat evenals de gevel ook de toren van onderen meer vlak is gehouden en van boven drukker is versierd. (⁹⁾ Zie Kesteloo, t. a. p. p. 291. (¹⁰⁾ De steenhouwer Goris Aerts zone kreeg toen 30 sc. voor het maken van het patroon; Arent Jans sone Boom ontving

werd een overeenkomst gesloten met Pieter Waghevens voor de levering van een klokkenspel¹⁾, maar hiervan kwam niets. In 1520 bezocht Rombout Keldermans den toren, en mat Laurens Keldermans hem op²⁾, vermoedelijk wel in verband met de plaatsing van klokkenspel en uurwerk. Blijkens de stadsrekening 1522/23 leverde Joris Waghevens, Pieters zoon, een klok van ruim 1500 pond, en drie jaar later zijn familielid Medardus de groote uurklok van ruim 8000 pond, Karolus genaamd, die in 1527 werd afgeleverd en die nog in den toren hangt³⁾. Bovendien leverde hij negen schellen voor het voorslag⁴⁾, die sindsdien zijn verdwenen; ook Michiel Burgerhuys maakte in 1638 een klok voor dezen toren, die thans in de oudheidkundige verzameling wordt bewaard⁵⁾. Met het aanbrengen van het uurwerk, dat in 1525 aan Pieter Willems zone uit 's-Hertogenbosch werd opgedragen⁶⁾, was de toren compleet; in 1529 werden „twee mans te paerde ende twee te voete” geleverd⁷⁾, het onderste deel van het speelwerk, dat zestig jaar later werd uitgebreid, toen aan den antiëksnijder Hans Allewijn 1 £ 13 sc. 4 gr. werd betaald „over het maecken van twee houten mannekens, staende aen de stads orologie”⁸⁾. Tegelijk is ook van twee hellebardiers sprake, die omstreeks 1670, naar het costuum te oordeelen, zullen zijn vernieuwd.

De bouw van den toren was nauwelijks ten einde, toen met het vernieuwen van den gevel aan de zijde van de Markt een begin werd gemaakt. Wat toen precies is vernieuwd en wat nog van den ouderen bouw bewaard is gebleven, op die vraag geven de rekeningposten geen bruikbaar antwoord; ook kan men de steenen, grondig gerestaureerd als deze gevel nu eenmaal is, niet laten spreken⁹⁾. Vermoedelijk zijn toen de beeldnissen, waarin de door Michiel IJwijns zone in 1514—1518 gemaakte 25 gravenbeelden werden geplaatst, en de baldakijnen daarboven aangebracht en zijn de blindtraceeringen boven de vensters vernieuwd of nieuw gemaakt. Ook de geprofileerde waterlijst, die de verdieping scheidt van den gevel gelijkvloers, die vlak gehouden is, zal toen zijn gemaakt¹⁰⁾, evenals de met spuiers voorziene kroonlijst. De balustrade daarboven echter is eerst bij de restauratie in den aanvang dezer eeuw aangebracht.

Aan Anthonis Keldermans werd, in 1512, „over zyne moyte ende arbeyt, die hy gehadt ende gedaen heeft zoe int tmaken van patroenen, dienende aen de ghevele

twee jaar later 6 £ voor het „ordonneren van den zeeridder met sijn appendentiën, dewelcke gestelt is op den thooren”, terwijl aan den schilder Cornelis Barbier 4 £ 8 sc. 10 gr. werd betaald voor het vergulden van dezen windwijzer en van de looden bedekking; zie Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief VII 1) p. 40. Niet geheel juist is hetgeen Vermeulen, Handboek II p. 28, hierover mededeelt. Zie ook C. H. ter Kuile, De houten torenbekroningen in de noordelijke Nederlanden (Leiden, 1929) p. 12. (1) F. A. Hoefler, De klokkenspelen van Middelburg (Archief Zeeuwsch Gen. VIII 1) p. 4. (2) t. a. p. p. 5; Kesteloo, t. a. p. p. 291. (3) Hoefler, t. a. p. p. 6; Kesteloo, t. a. p. p. 292. — Ook een kleinere klok met den naam van Medardus Waghevens hangt nog in den toren. (4) Hoefler, t. a. p. p. 7; Kesteloo, t. a. p. p. 292. (5) (W. O. Swaving), Catalogus van het stedelijk museum van oudheden (Oudheidkamer) te Middelburg (Middelburg, 1910) no. 349. (6) Hoefler, t. a. p. p. 9. Hij wordt in de rekening Pieter Wouters zone genoemd. (7) Kesteloo, t. a. p. p. 293. (8) Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief VII 1) p. 40. (9) De tien ramen aan de bovenverdieping, waarvan drie bij den aanbouw der vleeschhal zijn aangebracht, vertoonen alle denzelfden stijl, evenals de beide ramen aan de zijde van de Noordstraat. Er zijn nu twee mogelijkheden: ten eerste, dat deze en de zeven meest rechtsche ramen van den voorgevel bij de hernieuwing van de groote bovenzaal in 1492 zijn aangebracht en de drie linksche bij den bouw van de vleeschhal hiernaar zijn gevolgd; ten tweede, dat al deze vensters van einem Gusz bij de vernieuwing van 1512 zijn gemaakt. De gegevens der rekeningen laten geen beslissende conclusie toe. (10) Origineel is het deel boven de drie linksche traveeën; de rest is bij de restauratie vernieuwd.

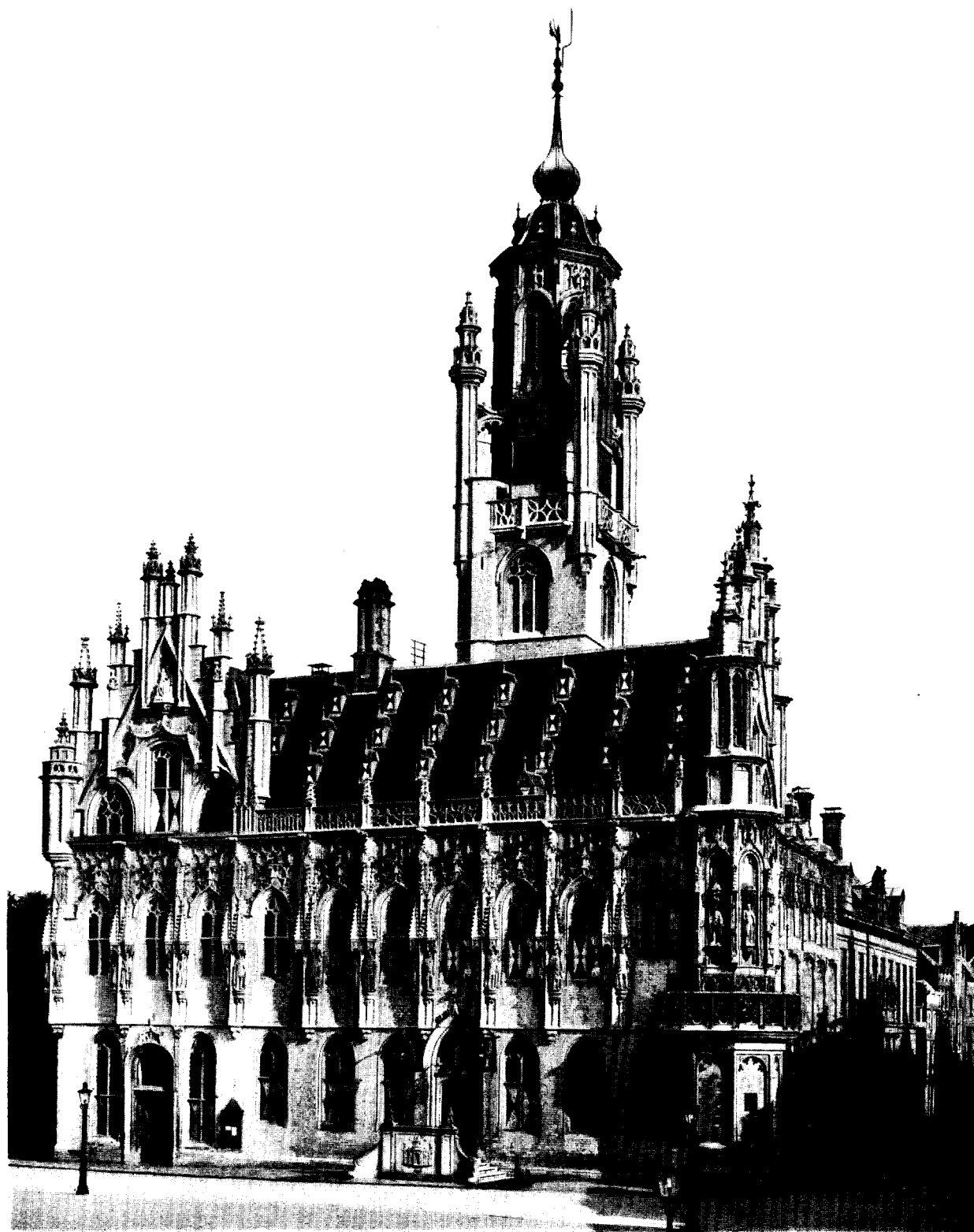
van der stadt huys, als oick van diversche barderen, die hy tot behouff van der stede gemaect heeft", 32 sc. uitbetaald; zijn zoon Rombout was hem daarbij behulpzaam¹⁾. Ook arduin, en arbeid daaraan, werd door den laatste in dat jaar geleverd. In 1513 werd de stadsmetselaar, Heyndric van der Eycke, naar Antwerpen en Mechelen gezonden „omme te besteden tgeene datter noch gebreeckt an de voorgevele van der stede huus"²⁾. Ontwerper niet alleen, maar ook aannemer was Anthonis Keldermans; „op rekeninge van twerck van den ghevel van der stadt huys, die hy aengenomen heeft te maken", werd hem in dit en het volgend jaar 90 £ uitbetaald³⁾. Dat ook in 1514 nog aan den voorgevel werd gewerkt, blijkt uit een post van de stadsrekening van 1514/15, waarbij aan Anthonis Keldermans een bedrag van 75 £ gr. werd betaald „over de tweedeel van den grooten gevel voir an de stadthuys"⁴⁾.

De vernieuwing van den gevel bracht de noodzakelijkheid van een nieuwe bekapping mede. In 1513 werden door Cornelis Mathijs' zone twee bestekken gemaakt; aan zekeren Pieter Huysen werd betaald „van dat hy aengenomen heeft te maken de cappe van der stadt (huys) mit al datter toe behoort naer uuytwysen een a b c, daerop gemaect"⁵⁾. Aan een Dordtsman werd voor een schip met Wezelsch hout, „daervan gemaect zijn die vijf groote gebinten", 31 £ 9 sc. 7 gr. betaald, terwijl boven de groote zaal de, nog aanwezige, 24 dakkapellen werden aangebracht⁶⁾. Omtrent den versierden schoorsteen zijn geen gegevens aanwezig.

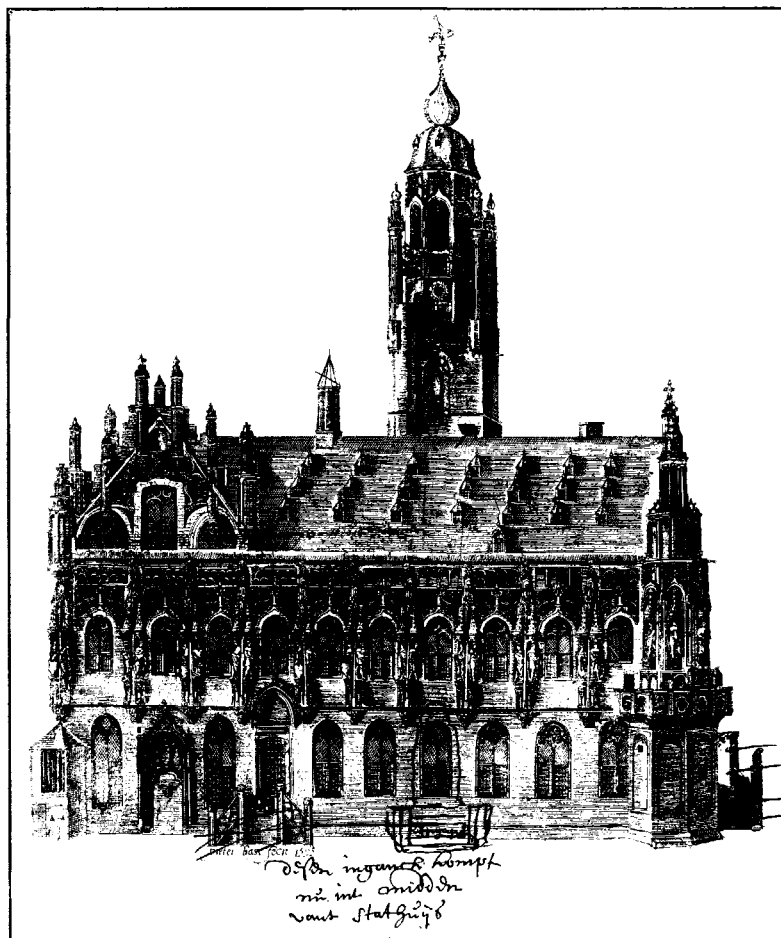
Het werk vond zijn bekroning in den bouw van een nieuwe vleeschhal, die den voorgevel ter linkerzijde op zoo gelukkige wijze afsluit. Hier was Rombout Keldermans zelfstandig de ontwerper. In 1513 werd hem 31 sc. 8 gr. betaald „over dat hy alhier ontboden is geweest omme te maken de patroonen ende barderen van den ghevele over tnyeu vleeshuus", waarvoor hij 20 dagen bezig was⁷⁾; van dat jaar tot Kerstmis 1521 was hij geregeld voor een vaste wedde van 3 £ gr. 's jaars werkzaam⁸⁾. Joos Koene leverde de benodigde arduin en nam den bouw van voor- en achtergevel aan, waarvoor hij resp. 106 en 85 £ ontving⁹⁾. Het moeilijke werk der versiering echter werd door Rombout Keldermans uitgevoerd. Hij leverde de kapiteelen en „ruben" voor den voorgevel en een „samarande (= chamarrure, versiersel), dienende over de doire van tnyeu vleyshuus", terwijl ook de 48 druipers in het gewelf der hal door hem werden gehouwen¹⁰⁾. Het nog aanwezige fraaie tongewelf der zolderverdieping (zie afb. 14) werd aangenomen door den timmerman Pieter Huysen. In de rekening over 1514/15 leest men, dat hem 49 £ werd betaald „over dat hy aengenomen heeft te maken de geheel cappe van den nyeuwen vleyshuuse mit een slaper an de zale van den voirnoemden huize comende" voor 63 £; de resterende 14 £ was hem reeds het vorig jaar betaald, toen aanvankelijk slechts de halve kap voor 35 £ was aanbesteed¹¹⁾. Met den aankoop van 1700 vloersteen (1519/20) en het aanbrenge van de glazen (1520/21)¹²⁾ was de bouw der hal voltooid¹³⁾.

De voorgevel der vleeschhal, tot in de twintigste eeuw als zoodanig gebruikt en

(¹⁾ Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief VI 3) p. 294; Bronnen II, nos. 297, 299. Ook Jan Keldermans, Rombout's zoon, was in dit jaar eenige weken als steenhouwer werkzaam, zie t. a. p. p. 436 n. 4.
 (²⁾ t. a. p. no. 298. (³⁾ t. a. p. no. 299. (⁴⁾ Kesteloo, t. a. p. p. 296; Bronnen II p. 436 n. 4.
 (⁵⁾ Kesteloo, t. a. p. p. 296. (⁶⁾ Bronnen II p. 438. (⁷⁾ t. a. p. p. 438 n. 1. (⁸⁾ t. a. p. en Kesteloo, t. a. p. p. 295. (⁹⁾ Kesteloo, t. a. p.; Bronnen II p. 439 en n. 7. (¹⁰⁾ t. a. p. — Blijkens de gleuven in de schoren was het de bedoeling, een plankenbetimmering aan te brengen, hetgeen gelukkig achterwege is gebleven. (¹¹⁾ t. a. p. (¹²⁾ Voor de huisjes, die voor deze vergrooing waren afgebroken, zie Kesteloo, t. a. p. p. 299.



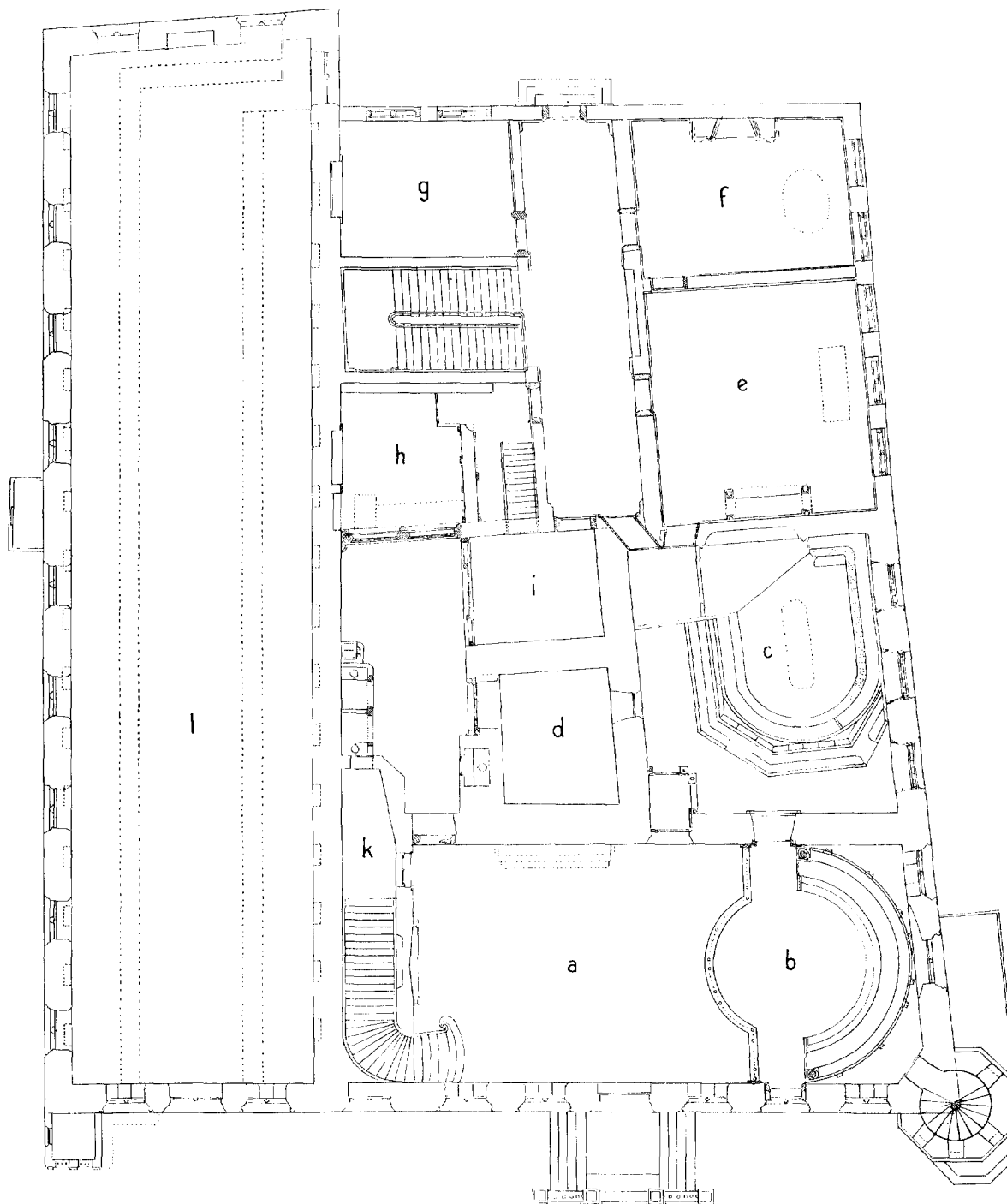
Stadhuis Middelburg — Afb. 1. Gevel aan de Marktzijde (foto C. Henning).



Stadhuis Middelburg.
Afb. 2. Gravure door Pieter Bast (1595).



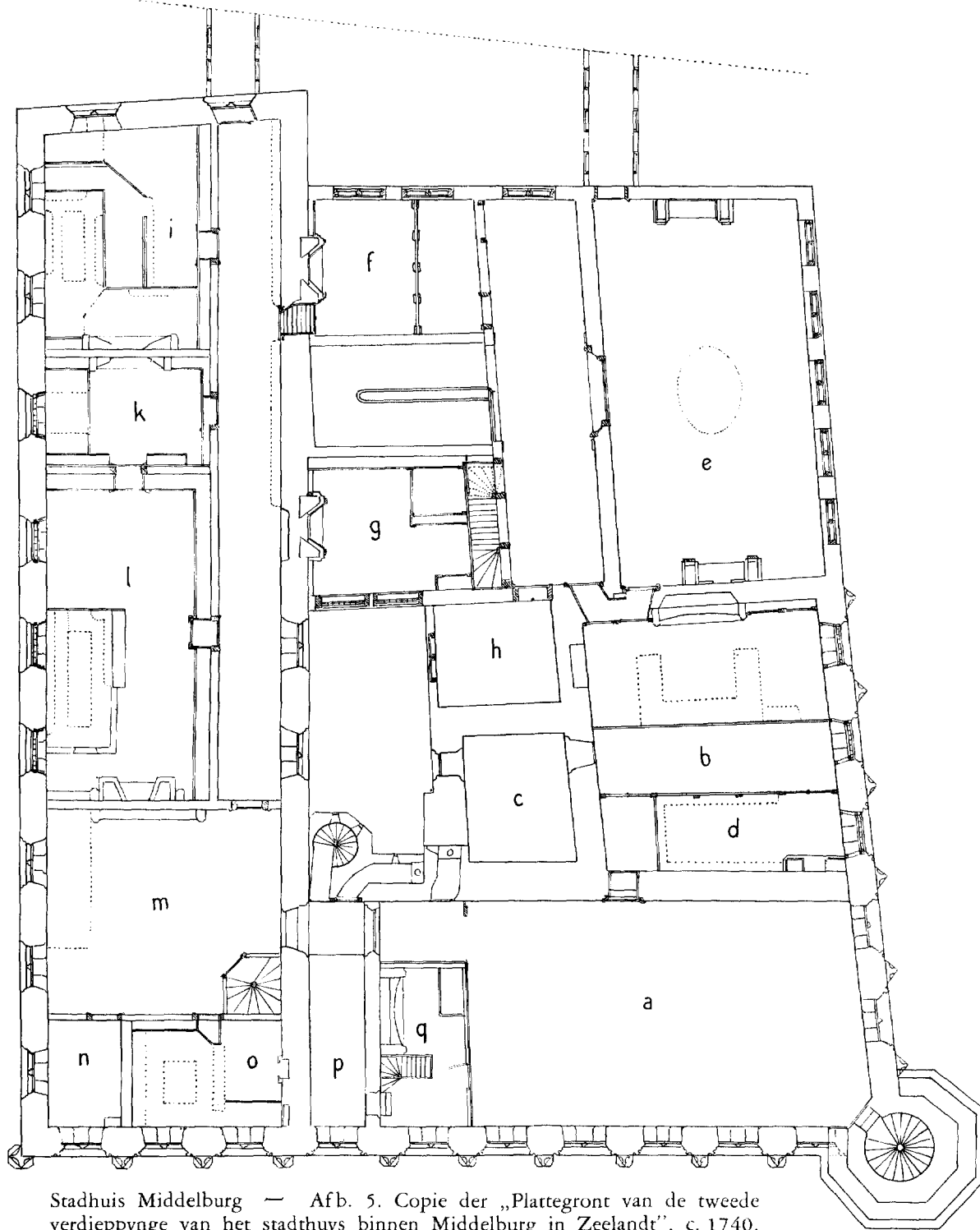
Stadhuis Middelburg.
Afb. 3. Gedeelte der gravure uit Smallegange's Cronijk (1696).



Stadhuis Middelburg — Afb. 4. Copie der „Plattegront van de eerste verdieppynge van het stadhuis binnen Middelburg in Zeelandt”, c. 1740.

„Aanwisyng van de voorname vertrekken en mindere” :

- | | | |
|------------------------|------------------------|-------------------------|
| a. Voorzale | e. schepenskamer | i. portaal en comtoor |
| b. hooge vierschare | f. borgermeesterskamer | k. bodenhuystje en wagt |
| c. ordinare vierschare | g. practesijnskamer | l. vleyshalle |
| d. gesloten comtoor | h. griffijkamer | |



Stadhuis Middelburg — Afb. 5. Copie der „Plattegront van de tweede verdiepyng van het stadthuys binnen Middelburg in Zeelandt”, c. 1740.
 „Aanwijssyng van de voornamste vertrekken en mindere”: a. de voorsaal b. tesoriërskamer
 c. geslote comtoor d. comtoor op de tesorie e. groote kamer f. desolate boedel-kamer
 g. comtoor van fynansy h. comtoor naast de tesorie i. kamer van kleine saken, stadsambagt
 en landregt k. vertreckkamer l. weeskamer m. hooftwagt n. comtoor voor de weeskamer
 o. registrykamer p. kamer of comtoor voor de griffij q. kamer voor de zaalbewaarders

daarna eenigen tijd voor groentenveiling gebezigd, sluit zich, ter breedte van drie traveeën, architectonisch aan den hoofdgevel (zie afb. 1-3) van het stadhuis aan en wordt bekroond door een top met trappen en pinakels, rustende op bovengenoemde draagsteenen; in het topveld zijn twee spitsboogvensters met maaswerk, waartusschen een kruisvenster met een nis daarboven. In 1729 werd hiervóór de zonnwijzer gehangen, die door Jan de Munck, stadsarchitect en astronoom beide, was gemeten en geteekend¹⁾, en die bij de restauratie is weggenomen; in de nis daarboven werd toen het beeld van Koningin Wilhelmina met haar dochtertje aangebracht (1910). Op den hoek van den rijkversierden voor- en den weinig belangrijken zijgevel, van negen traveeën, met geprofileerde togen met kruisbloemen, rustend op draagsteenen, boven de vensters der verdieping, is een hoektorentje op overkraging; de achtergevel is gelijk aan den voorgevel, doch eenvoudiger versierd en met twee overkraagde torentjes op de hoeken.

In de nissen ter weerszijden van de ramen der verdieping, zoowel van de vleeschhal als van het raadhuis, waren oorspronkelijk over de volle breedte der façade, en evenzoo aan den choertoren, de 25 beelden aangebracht van de graven en gravinnen, die over Zeeland hebben geregeerd van Dirk V af tot en met Karel V, en die door Michiel IJwijns zone uit Mechelen in de jaren 1514—1518 zijn gemaakt²⁾. Behoudens enkele fragmenten, die in de stedelijke oudheidkundige verzameling worden bewaard — o. a. van het beeld van Maria van Bourgondië — is hiervan niets meer over. Reeds in de eeuw van hun ontstaan toonden de beelden hun gevoeligheid voor den invloed van het klimaat; in 1561 moest een der hoofden, dat was afgevallen, worden hersteld³⁾. Ernstiger was de reparatie, die op het einde der zeventiende eeuw noodig bleek. In 1696 nam Louis Ramaut de beelden grondig onderhanden. Men heeft wel, de betreffende rekeningpost bij Kesteloo slecht lezend, gemeend te mogen aannemen, dat toen zoowat alle beelden zijn vernieuwd⁴⁾, doch niets is minder waar, zooals ten overvloede duidelijk blijkt uit het hiervoor opgemaakte bestek, dat wij in het archief der tresoriers hebben aangetroffen, en dat van het „repareeren van de beelden en ornamenten boven de hoofden van de beelden” spreekt⁵⁾. Nog duidelijker blijkt dit uit de omschrijving van het werk, waarvan om het belang der zaak de beide eerste artikelen hier mogen volgen:

- (1). Sal den aennemer alle de beelden aen het stadthuys wel ende naer behooren schoonmaken met de ornamenten wel suyveren boven de hoofden van de beelden, en die soo herstellen ten besten dat kan gedaen worden, hier en

(¹⁾ Voor de betaling, zie Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief VIII 5) p. 43. — De zonnwijzer hangt thans tegen den zuidelijken muur der Ambachtsschool. (²⁾ Hij ontving daarvoor 3 £ per stuk, zie Bronnen II p. 440. — De beelden waren oorspronkelijk gepolychromeerd, blijkens de betaling aan schilders voor het „stoffereen” ervan. — De nissen in de Noordstraat hebben nooit gravenbeelden bevat. Wel werd in April 1556 bepaald, dat van het aan de stad toekomende deel van door overtreders betaalde boeten „ghemaict zal werden der conincx (d. w. z. Philips II) beeld, ende tselve gestelt alhyer voor de stathuis by anderen graven ende gravinnen van desen lande” (Ruigregister 1535—1584 (Gem.-archief, Middelburg) f. 181 vs.), maar hiervan is nooit iets gekomen. (³⁾ Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief VII 1) p. 39. (⁴⁾ Zoo bv. J. A. Frederiks, Het Middelburgsche raadhuis in de Tweede Kamer p. 13. — Wel spreekt de rekeningpost van het „maken en vernieuwen” der beelden (Kesteloo, Archief VIII 4 p. 89), maar alleen reeds de daarvoor betaalde som (75 £) maakt zulks onwaarschijnlijk (vgl. het artikel van J. Oud in „De Amsterdammer” van 5 Jan. 1918). Bovendien staat verderop bij Kesteloo zeer duidelijk, dat „tot 22 beelden gemaect (sijn) alle de sweerden, sचेpters en ponjaerden”. (⁵⁾ Gem.-archief, Middelburg, portef. bestekken stadhuis.

daer wat afkappen en wat vol pleysteren met goede supstansy, soo dat behoort, met de pidestallen, daer de beelden op staen.

- (2). Sal den aennemer gehouden wesen alle de beelden, die armen en handen en voeten af zijn met koppen en neusen, deselve wel ende naer behooren afsetten tot den goeden steen, en deselve alsdan wederom nieuw maken handen en voeten en beenen en armen met de tronyën van goeden levendel steen, maer soo der eenige tronyën zijn, die met plaesteren gevolt can worden, sal dat dan vermoogen te doen, doch alles ter oordeele van (lieden), dies verstaende, die haer achtbare daertoe sal gelieven te ordeneren.

Het toezicht der lieden, hen „dies verstaende”, heeft niet kunnen verhinderen, dat reeds eenige jaren daarna weer aan de beelden moest worden gerepareerd¹⁾. Ook in de achttiende eeuw werden herstellingen uitgevoerd door J. P. van Bourscheit en Hendrik van Diest²⁾; in 1773 nam Johannes Prekel aan voor een bedrag van 103 £ het maken van twee geheel nieuwe beelden, nl. die der beide oudste graven, Dirk IV en Floris I. Ook hiervan is het bestek bewaard³⁾; blijkens art. 2 moesten de beelden worden bewerkt „volgens hetzelfde fatzoen en beeltenis als de hiervoren gemelde twee modellen, en moet den aannemer verdagt zijn, dat yder beelt met zijn piedestal uyt een stuk steen gehouwen en opgemaakt wordt, welverstaende van witte eencouleurige Benthemmer steen, en alles volgens de konst doen bewerken, zoodat in deze twee nieuwe beelden alles werde geobserveert, wat aan de twee oude te vinden is, met even gelijke ornamenten, alsmede van dezelfde lengte en dikte, opdat dezelve wederom in d'oude nissen zouden geplaatst kunnen worden”. Deze beide beelden zijn nog aanwezig⁴⁾.

In de negentiende eeuw was eveneens voorziening noodig; in 1838 werden de beelden opgekalefaterd door den steenhouwer P. J. Freit, terwijl omstreeks 1860 en daarna de beeldhouwer J. den Hollander dergelijke werkzaamheden heeft verricht en een nieuw beeld van een der graven, n.l. Karel den Stoute, heeft gemaakt⁵⁾. De restauratie van den gevel bracht ook algeheele vernieuwing der gravenbeelden mede, die wat den voorgevel aangaat werden vervangen door twintig beelden, van bovengenoemden vijfden Dirk tot en met Philips den Goede, vervaardigd in de ateliers-Cuypers te Roermond⁶⁾. In de nissen van den choertoren behooren de beeltenissen van Karel den Stoute tot Karel den Vijfde. En evenals dit deel van het raadhuis is gerestaureerd volgens de moderne, van die van dr. Cuypers en zijn tijd zoozeer afwijkende denkbeelden, zoo worden ook deze beelden naar nieuwer inzicht gehouwen. Niet een zoo getrouw mogelijke copie der oude statuën willen zij wezen, maar een vrije weergave van den modernen kunstenaar. Het meest naar het oude helt nog het beeld van keizer Maximiliaan, arbeid van N. van der Schaft. De beeldhouwer L. Zijl schiep een beeld van Karel den Stoute en van diens dochter Maria; de beelden van Philips den Schoone en van Karel den Vijfde moeten nog worden aangebracht.

(¹⁾ Kesteloo, Stadsrekeningen, Archief VIII 4 p. 89, VIII 5 p. 49. (²⁾ t. a. p. VIII 5 p. 18, 45. (³⁾ Gem.-archief, Middelburg, portef. bestekken stadhuis 1647—1786. (⁴⁾ Zij bevinden zich thans nog, in afwachting van de vervaardiging van beide laatste beelden, aan den choertoren, doch zullen later worden opgenomen in de stedelijke oudheidkundige verzameling. (⁵⁾ Mededeeling van diens zoon aan den gemeente-bouwmeester (1919.) (⁶⁾ Voor de weinig stichtelijke geschiedenis van hetgeen met de oude beelden is geschied, zie bovengenoemde polemiek Frederiks-Oud.

Anderhalve eeuw was het aldus vergroote raadhuys voldoende voor de behoeften der stedelijke administratie. Slechts een betrekkelijk geringe verandering vond in 1613 plaats, toen overeenkomstig besluit van wet en raad van 1 September¹⁾ de ingang van de zijde van de Noordstraat naar de Markt werd overgebracht, terwijl ook de toegang naast de vleeschhal recht over de trap naar boven verviel²⁾. Daar deze nieuwe ingang geheel en al een Gothisch karakter draagt met korfboog, waarboven spitsboog met hogels en kruisbloem, en hier niet, zooals men zou willen verwachten, de vormspraak van den eigen tijd werd gebezigd, is het niet onaannemelijk te achten dat toen de oorspronkelijke toegang naar hier is verplaatst. Dit klemt te meer daar boven den ingang zich drie draagsteenen bevinden voor beelden en, naar wij zagen, zijn deze inderdaad aan den Noordstraat-gevel aanwezig geweest. Het werk werd verricht door den metselaar Daniël Carlier, wien 102 £ 10 sc. werd betaald „over bestede arbeysloon zoo vant zetten van de nieuwe puye voor het stadthuys, de oude puye aff te breken, de gaten te stoppen, nieuwe deuren off inganck te maken als anderszins, mitsgaders oock van de sale van den voorscr. stadthuys te belegghen ende vloeren met nieuwe voetsteen”³⁾. De puie van blauwe arduin, die niet meer aanwezig is, doch in 1756 door de tegenwoordige, met twee wapenleeuwjes ter weerszijde en op het plint het oude stadswapen, is vervangen⁴⁾, werd voor 166 £ 11 sc. 4 gr. geleverd door den bekenden meester Coenraad van Norenborch⁵⁾; ook zekere Esaias Schaep, steenhouwer, kwam hieraan te pas.

In 1670 en volgende jaren echter vond een uitbreiding plaats, die het uitwendig aspect van het gebouw een ander aanzien gaf. Reeds een eeuw daarvoor had het vooruitziend stadsbestuur zich het bezit van aangrenzende huizen verzekerd, o. a. van de Roode Leeuw, waar recepties en ook wel vergaderingen werden gehouden en dat door een overloop met het stadhuis in verbinding stond⁶⁾; in 1670 werd een deel van dit huis afgebroken en een stuk aan het stadhuis aangebouwd. Van deze uitbreiding, waarover de stadsrekeningen weinig mededeelen⁷⁾, is het omvangrijke bestek bewaard⁸⁾, waaruit wij zien, dat het te bouwen stuk lang moest zijn 44 en breed 25 voet binnenwerks, terwijl de beide verdiepingen ieder 17 voet hoog zouden worden, met een borstwering van vier voet daarboven. In den van baksteen opgetrokken gevel zouden tien kruiskozijnen van eikenhout worden aangebracht; in het dak, welks constructie uitvoerig is beschreven, werden vijf venstertjes gemaakt. Verder moest de aannemer „van voren tegen den osydrup⁹⁾, soo lanck als het heele werck is, ende noch ter lengte van 30 voet den houck om, maken een lijst met modigliones naer de ordere Jonyca, en sal onder aen deselve lijst maken 2 banden, zijnde tsamen de hoochte van 30 duymen, en deselve lijst wel en gladt steken en wel dicht kornissen en aenvougen”. Aangenomen werd het timmerwerk door Jacob de Paus; de leiding van het werk zal hebben berust bij den toenmaligen stadstimmerman (betrekking, via

(¹⁾ Register ten rade 1599—1614 (Gem.-archief, Middelburg) f. 331 vs. (²⁾ De toen aangebrachte veranderingen zijn zeer duidelijk aangegeven op een exemplaar van de gravure van Bast, die hierbij wordt gereproduceerd (zie afb. 2). (³⁾ Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief VIII 1) p. 57. (⁴⁾ Deze werd vervaardigd door den steenhouwer Jan van Valkenburg naar het ontwerp van J. P. van Bourscheit, zie t. a. p. VIII 5 p. 43. (⁵⁾ Wegens „fualte ende wanleveringhe” werd hem „volghende de uuytsprake van neutrale werckluyden” 20 £ gekort; zie t. a. p. VIII 1 p. 57. (⁶⁾ t. a. p. VII 1 p. 42. (⁷⁾ Vermeld wordt alleen, dat voor de levering van kalk, steen en metselwerk en voor hout en timmerwerk ruim 1000 £ werd uitgegeven; zie t. a. p. VIII 4 p. 17. (⁸⁾ Portef. bestekken stadhuis (Gem.-archief, Middelburg). (⁹⁾ = huisdrup.

den titel van stadsfabriek en gemeente-bouwmeester ontwikkeld tot de huidige functie van directeur der Gemeente-werken) Louis Jolijt, die van 1662—1688 als zoodanig werkzaam was¹⁾. Het resultaat van het werk ziet men op de gravure in het boek van Smallegange, die hier wordt gereproduceerd (afb. 3).

Aldus vergroot, beneden met een kamer voor schepenen en een voor burgemeesteren, boven met een ruime raadzaal, terwijl daarachter de woning van den concierge werd opgetrokken, voldeed het stadhuis weer meer dan een eeuw aan de behoeften der stedelijke administratie. Maar voordat, in 1780 en volgende jaren, een laatste uitbreiding plaats vond en het raadhuis zijn definitieve gestalte kreeg, vonden nog een paar kleine veranderingen plaats omstreeks 1735, toen de bovengenoemde conciergewoning werd afgebroken en vervangen door het fraaie trappenhuis en de daarnaast gelegen vertrekken, waarop wij nog zullen terug komen²⁾ (vgl. afb. 4, 5).

In het vierde kwart der achttiende eeuw, toen Middelburg's grootheid ten ondergang neigde, werd een laatste uitbreiding ondernomen van het raadhuis, dat aan den opgang van den bloei der stad was gesticht. Naast het in 1670 aan de Noordstraat opgetrokkene werd een stuk ter breedte van vier ramen, boven en beneden een ruim vertrek met zijkamertje bevattend, aangebouwd, en vóór beide gedeelten een nieuwe gevel van zandsteen aangebracht ter breedte van negen traveeën met vooruitspringend middenstuk, met balustrade voor de vensters der verdieping (zie afb. 9); tevens kreeg thans door den bouw van een nieuwe conciergewoning achter de vleeschhal het stadhuis voor het eerst den rechthoekigen vorm, waarin wij het kennen³⁾ (zie afb. 6, 7). Leider en ontwerper van het werk was Coenraad Kayser, die van 1776 tot 1791 's lands fabriek van Zeeland was en die, naast zijn praktische werkzaamheid als bouwkundige, ook als leermeester in de architectuur aan de in 1778 opgerichte Teekenacademie te Middelburg bezig is geweest⁴⁾. Voor het maken der teekeningen, directie en opzicht werd hem 200 £ betaald⁵⁾. Het steenhouwwerk aan den gevel werd in 1778 voor 2000 £ aangenomen door Johannes Prekel, die bovendien betaling ontving voor een deurkozijn en 3 schoorsteenen van Bremer steen en voor het maken der vier tropheeën⁶⁾. Deze laatste, regeeringsvorm (de beide uiterste) en koophandel (de beide middelste) verbeeldend⁷⁾, waren ontworpen door Johannes Camhout⁸⁾ en zijn aangebracht boven de balustrade van het middenrisaliet; zekere Hendrik Fret vervaardigde het ornament — stadswapen, vastgehouden door putti — boven den gevel voor 127 £ 10 sc., terwijl het koperwerk (de zwaarden der engelen) werd geleverd door J. E. Pompe⁹⁾. Het werk was compleet⁹⁾ met de levering van 19 heele en 2 halve palen van Escauzijnsche steen, door Nicolaas Muts bij openbare aanbesteding van 7 October 1779 aangenomen;

(¹⁾ Zie over hem mijn Aanteekeningen betreffende enkele oud-Nederlandsche bouwmeesters, Oud-Holland, 1922, p. 164. (²⁾ De rekeningen vermelden hieromtrent niets anders, dan dat aan de Munck een gratificatie is toegekend; zie Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief VIII 5) p. 48. (³⁾ De maten bedragen: breedte voorgevel met choertoren 34.85 M., breedte achtergevel 28.25 M., lengte oostelijke zijgevel met choertoren 50.65 M., lengte westelijke zijgevel 48.90 M. (⁴⁾ Zie mijn bovengenoemde Aanteekeningen. Blijkens latere vondsten kan thans worden medegedeeld, dat hij herkomstig was uit Zutphen. (⁵⁾ Kesteloo, t. a. p. p. 44. Een „memorie van de opgevene steen”, bewaard ten gemeente-archieef (portef. bestekken stadhuis), vermeldt het aantal en de soorten der gebezigde steenen. (⁶⁾ Kesteloo, t. a. p. p. 43. (⁷⁾ Zeeland's chronijk verkort p. 531 vlg. (⁸⁾ Hem werd 12 £ betaald als eerste premie „wegens het boetseeren van een ornament”, terwijl aan J. Predel 18 £ werd betaald voor tweede en derde premie; zie Kesteloo, t. a. p. p. 43. (⁹⁾ Genoemd moge nog worden de aardige verlaatbak met stadswapen en jaartal (1780) op de achterste binnenplaats.

twee daarvan werden geplaatst aan den ingang der Noordstraat en dienden tot voor kort om, door middel van een daartusschen aangebracht staketsel, die straat af te sluiten wanneer de raad in vergadering bijeen was¹⁾; door wijziging in de bestrating is hieraan thans geen behoefte meer.

In de negentiende eeuw onderging het uiterlijk een, geringe, wijziging toen in 1858 het arendhuisje, vóór den ingang van de vleeschhal sinds het einde der 16^{de} eeuw aanwezig²⁾ en dat in 1786 was vernieuwd³⁾, werd afgebroken. Van meer belang was echter de restauratie, in het begin der jaren tachtig begonnen met herstellingswerkzaamheden aan den toren onder leiding van dr. P. J. H. Cuypers. Sinds 1894 werd gewerkt aan den voorgevel, waar beelden en baldakijns werden vernieuwd en waaraan een balustrade van zeven verschillend bewerkte vakken werd aangebracht, die, zooals wij uit het beschikbare en zeer uitvoerige afbeeldingen-materiaal weten, er nooit is geweest. In 1912 kwam dit deel van de restauratiewerkzaamheden gereed en werd door dr. Cuypers het Gothische gedeelte van den gevel in de Noordstraat, het oudste deel en, zooals wij zagen, oorspronkelijk voorgevel, onder handen genomen, welk werk in 1918 gereed kwam. Ten slotte kwam de beurt aan den choertoren, met het benedengedeelte waarvan dr. Cuypers reeds omstreeks 1890 bezig was geweest, en die, onder toezicht van de afd. B der Rijkscommissie voor de Monumentenzorg, overeenkomstig de moderne denkbeelden over het restaureeren van oude gebouwen werd behandeld. Was het geheele werk naar de beginselen onder haar leiding volbracht, het aspect van het Middelburgsche raadhuis zou in veel opzichten anders zijn, dan thans het geval is⁴⁾!

II. HET INTERIEUR.

Hoewel het interieur van het stadhuis in het algemeen gesproken niet meer in overeenstemming is met den rijkdom van den gevel en slechts enkele vertrekken uit oudheidkundig of aesthetisch oogpunt van belang zijn, bevatten toch de stadsrekeningen en andere bronnen een aantal gegevens, die het ontstaan van het nog bewaarde toelichten en omtrent hetgeen verloren is gegaan enkele niet onbelangrijke mededeelingen mogelijk maken.

In het oudste deel van het gebouw, in 1452 en volgende jaren opgetrokken, geeft de hal (aan de zijde van de Markt) thans slechts een vage herinnering aan haar oorspronkelijken staat. Aanvankelijk, zooals reeds is vermeld, als lakenhal en vleeschhuis gebruikt, diende zij later tot secretarie en werd in 1740 tot aan de Revolutie als vergaderzaal voor de hooge vierschaar ingericht (zie afb. 4)⁵⁾. In 1744 werd hier het ijzeren hek geplaatst⁶⁾, versierd met fascies, weegschalen en gerechtsroeden, zwaarden en doodskoppen, gesmeed door F. H. Lievens te Antwerpen⁷⁾, met twee houten

(¹⁾ Dichterlijk aangeduid door mr. P. H. Ritter (Zeeuwsche mijmeringen p. 43) aldus: alles wat wielen heeft, moet wijken of wenden. — In de zeventiende eeuw werd deze boom zelfs dagelijks gesteld, zie Register ten rade 1649—1652 (Gem.-archief, Middelburg) f. 53 vs. (²⁾ Zie Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief VIII 1) p. 40. (³⁾ Bestek in portef. bestekken stadhuis (Gem.-archief, Middelburg). (⁴⁾ Zie voor het verloop der restauratie Gemeente-verslag 1881 vlg., voor de laatste werkzaamheden Jaarverslag der Rijkscommissie voor de Monumentenzorg 1918 vlg. Voor de waardeering, zie het oordeel van dr. Jan Kalf in Oudheidkundig Jaarboek 1924 p. 103. (⁵⁾ Zie Zeelands chronijk verkort p. 548. Daarvóór werd de hooge vierschaar, doch op zeer eenvoudige wijze, in de groote voorzaal gehouden, zie t. a. p. p. 553. (⁶⁾ Afgebeeld t. a. p. tusschen p. 822 en p. 823. (⁷⁾ Hem werd hiervoor 283 £ 6 sc. 8 gr. betaald, benevens een douceur van 33 £ 6 sc. 8 gr.; zie Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief

loopende leeuwen met de wapens van Zeeland en Middelburg, gesneden door J. P. van Bourscheit, mede aldaar woonachtig; in 1838 werd dit overgebracht naar het Provinciaal Gerechtshof (thans arrondissementsrechtbank) aan het Hofplein, waar het nog de zaal, voor de strafzittingen bestemd, afsluit. Van de fraaie betimmering en inrichting in stijl Louis XV¹⁾, waarbij M. J. Geeraerts, Antwerpenaar ook hij, in 1742 zijn hulp verleende²⁾, is, met uitzondering van een stukje stucwerk en van twee gesneden houten beelden, caryatiden³⁾ uit de betimmering achter den zetel van den baljuw, door P. J. van Bourscheit ontworpen⁴⁾, thans in de „ordinaire vierschaar” aangebracht, niets meer over; in later tijd is deze ruimte door het aanbrengen van muren in drie stukken verdeeld⁵⁾, en ter plaatse, waar eens het recht werd gehanteerd over zware misdrijven, werd later het kantoor van den commissaris van politie gevestigd en is thans de politiewacht ondergebracht! Origineel zijn in deze ruimte vermoedelijk de balksleutels en eenvoudige karbeelen, en een der poortjes met korfboog; het andere is werk der restauratie⁶⁾.

Naast de hooge vierschaar aan de zijde van de Noordstraat, toegankelijk door een der bovengenoemde poortjes en een fraai barok tochtportaal van 1640, werk van den schrijnwerker Adriaen van Delen⁷⁾, bekroond door drie beelden: Geloof, Liefde en Hoop, vermoedelijk in 1647 vervaardigd door den beeldsnijder Jan Hardewel⁸⁾, bevindt zich het vertrek, waarvan de allereerste bestemming niet geheel duidelijk is, doch waar althans sinds 1492 eeuwenlang de stadsvierschaar recht heeft gesproken. Zijn vroegeren toestand grootendeels bewaard hebbend, is het nog het fraaiste vertrek van het raadhuis, en als vierschaar een der belangrijkste voorbeelden in ons land (zie afb. 10). Uit den tijd van den bouw stammen de vier gesneden balksleutels, rustend op even zooveel fraai gebeeldhouwde draagstenen (zie afb. 11). In de stadsrekeningen worden zij niet genoemd⁹⁾, doch ongetwijfeld zijn de laatste het werk van een der beide Keldermansen, die als „steenhouwers ende loofwerkers” toen werkzaam waren. Ook met de fraaie schouw zal dit het geval zijn geweest¹⁰⁾. In de vormen van dien tijd

VIII 5) p. 46. Een specificatie van het werk bevindt zich in de portef. bestekken stadhuis (Gem.-archief, Middelburg). Daniël Marot had hiervoor een ontwerp gemaakt (bewaard in den atlas van het Gem.-archief no. 432), dat echter door den stadsfabriek J. de Munck zeer ongunstig was beoordeeld en dan ook niet is uitgevoerd. (1) Afgebeeld t. a. p. tusschen p. 822 en p. 823. (2) Hem werd 11 £ 18 sc. betaald voor het schilderen van het „basrelief” boven de deur naar de gewone vierschaar (t. a. p.); dit stelde voor „de historie van Brutus in het doen ter dood brengen van zijne beide zonen door het zwaard..., aanduidende, dat in zaaken des gericht, het zwaard geen vrienden kent” (zie Zeelands chronijk verkort p. 551). Verder was hier eertijds een schilderij van J. Schouman, waar „op doorschijnende wijze mede in basrelief is geschilderd de Romeinsche historie van den opperbevelhebber Papirius”; zie t. a. p. p. 552. — Cornelis Schouman ontving betaling voor het vernissen der vierschaar, zie Kesteloo, t. a. p. p. 46. (3) „Vrouwenbeelden, vertoonende de veroordeelde misdadigen, dewelke uit schaamte haare aangezichten met de handen bedekken”; zie Zeelands chronijk verkort p. 548. (4) Blijkens teekening, bewaard Zelandia Illustrata IV 4 no. 180. (5) Reeds in 1853 was dit blijkens een plattegrond van dat jaar het geval.

(6) Oudtijds bevond zich in den muur „recht over de groote poorte van 't incommen” het wapen van den koning van Spanje, in arduinsteen gehouwen en in kleuren geschilderd, dat in 1630 werd weggenomen en vervangen door een „Justitie met eenighe versen daeronder”; zie Register ten rade 1628—1638 (Gem.-archief, Middelburg) f. 87 vs. (1) Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief VIII 3) p. 21. (2) Hem werd 37 £ 2 sc. 4 gr. betaald „over het snijden van eenige stukken, gestelt op de portalen ende anders op het stadhuys”; zie t. a. p. p. 22. (3) Slechts wordt in 1455 in het algemeen gesproken van beeldsnijders, die aan de balken werkten; zie Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief V 2) p. 64. (4) Ook in het vertrek boven de vierschaar was een dergelijke schoorsteen, die sinds lang is verdwenen; vgl. Kesteloo, Archief VI 1 p. 65. Een afbeelding ervan berust in den gemeentelijken atlas.

zijn de wangen daarvan gehouwen in steen, met schilddragende leeuwjes; aan de kap bevindt zich van onderen een gesneden lijst van acanthusblaren, bovenaan een lijst afwisselend van dieren en blaren (zie afb. 12). Daarboven hangt, gelijk in alle middeleeuwsche rechtszalen het geval is geweest, gehouden door twee bijna levensgrootte figuren, een Laatste oordeel¹⁾, in 1560 aan de stadsregeering geleverd door zekeren meester Ghijsbrecht voor een bedrag van 28 £ Vlaamsch²⁾.

Van de oudste betimmering dezer zaal, waarvan ook de overgeleverde bronnen geen melding maken, is niets meer over. Uit den aanvang der zeventiende eeuw zal dateeren — archivalische gegevens zijn ook hierover niet aangetroffen — de bank van schepenen en raden, die omstreeks 1640 gedeeltelijk is vernieuwd. In de vergadering van wet en raad van 8 October 1632 werd geklaagd over de slechte ordonnantie der vierschaar, met name van de zitplaatsen der raden, die van hun zetel moesten opstaan om de burgemeesters — die met den baljuw³⁾ aan het hoofdeinde zaten — te kunnen verstaan, „terwijl mede het geheel begryp geheel onfatsoenlijk was, tenderende tot cleynicheyt en disrespect van soo honorabele plaetse”⁴⁾. Twee jaar later werd besloten, boven de zitplaatsen der heeren burgemeesters een hemel te maken⁵⁾; dit zal zijn geschied door den schrijnwerker Hendrik Boonaert, wien blijkens de stadsrekening van 1634/35 een bedrag van 23 £ werd uitbetaald o. a. voor een „nieuw schrijnwerck schutsel”⁶⁾. Nadat in de daarop volgende jaren de daarover benoemde commissie een en ander maal de kwestie der zitplaatsen had onderzocht, werd in 1640 en 1641 ook door den boven reeds genoemden schrijnwerker Adriaen van Delen gearbeid aan het „heerensitten”⁷⁾; toen zullen ook de beide leeuwjes zijn gemaakt aan de uiteinden der banken en het beeld der gerechtigheid, in hout gesneden door Mahu van Seel⁸⁾, dat boven den hemel is opgesteld. Met het aanbrengen, ter zelfder tijd, van bovengenoemd tochtportaal was de vernieuwing der zaal voltooid⁹⁾. In wisselende organisatie is hier tot diep in de negentiende eeuw recht gesproken; thans is het vertrek als een soort musée de justice ingericht daar ook de roerende voorwerpen, de rechtspleging betreffende, in aansluiting aan de oude bestemming hier bijeen zijn gebracht.

Naast de vierschaar, en daartoe oorspronkelijk door een venster toegang gevend, onder den toren bevindt zich een ruimte, vroeger „gesloten kantoor”, thans doorloop,

(¹⁾ Reeds in de vijftiende eeuw was een dergelijk tafereel in de raadkamer aanwezig blijkens de post in de stadsrekening van 1499, die betaling verantwoordt, gedaan aan Daniël den schilder omdat hij het „bord van de ordele” in de raadkamer had „vernist ende ververscht” (Kesteloo, Archief VI 1 p. 70). Of dit hier dan wel in het vertrek hierboven heeft gehangen, dat oudtijds als raadkamer fungeerde, kan niet worden uitgemaakt. (²⁾ Bronnen II p. 507; Kesteloo, Archief VII 1 p. 41. — Elders wordt hij Ghijsbrecht Thomas genoemd, zie bv. Stadsrekening 1560/61 f. 178 vs. (³⁾ Naast diens zetel stak, in een koperen hand, de gerechtsroede als teeken zijner waardigheid; deze is herhaaldelijk vernieuwd, doch thans teniet gegaan. (⁴⁾ Register ten rade 1628—1638 (Gem.-archief, Middelburg) f. 161. (⁵⁾ t. a. p. f. 191 vs. (⁶⁾ Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief VIII 3) p. 21. (⁷⁾ Register ten rade 1628—1638 (Gem.-archief, Middelburg) f. 235, 1638—1644 f. 21, 36. (⁸⁾ Ook wel Mahieu Anseel genaamd. In 1637 was hij beleeder van het St. Lucasgilde, zie Archief voor Nederlandsche kunstgeschiedenis VI p. 263. Zie over hem ook Kesteloo, t. a. p. p. 10, 49, 51. — Daar dit beeld niet in de stadsrekeningen wordt genoemd, is het aannemelijk, dat het door een of meer leden der stadsregeering ten geschenke is gegeven. (⁹⁾ „By occasie van de veranderinge van het sitten in de vierschaere en cieraedzen, die doen werden bygevoegt”, besloten wet en raad 21 Augustus 1640 de muren te laten witten (Register ten rade 1638—1644 f. 60 vs.). — Voor het aanbrengen van vensters om daardoor „op 's heeren dagen de gemeente toe te laten tottet gezichte van de audiëntie en de publicque oeffeninge der justitie”, doch van houten deuren voorzien om de gemeente op andere dagen uit de besloten kamer te houden, zie t. a. p.

waarin zich een op geprofileerde draagsteenen rustend dubbel kruisgewelf bevindt met rosetten, waarop wapens van Middelburg en (later) van Zeeland zijn aangebracht, en dat in den aanvang der zestiende eeuw is vervaardigd¹⁾. Daarboven een ander dergelijk vertrek, eveneens met twee kruisgewelven met rosetten, rustend op draagsteenen met bloemen, die reeds bij den bouw in het midden der vijftiende eeuw zijn aangebracht, dat, zooals wij boven zagen, als charterbewaarplaats van den aanvang af dienst heeft gedaan. In 1556 werd dit vertrek betimmerd door zekeren Hans Ackerman en Hans van der Vliete, wier „panelen” door Pieter Mabuse werden geschilderd²⁾, doch thans is daarvan niets meer over.

Aan de voorzijde bevindt zich over de geheele oorspronkelijke diepte, zes traveeën breed, de burgerzaal, waarvan de juiste bestemming niet altijd geheel duidelijk is, doch die laatstelijk als lotingzaal in gebruik is geweest, totdat zij in 1907, gerestaureerd zijnde, tot museum werd ingericht. Eenvoudige karbeelen en een baksteenen poortje met geprofileerden spitsboog zijn het eenige, dat aan den tijd van den bouw, het eind der vijftiende eeuw, herinnert. Daarachter bevindt zich een klein vertrek met kruisgewelf op kopjes, zich voortzettend in het portaal daarachter, waar de trap met tongewelven op uitkomt, in welk lokaal, later werkplaats voor een der griffie-ambtenaren en thans toevoegsel van het kantoor van den gemeente-ontvanger, wij oorspronkelijk het lokaal van de wacht meenen te mogen zien³⁾.

Van de, zooals wij zagen in den aanvang der zestiende eeuw aangebouwde, vleeschhal is de benedenruimte over de geheele diepte van negen vensters overkluisd met een op draagsteenen rustend netgewelf met culots, die alle naar een ander motief door Rombout Keldermans zijn gehouwen⁴⁾ (zie afb. 13); in de lange wanden zijn nissen uitgespaard voor de vleeschhouwers, die hier bijna vier eeuwen hun bedrijf hebben uitgeoefend. Daarboven schijnt oudtijds de lakenhal te zijn geweest⁵⁾; later was daar de „wapen- ofte artillerie-camer”⁶⁾. In 1646 werd het middelste gedeelte der verdieping tot weeskamer en kantoor van het landrecht ingericht. De stadsregeering maakte hierbij gebruik van de omstandigheid, dat de architect Bartholomeus Drijfhout voor de werkzaamheden aan de Oostkerk in Middelburg was om diens advies te winnen „van te maken en concipieeren een bestek van 't maken van de nieuwe weeskamer”⁷⁾. De inrichting van het interieur van beide vertrekken is bijna nog geheel en al bewaard. De weeskamer, thans secretarie, is over drie wanden betimmerd met kasten en loketten, sober versierd met engelenkopjes, arbeid van den meergenoemden schrijnwerker Adriaen van Delen⁸⁾. In de betimmering opgenomen zijn twee poortjes, één eenvoudig, dat toegang

(¹⁾ Zie voor aankoop van 185 „orduyns omme te fauteren het vertreckcamerkijn, staende aen de heerenkamer”, Kesteloo, Archief VI 3 p. 409. — Daarnaast aan den anderen kant der binnenplaats bevinden zich thans buiten gebruik gestelde gevangenhokken, waarvan een met oude diefijzers; vermoedelijk slaat hierop het besluit van wet en raad van 1556 „noch te maecken een cleyn vertreck, comende in doude balensche, om de gevangenen uytte ooggen van de heeren te houdene” (Register ten rade 1545—1565 f. 172 vs.). Daarnaast was blijkens de oude plattegronden de bodenkamer. (²⁾ Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief VII 1) p. 38, 39; Register ten rade 1545—1565 f. 172 vs. (³⁾ In de achttiende eeuw zetelde deze, blijkens den plattegrond van 1778, in een vertrek, dat daartoe in de bovenvoorzaal vóór den schoorsteen was getimmerd. (⁴⁾ Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief VI 3) p. 295. (⁵⁾ t. a. p. p. 295, 296. (⁶⁾ t. a. p. VIII 3 p. 21. (⁷⁾ J. Bosdijk, Beschrijving van de Oostkerk, staande tot Middelburg in Zeeland (ms. verzameling Gem.-archief no. 30). — Over Drijfhout, zie mijn Aanteekeningen in Oud-Holland XL p. 163. (⁸⁾ Kesteloo, Stadsrekeningen (Archief VIII 3) p. 22.

geeft naar een zijvertrek, en het hoofdpoortje, met versierde zijkanten en doorbroken fronton, waarop liggende vrouwenbeelden, waartusschen een beeld der Charitas, die in 1653 door Jan Hardewel zijn gesneden¹⁾ (zie afb. 15). Deze was ook werkzaam aan den „schouwmantel”, waarvan echter het fries, gedragen door twee caryatiden van zandsteen met het jaartal 1647, in de achttiende eeuw versierd schijnt te zijn met de festoenen met de wapens van Middelburg en Zeeland, die men er thans op aantreft. De gesneden balustrade vóór het toegangspoortje zal in den aanvang dier eeuw zijn aangebracht.

Een deur met onder het fronton een cartouche, waarop is gebeiteld: Middelburchs ambacht ende tlandrecht²⁾, geeft toegang vanuit de naar de vloerbedekking zoo genoemde blauwe gang tot de kamer, waar aanvankelijk recht werd gesproken inzake stadsambachten, en die thans den gemeentesecretaris tot werkvertrek dient³⁾. Ook hier werd de betimmering aan een der zijwanden, waarin versierd poortje met fronton, door Adriaen van Delen⁴⁾ verzorgd. De schouw, gedragen door twee zandstenen caryatiden, heeft een fries met fraai gesneden festoenen, waarin het wapen van Zeeland. Aan de sleutelstukken van den moerbalk zijn de wapens van Middelburg en Zeeland gebeeldhouwd.

Tengevolge van de inrichting dezer vertrekken werd de „artilleriecamer” in 1652⁵⁾ naar den zolder overgebracht, waar blijkens latere plattegronden geweerrekken waren gemaakt. Deze ruimte wordt afgedekt door een fraai tongewelf (zie afb. 14), dat, zooals wij boven zagen, door Pieter Huysen is vervaardigd.

Eenvoudiger, en minder belangrijk tevens, zijn de interieurs, die bij de uitbreiding van 1670 en in de achttiende eeuw zijn aangebracht. De voormalige schepenkamer (thans als trouwkamer fungerend), in 1763 opnieuw ingericht⁶⁾, bevat nog drie dessus-de-porte, die blijkens de stadsrekening door Gerard Sanders, te Rotterdam, in 1764 zijn geschilderd⁷⁾ en die de Rechtmatigheid, Belooning en straf en de Justitie verbeelden⁸⁾. Van het stuk boven den schoorsteen, met vier Dorische kolommen⁹⁾ van zwartbont marmer en houten boezem met Jonische pilasters, is niets meer over; het stelde het vonnis van Cambyses over den omkoopbaren rechter Sisamnes voor, en was in 1680 geschilderd en geschonken door Paulus Fouchier¹⁰⁾. Ook de gebeeldhouwde en geschilderde wapens der regeerende magistraten, die ter weerszijden waren aangebracht, zijn thans verdwenen.

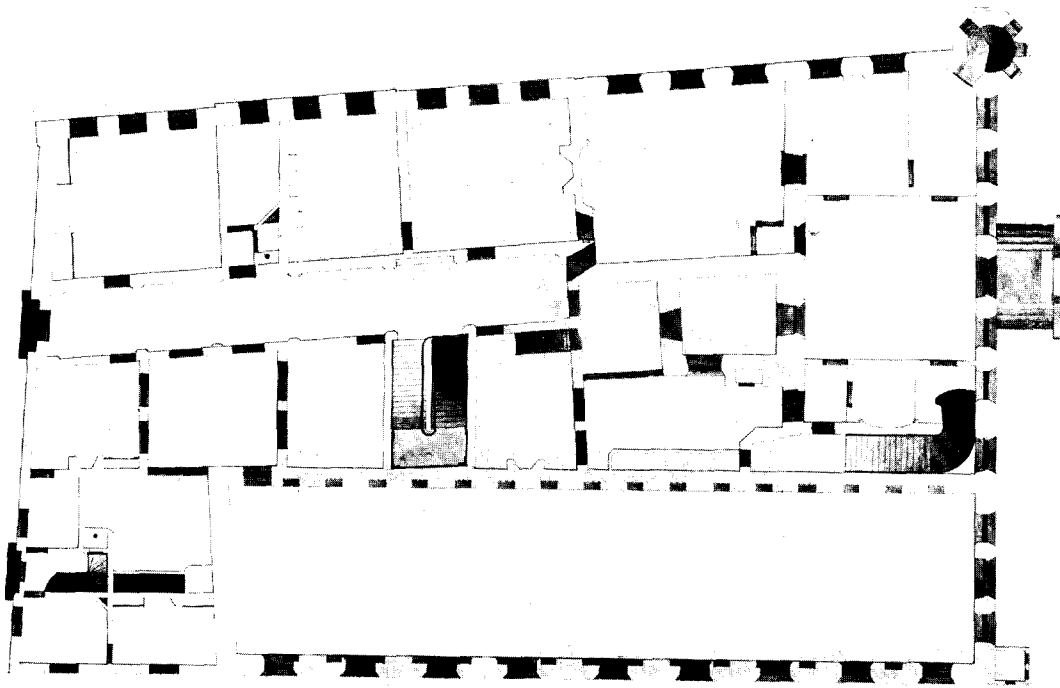
(¹⁾ t. a. p. VIII 4 p. 17. (²⁾ Voor deze rechtscolleges, zie Swaving's inleiding op den inventaris der rechterlijke archieven p. XXXI. (³⁾ Afgebeeld bij Sluyterman, Oude Binnenhuizen in Nederland. (⁴⁾ Deze maakte ook „cassen en loketten” in het kantoor der registratuur, thans kantoor van den gemeentelontvanger (zie Kesteloo, Archief VIII 3 p. 22), doch hiervan is niets over. (⁵⁾ Bestek in portef. bestekken stadhuis (Gem.-archief, Middelburg). (⁶⁾ 21 Mei 1763 besloten wet en raad de kamer met rood trijp te doen behangen, zie Register ten rade 1762—1763 f. 167; daarvóór was zij bekleed met karmozijn, zie Kesteloo, Archief VIII 4 p. 91. Aan het besluit van het jaar tevoren, zulks te doen met „rood nieuw saay” (Reg. ten rade als v. f. 48), schijnt geen gevolg te zijn gegeven. — Het bestek van het verven van plafond, nieuw gemaakte lambrizeering en blinden en van den schoorsteen, aangenomen door Pieter Snijders, is nog bewaard (portef. bestekken stadhuis). (⁷⁾ Kesteloo, Archief VIII 5 p. 47. — Blijkens de notulen ten rade (1763/64 f. 45) waren 5 November 1763 de tesoriers gemachtigd „om eenige desseinen van schilderijen, zoo tot de burgemeesters- als schepenskamer, hetzij en basrelief of met couleuren, van den konstschilder Geeraards te Antwerpen of van eenig ander goed meester te ontbieden”. Evenals voor de burgemeesterskamer, is de opdracht ten slotte aan een ander verleend. (⁸⁾ Zeelands chronijk verkort p. 561 vlg. (⁹⁾ Vermoedelijk de twee heele en twee halve marmeren kolommen, waarvoor aan Isaak van den Broecke in 1860 ruim 10 £ werd betaald; zie Kesteloo, Archief VIII 4 p. 91. (¹⁰⁾ Catalogus Oudheidkamer p. 52 no. 2. — Een teekening hiervan is bewaard in Zelandia Illustrata (I p. 224).

De aangrenzende voormalige burgemeesterskamer (thans leeskamer voor de raadsleden) onderging evenzoo in de achttiende eeuw een grondige vernieuwing. Uit den tijd van den bouw is de van 1672 dateerende schoorsteen van rood marmer, in welks gesneden houten bovenstuk, waaraan zekere Pieter Wouwe werkzaam is geweest¹⁾, zich een schilderstuk van denzelfden Fouchier bevindt. Het brengt de bekende geschiedenis in beeld van het conflict tusschen consulaire en vaderlijke potestas, dat zich tusschen den consul Fabius Maximus en diens vader heeft afgespeeld, allegorie op de burgemeesterlijke waardigheid²⁾, die bij de klassiek aangelegde regenten der zeventiende eeuw even geliefd was als de afbeelding van het laatste oordeel bij hun middeleeuwsche voorgangers. Oorspronkelijk was deze kamer met goudleer behangen, dat Jan Hasenberg had geleverd³⁾; in 1763 echter werd besloten, dit te vervangen door een, nog aanwezige, bekleeding van paars trijp⁴⁾. Terzelfder tijd werd het houtwerk door Pieter Snijders wit geschilderd en verguld⁵⁾. En boven de deuren, waarvan een tot de schepenkamer toegang geeft, werden de door Gerard Sanders, boven reeds genoemd, geschilderde dessus aangebracht, die de Getrouwheid en de Standvastigheid in gebeurtenissen uit de oude geschiedenis symboliseeren⁶⁾.

Ook de raadzaal, boven deze burgemeesters- en schepenkamer gelegen, dateert uit de periode van dezen bouw. Daar haar interieur echter bij de uitbreiding van 1780 en volgende jaren geheel is vernieuwd, stellen wij de beschrijving daarvan uit om eerst melding te maken van hetgeen tusschen 1730 en 1735 is tot stand gekomen. Toen werden de traphal en de ter weerszijden daarvan gelegen vertrekken ter plaatse, waar tot dien de woning van den concierge stond, gebouwd; toen ook werd boven de deur naar de vierschaar en de aangrenzende ruimte het stucwerk aangebracht, dat de Justitie voorstelt en waarboven de woorden: Sol Justitiae illustra nos, en werd de hal, tot dien secretarie, zooals wij zagen voor de hooge vierschaar ingericht.

Nadat reeds in 1728 verbetering van deze, toen in de bovenvoorzaal gehouden, ter sprake was gekomen⁷⁾, werden in Februari 1731 de thesauriers gemachtigd „tot het maken van een hooge vierschaer, het verplaatsen van de griffie in de woning,

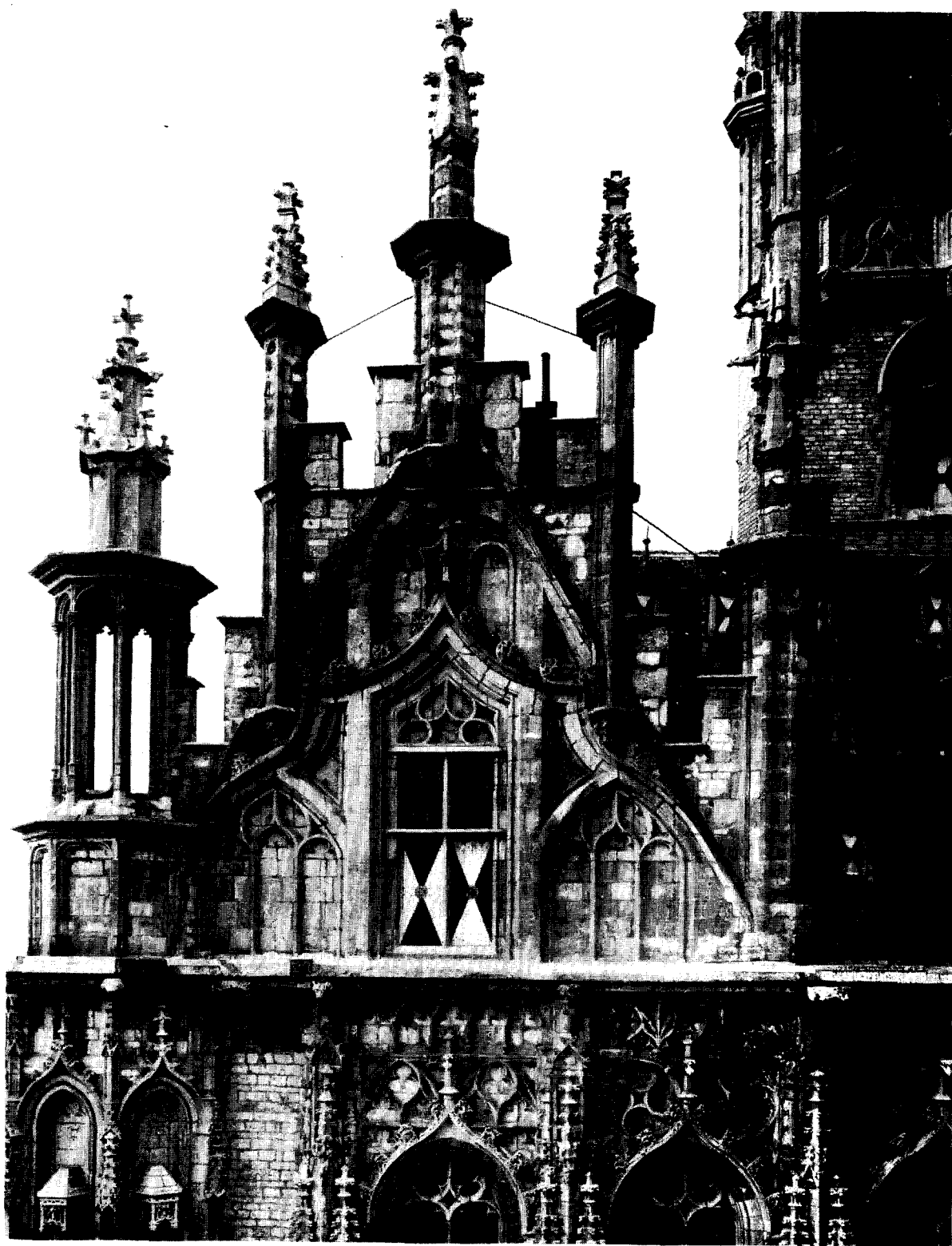
(¹⁾ Kesteloo, Archief VIII 4 p. 17. In 1722 was aan drie personen 50 £ betaald voor het stellen en maken van een marmeren schoorsteen in burgemeesters kamer, zie t. a. p. VIII 5 p. 45. (²⁾ Zeelands chronijk verkort p. 565 vlg. — Ook hier zijn de regentenwapens verdwenen. (³⁾ Kesteloo, Archief VIII 4 p. 17; zie ook p. 91. Het werd gerepareerd in 1711, zie t. a. p. VIII 5 p. 45. (⁴⁾ Register ten rade 1762—1763 (Gem.-archief, Middelburg) f. 167. (⁵⁾ Kesteloo, Archief VIII 5 p. 47. — De kamer is thans groen geverfd. (⁶⁾ In de vergadering van wet en raad van 9 Juni 1764 vertoonden de thesauriers twee „afteekeningen ofte desseinen“ van Sanders, „het eene de Getrouwheid in het geval van M. Curius met de afgezanten der Samniten, het andere de Standvastigheid in de historie van C. Fabricius met den koning Pyrrhus“ voorstellend, en werd besloten die te aanvaarden; zie Register ten rade 1763—1764 f. 150. De stadsrekening spreekt van *drie* schilderijen, waarvoor 68 £ 1 sc. 10 gr. werd betaald (Kesteloo, Archief VIII 5 p. 47), doch vermoedelijk ten onrechte; Register ten rade 1764—1765 f. 14 ten minste noemt een bedrag, ten naastenbij kloppend (402 gld. 10 st.) voor twee stukken. (⁷⁾ In de vergadering van thesauriers van 11 September 1728 werd, na mededeeling van de regeerende burgemeesters, „dat voor desen meermalen en nog onlangs bij de laatst gedane executie omtrent het spannen van de hooge criminele vierschaar was aangemerkt, dat op een wijze, niet zeer honorabel, nog overeenkomende met de agtbaarheid en het ontsag van sulck een plegtigheid, op de groote zaal van het raadhuys deser stad waren toegerigt bevonden de zitplaatsen van de heeren burgemeesteren en schepenen als regters; wyders in bedenking gevende, of voor het toekomstige daaromtrent niet zoude kunnen en behooren te werden voorsien“, besloten, dat de thesauriers met plannen tot verbetering zouden komen; zie Notulen van tesoriers 11 Sept. 1728 (Gem.-archief, Middelburg).



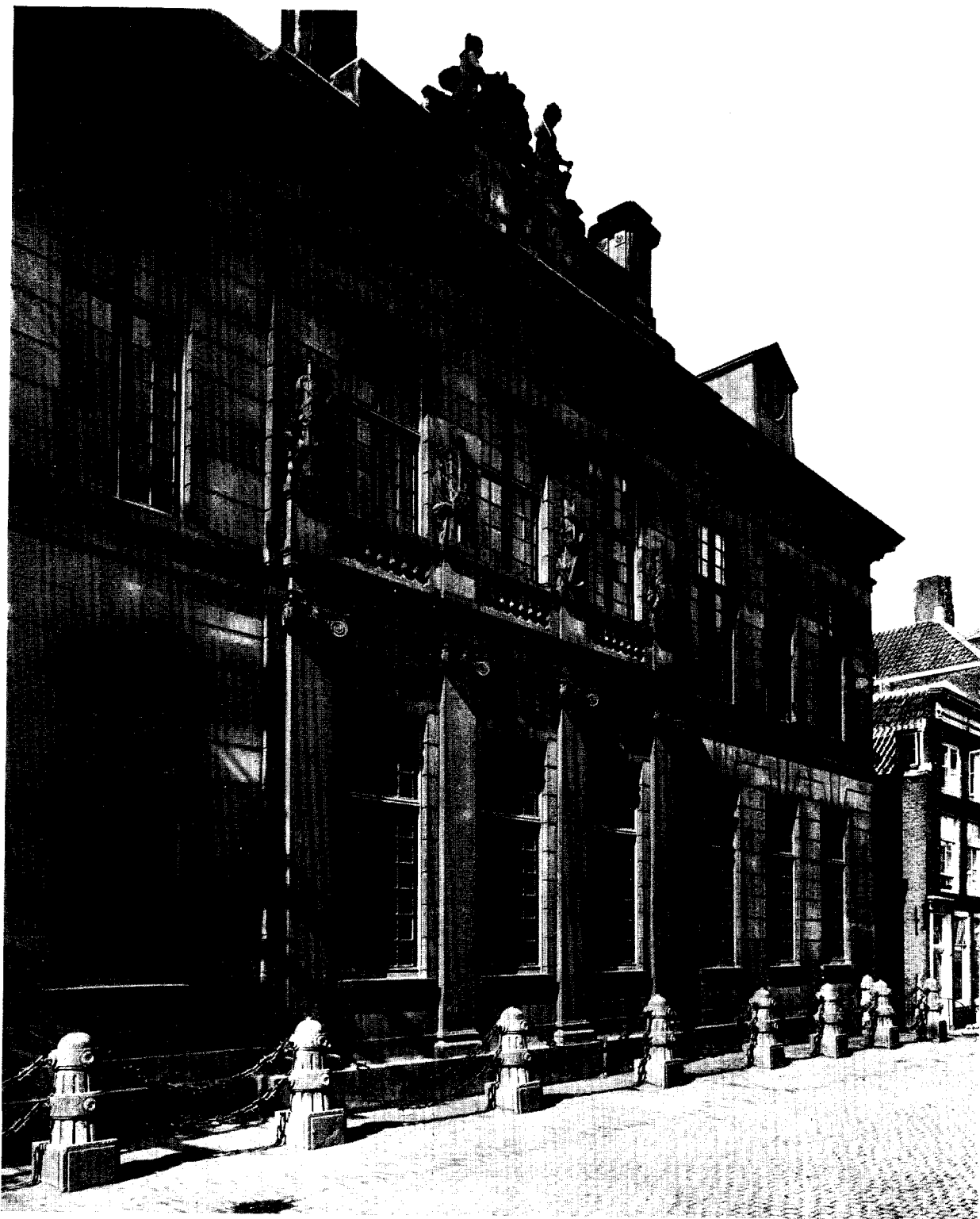
Stadhuis Middelburg — Afb. 6. „Grondplan van het Stadhuis ten jare 1853”.



Stadhuis Middelburg — Afb. 7. „Plan der eerste verdiepinge van het Stadhuis ten jare 1853”.



Stadhuis Middelburg — Afb. 8. Gothische gevel aan de Noordstraat (foto C. Henning).



Stadhuis Middelburg.
Afb. 9. Gevel van 1780 in de Noordstraat (foto Rijksbureau voor de Monumentenzorg).



Stadhuis Middelburg — Afb. 10. De oude vierschaar.

daer jegenwoordig de conchierge van het stadthuys zijn verblijf hout, en verdere gevolgen, daeruyt voorcomende", volgens overgelegde teekeningen, „in alles zooveel mogelijk de meeste menage betrachtende”¹⁾. Omtrent deze veranderingen geven overigens de stadsrekeningen en -notulen weinig of niets; wij weten echter, dat het werk geschiedde onder leiding van den stadsarchitect Pieter de Munck, die in 1734 daarvoor een buitengewone toelage kreeg²⁾. De trap is voorzien links van een betimmering met rosetten, rechts van een fraai gesmeede en vergulde leuning (zie afb. 16), waarvoor P. van Bourscheit in 1735 ongeveer 750 gulden ontving³⁾. Het is niet wel aan te nemen, dat deze overigens veelzijdige man het smeedwerk zelf zal hebben gemaakt; blijkbaar trad hij hierbij als leverancier van een naar zijn ontwerp, misschien in zijn woonplaats Antwerpen, gesmeede trapleuning op. Onder de trap bevindt zich een ruimte, door een deur met rijke Louis XIV versiering afgesloten. Het plafond van het trappenhuis is bekleed met stucwerk in denzelfden stijl, waarin de Faam; tegen den achtermuur is het oudste wapen der stad, de gekanteelde burcht, in stuc aangebracht. Van de toen nieuw ingerichte vertrekken hebben alleen de ten Noorden van de trap gelegene eenig belang. De kamer gelijkvloers, oudtijds voor de praktizijns bestemd, heeft een stuc plafond met beeld van Amphion; daarboven bevindt zich een vertrek, oorspronkelijk voor de Desolate boedel-kamer, thans als wethouderskamer in gebruik⁴⁾. Zijn oorspronkelijke bestemming is uitgedrukt in de geschiedenis van Icarus, afschrikwekkend voorbeeld voor allen, die te hoog wilden vliegen, doch wier einde het faillissement was, welke voorstelling zoowel in het stucplafond als in het schoorsteenstuk, in 1735 door J. P. van Bourscheit geleverd⁵⁾, is aangebracht. De schoorsteen, met Louis XIV ornamenten, is opgenomen in een betimmering van eikenhout, die de kamer aan deze wand geheel afsluit.

Tegenover de trap is in een nis tusschen schepen- en burgemeesterskamer boven een bank aangebracht een gesneden bovenstuk in stijl Louis XIV, waarin het wapen van Vlaanderen; het is vermoedelijk herkomstig van den Raad van Vlaanderen (1599—1795), die als hof van appèl voor de staatsche deelen van dit land fungeerde en te Middelburg in de Abdij vergaderde.

Evenals in het trappenhuis, werd ook op de nieuw gemaakte boven- en beneden-gang stucwerk aangebracht. De uitbreiding van 1780—1784 bracht hierin gedeeltelijk verandering. Beneden werd het bestaande plafond, een eenigszins fantastisch Louis XIV karakter vertoonend en ongetwijfeld jonger dan het stucwerk van het trappenhuis, doorgetrokken; het daarvan bewaarde bestek⁶⁾ geeft hiervan de volgende omschrijving: „zal den aannemer het nieuwe gedeelte van de gaanderij, de toogen met zijn kantelaber en wulften na behooren met riet beleggen, met koperdraat spannen en hetzelfde sufficant vastspikeren; het riet wel vast gespikert zijnde, zal hij hetzelfde met niwe kalkmoortel met zijn benodigde pleyster van dege vol goyen; volgegoyt zijnde, zal hij hetzelfde met gezifte kalkmoortel en playster na der haart⁷⁾ zooals het

(¹⁾ t. a. p. 17 Febr. 1731. (²⁾ Kesteloo, Archief VIII 5 p. 48. (³⁾ t. a. p. p. 46. Voor het vergulden, zie t. a. p. p. 47 (1765). (⁴⁾ Boven den ingang aan de zijde van de zgn. blauwe gang bevindt zich een cartouche in denzelfden stijl als bovengenoemde van het Middelburgsch ambacht, die in de zeventiende eeuw boven de deur van het kleine vertrek tusschen weeskamer en ambachtskamer was en waarop staat: „Vertreckkamer”. Daaronder is te verstaan een kamer, waarin een college zich terugtrekt (Kiliaen: conclave, conclavium) om te beraadslagen; zie Verwijs en Verdam, Middelnederlandsch Woordenboek IX kol. 169. (⁵⁾ Kesteloo, Archief VIII 5 p. 46. Hij kreeg daarvoor bijna 200 gulden. (⁶⁾ Portef. bestekken stadhuis (Gem.-archief, Middelburg). (⁷⁾ Zeeuwsch voor: aard.

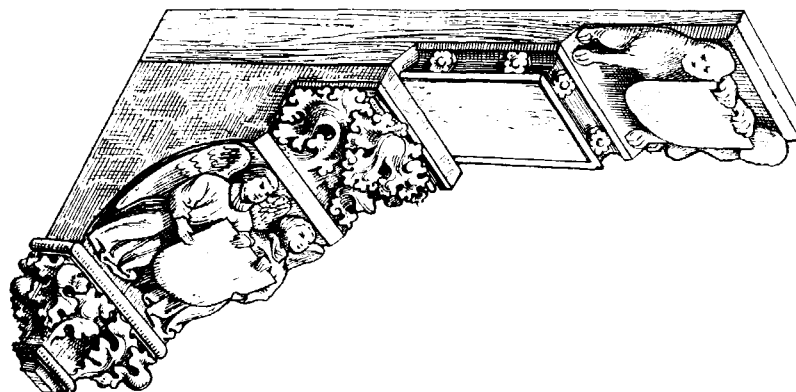
verlijst regt en glad volraapen; alles in ordre volgeraap zijnde, zal hy de wulften-straaalen en kantelaberen met fine kalk gaan bestukadooren en beplakken met denzelfden haart¹⁾ van sieraad en loofwerk, als het oude gedeelte van de gaandery gemaakt en bewerkt is zonder de minste verandering van werk zoodanig, alsof het op een tijd door een en dezelfde hand gemaakt was, alles zuyver en glad bewerkt". Het werk geschiedde door zekeren Pieter Bossie of Bossy, die ook het stuc van de bovengang, thans in den stijl van den bouw, met het jaartal 1782²⁾, verzorgde en daarvoor ruim drieduizend gulden ontving³⁾. Ook hiervan is het bestek bewaard⁴⁾. De aannemer zou zich „zoo ten opzichte van de profilen, van de kroon- en platte lijsten, als noppens de ornamenten onder wapenschilden"⁵⁾ moeten voegen naar de aanwijzingen van den architect C. Kayser, die blijkbaar het ontwerp had geteekend; de ornamenten moest hij „in een bevallige, leevendige en vloeyende trant bewerken, de diepsels donker, de omtrekken vlug en naar den aard, de lijsten in haar bepaalingen wel uytgemeten vierkant of rond volgens de teekening, zuyver scherp getrokken en opgesneeden".

Biedt het interieur der toen aangebouwde vertrekken niets van belang, de vernieuwing van de raadzaal⁶⁾ werd met smaak uitgevoerd. De fraaie Louis XVI wandbetimmering, met parelrand, werd wat betreft het beeldhouwwerk verzorgd door H. van Diest, die daarvoor ongeveer 1100 gulden ontving⁷⁾. In het stuc plafond, met ornamenten in denzelfden stijl aan beide einden, werd in het midden het stadswapen aangebracht. De betimmering van de beide schoorsteenen omvat twee symbolische schilderstukken, die in 1684 door Pieter Borselaer, in den hem eigen typischen trant, zijn geschilderd⁸⁾. Het eene stelt de aanbieding van het privilege aan baljuw en burgemeesters door de Stedemaagd voor; het andere is een allegorie op den toenmaligen wereldhandel der stad, aan wie door vertegenwoordigers van Amerika, Afrika en Azië geschenken worden aangeboden, terwijl tevens Godsdienst, Vrijheid en Gerechtigheid zijn verbeeld⁹⁾.

In eerste instantie gebouwd als belichaming van de kracht der laatmiddeleeuwsche opkomende burgerij, zetel zoowel eener regeering, die meest met bedachtzaamheid het zich ontwikkelend stedelijk leven bestuurde, als van een schepenbank, die naast menig gewoon civiel of crimineel vonnis de, naar de verhoudingen van den tijd gemeten, somtijds zeer internationale handelsverwickelingen berechtte, heeft dit „meesterwerk der profane Gothiek", zooals het Middelburgsche raadhuis niet zonder overdrijving wel is genoemd¹⁰⁾, zich in wisselend aspect gehandhaafd gedurende een periode van thans bijna vijf eeuwen. Zijn niet onbelangrijke geschiedenis vindt men in het bovenstaande, naar wij hopen afdoende, beschreven.

W. S. UNGER.

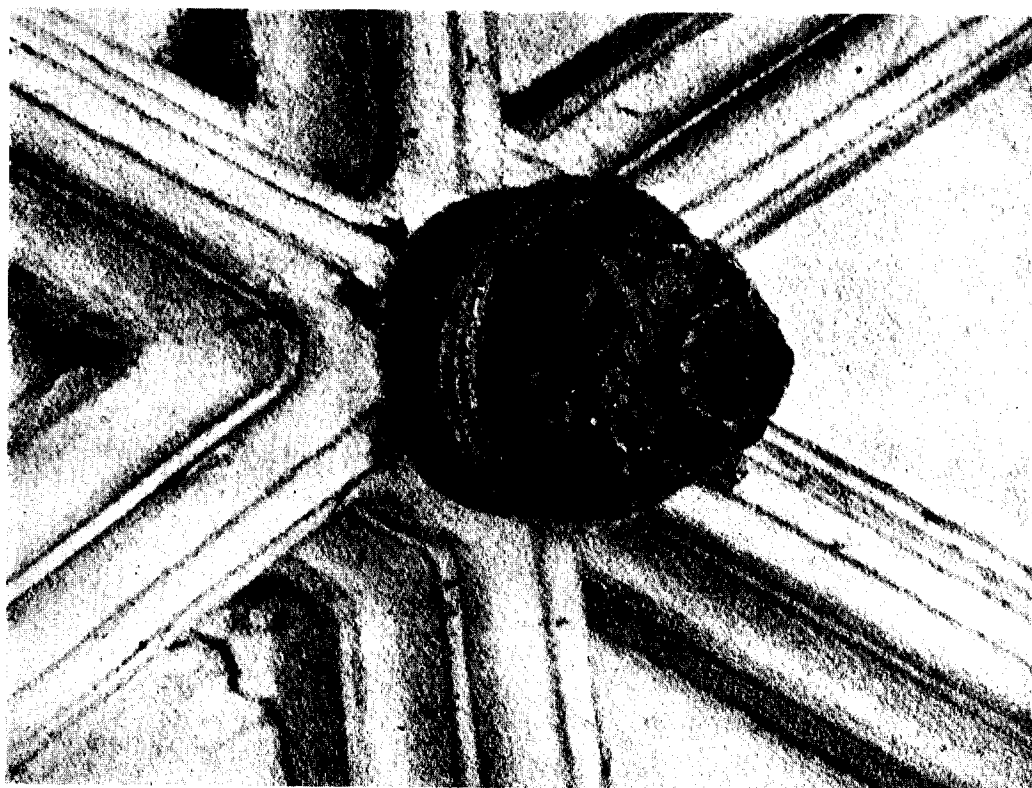
(¹⁾ Zeeuwsch voor: aard. (²⁾ Bij een der beiden is het cijfer L vergeten. (³⁾ Kesteloo, Archief VIII 5 p. 44. (⁴⁾ Portef. bestekken stadhuis (Gem.-archief, Middelburg). (⁵⁾ Deze zijn niet meer aanwezig, en vermoedelijk in 1798 verwijderd. Ook boven de deur der raadkamer, „en op een symmetricque distantie vandaar", werden 28 wapenschilden aangebracht. (⁶⁾ Afgebeeld in Buiten van 18 Maart 1916 p. 141, Geïllustreerd Gemeentebled I p. 155. (⁷⁾ Kesteloo, Archief VIII 5 p. 44. — Hij maakte ook de ornamenten op de achterdeur. (⁸⁾ Kesteloo, Archief VIII 4 p. 91. Zie ook Swaving, Catalogus Oudheidkamer p. 56 no. 2. Zie over Pieter Borselaer het artikel van C. H. Collins Baker in *The Connoisseur* Sept. 1922 p. 5 vlg. (⁹⁾ Joachim Nieuwstadt had hiervoor een ontwerp gemaakt in 1675; zie Archief VIII 4 p. 90. (¹⁰⁾ A. W. Weissman, *Geschiedenis van de Nederlandsche bouwkunst* p. 99



Stadhuis Middelburg.
 Afb. 11. Balksleutel in de oude vierschaar,
 naar een teekening door J. W. H. Berden.



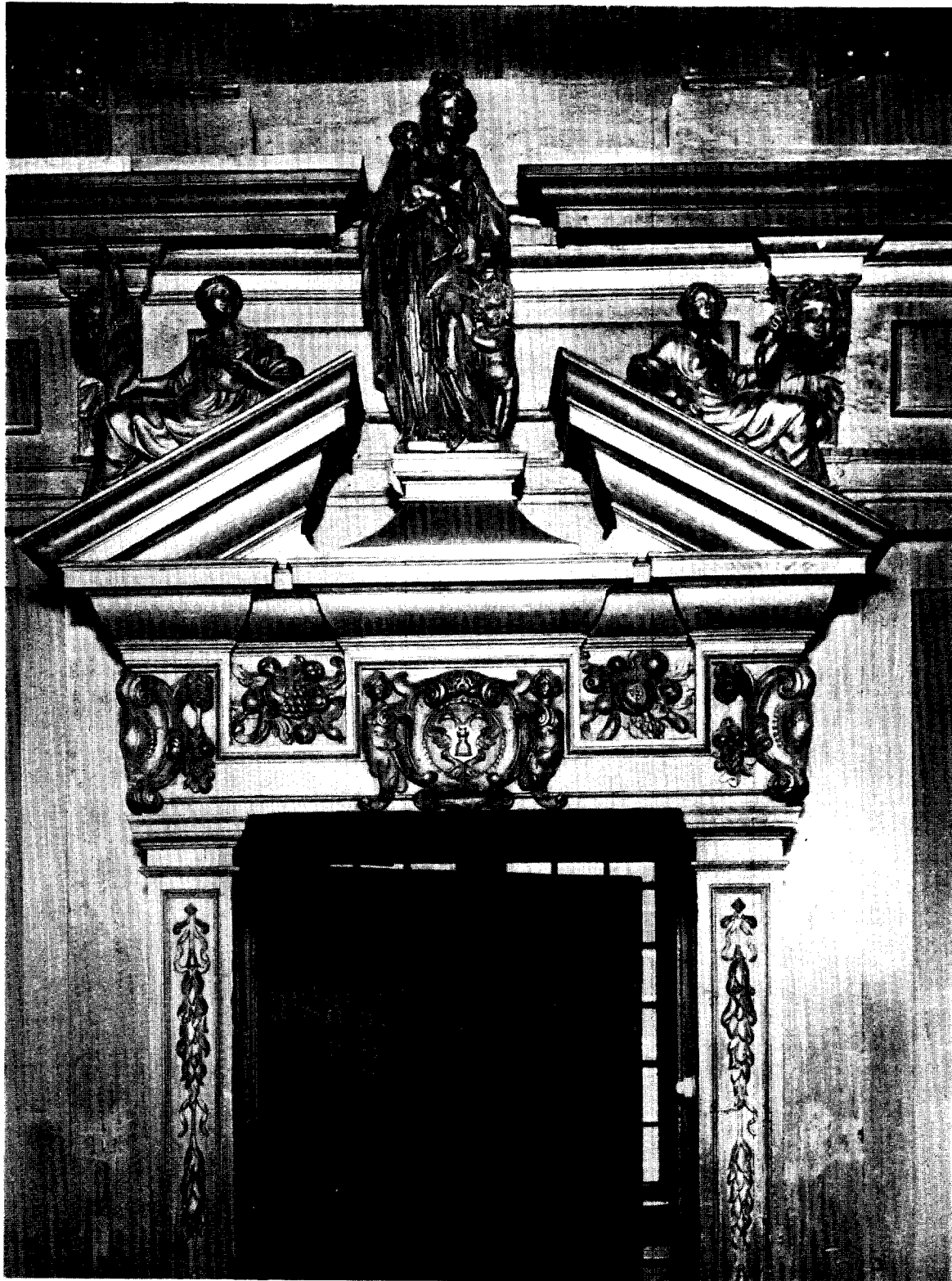
Stadhuis Middelburg — Afb. 12. Gebeeldhouwd fries van de schouw in de oude vierschaar, naar een teekening



Stadhuis Middelburg — Afb. 13. Culot van het gewelf in de vleeschhal (foto K. Helder).



Stadhuis Middelburg.
Afb. 14. Tongewelf
in de zolderverdieping
van de vleeschhal
(1515), naar een hout-
snede van N. van
der Schaft.



Stadhuis Middelburg.
Afb. 15. Detail van de betimmering in de voormalige weeskamer 1647 (foto K. Helder).



Stadhuis Middelburg.

Afb. 16. Trap met vergulde gesmeed-ijzeren leuning 1735 (foto K. Helder).

BERICHTEN OVER VEREENIGINGEN, COMMISSIES EN INSTELLINGEN VOOR HET GEHEELE LAND OF VOOR PROVINCIES EN GEWESTEN.

Vereeniging Rembrandt. Het Nationaal Fonds heeft reeds goede resultaten opgeleverd. Zoo kon men hulp bieden voor het aankopen van twee portretten door Antonio Moro voor het Rijksmuseum en een Beweenig van Christus door Jan van Scorel voor het Centraal Museum te Utrecht. Hoewel het comité ontbonden is, blijft de gelegenheid bestaan het kapitaal van het Nationaal Fonds uit te breiden; het verslag vermeldt met erkentelijkheid een gift van f 11000. [Verslag over 1930.]

Provinciale Zeeuwsche Schoonheids- en Archaeologische commissie. Om het ontwerpen van bouwplannen in de provincie in betere banen te leiden werden door een lid der commissie „Wenken bij het bouwen” opgesteld, waarover de Inspecteur der Volksgezondheid eenige opmerkingen meende te moeten maken;

men is nog niet tot een beslissing gekomen. Advies werd gegeven aan de Prov. Staten voor de restauratie van den dakruiter der Maria Magdalenakerk te Goes; voor de Ned. Herv. Kerk te Haamstede; voor het deskundig afbreken en weer elders opbouwen als gevel voor een nieuw huis van het Huis met de beelden te Vlissingen. De volgende gemeenten riepen de hulp in van de Commissie: Biervliet, Burgh, Breskens, Goes, Vlissingen, Zoutelande. De commissie dringt er op aan dat de gemeenten een „welstands-bepaling” in hun bouwverordening zullen opnemen. De grafzerken in de Geref. Kerk op het Hofplein te Middelburg (afkomstig uit de voorm. Oude of Westmonsterkerk) werden vóór de afbraak van het gebouw opgenomen. Men hoopt, dat de Vleeschhal spoedig een bestemming zal krijgen in harmonie met haar oorsprong. [Verslag over 1930.]

MONUMENTEN IN NEDERLAND.

Rijksbegroting 1932.

Uit bezuinigingsoverwegingen is het helaas noodig gebleken de uitgetrokken subsidietermijnen voor de Groote Kerk te Alkmaar, de Kamperbinnenpoort te Amersfoort, de Oude Kerk te Delft, de Ned. Herv. Kerk te Naaldwijk, de Domkerk en Leeuwenbergh

te Utrecht met o. s. f 7000, 4000, 7700, 2000, 1800, 2000 te verminderen en die voor de Ned. Herv. Kerk te Ginneken ad f 10.000 te schrappen (deze restauratie is voorloopig tot het najaar van 1932 uitgesteld).

Lotgevallen van Monumenten.

MONUMENTENVERORDENINGEN. Gedeputeerden van Friesland hebben aan de gemeentebesturen de vaststelling eener monumentenverordening in overweging gegeven.

ABKOUDE. *Overblijfselen kasteel.* Door een belangstellend meubelmaker is een deel van het terrein van het voorm. kasteel ontgraven, waarbij de grondslagen van dit grootsche vroeg-14de-eeuwsche bouwwerk voor den dag kwamen. Na onderzoek door Monumentenzorg en het Rijksmuseum van Oudheden is besloten, het werk het volgend jaar onder leiding van deze laatste instelling voort te zetten.

ALKMAAR. *Oude Gracht 118,* een 18de eeuwsche ingezwenkte halsgevel, ook om zijn ligging aan de gracht naast een ouden trapgevel van waarde, is wegens bouwvalligheid afgebroken.

AMERONGEN. *Toren.* De toren der Ned. Herv. Kerk zal onder de leiding van G. de Hoog Hzn., onderdirecteur van Monumentenzorg gerestaureerd worden. Wegens den ernstigen toestand heeft de Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen goed-

gevonden, dat met het werk wordt begonnen, in afwachting van Rijkssubsidie, die thans nog niet kan worden verleend.

AMSTERDAM. De *stedelijke monumentenverordening*, welke eenige jaren geleden ondanks de grieven van Gedeputeerde Staten gehandhaafd bleef, is nog steeds niet afgekondigd, omdat de lijst der te beschermen monumenten nog niet is vastgesteld.

— *Vijzelgracht en Rokin.* De Gemeenteraad besloot 3 Juli, ter gelegenheid van de aanneming van het schemaplan voor de verkeerswegen, om de Vijzelgracht te dempen, doch den verkeerstoestand op het Rokin met behoud van het grootste deel van het water te verbeteren door verbreding van den rijweg. Wel zal het water van het gebouw Industria tot aan het poortje bij de Rotterdamsche Bank gedempt worden om een parkeerterrein te kunnen verkrijgen. De uitvoering van een en ander is intusschen wegens de tijdsomstandigheden opgeschort.

— *Koninklijk Paleis.* Onder de talrijke moties, adressen aan de gemeenteraad enz. betreffende de

paleis-raadhuis-kwestie heeft de aandacht getrokken een in de dagbladpers gepubliceerde brief dd. 20 Mei jl. van Prof. Ir. J. A. G. van den Steur en Dr. Jan Kalf als voorzitter en secretaris van de Afdeeling B der Rijksmonumentencommissie aan den Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, waarin zij met den diepsten ernst opkwamen tegen verbouwing van het raadhuis tot paleis en Z. E. verzochten het daarheen te willen leiden, dat na intrekking van het regeeringsvoorstel aan een kleine commissie van deskundigen een onderzoek worde opgedragen, hoe met het paleis te handelen. In tegenstelling met dienaangaande geuite suggesties kunnen wij mededeelen, dat in deze de geheele Afdeeling B achter haren voorzitter en secretaris staat.

Het onmiddellijke gevaar is afgewend, doordien ingevolge de aanneming door den gemeenteraad van het voorstel Van den Bergh c. s. een (14 Dec. geïnstalleerde) veelzijdig samengestelde commissie onder voorzitterschap van Dr. F. M. Wibaut, is ingesteld tot onderzoek naar de bruikbaarheid van het gebouw voor gemeentelijke doeleinden. Deze heeft in haar eerste vergadering drie subcommissies gevormd. 1. Voor de vraag of het paleis geschikt is te maken, hetzij voor het daarin vestigen van de kern van het gemeentebestuur, hetzij voor representatief raadhuis of andere passende gemeentelijke doeleinden, bestaande uit dr. ir. G. W. van Heukelom, ir. J. Gratama, arch. J. M. van Hardeveld, de stadsarchitect ir. A. R. Hulshoff en A. Ingwersen. 2. Voor een rapport, hoeveel en welke lokaliteiten noodig zouden zijn bij een bestemming gelijk sub. 1 bedoeld, bestaande uit den gemeente-secretaris J. J. Roovers, den directeur der afdel. algemeene zaken mr. S. J. van Lier en den referendaris aan het gemeenteblad J. Winkelman. 3. Ter onderzoek der mogelijkheid in het Paleis een museum of verwante gemeentelijke instelling onder te brengen, bestaande uit de heeren F. Schmidt Degener, prof. dr. W. Vogelsang en Henri Polak.

— *Huis Koymans*. Dit door Jacob van Campen gebouwde huis, dat tot gemeentelijke Hoogere Burgerschool dient, zou met behoud van den gevel geheel vernieuwd worden — de gemeente brak het tot vergrooing der H. B. S. bestemde naastgelegen Keizersgracht 175 met fraaien 18en eeuwschen gevel af, vooral omdat de verdiepinghoogte verschilde met die in het huis Koymans! — ter verkrijging van een modern schoolgebouw. Bij de uitvoering van het werk stortten echter 15 Juni onverwachts een deel van den achtergevel en de tweede en derde verdieping in (de aannemer kwam daarbij om), waardoor ook ernstig gevaar voor den gevel scheen te dreigen, wat gelukkig niet bewaarheid is geworden. B. en W. hebben daarom einde Dec. den Raad voorgesteld te blijven bij het plan, om het nieuwe gebouw onder behoud van den ouden gevel op te trekken.

— *Keizersgracht 674*, het oude Couturier, met nr. 672 en het verdwenen nr. 676 door Adriaan Dorsman gebouwd, is door architect A. A. Kok voor de N. V. Kreuger en Toll en haar dochteronderneming de N. V. Hollandsche Koopmansbank geheel verbouwd tot een weidsch modern kantoorgebouw, waarbij echter de oude gevel met zorg is hersteld en ook de tuin met stalgebouw in Lod. XIV-XV stijl weer in goeden staat is gebracht.

— *Huizen Spuistraat-Singel en Kalverstraat*. Ten behoeve van een nieuw kantoorgebouw zijn een acht-tiental perceelen aan de Spui- en Paleisstraat en den Singel gesloopt waaronder Spuistraat 208 en 210 met eenvoudigen topgevel uit het laatst der 17de eeuw en twee gevels van wat meer beteekenis, Singel 245 (hoek Paleisstraat 47) en nr. 253 uit de eerste helft der 18e eeuw. Vooral het rijzige hoekhuis aan den Singel, bekroond door een halsgevel met gebeeldhouwde vleugelstukken en kuifstuk zal men noode missen.

Ook in de Kalverstraat zijn weer twee aardige geveltoppen uit de eerste helft der achttiende eeuw verloren gegaan, nl. die van nr. 116, een ingezwenkte halsgevel met kuif en van nr. 118 met rijkversierde kroonlijst.

— *O. Z. Achterburgwal 165*. (Walepleintje) met een ietwat hybridischen, doch aantrekkelijken gevel, was onbewoonbaar verklaard. De eigenares, de Waalsche Diaconie heeft zich verdienstelijk gemaakt door het geheel te laten opknappen en inrichten tot zakenpand, waarbij het — uitzondering in Amsterdam — compleet bewaarde voorhuis met eiken spiltrap in den hoek en hangkamer in eere is hersteld.

— *Huizen Hendrick de Keyser*. De Vereeniging heeft de beide bekende trapgeveltjes aan het Kattégat achter de Nieuwe Luthersche kerk, waarvoor bij het ontwerp Staatsbegrooing voor 1932 een subsidie is uitgetrokken, en het in 't oog vallend, typisch oud-Amsterdamsche huis St. Olofspoort 4 laten restaureeren.

— *Corvershof*. De Ned. Herv. Diaconie heeft den statigen voorgevel laten herstellen, waarbij de zandsteenen pilasters, deuromlijsting en frontispice van de verflaag ontdaan zijn en de zwartgeworden baksteen afgeloogd is. Het inwendige is in overeenstemming gebracht met de eischen van den tegenwoordigen tijd.

— *Engelsche kerk*. Dit uitwendig zeer mishandelde gebouw op het Begijnhof ontvangt allengs van binnen leven door ramen van den jongen glasschilder F. A. Abbing: na drie glazen door o. s. Amsterdamsche bankiers en kooplieden, de Northumberland fuseliers en vrienden in Amerika geschonken, is een door de stad Londen gegeven raam aangebracht.

— *Nieuwe Luthersche Kerk.* De Evang. Luth. Kerkeraad acht deze kerk, een der belangrijkste voor den Protestanschen eeredienst gestichte kerkgebouwen, voor den dienst overbodig en schijnt haar aan de gemeente Amsterdam (voor concertdoeleinden e. d.) te hebben aangeboden.

— *Pesthuis.* De linkervleugel is afgebroken; het overige, dat voorloopig nog blijft staan, heeft inwendig verbeteringen ondergaan ten behoeve van het werk der Vereeniging voor Onbehuisden.

ARNHEM. *De Bolckstoren,* vrijwel eenig overblijfsel der middeleeuwsche omwalling is door de stichting „Karel van Gelre” aangekocht en hersteld; het Rijk verleende ter aanmoediging een subsidie van f 500.—.

BERGEN OP ZOOM. *De Gevangenpoort* wordt inwendig opgeknapt — de uitwendige herstelling volgt later — in verband met de inrichting tot Museum (opening waarschijnlijk half Maart). Hierbij is de groote zaal op de verdieping in zijn oorspronkelijken vorm teruggevonden en tevens een monumentale schouw, samenstel van fragmenten uit verschillende perioden.

BEVERWIJK. *Koningsstraat 126.* Deze 17e eeuwse trapgevel is, ondanks van Rijkswegen aangewende pogingen tot behoud afgebroken, daar noch de eigenaar, noch de gemeente iets wilden bijdragen in de kosten van het herstel.

BOKSMEER. *Kasteel.* Van de voorgenomen verzwaring der Maasdijk zal men gebruik maken om het aantrekkelijk, doch buitendijks gelegen, tot ziekenhuis dienende kasteel (1782) binnen de omdijking te brengen; de meerdere kosten worden hoofdzakelijk bestreden uit subsidies van de gemeente Boksmeer en de provincie Noord-Brabant, terwijl het Rijk waarschijnlijk een kleine bijdrage ter aanmoediging zal geven.

BORKULO. *De Lebbinkbrugge.* De oudheidkundige Vereeniging „de Graafschap” en de „Meester Heuvelstichting” zijn geslaagd in den aankoop (voor f 5000.—), waardoor het herstel en behoud dezer oud-Saksische boerderij verzekerd is; bij de rijksbegroting voor 1930 was f 8000.— voor dit doel uitgetrokken.

BRIELLE. *Voorstraat 84.* De Ver. Hendrick de Keyser — die zich, nu de tijdsomstandigheden nieuwe aankopen belemmeren, beijvert haar eigendommen in goeden staat te brengen — laat deze twee huizen met trapgevels, waarvan de hoofdgevel ondanks verbouwingen een belangrijk staal van vroeg 16de eeuwse woonhuisarchitectuur vormt, herstellen; bij de begroting voor 1932 is alsnog voor dit doel f 8000 beschikbaar gesteld (uit den post voor Ferwerd).

— *St. Catharinakerk.* De sinds jaren slepende voltooiing der restauratie — door den slechten toestand

van daken en goten brengen lekkages aanzienlijke schade toe aan muren, gewelven en houtwerk — kan binnen afzienbaren tijd tegemoet gezien worden; de gemeente heeft een subsidie van f 500 verleend en van vroeger beschikbaar gestelde rijksbijdragen rest nog een aanmerkelijk bedrag.

BROEKHUIZEN. *De R. K. Kerk te Broekhuizer-vorst* is in de afgelopen jaren uitwendig met Rijkssteun zeer tot genoegen van het Kerkbestuur hersteld; voor eigen rekening, doch in overleg met Monumentenzorg zal men het inwendige opknappen.

BUREN. *De Gemeentetoren* wordt door den gemeente-architect in overleg met Monumentenzorg hersteld. Bij den 13de eeuwse onderbouw en de benedenste achtkante geleding worden de pleisterlagen en andere ontsieringen weggenomen; de houten bovenbouw, behorende tot de door Pieter Post in 1665 gebouwde achtkante beëindiging moest geheel worden afgebroken, doch zal in den ouden trant worden hersteld.

BUURMALSEN. *Ned. Herv. Kerk.* De kerkvoogdij heeft zonder deskundige voorlichting herstellingen aan haar kerkgebouw laten uitvoeren.

CHAAM. *Toren.* De Gemeente beoogt dit prachtige staal van laat-gothischen Kempischen torenbouw, met gemetselde spits, door Ir. A. J. van der Steur te laten restaureeren onder medewerking van Rijk en Provincie.

DELFT. *Nieuwe kerk.* Het Grotiusraam van Joep Nicolas, voor het gevelvenster van het noorderdwarspand, het glas van Van der Stok voor het vierde, en dat, aangeboden door het Comité voor het Zeeuwsch huldeblijk naar ontwerp van Georg Rueter (vervaardigd bij Bogtman te Haarlem) voor het eerste venster Zz. van den kooromgang van het dwarspand af, zijn gesteld. Door samenwerking tusschen de Commissie voor de ramen en die voor de herdenking van den geboortedag van Prins Willem I zullen nog verschillende andere gebrandschilderde glazen kunnen worden aangebracht, waarvoor waarschijnlijk de schilder Van Konijnenburg als adviseur zal optreden.

In den muur van het zuiderzipschip is een geschonden, reeds eerder voor den dag gekomen, doch toen weer bedekte, beeldhouwde groep blootgelegd.

— *De Waltoren* aan de Wateringsche Vest, die de Gemeente reeds was begonnen te sloopen, is ten slotte op initiatief van Ir. J. L. Schouten voor rekening van belangstellenden en met f 500.— van de Prov. Zuidholl. Archeol. Commissie herbouwd; in het gebouwtje komen twee boven elkander gelegen museumvertrekken.

— *Prinsenhof.* Een voor het gebouw aan de Oude Delft staande iep heeft bij het onvoorzichtig rooien in zijn val het beeldhouwwerk van het poortje beschadigd.

DEVENTER. *Raadhuis*. Nadat de Gemeente voor een enkel jaar den naar ontwerp van Jacob Roman opgetrokken voorgevel aan het Grootte Kerkhof had laten afloogen, is zij thans voornemens den door Vingboons gebouwd zijgevel aan de Polstraat onder handen te nemen.

— *Grootte Kerk en Arsenaal*. Bij de restauratie van het koor is de aanleg van den Romaanschen St. Lebuïnus met veelhoekig gesloten middenkoor, geflankeerd door nevenbouwen met verdieping, duidelijker geworden. Ook is op de gewelven eenig schilderwerk blootgelegd, gedeeltelijk uit de 17e eeuw.

Aan het bij de Lebuïnuskerk aansluitende *Arsenaal* — naar men weet de zuiderzijbeuk der vroegere Mariakerk — worden de noodzakelijkste herstellingen, o. a. aan de afdekkingen der steunbeeren door den rijksbeeldhouwer van der Schaft uitgevoerd, onder behoud van het schilderachtige aanzien; de lage er voor staande huisjes aan het Grootte Kerkhof blijven bestaan.

— De restauratie van „*de drie heringen*”, ingericht tot dépendance van het Waagmuseum kwam gereed; de provincie verleende voor dit doel een subsidie van 10⁰/₀ der kosten (f 2700.—).

DOESBURG. *Ned. Herv. Kerk*. De contreforten aan de zuid(weg)zijde van het schip, die bij de herstelling der kerk eenige jaren geleden wegens geldgebrek niet onder handen genomen konden worden en tegen het gerestaureerde koor zeer afstaken, zullen alsnog in goeden staat worden gebracht.

DORDRECHT. *Grootte Kerk*. Bij ontgravingen om den toren ter voorbereiding van het herstel der fundeering — het bouwwerk zakt voortdurend en staat 1.80 M. uit het lood, wat ook voor de kerk bedenkelijk is — zijn fundamenten gevonden, die het met enkele bovengrondsche overblijfselen aannemelijk maken, dat men na het midden der 15de eeuw zonder rekening te houden met den toren begonnen is met een nooit voltooidde uitbreiding van het schip naar het westen met vijf traveeën.

Het 18de eeuwsche woonhuis *Wolwevershaven 35* is bieropslagplaats en kantoor geworden, waardoor de gevel verminkt en een fraai interieur verdwenen is.

EDAM. *Grootte Kerk*. In het restauratieplan voor de kerk, welke herstelling, plaats vindend onder leiding van arch. A. A. Kok, wat het muurwerk betreft met uitzondering der Librije vrijwel gereed is, is ook de toren opgenomen.

De Gemeente heeft helaas een verhooging der toegestane subsidie van f 14000 tot f 22.400 geweigerd. De gebrandschilderde ramen worden hersteld door W. Bogtman te Haarlem, die tracht ze

zooveel doenlijk hun karakter van oude glazen te laten behouden; vijf aan de noordzijde van het schip zijn reeds gereedgekomen. Van de steden, die vroeger een glas geschonken hebben, is tot dusverre reeds door Amsterdam, Leiden en Zaandam een bijdrage in het herstel daarvan toegestaan.

EERSEL. *R. K. Kerk*. Het Kerkbestuur wil trachten deze 15e eeuwsche kerk te laten vergrooten en herstellen, met steun van gemeente, provincie en rijk door den architect H. Valk.

EVERDINGEN. *Ned. Herv. Kerk*. Na langdurige onderhandelingen is de kerkvoogdij er toe gebracht haar gewit kerkje niet te doen cementen, doch de muren te laten schoonmaken en bijwerken; het Rijk zal f 700.—, de Prov. Zuid-Hollandsche Archeol. Commissie f 300.— in de kosten ad f 2000.— bijdragen.

EWIJK. *Gemeentetorens te Ewijk en Winssen*. De Raad besloot maximaal $\frac{1}{3}$ der o. s. op f 4000.— en f 1600.— geraamde herstellingskosten voor zijn rekening te nemen. Het is de bedoeling aan den vervallen, thans vrijstaanden (de kerk is gesloopt) Romaanschen toren van Ewijk alleen het noodzakelijke te doen, daar een grondige restauratie te duur zou worden; de in goeden staat verkeerende toren van Winssen vraagt slechts detail-herstellingen.

FERWERD. De *Ned. Herv. Kerk* is gerestaureerd. De herstelling van den toren begroot op f 30.000.—, stuit nog af op een ongedekt bedrag van f 1800.—.

GEERTRUIDENBERG. *Markt 65*. De Gemeente wil trachten dit haar voor eenige jaren geschonken en daarna gerestaureerde huis met trapgevel uit 1600, dat ook inwendig nog het een en ander van den ouden toestand heeft bewaard, met Rijkssteun tot museum in te richten.

GELDERMALSEN. *Ned. Herv. Kerk en Toren*. De Kerk is naar de aanwijzingen van Monumentenzorg door Ir. Daan Jansen gerestaureerd. Uitwendig werd het gebouw van de cement ontdaan, het koor en de doopkapel ten N. van den toren zijn weer bij de kerkruimte getrokken, dank zij de extra-bijdragen van belangstellenden ter plaatse kon het schip van steenen gewelven worden voorzien.

De Gemeente liet in verband met de kerkrestauratie door haren architect den toren herstellen, waarbij de oorspronkelijke Romaansche gekoppelde galmgaten weer zichtbaar zijn geworden.

GIESENDAM. *Ned. Herv. Kerk en Toren te Giesen-Oudekerk*. De Gemeente zal dezen zeer verwaarloosden 15de eeuwschen toren door haren architect in overleg met Monumentenzorg doen restaureeren. Tegelijkertijd laat de kerkvoogdij door den architect A. Nieuwpoort aan de kerk herstellingen uitvoeren.

GIETHOORN. *Ned. Herv. kerk.* De kerkvoogdij heeft voor eigen rekening haar 17de eeuwsch kerkgebouw, dat niet in aanmerking kon komen voor Rijkssubsidie, laten restaureeren.

GINNEKEN. *Kapellen.* Op initiatief der Gemeente zullen waarschijnlijk de verwaarloosde, in oorsprong 16e eeuwsche kapellen te Galder en Heusdenhout met Rijkssteun worden hersteld.

GOES. Het *Gotbische huis*, eigendom der Vereeniging Hendrick de Keyser is ingericht tot museum voor Noord- en Zuid-Beveland.

GORINCHEM. *Paardewater.* De Gemeenteraad besloot 15 Mei en 11 Juni 1931 het eenigen tijd tevoren door het Departement van Financien vervreemde Paardewater, een stuk van de vestinggracht bij de Arkelpoort, in werkverschaffing met steun van Binnenlandsche Zaken te dempen met 8000 M³ kosteloos beschikbaar gestelde grond van de bastions II, III en IV der voormalige vesting. Aangezien zoodoende een zeer aantrekkelijk stadsgezicht zou verloren gaan en de vesting als historisch monument zou geschonden worden („Menno van Coehoorn” had tegen het plan geprotesteerd), terwijl tevens, naar het Instituut Stad en Landschap van Zuidholland terecht tegen Gedeputeerden dier provincie betoogde, de beoogde verkeersverbetering ondoeltreffend en het ontworpen bebouwingsplan uit een oogpunt van volkshuisvesting bedenkelijk was, heeft de Kroon 14 Aug. op voordracht van den Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (na overleg met zijn ambtgenoot van Binnenl. Zaken) bedoeld besluit tot 1 Maart 1932 geschorst. Door Monumentenzorg is een plan ontworpen — waarbij met behoud der vestinggracht de toegangsweg bij de Arkelpoort verbeterd en op het aan te plampen terrein aan de overzijde een villapark geschapen wordt — dat aan de eischen van werkverschaffing en van welstand gelijkelijk recht doet wedervaren.

— *Pomp.* Het oude huis op den hoek Pompstraat-Westwagenstraat is gesloopt, doch de aangebouwde natuursteen pomp, waarboven een steen met 1607, bleef behouden.

GOUDA. *Janskerk.* De Gemeenteraad besloot op voorstel van Burgemeester en Wethouders geen nieuwe subsidie ad f 6000.— per jaar toe te staan.

's-GRAVENHAGE. *Hoofthofje.* De Gemeenteraad heeft het besluit tot afvoering van de plaatselijke monumentenlijst ingetrokken.

GRONINGEN. *Demping grachten.* Naar aanleiding van de door Burgemeester en Wethouders voorgestelde vernieuwing (en verbetering) der Boteringebrug, wilde een deel van den Raad liever de Spilsluizen en den Turfsingel — een deel van de vroegere grachten-

ring om de oude stad — tusschen den Boteringeboog en de W. A. Scholtenstraat dempen. Gelukkig is 22 Juni de desbetreffende motie met groote meerderheid verworpen en het voorstel van Burgemeester en Wethouders aangenomen.

In dezelfde vergadering deelde de Wethouder van Publieke Werken echter mede, dat het Binnen-Damsterdiep voor het verkrijgen van een parkeerterrein gedempt zou moeten worden; moge althans het gedeelte onmiddellijk bij het met zooveel moeite geredde Poortershuisje gespaard worden.

GRUBBENVORST. De *R. K. Kerk* wordt door Ir. Jules Kaijser te Venlo hersteld onder inachtnaam der „Voorwaarden” in verwachting van een Rijkssubsidie, die nog niet kan worden verleend. Het eenige jaren terug weggenomen rugstuk en klankbord van den zeer fraai gesneden preekstoel zullen weer worden aangebracht.

HAAKSBERGEN. *De Haaksbergsche of Oostendorper (Olie)molen*, een dubbele waterradmolen op de Buurserbeek, met twee gebouwtjes in vakwerk (in hun tegenwoordigen vorm hoofdzakelijk XVIII) is gerestaureerd en weer in gebruik gesteld.

HAAMSTED. *N. H. Kerk.* De kerkvoogdij wil haar kerk met steun van overheidswege laten herstellen; de Provincie Zeeland heeft reeds 10⁰/₀ (f 2300.—) der kosten toegezegd.

— *Toren te Koudekerk.* De z. g. Plompetoren aan den zuidelijken zeedijk van Schouwen, eenig overblijfsel van het verdwenen dorp Koudekerk, die, doordien hij sinds lang niet meer als lichtbaak werd gebruikt, in verval was geraakt, wordt thans gerestaureerd door arch. Joh. Hoogenboom. De kosten worden voor ongeveer een derde (\pm f 1600.—) door de restauratie-commissie (giften van belangstellenden, waaronder van alle leden van het Koninklijk Huis) gedragen, terwijl de rest in uitzicht is gesteld door den Minister van O., K. en W.; de provincie Zeeland weigerde subsidie, omdat de toren Rijkseigendom is (hij stond op naam van het Departement van Marine; Defensie wil echter niet aan het herstel bijdragen).

DEN HAM. *Gemeentetoren.* Deze 15e eeuwsche toren is door de architecten Gebr. Boxman te Zwolle-Nijverdal op voortreffelijke wijze gerestaureerd; het Rijk kwam de Gemeente hierbij tegemoet door een bijdrage van 50⁰/₀ (f 2045.—) uit „Onvoorzien”, de Provincie door eene van 10⁰/₀.

HAARLEM. *Militair Hospitaal.* Sinds jaren heeft de Afdeling B der Monumentencommissie getracht de dreigende slooping van dit gebouwen-complex — waarvan de kern bestaat uit het voorm. Maria Magdalenaklooster, dat later, met name in 1660 bij

de inrichting tot armekinderhuis is verbouwd — of althans van zijn kunsthistorisch belangrijkste deel, de 15e eeuwse kloosterkapel en den belendenden westelijken vleugel, te voorkomen, door daarvoor een bestemming te zoeken als museum van kunstnijverheid en rijksarchief, hetgeen echter is mislukt. Hoewel het laatstbedoelde gedeelte nog hecht en sterk is en voor een geenszins fantastisch bedrag voor hedendaagsche doeleinden bruikbaar gemaakt zou kunnen worden, heeft de gemeenteraad den 15en Juli besloten het geheele complex te verkoopen aan de N. V. Spaarnestad. Een motie tot onderzoek naar de mogelijkheid van handhaving der oudheidkundig oogpunt belangrijke gedeelten was vooraf verworpen; slechts deden Burgemeester en Wet-houders toezegging te zullen trachten door overleg met de koopster de Magdalenakapel te behouden, wat volgens de Nieuwe Haarl. Courant dd. 25 Sept. voorloopig zal geschieden.

HARLINGEN. Raadhuistoren. Deze 16e eeuwse toren, die een zoo waardevol accent geeft aan de drukke Voorstraat, bleek bij de herstelling bijna geheel te moeten worden afgebroken. De herbouw stuit nog af op weigering van financieelen steun door de Provincie, die meent principieel niet verplicht te zijn tot het onderhoud van onroerende gemeenteeigendommen bij te dragen.

HEERENVEEN. Molen. De Gemeenteraad van Aengwirden besloot den ouden korenmolen bij den ingang van Hepkema's boschjes bij het nieuwe uitbreidingsplan te behouden en hem daartoe voor f 1600.— aan te koopen.

HOENSBROEK. Kasteel. De restauratie is begonnen met het droogpompen der gracht en het versterken der fundeering en het daarboven gelegen muurwerk. Onder het gebouw wordt namelijk binnenkort een mijn doorgetrokken, waardoor het naar verwachting ongeveer 2.5 M. zal zakken. De voorgenomen aanleg van een 5 M. hoogen spoordijk voor kolenvervoer op circa 120 M. afstand, dreigt een ernstige ontsiering te worden voor het kasteel en de exploitatie te zullen bemoeilijken.

HOLLUM. Ned. Herv. Kerk en Toren. De kerk zal door den architect D. Meintema te Leeuwarden met Rijkssteun worden gerestaureerd. De Gemeente bleek niet bereid tegelijkertijd den toren te doen herstellen.

KADZAND. Ned. Herv. Kerk. De in 1929 aangevangen restauratie onder (belangelooze) leiding van het lid der Rijksmonumentencommissie Architect H. van Heeswijk, is gereedgekomen. De zeer verminkte sluitgevels van den zuidbeuk zijn vernieuwd, de in 1609 verlaagde muren weer op hun oorspronkelijke hoogte gebracht, de zonderlinge dak-

ruiter is vervangen door een achtkant torentje bij de aansluiting der beide beuken, inwendig zijn houten tongewelven aangebracht enz.

KAMPEN. De Cellebroederspoort is uit- en inwendig in goeden staat gebracht, waarbij het bouwvallige 19e eeuwse gewelf in den doorgang met de schuinlopende rechtstandmuren is weggebroken, wat tevens een verbreding van den doorgang mogelijk maakt.

— *Bovenkerk.* De herstelling van den gevel van het noorderportaal zal met het oog op de kosten voorloopig beperkt blijven tot de noodzakelijkste voorzieningen.

KRUISLAND. Deze 15e eeuwse vervallen toren wordt door den Gemeente-architect (van Steenberg) in overleg met monumentenzorg gerestaureerd; het Rijk geeft 10% der kosten tot een maximum van f 420.—.

LEEWARDEN. Weaze 12, met 17e eeuwse pilastergevel is door de gemeente ter wille van een verkeersverbetering afgebroken. De belangrijkste gevelfragmenten zijn op de stadswerf gedeponceerd; eenige oude deuren, raampjes, schoorsteenmantel met schilderstuk zullen t. z. t. een plaats vinden in het Prinsessehof en het Raadhuis.

— *Voorstreek 83,* hoek Nieuweburen, met halsgevel uit 1756 zal worden afgebroken; men tracht den eigenaar te bewegen met de gevelfragmenten en een schoorsteenbetimmering als hierboven te handelen.

— *De Paardepijp,* een brug over de Weaze, is vernieuwd, waarbij hij wegens zijn ligging in een drukken verkeersweg, moest worden verlaagd.

— Een *monumentenverordening* is door den Raad met algemeene stemmen vastgesteld.

LEIDEN. Raadhuis. De Raad besloot ten slotte 2 November jl., onder intrekking van het besluit tot opdracht aan arch. Dudok tot het ontwerpen van een plan voor een nieuw raadhuis zonder behoud van den ouden gevel, B. en W. te verzoeken alsnog eenige architecten uit te noodigen om plannen te ontwerpen voor een nieuw raadhuis met behoud van den ouden gevel op het zoo noodig naar de zijde van de Koornbrugsteeg uit te breiden terrein aan de Breestraat.

— *H. Geest of Arme Wees- en Kinderhuis.* In het bekende weeshuis op de Kerkgracht, dat niet meer voldoet en te groot is voor zijn tegenwoordige bestemming, zal vermoedelijk het stedelijk gymnasium ondergebracht worden.

— *Hooigracht 31,* een monumentaal 18de eeuwse woonhuis met Lod. XV details aan den gevel, wordt afgebroken.

— *Hoogewoerd 181*, welks karakteristieke 17e eeuwse topgevel met de gelijksoortige van nrs. 169 en 175 veel tot verlevendiging der straat bijdroeg, zal gesloopt worden; pogingen tot behoud door Monumentenzorg leidden niet tot resultaat.

— *Schachtenhof*. De Regenten trachten den voor-gevel aan de Middelstegracht met eenigen steun van het Rijk en de Prov. Zuidholl. Archeol. Comm. te herstellen. Een voorgenomen demping van de gracht gaat niet door wegens daartegen door de firma Tieleman en Dros ingebrachte bezwaren.

— *Levendaal*. Er is ernstig sprake van demping, waarvoor Gemeentewerken een plan bij Burgemeester en Wethouders heeft ingediend.

DE LEMMER. Voor *Wijk C (Langestreek) 35*, met fraaien 18en eeuwse topgevel, dat door een smakelooze verbouwing verminkt dreigde te worden, ontwierp de architect-onderdirecteur van Monumentenzorg een verbouwingsplan met behoud van den geveltop, die echter bij uitvoering van het werk tot puin schijnt te zijn gevallen; daarna heeft hij nog een eenvoudig ontwerp voor den herbouw geteekend.

LOENEN. *Gemeentetoren*. De Raad besloot een fonds te stichten tot herstel van den toren. Voor 1932 is tot dit doel f 200.— uitgetrokken, terwijl vervolgens ieder jaar in Augustus een bedrag zal worden vastgesteld.

MAARTENSDIJK (U.). Het oude, doch sterk verbouwde raadhuis is onder leiding van den gemeente-architect hersteld.

MAASSLUIS. Het *Gemeenlandshuis* is in- en uitwendig gerestaureerd.

MAASTRICHT. *Maasbrug*. In de eerste helft van Juli is het boven een der stroombrekers aan de noordzijde gelegen muurwerk over een oppervlak van ongeveer 5 M. naar beneden gestort; de schade bleek echter niet van ernstigen aard, zoodat het gat binnen een week gedicht was.

— *Markt*. In verband met de nieuwe Maasbrug besloot de Raad in beginsel tot het vaststellen van het plan tot afgraving en nieuwe indeeling, en aanleg van den nieuwen verkeersweg over de Markt.

— *St. Janstoren*. Bij de plaatsvindende restauratie zijn (en worden) de door Cuypers aangebrachte (door het roesten der verankering gebroken) hooge pinakels op de balustraden van den tweeden en derden omgang — die oorspronkelijk niet aanwezig waren — zoowel om aesthetische en practische redenen als om de kosten vervangen door een eenvoudigen bolvorm. Ter plaatse is hiertegen een even heftig als ongemotiveerd verzet gezeten.

— *Voorm. Athenaeum*. De schilderachtige gevel uit 1664 wordt gerestaureerd. Monumentenzorg heeft erop aangedrongen bij deze gelegenheid over te gaan tot bebouwing van de oostzijde der Helmstraat, daar het Athenaeum en de voorgevel der Dominicanenkerk na de afbraak der vroeger daar aanwezige huizen aan een slecht gevormd pleintje zijn komen te staan.

MASTENBROEK. *Ned. Herv. Kerk*. De Kerkvoogdij heeft op eigen gelegenheid aanmerkelijke herstellingen aan het gebouw laten uitvoeren.

MEDEMBLIK. *Kasteel Radboud*. Door het afbranden der fabriek in de onmiddellijke nabijheid, is het gezicht van de stad op het kasteel veel verbeterd. Plannen zijn daarom in overweging om het met steun van overheidswege mogelijk te maken deze fabriek op een andere plaats te herbouwen en de zekerheid te verkrijgen, dat het terrein aan de noordzijde van het kasteel in de toekomst niet, of althans niet op ongewenschte wijze, bebouwd wordt.

MESCH. De *R. K. Kerk* is uitwendig hersteld, nu het Rijk in de overschrijding der raming (oorspr. f 6000.—) 40% zal bijdragen (tot in totaal f 3200.—), gaat men ook het inwendige onder handen nemen.

MIDDELBURG. *Schuitvlotstraat 67*. De 17de eeuwse trapgevel is met steun der plaatselijke Vereeniging tot instandhouding van oude gebouwen — die kort geleden, evenals „Nehalennia” bijdroeg in de herstellingskosten van de voorm. Doopsgezinde Kerk, thans Leger des Heils — gerestaureerd.

— *Abdij*. Een der gobelins uit de Statenzaal, de slag van Bergen-op-Zoom tusschen Romero en Boisot op 31 Jan. 1574 voorstellend, is in Parijs hersteld.

— *Oost-Indisch Huis*. (Hypotheekkantoor) Het grisailleschoorsteenstuk door M. J. Geeraerts is in den Haag hersteld.

— *Verbreeding Nieuwstraat*. Bij dit werk is een tweebeukige overwelfde kelder gevonden, wellicht van een middeleeuwsch ridderhuis.

MIDDELHARNIS. *Raadhuis*. Van de aardige ter weerszijden aangebouwde huisjes, die het aspect van het Raadhuis zoozeer ten goede komen, wilde men die ter linkerzijde om verkeersredenen sloopen. Door toedoen van de Prov. Zuidholl. Archeol. Comm. en het Instituut Stad en Landschap van Zuidholland is bereikt, dat zij door een behoorlijk nieuw gebouw zijn vervangen.

MONNIKENDAM. *Haringstraat III, 129*. Arch. A. A. Kok te Amsterdam heeft door aankoop dit huisje met fraaien Renaissancetop uit 1592 — door zijne ligging in de onmiddellijke nabijheid van den speeltoren, aan de rechterzijde geflankeerd door een rijtje topgevels langs het water, van onberekenbaar

belang voor den welstand van dit stadsdeel — gered. Hij wil trachten de zeer noodige herstellingen ten spoedigste uit te voeren; de Min. van O., K. en W. heeft voor dit werk f 600.— (40⁰/₁₀ der kosten) uit „Onvoorzien” beschikbaar gesteld.

MOOK. De *Heumensche Schans* loopt gevaar door de Staatsspoorwegen ter verkrijging van zand te worden afgegraven.

NAALDWIJK. *Ned. Herv. Kerk.* Nu in het ontwerp Staatsbegroting 1932 een kleine beginpost voor deze dringend noodige restauratie is opgenomen — hetgeen ook de offervaardigheid ter plaatse heeft vergroot — zal men met het werk beginnen.

NAARDEN. De beslissing over het beheer der voorm. vestingwerken is nog steeds hangende. Inmiddels valt het te betreuren, dat tengevolge van eene beslissing van den Raad van State de zgn. Groene Gordel bebouwd zal mogen worden, wat het uitzicht van den nieuwen Rijksweg op de vesting zal schaden.

NIEUW-BEIERLAND. De *Korenmolen* uit 1703 is afgebrand.

NISPEN. *R. K. Kerk.* Bij de vervanging dezer 15de eeuwse kerk door eene naar ontwerp van Ir. Jos. Cuypers is de oude toren in het nieuwe plan opgenomen en gerestaureerd.

OOSTERHESSELEN. *Ned. Herv. Kerk.* Bij herstellingen, op weinig gelukkige wijze onder leiding van arch. O. Meek te Leeuwarden uitgevoerd, zijn fragmenten van fraai laat-gothisch beeldhouwwerk, o.a. een baldakijn, als afval weggeworpen; door tusschenkomst van belangstellenden hebben deze fragmenten nadien een plaats gevonden in het Museum te Assen.

POEDEROOIEN. *Loevestein.* Nu de Ver. voor Vreemdelingenverkeer te Gorkum zich niet langer met het beheer kan belasten, is Jhr. L. C. van Panhuys, Burgemeester van Vuren en Dalem bereid gevonden als slotvoogd op te treden.

RODEN. *Ned. Herv. Kerk.* Bij de thans in gang zijnde restauratie is o. m. gebleken, dat het tongewelf in het schip niet oorspronkelijk is en de kerk evenals bijna alle Groningsche 13e eeuwse kerken koepelgewelven zal bezeten hebben, waarvan na het verwijderen der pleisterlagen de schalken der diagonaalribben, de moeten van de diensten der gordelbogen en een rondbogige muraalboog voor den dag zijn gekomen.

ROTTERDAM. De *R. K. St. Rosaliakerk*, met haar schitterend interieur, die alle gevaar heeft geloopt te verdwijnen, zal gerestaureerd worden door den architect Buskens te Rotterdam.

— *Oosterkerk.* Gecommitteerden tot de zaken der Ned. Herv. Gemeente hebben zich doen machtigen

het gebouw te verkoopen, in verband met den voorgenomen bouw eener nieuwe kerk in de uitbreiding van Blijdorp.

— *St. Laurenstoren.* De Gemeente is wegens den ernstigen toestand begonnen met de restauratie, grootendeels in eigen beheer, hoewel aangaande de Rijks- en provinciale subsidie nog geen zekerheid bestaat.

— *Synagoge Boompjes.* Het Joodsche Kerkbestuur moet voornemens zijn het gebouw te verkoopen, in verband met de stichting eener nieuwe synagoge in Blijdorp.

SCHAGEN. *Overblijfselen Kasteel.* De twee ronde 15de eeuwse torens, waaromheen de gemeente plantsoen had aangelegd, zijn door den gemeente-architect in overleg met Monumentenzorg hersteld met financiële Rijkssteun.

SCHIEDAM. *Zakkendragershuisje.* Het behoud van dit voor enkele jaren nog als zoodanig gebruikt gildehuis, dat zoo prachtig doet in de bocht van de fraaie Lange Haven tegenover een opgang naar de Hoogstraat, is verzekerd doordien de Gemeenteraad besloot het aan te koopen; de bedoeling is het met steun van Rijk (40⁰/₁₀ is reeds vroeger door den Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen toegezegd) en Provincie zoo spoedig mogelijk te restaureeren.

SCHOORL. De Restauratie van het voorm. *raadshuisje*, eigendom der Ver. Hendrick de Keyser, is gereedgekomen; om verkeersredenen moest het gebouwtje — verrolling bleek niet mogelijk — afgebroken en eenige meters achteruit herbouwd worden.

SOEST. *Molen.* De pogingen van de „Hollandsche Molen” den eenig overgebleven molen „De Vlijt” te behouden, zullen waarschijnlijk vruchteloos blijven, daar de Gemeente en in verband daarmee ook de Provinciale Staten geen financiële steun willen verlenen.

SPIJKENISSE. *Ned. Herv. Kerk.* De financiering der restauratie is nog niet geregeld, daar de Provincie in plaats van de gevraagde 25⁰/₁₀, slechts 20⁰/₁₀ de Synode in plaats van f 10.000.— f 3.000.— heeft verleend en de Gemeenteraad ten slotte een verhooging der subsidie met f 4.000.— met 4 tegen 3 stemmen heeft verworpen (de eerste maal staakten de stemmen).

TESSEL. *Schansen.* Aan den zeedijk bij Oude Schild lagen het fort Oude Schans, een der oudst bekende vestingwerken van dien aard in ons land (waarschijnlijk 1573, later vergroot) en twee voorwerken uit den Napoleontischen tijd, de Lunette en Redoute, die ten behoeve van de Zuiderzeewerken zouden worden vergraven. Door tusschenkomst van den

Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen bij zijnen ambtgenoot van Waterstaat is althans de Oude Schans gedeels behouden.

TIEL. *Ned. Herv. Kerk en Toren.* Nu de restauratie der kerk geen voortgang zal hebben, zal die van den toren onafhankelijk daarvan door de gemeente ter hand worden genomen.

TILBURG. *Paleis-Raadhuis.* De Gemeenteraad besloot tot aankoop van het door Koning Willem II gebouwde paleis met park, thans in gebruik als R. H. B. S. voor f 45000.— (als schadevergoeding aan eenige Duitsche erfgenamen; de Koningin zag van haar rechten af), om het door den architect Oscar Leeuw te doen verbouwen tot raadhuis.

UTRECHT. *Geertekerk.* De overgrootste meerderheid der stemgerechtigde manslidmaten besloot tot behoud der kerk — de Kerkvoogdij had voorgesteld het gebouw te verkoopen — die zal worden ingericht tot kinderkerk, zoodra, hoofdzakelijk uit bijdragen van belangstellenden, de noodige gelden bijeen zijn.

— *Carillon Nicolaaskerk.* Het carillon in den zuidelijken toren is thans onbruikbaar, doch er wordt geld verzameld voor de herstelling.

VELSEN. Het *Huis Rooswijk* met park, landerijen, bosch enz. is door de gemeente aangekocht en zodoende voor afbraak bewaard.

VERE. *Raadhuis.* Het gebouw is omsteigerd. De restauratie-commissie (waarnaast nog een eere-comité is tot stand gekomen) heeft een door den beeldhouwer Etienne ontworpen gedenkpenning verkrijgbaar gesteld om geld te bekomen; verschillende giften, waaronder van het Koninklijk Huis, kwamen reeds binnen.

— *Kampveersche Toren.* De Gemeente heeft onder leiding van het lid der Rijksmonumentencommissie H. van Heeswijk de noodige herstellingen laten uitvoeren. De Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen verleende een subsidie van f 1750.—, 50% der kosten uit „Onvoorzien”.

VIERPOLDERS. De *hofstede Esterenburg* is door brand geteisterd, waarbij het fraaie woonhuis waterschade kreeg.

VLEUTEN. *Gemeentetoren.* De Raad besloot met algemeene stemmen tot herstel, waarvoor door Rijk en Provincie reeds steun is toegezegd.

VLODROP. *Voorm. R. K. Kerk.* Het Kerkbestuur heeft afgezien van restauratie van dit aantrekkelijke 15de eeuwse gebouw en besloot tot afbraak.

VOORHOUT. Het *uitbreidingsplan* voor de omgeving der beide kerken (voor de restauratie der

Ned. Herv. Kerk werd indertijd van rijkswege subsidie en voor die der pastorie, het geboortehuis van Boerhave, advies verleend), in welks nabijheid een tweetal schilderachtige oude boerderijen en een paar aantrekkelijke laantjes liggen, dreigt deze idylle midden van karakterlooze verbouwing van het dorp te verstoren; van verschillende zijden wordt getracht dit onheil te voorkomen.

WAALWIJK. *Ned. Herv. Kerk.* De dakruiter en in verband daarmee de overkapping der kruising is met rijkssteun hersteld. Indien dit financieel mogelijk mocht blijken zou men gaarne deze belangrijke laat-gotische kruiskerk mettertijd geheel restaureeren.

WESTZAAN. *Ned. Herv. Kerk.* De restauratie is begonnen.

WIJK AAN ZEE. *Ned. Herv. Kerk en Toren.* In verband met het besluit der Burgerlijke Gemeente om voor eigen rekening den toren te doen herstellen, wil de kerkvoogdij het kerkgebouw, dat vooral van binnen niet onwaardig is, doen restaureeren door den architect J. C. Slagter te Haarlem.

WIJNALDUM. *Ned. Herv. Kerk.* De kerkvoogdij heeft op eigen gelegenheid herstellingen laten uitvoeren.

WIJNANDSRADDE. Het kasteel is voor eenige jaren ingericht tot College der Paters Minderbroeders Conventueelen, waarbij de onvoldoende communicatie tusschen den oostelijken en zuidvleugel en de gebrekkige toegang een ernstig bezwaar bleken. Teneinde hieraan tegemoet te komen zonder de architectonische waarde van het gebouw te schaden is bij het ontwerp Staatsbegroting voor 1932 een subsidie uitgetrokken.

WILLEMSTAD. *Raadhuis.* 1 Juni j.l. besloot de Raad zuinigheidshalve niet tot restauratie over te gaan en de blootgelegde deelen van den gevel weer te bepleisteren. Daar zodoende eene toekomstige restauratie onmogelijk gemaakt zou worden, verzocht Monumentenzorg aan Gedeputeerden van Noord-Brabant hunne goedkeuring aan dit besluit te onthouden. De Raad besloot tenslotte de twee vensters in het blootgelegde stuk — wanneer Rijkssteun kan verkregen worden — zoodanig te restaureeren, dat zij zullen passen in het kader eener toekomstige geheele restauratie.

— *Gouvernementsgebouw.* De voorgevel is door de Genie met den zandstraal afgespoten.

— *Huis-Voorstraat.* Een 18e eeuwse huisje aan de westzijde der straat is verbouwd tot garage, waardoor het karakter dezer tot nu toe gaaf bewaarde hoofdstraat van het stadje schade heeft geleden.

WINDESHEIM. *Ned. Herv. Kerk.* Deze kerk, eenig overblijfsel (brouwerij) van het vermaarde

klooster zal worden gerestaureerd door den architect Gerretsen; de Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen heeft goedgevonden, dat onder inachtnaam der „Voorwaarden” met het werk wordt begonnen in afwachting eener rijkssubsidie, die in ieder geval niet voor 1933 kan worden verleend.

WINSCHOTEN. *Toren*. Deze vrijstaande toren, tot dusverre de „Oude Witte” of grijze toren genoemd wegens de bepleistering, verloor voor eenige jaren zijn (latere) lage pyramidale spits. Grootendeels op kosten der burgerij (door middel van een leening van laag rentetype) is het bouwwerk hersteld en heeft het ter verfraaiing en tot het aanbrengen van een carillon een bekroning gekregen van twee acht-kante geledingen in beton (de benedenste met baksteen bekleed).

WITTEM. *R. K. Kerk*. Het Kerkbestuur wil dit mooie 18de eeuwse kerkje laten herstellen

WOUDRICHEM. *Toren*. Wegens den na bestei-gering tegengevallen toestand en de dientengevolge de

raming verre te boven gaande kosten, moest de restauratie zich beperken tot het bovendee van den toren.

WOUW. *Pompen*. De Gemeente is voornemens over te gaan tot het herstel van de twee monumentale pompen op het Marktplaatsje, waarvoor reeds jaren geleden een Rijkssubsidie is uitgetrokken.

ZANDEWEER. *Ned. Herv. Kerk en Toren*. De restauratie der kerk is in vollen gang. Indien de beschikbare gelden toereikend blijken, zal men ook den vrijstaanden 15den eeuwse toren herstellen.

ZUTFEN. *Bourgonjetoren*, een 15de eeuwse wal-toren, bekroond door een 18de eeuwse steenen koepeltje (Martinetskoepel) wordt door den eigenaar den heer F. C. Colenbrander te Brummen na overleg met Monumentenzorg hersteld.

ZWOLLE *Carillon*. In den toren der O. L. Vrouwe Kerk is een carillon aangebracht.

M. D. Ozinga.

MONUMENTEN IN NEDERLANDSCH-INDIË.

BANTEN. In „Oud-Banten, Korte Gids door V. I. van de Wall, met 6 foto's en 2 schetskaarten, uitgegeven door den Oudheidkundigen Dienst in Ned. Indië” (G. Kolff, Batavia 1930), vraagt de schrijver aandacht voor de oude sultanstad Banten, gesticht vóór Batavia en eertijds met naijver vervuld tegen haar jongere zuster. Thans bezit deze stad vele belangrijke ruïnes, die hier op kundige wijze beschreven worden. Deze leidraad voor de bezoekers bepaalt zich tot een korte, zakelijke plaatsbeschrijving met veel historische gegevens. Plattegronden geven inzicht in de ligging van de gebouwen.

— In 1929 werden reeds onderhandelingen gevoerd over het overnemen van het fort Speelwijk met aangrenzend kerkhof, dat in 1911 door B. O. W. werd gerestaureerd. Deze onderhandelingen kwamen in 1930 tot een einde. Zij betroffen echter niet de ruïne van het fort Diamant (Pakoewonan). De beschikbare fondsen van het Regentschap waren niet toereikend om, behalve de graven en moskeën, ook nog deze ruïne te onderhouden door een jaarlijksche bijdrage in de onderhoudskosten te voorzien. De overige oudheden bevinden zich in goeden staat. [Oudheidkundig Verslag 3de en 4de kwartaal 1929 en 1930.]

BATAVIA. De Heer V. I. van de Wall bezocht de oude landhuizen en maakte er een lijst van op voor de inventarisatie. Alle landhuizen, ook overblijfselen daarvan werden gefotografeerd; verscheiden zijn ook opgemeten en in kaart gebracht. Het com-

pagniesmeubilair van het landhuis Tjitrap werd geïnventariseerd. Over het algemeen verkeerden de huizen in een staat van verval en als er niet spoedig maatregelen voor de restauratie worden genomen, zal er binnen korten tijd niets meer van over zijn. Van oudheidkundig belang bleken de landhuizen Tamboen, Telok, Poetjong, het huis Molenvliet West no. 7 en de overblijfselen van landhuizen aan den Antjolschenweg; verbouwd en gedeeltelijk afgebroken is het gebouw der Weeskamer.

Door den Resident van Buitenzorg werd de aandacht gevestigd op het landhuis Tjitajam in verband met de overname door het Gouvernement van het particuliere land van dien naam. Men hoopt er een landsinstelling in te vestigen. [Oudheidkundig Verslag 3de en 4de kwartaal 1929 en 1930.]

BENKOELEN. De benodigde gelden voor een volledige herstelling van het noordelijk bastion van het fort Marlborough werden bij beschikking van den Directeur der B. O. W. toegestaan. [Oudheidkundig Verslag 3de en 4de kwartaal 1929.]

DJATINAGARA. Naar aanleiding van den gedeeltelijken afbraak van Djatinagara werd den gouverneur van West-Java gevraagd, den Dienst van te voren in kennis te stellen met voorgenomen veranderingen. [Oudheidkundig Verslag, 3de en 4de kwartaal 1929.]

MALAKKA. Het grafmonument van Aroe Palakka, bij Goa, zal gerestaureerd worden. [Oudheidkundig Verslag 3de en 4de kwartaal 1929.]

MALANG. De Vereeniging tot bevordering van de kennis der Hindoe-Javaansche en Javaansche kunst heeft besloten tot de oprichting van een Regentschapsmuseum. [Particulier bericht, Nov. 1930.]

MOLUKKEN. De Heer V. I. van der Wall bezocht de oudheden van de Molukken, die sedert 1921 niet waren geïnspecteerd. Over het algemeen bleek, dat de oudheden in de grootere plaatsen in goeden staat waren; dit was niet het geval met meer afgelegen monumenten, ondanks de voor het onderhoud toegestane gelden. Een rapport werd over deze ongewenschte toestanden opgemaakt. Met den Gouverneur werd gesproken over de restauratie van het Batoe Gadjapark te *Ambon*, dat omstreeks 1711 door Adriaan van der Stel is aangelegd. Op eigen initiatief was de Gouverneur al begonnen met het openleggen der waterwerken. Dit historische park kan een sieraad der stad worden. In een bestuursvergadering van de Vereeniging Bandasche Belangen met den Heer van der Wall werd de restauratie van het fort Belgica besproken in verband met het bedrag van f 50.000.— van een te houden loterij; f 20.000.— zal voor de oudheden te *Banda* bestemd worden; f 30.000.— zijn voor *Neira* beschikbaar.

Te *Makassar* sprak de Heer van der Wall met den burgemeester over het behoud van verschillende monumenten, o. a. over het landgoed Losari, de gedenknaald De Siso en het praalgraf Beerninck-Sypesteyn. Voor het fort Rotterdam werd een jaarlijksche bijdrage voor onderhoudskosten van het uitwendig aanzien vastgesteld, daar het gewestelijk militaire fonds slechts toereikend is voor het hoogst noodig inwendig onderhoud. [Oudheidkundig Verslag over 1930.]

PALEMBANG. Bij den aanleg van een waterleiding zijn vier bronzen Ciwabeelden opgegraven. Het grootste is 80 c.M. hoog en komt in stijl overeen met den Boroboedoertijd van Midden-Java. De drie andere beelden zijn van een afwijkend type. [N. R. C. 21 en 27 Augustus 1930.]

— *Grafschriften*, Europeanen betreffend, worden sedert 1920 door den Oudheidkundigen Dienst verzameld.

Het Oudheidkundig Verslag (3de en 4de kwartaal 1929) somt op welke in den laatsten tijd zijn opgenomen door Mr. P. C. Bloys van Treslong Prins, den Heer A. H. Rijkse en den Heer V. I. van der Wall.

DE VOORLOOPIGE LIJST DER MONUMENTEN VAN FRIESLAND.

EEN WEDERWOORD.

Sinds de verschijning van de *voorloopige lijst der monumenten in de provincie Friesland* ontving ik van verschillende zijden, met name van de, door het zeer belangstellende provinciaal bestuur hiertoe opgewekte gemeentebesturen, aanvullende en corrigerende mededeelingen (veelal zijn deze van administratieven aard, bv. in verband met gewijzigde huisnummering). Zulke belangstelling van de nauwst betrokkenen, van de menschen-ter-plaatse, kan niet anders dan den monumenten ten goede komen en wordt ten zeerste gewaardeerd.

Behalve deze zakelijke mededeelingen las ik in de December-aflevering van het Oudheidkundig Jaarboek (blz. 183) een bespreking van de voorloopige lijst door den Heer G. J. Veenstra, waarvoor ik evenwel meer erkentelijk zou zijn, indien enkele daarin geuite beschouwingen niet onjuist, andere niet van alle bewijs verstoken waren en indien de geest, waarin de recensie gesteld is, niet tot opmerkingen aanleiding gaf.

Om met dit laatste te beginnen: wat moet men ervan denken, dat de recensent de voorloopige lijst, die in 1929 reeds voor de grootste helft was afgedrukt en in den zomer van 1930 het licht zag, corrigeert met gegevens (Ameland, vermoedelijk ook Oosterlittens), welke hij ontleent aan de in 1930 verschenen, door dr. G. Wumkes uitgegeven „Stads-

en dorpskroniek van Friesland, I”? De Heer Veenstra zelf gaf onmiddellijk achter zijn recensie van de voorloopige lijst er eene van deze kroniek, evenwel zonder het jaar der verschijning te noemen. Den scherpzinnigen lezer ontbrak nu een middel om de waarde der kritiek te toetsen.

Voor de beschrijving der monumenten en a fortiori voor de *voorloopige* lijsten worden niet in druk gepubliceerde bronnen (archiefstukken e. d.) over het algemeen niet geraadpleegd. Waarom merkt de recensent aan, dat de preekstoel te Hollum „volgens het kerkerekeningboek van 1678” is, waar de voorloopige lijst „XVII d” (= laatste kwart van de 17de eeuw) geeft? De dateering „op het oog” wordt hier toch door het archiefstuk bevestigd! T. a. v. de vier kleine (nagegoten?) koperen kronen van St. Anna-parochie schijnt dit oog inderdaad ongelijk te hebben gehad tegenover den archiefraadpleger V., maar t. a. v. de „twee eenvoudige(!) bankkandelaars”, die „XIX A” (= eerste helft van 19de eeuw) worden gedateerd had de, in kerkrekeningen zoo „bewaardere”, heer Veenstra zijn archiefjaartal 1823 in wat rechtvaardiger vorm te pas mogen brengen.

We blijven (en dit is kenmerkend voor een groot deel der recensie) bij het „kleine goed”. De drie kronen van Hollum zijn in 1723 aangeschaft, zegt de heer V. Staat dit weer in het kerkerekening-

boek? Maar er is een *uitgegeven* bron: „De gereformeerde kerk van Ameland” (1912), door den toenmaligen predikant daar ter plaatse, mr. J. Loosjes, en deze vermeldt (blz. 98): „...besloten de kerkvoogden in 1775 tot aanschaffing van de drie groote koperen kronen, die thans nog een sieraad van het kerkgebouw zijn”. Loosjes ontleende dit bericht, blijkens een noot, aan het oud-archief der kerkelijke gemeente Hollum! Hierop berust de dagtekening in de voorloopige lijst en mocht dit doen, aangezien, naar ik meen, de vorm van de kronen niet met dat gegeven in strijd bleek.

Vervolgens: dat het koperen hekwerk te St. Anna-parochie een geschenk is geweest van koning Karel Gustaaf van Zweden is een traditie en behoefde, enkel als zoodanig, niet in de voorloopige lijst vermeld te worden. Het ware toch wel nuttig geweest, als de recensent zijn kritiek *hier* nu eens had gefundeerd.

Hetzelfde geldt voor de mededeeling, dat de toren van Surhuizum het jaartal 1386 „bevat”. De onpartijdige lezer „bevat” eerst goed wat dit beteekent, als hem verteld wordt, waar en hoe het jaartal in den toren staat en zegt dus: „Geef Uw controle-materiaal, ook al staat het nu eens niet in een rekeningboek, eerst dan kan ik oordeelen”.

En iets dergelijks ook voor de kritiek omtrent de kerk te Hollum. „Opgetrokken van de bouwval” haalt de heer V. onjuist aan, er staat: „in 1678 opgetrokken *uit* den bouwval”. Dit impliceert, met wat er verder gezegd wordt over uit reuzemoppen bestaand muurwerk, dat een deel van het middel-eeuwsch gebouw is blijven staan. Waartegen richt zich dan deze recensent? De beschrijving van „kerk en toren” van Ballum noemt hij „geheel mis”: alleen over den toren geeft hij een correctie — wat hij over de kerk zegt, stemt overeen met de voorloopige lijst.

Na erkend te hebben, dat het omtrent de torens van Nes en Tjummarum, de kerk van Mantgum en het vloertje van Wynaldum aangebrachte inderdaad nuttige en noodige correcties en aanvullingen zijn, moet ik nu tegen de *beschouwingen* van den recensent krachtig opkomen.

De heer V. beweert, dat de vermelding der patroonheiligen „in strijd is met de in de Beneficialboeken van Friesland voorkomende gegevens”. Nu zijn deze

boeken, met nog andere bronnen, verwerkt in de bekende uitgave van Joosting en Muller: „Bronnen voor de geschiedenis der kerkel. rechtspraak” enz. II, en *dit* is het werk, dat bij het zoeken naar de schutsheligen voortdurend is geraadpleegd! Indien de recensent tegen deze autoriteit had in te brengen, had hij waarachtig bewijzen moeten leveren.

Dat doet hij evenmin voor zijn gratuite bewering omtrent de dateering van „de tuf- en baksteenkerken tot aan het laatst der 15de eeuw”, in verband met „de gebruikte materialen en vormen”¹⁾.

Als men, gelijk de heer V. doet, de torens van Schildwolde (vlak opgaand, zwak versneden) en Surhuizum (met veelvuldig en sterk versnijdende hoekbeeren) „gelijkgevormd” noemt, dan dient men toch zeker met treffende bewijzen aan te komen, zoodra men heeft neergeschreven, dat de dateeringen der gebouwen in de voorloopige lijst „zeer onnauwkeurig” zijn. Maar met niet één bewijs adstrueert de heer V. zijn architectuur-historische kritiek.

Tenslotte: de recensent heeft het over de onvolgende locale kennis van vier der vijf medewerkers. In het „voorwoord” onzer uitgave is een discrete toespeling gemaakt op de vruchten der collaboratie van den overleden vijfden (localen) medewerker. Het verslag over 1928 van Afdeling A. der Rijkscommissie zegt hiervan o. m.: „Een *algebeele* revisie van (deze) gegevens zou te ver hebben gevoerd”. Meer wil ik hierover te dezer plaatse niet zeggen.... En verder zijn bij de samenstelling van de lijst verschillende andere locale „kenners” geraadpleegd, waarvan het voorwoord slechts de voornaamste noemt.

Tegenover den door dezen verstrekte gegevens blijft voor de niet-„locale” leiders en samenstellers der inventarissen onderscheiden plicht, want het is een meermalen, en ook nu, opgemerkt feit, dat de critische zin van sommigen dezer inheemschen scherper functioneert t. o. van het werk der verafwoners dan aan het eigene.

E. J. Haslinghuis.

¹⁾ De kwestie, waarop de recensent het oog heeft en die samenhangt met het droogleggen van de Middellzee in de 13de eeuw, is in 1929 door den heer F. J. Vermeulen, een der samenstellers van deze voorloopige lijst, in het Friesche genootschap uiteengezet. Als de daar aanwezige heer Veenstra toen eens met zijn bezwaren gekomen was!

MUSEA.

ALKMAAR. *Gemeentemuseum*. Aangekocht werden teekeningen door Jan van Goyen en Allart van Everdingen. Jonkvrouwe C. de Dieu Fontein Verschuur schonk aan het museum voorwerpen, welke toebehoord hebben aan Jhr. Mr. Gysbert en Jhr. Daniel Carel de Dieu Fontein Verschuur, burgemeester en secretaris van Alkmaar in het begin der 19de eeuw.

[Verslag over 1930.]

AMSTERDAM. *Rijksmuseum*. Op de rechterbinnenplaats zijn thans betimmeringen en fragmenten van bouwwerken opgesteld en de wanden zijn bekleed met een verzameling van ongeveer 700 tegeltableaux, in bruikleen gegeven door den heer Arthur Isaac. De betonnering van de linkerbinnenplaats moet een jaar uitgesteld worden, omdat hiervoor geen crediet werd verleend.

Rijksmuseum van Schilderijen. De Vereniging Rembrandt stelde het museum in staat De gevangenneming van Christus door Hieronymus Bosch te verwerven. Deze aankoop viel samen met het teruggeven van de Blauwschuit door denzelfden schilder, welke voor drie jaren van het Louvre in bruikleen was ontvangen. De Commissie voor Photoverkoop schonk een Gezicht op Florence door Francesco Bacchiara, het maakt deel uit van een serie der Zeven Barmhartigheden; verder gaf zij een Berglandschap door Guillaume Dubois, een Zeestukje door Jan Porcellis en een Damesportret door Palamedes. Door testamentaire beschikking vermaakte wijlen Dr. Hofstede de Groot een Landschap door Hercules Seghers onder voorwaarde, dat voor het Museum van Oudheden aan de stad Groningen een kunstwerk van ongeveer gelijke waarde door het Rijksmuseum zou worden afgestaan. Hiervoor viel de keus op Schepen in een stormachtigen dag door Willem van de Velde. De Heer F. Koenings te Haarlem gaf zijn collectie van Fransche Impressionisten in bruikleen op lange termijn; daardoor is de moderne afdeling met een representatieve groep aangevuld.

De kunsthistorische afdeling werd met hulp van den Heer C. J. W. van de Wetering opnieuw geordend. Zij werd hoofdzakelijk bezocht door buitenlandsche studenten.

Rijksmuseum voor Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid. Het beeldhouwwerk is in 2 zalen en een zijkabinet opgesteld; de eerste zaal bevat het werk van Hendrik de Keyser en zijn tijdgenooten, de tweede voortbrengselen uit de latere 17de eeuw, voornamelijk werken van Quellinus en Verhulst. In het kabinet staan werken van kleiner formaat en drie reliefs van Willem de Keyser, afkomstig uit het N. Z. Huiszittenhuis; eveneens vindt men hier de terracotta schets voor de liggende figuur van het grafmonument van Willem den Zwijger te Delft en het masker voor den zittenden prins, dat vroeger in het depot was. Verder is er nog een gepolychromeerd terracotta borstbeeld van Piet Hein door Pieter de Keyser, dat nu van verflagen is ontdaan en veel verwantschap vertoont met de maskers op het voetstuk van het beeld de Razernij. De herkomst van de portretbuste is niet bekend, waarschijnlijk was zij tusschen fragmenten van bouwwerken, die in 1876 uit een stadsafbraak in het museum werden gebracht.

De betimmeringen werden schoongemaakt en gerestaureerd, daarna zijn zij naar de binnenplaats overgebracht. Bij onderzoek bleek, dat de beschrijving betreffende oude herstellingen, zooals die in den meubelcatalogus door Prof. Vogelsang is samengesteld, geheel juist is. De verzameling meubelen werd uitgebreid met een Italiaansche wangentafel en een Hollandsche trektafel. Voor de ceramiekafdeling werden twee apothekerspotten uit Siena aangekocht; in bruikleen zijn ontvangen de reeds genoemde tegels. De zilverrubriek ontving voorwerpen voor tafelfe-

bruik van Mevrouw P. Ch. E. von Hemert-van der Meulen, alle met Amsterdamsche merken. Door bemiddeling van den oud-minister Mr. M. A. M. Waszink kwamen twee zilveren bekers, behoord hebbende aan Johan Willem van Gulik en zijn gemalin, uit Roermond in bruikleen.

Op langeren termijn werd aan het museum te 's Gravenhage geleend een 17de eeuwsche schoorsteenmantel uit deze stad afkomstig en aan het Rijksmuseum Twenthe eenige late primitieven, een weefgetouw uit de 16de eeuw en 12 wapenruitjes uit de 17de eeuw.

Het museum ondervond een teleurstelling door het besluit van den Minister, waarbij aan het Rijksmuseum de aantekeningen en de verzameling reproducties van wijlen dr. C. Hofstede de Groot werden onthouden. [Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen over 1930.]

— *Stedelijk museum, Sophia-Stichting en Amsterdamsch Historisch museum.* Het verslag verschijnt voor het eerst in druk en wel in een zeer goed verzorgde geïllustreerde uitgaaf.

Voor aankoop werd op de begrooting van het Historisch museum geen post uitgetrokken; de kosten daarvan werden bestreden uit restanten van het crediet voor onderhoud en uitbreiding der verzameling. Met hulp van de Vereniging Rembrandt kon het museum topografische prenten door de Leth en twee schilderijen door van Beerstraten aankopen. De penningverzameling werd verrijkt met verscheiden oude en ook moderne penningen. Aangezien het museum een beeld wil geven van de geheele geschiedenis van Amsterdam neemt het aanwinsten op tot den tegenwoordigen tijd. [Verslag over 1929 en 1930.]

ARNHEM. *Gemeentemuseum.* Dr. J. S. van Veen vroeg zijn ontslag aan als lid der Museum-commissie, hetgeen hem door den Raad onder dankbetuiging werd verleend.

Door het wegbreken van een trap zal er ruimte gevonden worden om een prentenzaal in te richten, waaronder een werkplaats voor het behandelen van prenten komt. Van de aankopen is een sauskom van Arnhemsch porcelein te noemen.

Onderzoekingen op het terrein Monnikenhuizen werden door de Gemeente, het Gemeentemuseum, de Geldersche Archaeologische Commissie en het Arnhemsch Oudheidkundig Genootschap, benevens eenige particulieren mogelijk gemaakt. Een bevredigend resultaat is echter niet bereikt; behalve funderingen en putten vond men slechts fragmenten van raam- en deurstijlen en gewelfribben, waarschijnlijk uit de 16de eeuw. Een kopje alleen, dat ook werd gevonden, moet uit de 14de eeuw zijn. De aangetroffen steenen fragmenten zijn naar het museum overgebracht. Het verslag geeft een beschrijving van de geschiedenis van het klooster en van het opgravingswerk. [Verslag over 1930.]

— *Openluchtmuseum.* De eerste steen van het nieuwe museumgebouw werd gelegd door den Heer F. A. Hoefler, voorzitter der vereeniging. De bouw van het museum wordt in het verslag uitvoerig besproken. De Zuid-Limburgsche hoeve is voor het publiek toegankelijk gesteld, evenals het Geldersche boerenhuis uit Beltrum. Aangekocht zijn met particuliere hulp een houten visschershut en een rookhuis van Marken, voorts een rosmolen uit Lichtenvoorde. Een schaapskooi kon wegens zijn bouwvalligheid niet aanvaard worden. Uit Haaksbergen ontving het museum een zandsteen waterput.

Het 85 jarig bestaan van de Geldersch-Overijselsche Mij. van Landbouw werd gevierd o. a. met een tentoonstelling van oude bedrijven ten platten lande op het museumterrein. Zoo kon men bv. zien spinnen en mandenvlechten in het Twentsche boerenhuis en touw zien slaan in de lijnbaan te Leeuwarden.

Onder de vele schenkingen, die gewoonlijk uit huishoudelijke voorwerpen bestaan, zijn te noemen een verzameling werktuigen voor de klompenmakerij en een collectie van 56 koperen tabaksdoozen van de 17de tot de 19de eeuw. Voor aankoop werden verscheiden bedragen gegeven, o. a. kon f 700.— worden gereserveerd voor een waterradmolen.

Prof. Dr. Jos Schrijnen, Nederlandsch Vertegenwoordiger in het Internationale Comité voor Volkskunst stichtte in opdracht van dit comité een Nederlandsche commissie, bestaande uit een afdeling voor Nederland en een voor de overzeesche bezittingen. Tot voorzitter werd gekozen de Heer D. J. van der Ven te Oosterbeek en tot penningmeester-secretaris de Heer W. P. A. Smit te Arnhem. [Verslag over 1930.]

BEVERWIJK. *Kennemer Oudheidkamer.* Deze stichting opende een museum in het Stadhuis. Zij beoogt historische zoowel als andere oudheden uit Kennemerland te verzamelen en kon reeds bij de opening een belangrijke collectie plaatwerken en schriften vertoonen. De mooiste voorwerpen zijn in vitrines geplaatst; daarbij is eenig oud aardewerk. De kamer heeft een stemmingsvolle atmosfeer, waar men zich in geschiedenis en folklore van het Kennemerland zal kunnen verdiepen. Men hoopt evenwel dat de „kamer” zich spoedig tot meerdere localiteiten zal uitbreiden. [Kennemerland, 18 Juli 1931.]

DELFT. *Rijksmuseum Lambert van Meerten.* Dank zij de electriche lichtinstallatie kunnen thans avondvoordrachten gehouden worden en kunnen tijdens de tentoonstellingen de voorwerpen beter verlicht worden. Aangekocht werden een Delftsche schotel met portretten van Karel II van Engeland en Katharina van Portugal, een polychrome vaas, een sauskom en een turkoois-blauw bordje. Een ander, ongeveer gelijk bordje werd ten geschenke gegeven door den Heer M. J. F. van der Haagen te 's-Gravenhage. Verder verwierf het Museum nog door aankoop een

albarello van 1560, vermoedelijk uit Antwerpen en eenige tegels. De collectie Delftsch zilver werd verrijkt met den aankoop van een olie- en azijnstel door Coenraet Mensbier, een lepel door Petrus Coops en een vischlepel door Hendrick Ilcken. De Kon. Zangvereeniging Cecilia bood ter gelegenheid van haar eeuwfeest een zilveren naaldenkoker met Delftsch merk aan. De belangstelling voor tijdelijke tentoonstellingen was zeer groot. Zij werden bezocht door leerlingen van opvoedkundige instellingen. [Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen over 1930.]

— *Prinsenhof.* Tot beheerder werd benoemd Mr. J. K. van der Haagen. Bij werken voor verbetering van de conciergewoning stuitte men onder den vloer van de keuken op een steenen trap en in den muur vond men overblijfselen van een poort, die naar de tweede binnenplaats moet geleid hebben. Naar alle waarschijnlijkheid is dit de weg waardoor Balthasar Gheraerds in 1584 trachtte te ontkomen. Het gemeentebestuur van Delft heeft zich in beginsel bereid verklaard om het huis naast de conciergewoning ter beschikking van het Rijk te stellen, waardoor de uitgang zou kunnen worden gerestaureerd. Aangekocht werd een portret van de Moeder-Overste van het Agathen-Convent, Isabella Nicolaasdr. van Grijpskerke, vermoedelijk van een Delftschen meester, en een prent door W. J. Delff naar een schilderij van Miereveldt, voorstellend Ernst Casimir van Nassau-Dietz. [Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen over 1930.]

— *Gemeentemuseum.* Door schenking van de Regenten van het Gasthuis verkreeg het museum een poortje uit het Oude Gasthuis van 1649. Openbare Werken gaf een oude pinakel van de Nieuwe Kerk, een verzameling tegels en een buiten gebruik gesteld onderdeel van het uurwerk op den toren der Nieuwe Kerk. [Verslag over 1930.]

DEVENTER. *De Waag.* De restauratie van het huis „In di drie vergulden herinck” is gereed en met de inrichting daarvan zal men nu spoedig beginnen. Het museum verkreeg een mooie collectie geologische en praehistorische vondsten van de Veluwe van Dr. J. van der Moer, geboortig uit Deventer. Verder ontving het een complete verzameling gereedschappen betreffende het kuipersambt en eenige 17de eeuwse plattegronden van Overijselsche steden. Het aantal leden gaat niet vooruit, hoewel het minimum der contributie slechts f 1.— bedraagt. Vele scholen bezochten het museum en er kwamen vrij veel buitenlanders. [Verslag over 1930.]

DOORWERTH. *Het Legermuseum.* In het met vuur geschreven jaarverslag zegt de Directeur de Heer F. A. Hoefler, dat de Directie steeds beschikbaar is voor het geven van inlichtingen en het rondleiden van belangstellenden. Dankbaar herdenkt hij

zijn hulding op zijn tachtigsten verjaardag en de plaatsing van den gedenksteen op de Doorwerth. Tal van aanwinsten werden geboekt, niet alleen van vroegeren, maar ook uit den tegenwoordigen tijd; vele buiten- en binnenlandsche geschenken werden ontvangen, gaven uit Indië ontbraken niet. Monumentenzorg zond fotografiën van vestingwerken van Maastricht en andere steden. Tot het bewaren van de vaandels en standaarden in het Paleis te Amsterdam wordt aangeraden deze tusschen glasplaten te plaatsen en er wordt met nadruk op aangedrongen ze naar het Legermuseum over te brengen. Evenals in het vorige jaarverslag wordt er nog eens de aandacht op gevestigd hoe noodig het is deskundigen te raadplegen voor het ontwerpen van nieuwe vaandels en standaarden. Gaarne zal het Legermuseum in dezen advies geven. [Verslag over 1930.]

DORDRECHT. *Museum Mr. Simon van Gyn.* Door den bijstand van particulieren konden verschillende schilderijen verkregen worden: een gezicht op het Bleekersdijkje door Willem de Klerk; een gezicht op de Noord, door Simon van Brakel; een zelfportret door Samuel van Hoogstraten en een gezicht op het Y te Amsterdam, door W. van de Velde de jongere. Op dezelfde wijze werd het mogelijk om de afdeeling kleeding en sieraden uit te breiden. De afdeeling handel werd verrijkt met een uithangbord „In de nieuwe Klock”. [Verslag over 1930.]

Het Vereenigd Armen-, Wees- en Nieuw Armhuis heeft aan hetzelfde museum in bruikleen afgestaan een regentenstuk door Adriaan van der Burg, geschilderd in 1732.

— *Dordrechts museum.* De afdeeling oude kunst werd door aankoop verrijkt met de Aanbidding der herders door Benjamin Cuyp en een Keukeninterieur door Reynier Covyn. In bruikleen ontvangen is een landschap door Jacob van Strij, voluit geteekend; de compositie vertoont groote overeenkomst met het behang in de bestuurskamer. De directeur tracht meer leven in het museum te brengen en meent, dat het ter inzage leggen van kunsttijdschriften de belangstelling der leden zal bevorderen. [Verslag over 1930.]

Uit particulier bezit heeft hetzelfde museum acht oude portretten in bruikleen gekregen. Hieronder zijn te noemen de portretten van burgemeester Coenraad Ruysch en van zijn echtgenoot, geschilderd door Ravesteyn, het laatste is gedateerd 1613. Voorts zijn er portretten door Netscher en door P. C. de Moor geschilderd; de overige schilderijen zijn niet geteekend.

Tevens heeft het museum van het Vereenigd Armen-, Wees- en Nieuw-Armhuis een schilderij: Croesus en Solon van een onbekenden meester uit de jaren 1625 tot 1630 in bruikleen ontvangen. Het vertoont veel overeenkomst met de Samson en Dalila uit de Raadzaal, die het monogram C. B. draagt.

ENSCHEDA. *Rijksmuseum Twenthe.* Het museum werd dit jaar door de familie van wijlen den Heer

J. B. van Heek aan den Staat der Nederlanden overgedragen. Eenige maanden later is het voor het publiek geopend. Tot directeur werd benoemd de Heer J. H. van Heek en tot conservator de Heer J. J. van Deinse. „De leidende gedachte bij den bouw is geweest een museum te scheppen, dat vrij van overlading door logische rangschikking in opeenvolgende vertrekken en zooveel mogelijk in tijdsvolgde den bezoekers het verzamelde op bevattelijke wijze als samenhangend geheel doet zien”. Aldus de *Beknopte Gids*, die kort na de opening verschenen is. De plattegrond daarin afgebeeld bewijst, dat het plan, hetwelk de stichters voor oogen hadden, is verwezenlijkt. In duidelijke opeenvolging vindt men de lokalen aaneengerijd, ieder met zijn bijzondere bestemming. De Gids geeft afbeeldingen van verschillende deelen der localiteiten en reproducties uit de schilderijenverzameling. Het museum bestaat uit twee gedeelten, die men in gedachten gescheiden moet houden: een historische afdeeling te beginnen met den bodem en de praehistorie van Twenthe, ook bevattende een demonstratie der Twentsche textiel handwerksnijverheid, en een schilderijencollectie. Deze laatste beperkt zich tot noord- en zuid-Nederlandsche oude kunst en schilderijen uit de Romantische school in verscheiden goede exemplaren vertegenwoordigd. Boven de ingangdeur is het steigerende Saksische paard afgebeeld. De catalogus geeft een korte uiteenzetting van dit embleem en tevens van de gekruiste paardekoppen, het zonnerad en den donderbezem, welke beteekenis men niet moet verwaarloozen wil men een juist blik krijgen op Twenthe, zijn ontwikkelingsgeschiedenis en zijn bewoners; met deze uiteenzetting eindigt de populair gestelde gids.

GEERTRUIDENBERG. *Stedelijk Museum.* Op verzoek van het Oudheidkundig Genootschap der stad heeft de Raad besloten een stedelijk museum op te richten in een historisch pand op de Markt.

s' GRAVENHAGE. *Mauritshuis.* In 1930 werd niets aangekocht; de beschikbare gelden voor aankoop zijn gedeeltelijk gebruikt voor het afbetalen van vroegere aanwinsten. De rest werd ter zijde gelegd om het volgend jaar iets belangrijks te kunnen koopen. De heer B. Svennonius te Stockholm gaf een Doktersbezoek door Hendrik Heerschop ten geschenke. In bruikleen van het Departement van Financiën kreeg het Mauritshuis het portret van Cats door Ravesteyn, afkomstig uit het Catshuis op Zorgvliet. De man in wapenrusting („Minerva”) door Rembrandt, uit Glasgow, kon eenige tijd tentoongesteld worden en is tevens op het atelier de Wild gereinigd. Verschillende schilderijen werden voor tentoonstellingen uitgeleend en zijn in goede orde terugontvangen. [Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen over 1930.]

Prinses de Croy heeft aan den Staat der Nederlanden ter plaatsing in het Mauritshuis twee schilderijen

door Ruisdael ten geschenke aangeboden, een gezicht op het Damrak en een winterlandschap. [N.R.C.]

— *Gemeentemuseum.* Er werden drie tijdelijke tentoonstellingen gehouden uit de collectie van Dr. Hofstede de Groot; de laatste bevatte ook de Italiaansche medaljes, die aan het museum zijn vermaakt onder voorwaarde, dat een overeenkomst zal getroffen worden met het Rijk, waardoor de huisvesting van 's Rijks Penningkabinet in het nieuwe museumgebouw tot stand komt. Een aantal familieportretten en historische voorwerpen, reeds meer dan 30 jaren eigendom van het museum als legaat van mevrouw de Ridder Zahony, zijn thans aan het museum overgedragen. Uit Engelsch bezit werd aangekocht de Doelentuin, een schilderij door A. Breen. De tentoonstellingen van prenten werken de uitbreiding van deze collectie in de hand. Van oude kunstnijverheid zijn verschillende fraaie aanwinsten te boeken, een twaalfarmige kaarsenkroon, een Christusfiguur van gebakken klei uit het begin der 16de eeuw, een Italiaansche majolica-albarelo, een noord-Nederlandsch faïence bordje, een kinderserviesje van Delftsch aardewerk met het wapen van van der Helm, een door Frans Greenwood gestipt glas. Uit de verzameling Figdor werden met steun van het Fonds aangekocht een laat-antiek bronzen schenkkannetje, twee groote zuid-Duitsche offerschalen omstreekt 1500, een paar verguld bronzen paardjes uit noord-Italië. Een vijzel van 1531 uit het oosten van ons land werd met particuliere hulp aangekocht, ook verwierf het museum een andere Nederlandsche vijzel van 1597. De afdeeling van Oriëntaalsche kunst werd met verschillende voorwerpen verrijkt. [Verslag over 1930.]

Volgens beschikking van Dr. C. Hofstede de Groot schonken diens erven een schilderij van Uytenbrouck aan hetzelfde museum.

— *Oranje-Nassaumuseum.* De plaatselijke comité's doen verdienstelijk werk. Ook te Batavia is een comité tot stand gekomen, welks eerste werk was om een welgeslaagde tentoonstelling te organiseeren ter gelegenheid van den 50sten verjaardag van H. M. de Koningin. Het museum ontving van den beeldhouwer B. M. A. Ingenhousz zijn maquette van het gedenkteeken van Juliana van Stolberg. Naar aanleiding daarvan wijst het jaarverslag op de belangrijkheid van modellen van monumenten voor de Oranjes. Verder zijn oorspronkelijke teekeningen voor historische prenten zeer gewenscht voor den atlas. Mr. A. Staring gaf een goed voorbeeld en stond een teekening af voor een gravure van 1635. Onder de bruiklenen is een stokbeursje van Prof. Bornius te noemen, dat hij van den jongen prins Willem III ontving. Uit de veiling van Mr. Th. Stuart werden verscheiden voorwerpen aangekocht met gelden beschikbaar gesteld door mevrouw S. Cohen Stuart en eenige vrienden van het museum. Door goedgunstige beschikking van den Gemeenteraad is de museum-

ruimte belangrijk uitgebreid. Het grootste deel van het Waagegebouw staat nu ter beschikking van het museum, ook de aangrenzende gebouwen zullen op den duur voor uitbreiding dienst kunnen doen. De Gemeente erkent dus blijkbaar de groeiëracht van het museum. Voor veranderingen, die nu in het gebouw aangebracht moesten worden, besteedde de voorzitter, de thans overleden Mr. A. J. E. A. Bik de som, hem door vrienden ter gelegenheid van zijn 25 jarig doctoraat gegeven. De Commissie wil voortaan rondgangen door het museum organiseeren. Men wende zich daarvoor tot de nieuw benoemde conservatrice Mejuffrouw A. W. Mulder, Mesdagstraat 31. [Verslag over 1930.]

GRONINGEN. *Museum van Oudheden.* Door het legaat van Dr. Hofstede de Groot kwam het museum in het bezit van de hoogst belangrijke verzameling schilderijen en teekeningen van oudere Nederlandsche meesters, die reeds vroeger als vruchtgebruik waren geschonken. Hierdoor heeft het museum 26 schilderijen en 117 teekeningen gekregen, welke aanwinst niet genoeg gewaardeerd kan worden. Dr. van Giffen verkreeg verlof toezicht te houden op de afgravingen in Westerwolde (gem. Vlagtwedde) waar vroeger een „heidensche legerplaats" was; het onderzoek heeft belangrijke resultaten opgeleverd. Ook bij Ezinge werden, onder leiding van Dr. van Giffen veel voorwerpen aan het licht gebracht. In het museum ontbrak nog steeds de kamer uit de Friesche Ommelanden; met vreugde wordt vermeldt, dat het laatste jaar daarvoor verscheiden schenkingen zijn ontvangen. [Verslag over 1930.]

HAARLEM. *Frans Hals museum.* De Heer J. Veder legateerde een Landschap met vechtende mannen uit de Vlaamsche school, 17de eeuw, benevens verscheiden voorwerpen, waaronder een kussenkast, een porceleinkast en blauw Chineesch porcelein. Het in 1927 door Dr. Hofstede de Groot aan de Gemeente 's Gravenhage geschonken schilderij van Hercules Seghers werd thans aan het museum afgestaan; het stelt voor een motief ontleend aan de Via Mala in Graubünden. In bruikleen verkreeg het museum van de firma Asscher en Welker te Londen, een Vroolijk gezelschap door Frans Hals en van de Regenten van het Doopsgezinde Armenhuis te Haarlem een Wintergezicht door Aert van der Neer. [Verslag over 1930.]

HOORN. *Westfriesch museum.* De gewenschte uitbreiding zal eindelijk plaats hebben. Van de vondsten uit de Wieringermeer werd door den directeur van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden ten geschenke gegeven een fragment van een boot uit een boom gehouwen; in bruikleen verkreeg het museum 5 grafsteenen uit het in 1333 verzwolgen dorp Garwisend. In bruikleen ontvangen werden verschillende voorwerpen van de Heeren Ingenieurs der Zuiderzeewerken. Het middenpaneel van de schil-

derij de Gerechtigheid, in 1622 overgeschilderd, werd met Röntgenstralen onderzocht; het bleek, dat er geen ander schilderwerk onder was, zoodat de schilderij van 1500 niet terug te vinden is. [Verslag over 1930.]

LEEWARDEN. *Friesch museum*. Een belangrijke aanwinst is de kopervondst van 1916 uit de terp Nyeklooster, aangekocht uit particulier bezit door de Vereeniging voor Vreemdelingenverkeer. Tot deze vondst behooren eenige Gotische kandelaars. Jhr. Mr. C. van Eysinga vermaakte verscheiden voorwerpen aan het museum o. a. een damesportret uit de 17de eeuw, niet gesigneerd, maar waarschijnlijk geschilderd door den Frieschen schilder Abraham Lambert Jacobsz., gen. van den Tempel. Het museum bezit niets van zijn hand. Het verslag eindigt met een lange lijst van aanwinsten, waarvan de beschrijving zeer beknopt is, gewoonlijk zonder opgave van maten en tijdsbepaling, ook zijn de voorwerpen niet in rubrieken gespecificeerd. [Verslag over 1930.]

LEIDEN. *Rijksmuseum van Oudheden*. Dr. Holwerda aanvaardde de benoeming van den Minister tot regeeringsgedelegeerde in het Bestuur van de Stichting tot bescherming van praehistorische kultuurmonumenten in Gelderland en hoopt hierdoor op een vruchtbare samenwerking tusschen deze Stichting, de Geldersche musea en het Rijksmuseum van Oudheden.

De lezingen in het Museum werden over het algemeen goed bezocht; voor de rondgangen echter waren zoo goed als geen deelnemers. In Februari 1930 werd een kleine tentoonstelling gehouden van de voorwerpen uit Heerlen, gedeeltelijk geschonken door het Reuvensfonds. Met dankbaarheid vermeldt het verslag de gaven uit den vreemde van den Heer W. Spyer. Verschillende Rijksdiensten en correspondenten van het Museum zorgde voor aanwinsten uit onzen eigen bodem. De vondsten uit het urnenveld te Markelo zullen grootendeels aan het Rijksmuseum Twenthe worden afgestaan, het Museum te Leiden behoudt enkele typen. Gelderland was een van de belangrijkste gebieden voor oudheidkundige vondsten. Van verschillende zijden werden voorwerpen te koop aangeboden o. a. door bemiddeling van het Departement van Defensie uit de Harskamp, verder uit Emst, Hulshorst, Putten, Wageningen, Hoenderloo; uit Aalten en Zelhem werden voorwerpen toegezonden. De rivier te Lobith leverde stukken Romeinsch bronswerk op, waaronder een groote bronzen emmer en een steelpan. Bij Wychen werd de plattegrond van een kleine Romeinsche villa met een badhuisje blootgelegd; van het laatste waren de fundamenten echter vernield. Te Alphen aan de Maas vond men onder de te restaureeren kerk overblijfselen van een kerkgebouwtje van veel ouderen datum. Stukken Germaansch aardewerk, onlangs te Eindhoven gevonden en die nu in het nieuwe Museum bewaard worden, gaven aanleiding

tot nader onderzoek van het terrein van herkomst; waarschijnlijk is daar een woning met voorraadselder geweest. De Geneesheer-directeur van het Rijkskrankzinnigengesticht te Eindhoven zond steenen bijlen en urnfragmenten, gevonden bij ontgraving op het terrein van het gesticht.

Het Limburgsch Genootschap heeft actieve verzorgers voor zijn Museum, die tevens het Museum te Leiden op de hoogte houden van de ontdekkingen in Zuid-Limburg; vondsten uit de Groote straat te Maastricht, uit Simpelveld, Kerkrade en Elsloo kwamen daardoor het Museum te Maastricht ten goede. Bij het behartigen van de Limburgsche belangen stuiten de leden van het Genootschap echter dikwijls op concurrentie en tegenwerking van Limburgsche particuliere verzamelaars. Dr. Holwerda meent, wat het Museum te Leiden betreft, dat men met het wederzijdsch belang rekening moet houden; hij bepaalt zich tot het aankopen van voorwerpen gevonden op Rijksgrond, of wel van die welke de financieele draagkracht van het Limburgsche Museum te boven gaan. Zoo kon een vondst uit Heerlen door een voorschot van de Vereeniging Rembrandt en ten deele als geschenk van de Vereeniging Reuvens worden aangekocht voor het Museum te Leiden. Een sarcophaag uit Simpelveld werd met een renteloos voorschot van dezelfde Vereeniging verworven. Met het Provinciaal Genootschap werden verschillende opgravingen verricht o. a. te Lemiers, hier werd tevens met steun van het Opgravingsfonds der Ned. Anthropologische Vereeniging een Romeinsche villa met badhuis blootgelegd. Besprekingen om de ruïne te laten liggen leidden niet tot een resultaat; foto's geven er echter een volledig beeld van.

Dr. Holwerda bezocht de drooggelegde gedeelten van den Wieringermeerpolder. Fragmenten van aardewerk, die daar gevonden zijn, zullen misschien tot interessante conclusies voeren. Grafsteenen, ook uit genoemden polder afkomstig, zijn aan het Museum te Hoorn in bruikleen afgestaan. Luchtfoto's van den polder werden genomen met medewerking van den commandant van het Vliegkamp de Kooy.

Van Mevrouw C. Baronesse van Hardenbroek-Leembruggen ontving het Museum alle voorwerpen, opgegraven op het buitengoed Veenenburg, waaronder de „bronsdepotvondst" genoemd door Pleyte.

Het Museum was in de gelegenheid een zeer groote collectie voorwerpen uit Huijsloot (Haarlemmermeerpolder) aan te koopen.

Zoekende naar Romeinsche wegen en nederzettingen in de duingronden bij 's Gravenhage kwam de Heer N. J. Pabon op het spoor van plaatsen, waar scherven aardewerk liggen, o. a. op Ockenburg.

De Ned. Anthropologische Vereeniging heeft de voorwerpen, die met behulp van haar Opgravingsfonds zijn opgedolven aan het Museum ten geschenke gegeven. De Heer P. A. Gildemeester te Egmond a. d. Hoef vermaakte aan het Museum een groote

en belangrijke collectie voorwerpen, over welke aanvaarding echter nog niet door de Regeering beslist is. [Verslag omtrent 's Rijks Verzamelingen over 1930.]

— *De Lakenhal*. Het verslag geeft een uitvoerig bericht over de werkzaamheden van den overleden Directeur Mr. Dr. J. C. Overvoorde. Deze legateerde aan de Lakenhal f 10.000.— voor aankoop van voorwerpen ten behoeve van het Museum, onder bepaling, dat hiervan f 1000.— zal worden uitgekeerd en f 9000.— na overlijden van erfsters weduwe. Een keuze uit erfsters antiquiteiten, oud porselein of schilderijen, onder behoud van vruchtgebruik der weduwe, benevens onder dezelfde voorwaarden erfsters collectie catalogi van verzamelingen en veilingen en een keuze uit zijn boek- en plaatwerken over musea en kunstgeschiedenis, onder beperking van een dergelijke keuze door het Rijk. Namens Mevrouw J. Overvoorde-Gordon werd bericht ontvangen dat zij zich voorstelde bovengenoemde uitkeering van f 9000.— te doen in den loop van het jaar 1931.

Inplaats van Dr. G. J. Boekenooen, die overleden is, werd de Heer W. J. J. C. Bijleveld in de Museumcommissie benoemd; hij nam tevens de functie van penningmeester op zich. De Heer H. Filippo W. Fzn. treedt als kassier der Commissie op.

Verscheiden lokalen ondergingen veranderingen en herstellingen, zooals de Gouverneurskamer en de Staalmeesterskamer. Onder de geschenken vindt men een schilderij van het Circus Carré door Eerelman. De Heer J. de Wolff te Zeist gaf schilderijen uit de 16de, 17de en 18de eeuw in bruikleen. De tabernakel op het altaar van de R. K. Kapel, in bruikleen van het Oud-Katholiek Kerkbestuur te Utrecht, werd teruggevraagd ten behoeve van de Oud-Katholieke Kerk te Delft. Door bemiddeling van den Directeur, Pastoor E. Lagerwey kon een andere tabernakel van het Oud-Katholieke kerkbestuur te Utrecht worden verkregen. De schilderijen van Abr. Jansz. Begeyn, bruikleen van Dr. C. Hofstede de Groot, zijn na diens overlijden aan de erfgenamen teruggezonden. Mevrouw J. Overvoorde-Gordon schonk een schilderij door Floris Verster, genaamd „Souvenir aan 't gouden feest". [Verslag over 1930.]

MIDDELBURG. *Oudheidkamer*. Schilderijen werden geschonken door de thans overleden dochter van J. P. Gallé-Gaal; 6 daarvan zijn geschilderd door den Middelburgschen schilder Gaal, 1769—1819. De Oudheidkamer ontving een gedeelte van de balustrade en een zandsteen engel van het in 1927 afgebrande Grand Hotel. [Verslag over 1930.]

NIJMEGEN. *Rijksmuseum G. M. Kam*. Door aankoop werd het Museum verrijkt met een Romeinschen bronzen soldatenhelm, waarop een naaminscriptie voorkomt. Het Museum bezit thans drie dergelijke

helmen. Verder werd een bootvormig armbeursje, te Roermond gevonden, aangekocht; voorts zijn nog te noemen een fibula met emailversiering, een bronzen urn, een bronzen amphoortje en een blauw-groene glazen aschurn van Pompejaansch type. De Heer A. Rutgers van der Loeff te Nijmegen schonk een vierkante kalksteenen grafkist. Het geschenk van Mevrouw A. C. Everts-Lamme te Berg en Dal, bestaande uit Romeinsche dakpannen en rioolpijpen, op haar bezitting gevonden, was de aanleiding tot onderzoek van dit terrein. In verband met deze vondst werd ook de Holthurnsche Hof van den Heer W. Hintzen onderzocht, waar de Heer C. Verstegen een Romeinschen pottenbakkersoven had ontdekt. Hier zijn verschillende tegels en fragmenten van ander Romeinsch aardewerk gevonden. De pas verschenen Museumgids wordt goed verkocht en zijn uitvoerigheid wordt door velen gewaardeerd. [Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen over 1930.]

— *Gemeentemuseum*. De Commissie van Beheer is verwonderd, dat er van de gemeentelijke afbraak van oude huizen nooit iets het museum bereikt. Een fraai bewerkte steenen zijwand van een 17de eeuwsche schoorsteen geraakte echter, hoewel langs een omweg, in de gemeentelijke verzameling. Als belangrijkste aanwinst wordt genoemd een recht-hoekig steentje met opschrift. Dit zou geplaatst zijn ter herinnering aan den afstand van een stuk van de begraafplaats van het Nijmeegsche bouw-gilde. [Verslag der Commissie ter bevordering eener goede bewaring van gedenkstukken van geschiedenis en kunst te Nijmegen, over 1930.]

ROERMOND. *Museum*. De Heer Jos. Cuypers heeft aangeboden zijn woonhuis in eigendom aan de Gemeente over te doen om het in te richten voor museum, met de bepaling dat het bestaande gebouw voor het Dr. Cuypers-museum bestemd zal worden en de bijbouw ingericht zal worden voor het Henry Luyten-museum. B. en W. stellen den Raad voor dit aanbod aan te nemen. [N. R. C. 27 Aug. 1931.]

ROTTERDAM. *Museum Boymans*. Het leerzame verslag, dat elk jaar door den directeur wordt opgesteld, is nooit een dorre opsomming van aanwinsten; geen wonder, dat hij veel belangstelling voor de permanent uitgestalde kunstschaten onder-vindt; maar ook de tijdelijke tentoonstellingen, die echter nu door de op til zijnde veranderingen gedeeltematig zullen worden gestaakt, oogsten veel waardeering. De Kersttentoonstelling, die dit jaar nog gehouden werd trok veel bezoek. De geïllustreerde catalogus bevatte 45 kunstwerken uit binnen- en buitenlandsche verzamelingen. Voor het nieuwe museum werden lichtproeven genomen om de belichting zooveel mogelijk op de wanden geconcentreerd te krijgen. Door de vrijgevigheid van de Heeren D. G. van Beuningen,

A. J. M. Goudriaan en F. Koenigs te Haarlem ontving het museum het interieur van de St. Janskerk te Utrecht door Pieter Saenredam. De Heer J. Goudstikker schonk een Flagellantenprocessie door Gerard Terborgh. Het Prentenkabinet verkreeg verscheiden aanwinsten. [Verslag over 1930.]

— *Museum van Oudheden.* Als belangrijkste aanwinst kan vermeld worden een Gezicht op Rotterdam, omstreeks 1665. Tevens zijn er tegeltableaux en tegels aangeworven uit verschillende behuizingen. [Verslag over 1930.]

SCHIEDAM. *Stedelijk museum.* Aangekocht werden twee paarsche tegeltableaux uit een huis in de Breestraat. Er kwam weinig bezoek, minder dan andere jaren. [Verslag over 1930.]

UTRECHT. *Centraal Museum.* Het kort geleden ontgraven oude schip kon wegens zijn omvang niet anders ondergebracht worden dan in het refter, de afdeeling van Nederlandsche en Romeinsche oudheden, die voor een groot deel eigendom is van het Provinciaal Utrechtsch Genootschap. Deze collectie moest nu bij gebrek aan ruimte, met goedvinden van het Genootschap, tijdelijk opgeborgen worden. Een uitbreiding van het museum is reeds zeer dringend noodig geworden, want ook het Aartsbisschoppelijk museum wordt in zijn groei belemmerd. Onderhandelingen met het Departement van Defensie over een nabijgelegen militair magazijn worden gevoerd; de aanwerving van dit perceel zou een welkome uitbreiding beteekenen.

Voor de verzameling schilderijen van Utrechtsche meesters werden aangekocht een Beweening van Christus door Jan van Scorel, met hulp van de Vereeniging Rembrandt en een Josef voor Pharao door Blocklandt. Mevrouw C. J. J. van Zijst-Schmidt gaf de Marketenster door Bylert ten geschenke, die reeds als bruikleen in het Museum was. De Historische afdeeling verwierf een gegraveerd glas van het Hof van Utrecht. Van de Gemeente kwamen verscheiden fragmenten van bouwwerken in. [Verslag over 1930.]

— *Aartsbisschoppelijk Museum.* Eenige schilderijen lijden nog onder de gevolgen van de vorstperiode van 1929 en hebben bijzonder toezicht noodig. De schilderij, voorstellend Abdij en Kasteel van Egmond werd geparketteerd en bij deze bewerking kwam het jaartal 1635 te voorschijn.

Door middel van een rondvraag aan 29 pastoors ontving het museum verscheiden belangrijke paramenten in bruikleen, die in het verslag nader worden besproken. Een ciborie uit Oud-Zevenaar vertegenwoordigt een mooi kerkelijk vaatwerk uit de 16de eeuw. Behalve dit bruikleen zijn verder te noemen: een Paulusfiguur van hout uit Genderingen, koperen kandelaars, omstreeks 1500, uit Silvolde, een Noord-

Fransch Getijdenboekje uit de 15de eeuw van de St. Michaels-Parochie te Zwolle. Voor korten tijd werd in bruikleen afgestaan het chefreliquair van St. Eusebius van de St. Eusebius-Parochie te Arnhem. Het verslag vermeldt de tentoonstelling van middel-euwsche religieuze kunst uit het bezit van den Heer E. M. Jaarsma, waarvan eenige voorwerpen zijn afgebeeld. [Verslag over 1930.]

— *Oud-Katholiek museum.* De belangstelling voor het museum is groeiende en het ledental is vooruit gegaan. Blijft de verbetering in de financiën aanhouden, dan zal men weldra een restauratiefonds kunnen stichten. Het gebouw onderging verscheiden verbeteringen. Een museumgidsje is in bewerking. Onderhandelingen over het kerkorgel te Zaandam konden niet tot een oplossing ten bate van het museum leiden; ook een overleg met de directie van het Rijksmuseum om voorwerpen te ruilen bleef zonder resultaat, omdat de ministerieele voorwaarden niet aannemelijk waren voor het O.-K. museum. Men hoopt in 1933 een gedenkboek uit te geven bij het 3de eeuwfeest van het Vicariaat. Van de afbeeldingen, daarvoor bestemd zullen de volgende jaren tijdelijk exposities worden gehouden. [Verslag over 1930.]

VEERE. *Oudheidkamer.* De Heer J. L. Richel heeft een groote collectie oud porcelein aan de gemeente vermaakt ter plaatsing in de Oudheidkamer.

VELP. *Het Streekmuseum voor den Veluwezoom* werd geopend; het is gevestigd in een vroeger particulier heerenhuis. Behalve een natuurhistorische verzameling, bevat het ook een collectie praehistorica.

VLISSINGEN. *Gemeentemuseum.* Eenige antieke stoelen, die op de bureaux der gemeente gebruikt werden, zijn in het museum geplaatst. Eenige 18de-euwsche stoelen uit het raadhuis te Wolfartsdijk werden aangekocht alsmede een 18de-euwsche schoorsteen, die in de nieuw ingerichte kamer is opgesteld. Voor het bewaren van het Huis met de beelden wist de secretaris der Museumcommissie f 10.000.— bij elkaar te krijgen, bestaande uit subsidies van Rijk, Provincie, Gemeente en verscheiden particulieren. [Verslag over 1930.]

VOORBURG. *Hofwyck.* Dank zij een schenking kon het portret van Constantia Huygens geschilderd door Abraham de Vries worden aangekocht. Als legaat van Dr. Hofstede de Groot ontving het museum een tekening van Huygens' huis op Zuilichem door J. de Bisschop. Uit den vijver werd een hardsteen kopje opgebaggerd, blijkbaar van een der vier jaargetijden waarmee eertijds de brug versierd was. [Verslag over 1930.]

ZUTPHEN. *Het Wijnhuis.* Vele geschenken zijn ontvangen, die tot de rubriek huishoudelijke voor-

werpen behooren; het kinderspeelgoed werd door schenking uitgebreid met eenige gezelschapsspellen. Aangekocht is een volledig weefgetouw met toestellen voor garenwinden en vlasbraken. Ingrijpende veranderingen in de stad en de omgeving maken het verzamelen van oude afbeeldingen noodzakelijk. Na goedkeuring van de Raad werd de Museum-

commissie uitgebreid met 3 leden uit het bestuur der vereeniging De Graafschap, welke te Eibergen, Laren en Winterswijk wonen. Jonkvr. C. Engelen zal de belangen van het museum behartigen in de Stichting tot bescherming van Praehistorische Cultuurmonumenten in Gelderland. [Verslag over 1930.]

C. Engelen.

ALGEMEENE VERGADERING IN 1932.

De jaarvergadering van den Bond zal op 23, 24 en 25 Juni plaats vinden. Ditmaal zal de excursie gedeeltelijk buiten onze landsgrenzen worden gehouden; als uitgangspunt is Kleef gekozen. Deze stad stond reeds in de middeleeuwen, als hoofdplaats van het gelijknamige graafschap, later hertogdom, in nauwe verbinding met Gelderland en de overige Nederlanden. In latere jaren heeft de stadhouder Johan Maurits van Nassau, de stichter van het Maurits-huis te 's Gravenhage, de naaste omgeving van Kleef zeer verfraaid en het zijne er toe bijgedragen, om de stad haar Hollandsch karakter te geven.

De Algemeene vergadering zal in den avond van 23 Juni gehouden worden; den volgenden dag zullen de monumenten van Kleef zich in de belangstelling onzer leden mogen verheugen. In den namiddag zal met auto's naar Kalkar en Xanten worden gereden. Ook in die stadjes zal men bemerken, dat een scheiding tusschen ons vaderland en den Nederrijn op kulturhistorisch gebied niet te trekken valt. In beide plaatsen zijn de kerken er de middelpunten, waarheen zich onze belangstelling zal richten. Over een en ander zal de Provinciale Conservator te Bonn,

Graaf Wolff Metternich, in het zomernummer van het Oudheidkundig Jaarboek een korte uiteenzetting geven. Een gemeenschappelijke maaltijd in Hotel Maywald te Kleef zal dien dag besluiten.

Den volgenden morgen zullen de deelnemers naar Emmerik gaan, alwaar enkele opmerkelijke bouwwerken zullen worden bezichtigd; het noenmaal zal dien dag op den Montferland genuttigd worden, waarna in den middag de heer en mevrouw Van Heek de vriendelijkheid zullen hebben, onzen Bond op het fraaie kasteel Bergh te ontvangen. Er wordt op gerekend, dat de deelnemers te half zes uur den trein te Emmerik kunnen nemen, waarmede zij te Arnhem aansluiting hebben naar alle deelen van ons land.

Voor het deelnemen aan de excursie is een Nederlandsch paspoort noodig; in Kleef bestaat zeer goede hotel-accomodatie. Alles bij elkaar meenen wij onze leden te mogen opwekken, aan dezen tocht, waarvoor later nog een inschrijvingsbiljet zal worden gezonden, deel te nemen.

D. P. M. Graswinckel.
Secretaris N. O. B.

EINE KUNSTREISE AN DEN NIEDERRHEIN.

von Dr. CARLHEINZ PFITZNER. BONN.

Für den Deutschen verbindet sich mit dem Namen Niederrhein die Vorstellung einer weiten, ruhigen Landschaft, in der der Rheinstrom breit und gemächlich zwischen flachen grünen Ufern dahinzieht. Schon hinter Düsseldorf zeigt sich dieses Landschaftsbild, das nur einmal noch durch die Industriestädte Duisburg und Ruhrort wesentlich verändert wird. Dann aber herrscht Stille und weite grüne Fläche. Oft säumen Pappeln und Weiden die Ufer; hier und da taucht ein Bauernsitz auf oder eine verträumte, stille Stadt, und auch landeinwärts ragt dann und wann ein Kirchturm hoch, um den sich rote Backsteinhäuser scharen. Und über allem spannt sich ein weiter, grauer, wolkiger Himmel. Wer Holland noch nicht kennt, denkt unwillkürlich an holländische Landschaftsbilder des 17. Jahrhunderts, und nun weiss er plötzlich: diese Landschaft ist nicht mehr deutsch; hier ist eigentlich schon Holland! Nur einmal noch scheint der Rhein sich auf seine einstigen Ufer zu besinnen; kurz von der holländischen Grenze tauchen auf beiden Seiten des Stromes noch einmal Höhen auf. Der Reichswald sendet seine Ausläufer bis nahe an den Fluss, den Clever Berg mit der Schwanenburg, und auf der anderen Seite erhebt sich der Eltenberg, von dessen Höhe man weit nach Holland hineinblickt und auch das Gebiet überschaut, dem diesmal unsere Reise gelten soll. Die Türme von Emmerich, Rees und Wesel grüssen herüber, und vom anderen Ufer her Xanten, Kalkar und Cleve. Von hier oben sieht man ganz deutlich, dass die heutige Grenze nicht natürlich gewachsen ist; ihr jetziger Verlauf wurde im Jahre 1815 auf dem Wiener Kongress bestimmt.

Wie der Niederrhein landschaftlich nicht von Holland zu trennen ist, so erst recht nicht kulturgeschichtlich¹⁾. Noch bis zum endenden 18. Jahrhundert reichte die preussische Grenze bis weit über die Maas und umfasste nach Norden hin auch Huissen und Zevenaar²⁾. Andererseits war holländisch noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein am Niederrhein die Umgangssprache. In Kalkar und auch sonst wurde holländisch gepredigt³⁾.

Gerade auf kirchlichem Gebiete waren die Zusammenhänge des Niederrheins mit Holland besonders eng. Die Städte Griethausen, Brienens und Kellen, ferner das Archidiakonat von Emmerich auf dem rechten Rheinufer gehörten kirchlich zu Utrecht, das im 15. Jahrhundert einen Suffraganbischof in Kalkar sitzen hatte. Umgekehrt lockte das Fest der Victorstracht im Dome zu Xanten die niederländische Geistlichkeit aus Nymegen, Utrecht, 's-Hertogenbosch und Mecheln herbei⁴⁾. Wichtige kirchliche Ämter wurden im Clever Land von Holländern bekleidet, so namentlich in Kalkar, dessen Dominikanerkloster zur holländischen Kongregation gehörte. Andererseits war u. a. Gerard von Kalkar der Begründer der Humanistenschule in 's-Hertogenbosch, Jacob von Kalkar (gest. 1524) Prior des Dominikanerklosters von Utrecht. Ihm folgte Jacob von Ridder aus Kalkar (gest. 1529), der erst in Leeuwarden Prior war⁵⁾. Noch

(¹⁾ Vergl. Hermann Aubin u. Jos. Niessen: Geschichtlicher Handatlas der Rheinprovinz. Köln u. Bonn, 1926. Karte 21, 25, 29. (²⁾ Aubin-Niessen, op. cit. Karte 32, 33. (³⁾ Erst 1827 wurde hier deutsch offiziell als Kirchensprache eingeführt. (⁴⁾ Vergl. Steph. Beissel: Die Bauführung der Mittelalters. Studien über die Kirche des hlg. Victor in Xanten. Bd. 2. 1884. (Stimmen aus Maria Laach. Ergänzungsheft 24). (⁵⁾ Die Nikolaikirche in Kalkar hatte eine Reihe von holländischen Geistlichen, u. a. Johan van Houdaen († 1504), der aus Utrecht stammt, Gerardus Rembold († 1575) aus Deventer, Gerardus Sasbout († 1579) aus Delft. Vergl. hierzu Richard Klapheck: Kalkar am Niederrhein. (Rheinischer Verein für Denkmalpflege u. Heimatsschutz, Düsseldorf 1930) S. 4. f.

viele weitere Beziehungen rein kirchlicher Art liessen sich aufzeigen, die, wie schon durch den landschaftlichen Zusammenhang und die stammesmäßige Verwandtschaft ihrer Bewohner bedingt, in beiden Gebieten nun auch in der Kunst zum Ausdruck kamen.

Geschichtliche Tatsachen mögen hier nur soweit herangezogen werden als sie zum weiteren Verständnis der Vorbedingungen dieser künstlerischen Zusammenhänge und ihrer Abwandlung im Laufe der Jahrhunderte förderlich sind. Gleichzeitig können wir unsere Fahrt in CLEVE beginnen, der einstigen Hauptstadt des ehemaligen, gleichnamigen Herzogtums.

Wie der Valkhof in Nymegen, der Monterberg bei Kalkar, der Fürstenberg bei Xanten, und wahrscheinlich der Eltenberg, war auch der Burghügel in Cleve einst von den Römern als Grenzwarde eingenommen¹⁾. Der Rhein floss damals noch westlich von seinem jetzigen Strombett, hart an den Höhenzügen der Bönninghardt und des Reichswaldes vorbei, sodass Xanten, Kalkar und Cleve am Rhein lagen²⁾. In Cleve errichtete Graf Rütger von Flandern, nachdem er im Jahre 1021 in Nymegen von Kaiser Heinrich 2. zum Grafen von Cleve ernannt worden war, auf den Grundmauern der römischen Niederlassung eine Burg, die die Stammburg des späteren Clever Grafen- und Herzoghauses wurde. Im endenden 12. und beginnenden 13. Jahrhundert wurde sie ausgebaut, und aus dieser Zeit stammen auch die ältesten erhaltenen Teile, einige schöne romanische Portale im inneren Hof und der Unterbau des Schwanenturms, der unter Herzog Adolf, bald nach einem Einsturz im Jahre 1439 wiederhergestellt und gleichzeitig, bis 1453, mit der ganzen Burg ausgebaut wurde (Abb. 2). Die auf der Ostseite zwischen dem Johannes- und Schwanenturm gelegenen romanischen Teile der Burg waren schon im Laufe des 15. Jahrhunderts baufällig geworden, wurden aber erst 1771 endgültig abgerissen³⁾.

Innerhalb der politischen und künstlerischen Gesamtentwicklung tritt das Clevische Land in den „romanischen Jahrhunderten“ noch wenig hervor. Der Einfluss des südlich angrenzenden Erzbistums Köln war überragend und erstreckte sich bis weit hinein nach Holland.

Ein besonders wichtiges Baudenkmal aus dieser Zeit stellt die ehemalige Klosterkirche auf dem Eltenberg dar.⁴⁾ Schon im 10. Jahrhundert wurde auf der Höhe des Berges ein Nonnenkloster errichtet, das nach mannigfachen Zerstörungen durch die Aebtissin Imgardis im beginnenden 12. Jahrhundert neu erbaut und 1129 geweiht wurde. Bei einer Verwüstung 1585 im holländischen Religionskriege und nach einer dürftigen Restauration des 17. Jahrhunderts die 1677 beendet wurde, büsste die alte Kirche ausser ihrem südlichen Seitenschiff noch manches von ihrem ursprünglichen Aussehen ein. Jedoch gelang es mit Hilfe von Zeichnungen der Kirche in einem holländischen Skizzenbuch, das nach 1651 entstand, die ursprüngliche Anlage zu rekonstruieren und zu zeigen „dass die Kirche eines der eigenartigsten und ausgedehntesten Bauwerke des 12. Jrh. am Niederrhein gewesen ist“⁵⁾. Der mächtige Westturm ist im wesentlichen noch erhalten. Die Kirche selbst war eine dreischiffige basilikale Anlage mit wenig ausladendem Querschiff und östlichen Apsidiolen. Oestlich an die Vierung

(¹⁾ Bei dem späteren Xanten lag die Castra Vetera, bei Kalkar Burginatum. Nymegen geht auf das alte Novimagius zurück. (²⁾ Vergl. Aubin-Niessen, op. cit. Karte 28a. (³⁾ Zur Schwanenburg: P. Clemen, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. 1. Bd. 4.; Die Kunstdenkmäler des Kreises Cleve. 1892 S. 109 f. (⁴⁾ Clemen, op. cit. Bd. 2. Abt. 1. Kunstdenkm. d. Kr. Rees. S. 67 f. (⁵⁾ H. Rahtgens, Die Reconstruction der Stiftskirche zu Hochelten, i. Zeitschrift f. Geschichte d. Architectur 1912. S. 161 f. S. 162. Das erwähnte Skizzenbuch befindet sich in Köln im historischen Museum und hat zum Urheber einen J. Finckenbaum. (Joh. Vinckeboons aus Amsterdam, nachweisbar als Kupferstecher zw. 1645 u. 1663. ? ?).

schloss sich ein Chorquadrat mit halbrunder Apsis an. Die Ostteile waren wie die Seitenschiffe gewölbt. Ueber der Vierung erhob sich ein Vierungsturm. Im Langhaus herrschte Stützenwechsel, eine am Niederrhein nicht ungebrauchliche Baugewohnheit¹⁾.

Sonst hat sich in dieser Gegend aus dem 12. und auch 13. Jahrhundert eigentlich sehr wenig erhalten; vom Westbau des Viktorsdomes in Xanten wird später noch die Rede sein.

Einen kulturellen Aufschwung erlebte die Grafschaft Cleve im Laufe des 14. Jahrhunderts der noch gesteigert wurde, als im Jahre 1417 Graf Adolf zum Herzog von Cleve ernannt wurde. Adolf war am Hofe der Johanna von Brabant erzogen und vermählte sich mit Maria, einer Tochter des burgundischen Herzogs Johann des Unerschrockenen (1404—1419). Von nun an beginnen die engen Beziehungen des Clevischen Hofes zu dem glänzenden Hofe von Burgund. Die clevischen Herzöge bemühen sich, ihren burgundischen Verwandten nicht nachzustehen, und gleich unter Herzog Adolf setzt eine immense Bautätigkeit ein. Der Neubau der Schwanenburg wurde schon erwähnt; neben dem Schwanenturm wurden noch drei weitere Türme errichtet. Weitere Burgen entstanden in Zevenaar, Sonsbeck, Schermbeck, Büderich, Orsoy, Isselburg, Griethausen, Uedem, u. a. m. Damals, und im weiteren 15. Jahrhundert wurde auch der überwiegende Teil der Kirchen gegründet, so in Dinslaken, Emmerich, Goch, Kalkar, Keppel, Kranenburg, Rees, Wesel usw.. Das burgundische Nachbarreich war inzwischen unter Philipp dem Guten (1419—1467) 1428 in den Besitz von Brabant, Limburg, Holland, Zeeland, Henegouwen und Luxemburg getreten und entwickelte ein glänzendes Hofleben, dessen Einfluss, namentlich in künstlerischen Dingen nun immer stärker das Clevische Land in seinen Bann zog. Herzog Adolfs († 1448) Nachfolger war Johann 1. († 1481), der auch am burgundischen Hofe aufwuchs und Elisabeth von Burgund heiratete. Ihr Sohn, Johann 2. († 1521) war in seiner Jugend am Hofe Karls des Kühnen.

Von entscheidender Bedeutung war die Ehe Johanns 3. von Cleve († 1539, der auch in Burgund aufwuchs, mit Maria, der Erbtochter von Jülich und Berg. Ihr Sohn war Wilhelm der Reiche, der Cleve, Jülich, Berg, Mark und Ravensberg in seiner Hand vereinigte.

Dieser kurze Abriss soll den historischen Hintergrund zur eigentlichen Blütezeit des Clever Landes nur andeuten; im Einzelnen wird er später noch ergänzt werden. Die nahe Verwandtschaft zwischen den beiden Höfen musste sich künstlerisch auswirken, und es ist notwendig für das Verständnis der niederrheinischen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts zu wissen, dass nahe Beziehungen zu den westlichen Kunstzentren wie Dijon, Tournay, Brügge, Gent, Antwerpen, Utrecht von vorne herein gegeben waren. Und nicht nur westlichen Einflüssen war das clevische Land geöffnet; durch den Rhein war eine natürliche Verbindung mit dem Kölnischen Kunstkreis gegeben und weiter südlicher mit den mittel- und oberrheinischen Gebieten. Von Osten her, dem Lauf der Lippe folgend, erschloss sich das alte westfälische Kulturland, dessen zahlreiche Klöster von jeher Pflegestätten der Kunst waren. Auf die Verbindung nach

(¹) Vergl. aus karolingischer Zeit schon Werden a. d. Ruhr, S. Salvator (W. Effmann: die karol.-ottonischen Bauten zu Werden, Bd. 1. 1899, S. 131 f.). In Zuyfflich die älteste erhaltene romanische Kirche im clevischen Lande. (Clemen, Kunstdenk. d. Kreises Cleve. 1. Bd. 4. S. f. Zeit: kurz nach 1000). Turm und Reste des Mittelschiffs erhalten. 1436 wurden die Seitenschiffe abgebrochen und die Arkaden vermauert. Susteren, Ende 10. Jahrhundert (Vermeulen, Handboek tot de Geschiedenis der Nederl. Bouwkunst. Deel 1 bldz. 284. 1928).

Echternach, Willibrordikirche, 1031. In Werden a. d. Ruhr noch S. Lucius, 995—1063.

Nordwesten, Holland, wurde, namentlich im Zusammenhang mit den kirchlichen Verhältnissen, schon hingewiesen.

Wenn man nun weiss, welche reichen Möglichkeiten an künstlerischen Anregungen gegeben waren, ist es reizvoll, bei einzelnen Kunstwerken sich zu fragen, ob und in welcher Form diese fremden Einflüsse aufgenommen und verarbeitet wurden, oder inwieweit sie eben nur anregend wirkten für eine eigene, ausgeprägt örtlich gebundene, künstlerische Formensprache.

In der Geschichte der Schwanenburg, die jahrhundertlang der künstlerische und geistige Mittelpunkt des Clever Landes war, spiegelt sich im Wesentlichen auch die weitere Geschichte des Clever Landes.

Was sich uns heute noch zeigt, ist nur ein kleiner Teil der ursprünglichen Anlage, von der wir uns aus alten Stichen ein gutes Bild machen können¹⁾.

Unter Herzog Adolfs Nachfolger wurde die Schwanenburg weiter ausgebaut und bereichert, namentlich unter Wilhelm dem Reichen. Damals war die Burg der Hauptsitz humanistischer Studien am Niederrhein. Namhafte Humanisten, wie Konrad von Heresbach, Lehrer Wilhems und Freund des Erasmus von Rotterdam, Johann von Gogreve, Johann von Vlatten und der Orientalist Masius hielten sich am Clever Hofe auf. 1560 errichtete Wilhelm eine Torbau, 1580 die Kanzlei mit offenen Bogenstellungen. Die sonstigen Bauten der Burg reichten ursprünglich bis zu den heute noch erhaltenen Renaissanceportal in der Burgstrasse. Im 18. Jahrhundert begann der Zerfall der Burg. 1702 wurde sie von den Franzosen geplündert, ebenso 1794. 1771 trug man den baufälligen romanischen Pallas ab und 1784 den Johannesturm. Im 19. Jahrhundert war die Burg vorübergehend Gefängnis und Gericht.

Eine letzte kurze Blüteperiode für das Schloss, wie für das Cleverland überhaupt bedeutete die Zeit der Regentschaft des Johann Mauritz von Nassau-Siegen, den Friedrich-Wilhelm von Brandenburg, der „grosse Kurfürst“, hier 1646 als Stadthalter einsetzte. Das Herzogtum Cleve war ja, nachdem Wilhelms des Reichen Sohn und Erbe Johann Wilhelm 1609 kinderlos gestorben war, wieder von Jülich und Berg getrennt worden und an Kurbrandenburg gekommen.

Zeitweise, von 1646—1649, war die Schwanenburg sogar die Residenz des Kurfürsten. Sein Vetter, Johan Maurits, der ehemalige Gouverneur von Brasilien, ging nun mit grossem Eifer daran, die Burg und mit ihr die ganze Stadt durch Bauten und weite Parkanlagen zu bereichern. Ein ganzer Stab von holländischen Künstlern stand ihm dazu zur Verfügung, der Baumeister des Mauritshuis in 's Gravenhage, Pieter Post, Jacob van Campen, Artus Quellinus, u. a. m. Auch in dieser Zeit zeigt sich also die innige Verbundenheit des Clever Landes mit der niederländischen Kunst und Kultur. 1664 entstand der Portalbau zum oberen Burghof, der jetzt den Eingang zur Burg überhaupt bildet, seitdem die vorderen Torbauten abgebrochen wurden.

Nach Pieter Posts Entwurf entstand am Burghügel der sogenannte Prinzenhof, die Winterresidenz des kunstverständigen Statthalters. Nur schwer lässt sich die einstige Anlage aus dem jetzigen Zustand herauschälen; die einstöckigen Bauten mit ihren Tordurchfahrten, die früher den Hof umrahmten, sind ganz verschwunden²⁾.

Auch die Anlage des Sternbusches, der Gärten „Freudenberg“ und „Berg und Tal“ mit ihren Ruheplätzen, Lusthäusern und Wasserspielen verdankt Cleve Johan Maurits. Jacob van Campen legte 1652 den Tiergarten an, dessen „Amphitheater“ und viele

(¹) Aufgezählt bei Clemen, Kunstdenkm. d. Kreises Cleve. 1892. S. 109 f. vergl. u. a. die Stiche v. Jan de Beyer von 1745. (²) Ein Kupferstich von Hans de Leth aus dem 18. Jahrhundert hält das ursprüngliche Aussehen des Prinzenhofes fest.

Statuen 1794 von den Franzosen zerstört wurden. Die bekannte Minervastatue von Artus Quellinus († 1668) im oberen Wasserbecken, ein Geschenk der Stadt Amsterdam, blieb damals verschont.

Den stark niederländischen Einfluss während der Regierungszeit des Johann Maurits und des weiteren 17. Jahrh. verraten in der Clever Hauptstrasse auch das Wohnhaus von 1697 mit dem hohen geschweiften Backsteingiebel und vor allem die Grosse evangelische Kirche, ein puritanisch nüchterner Bau von 1677.

Wird so das Stadtbild und vor allem ihre nächste Umgebung überwiegend durch die Anlagen des 17. Jahrhunderts bestimmt, so ist aus der Zeit der ersten Herzöge neben den ältesten Teilen der Burg noch die Stiftskirche erhalten, die mit ihrem hohen Satteldach und dem westlichen Backstein-Turmpaar, von der Burg aus gesehen, das Stadtbild beherrscht¹⁾. 1341 wurde der Grundstein gelegt; 1356 weihte man den Chor. Der weitere Bau zog sich langsam hin; 1380 wurden die Türme begonnen, und erst 1426 vollendete Meister Konrad von Cleve die Kirche.

Die Gestaltung des Innenraums ist charakteristisch für manche niederrheinische Kirche dieser Zeit; sie zeigt nämlich einen Kompromiss zwischen einer Basilika und Hallenkirche, das heisst: das Mittelschiff erhebt sich zwar ein wenig über die Seitenschiffe, hat aber keine eigene Beleuchtung. Der fensterlose Obergaden ist durch Masswerkblenden gegliedert²⁾ (Abb. 3).

Die Stiftskirche war die Grabkirche der Clever Grafen und Herzöge, deren Gräber ursprünglich im Chor standen. Nachdem man sie 1850 beseitigt hatte und vernachlässigte, fanden die Grabtumben und Platten vor einem Jahrzehnt eine würdige Aufstellung in den beiden, dem nördlichen Seitenschiffschor benachbarten Kapellen, die 1482 erbaut wurden³⁾. An die westliche, dem Dionysius geweihte Kapelle, schliesst sich östlich eine doppelgeschossige Kapelle an, deren unterer Raum, das ehemalige Beinhaus, heute die Grabtumben Arnolds 2. († 1150) und seiner Gemahlin Ida, ferner Adolfs 6. († 1394) aus dem 15. Jahrhundert aufgenommen hat. Das erstgenannte Grabmal befand sich ursprünglich auf dem Friedhof des Prämonstratenserklosters in Bedburg, zuletzt in total verwahrlostem Zustande. Für die Geschichte der niederrheinischen Plastik hat es grosse Bedeutung, es gehört „in jene grosse Gruppe plastischer Monumentalwerke, die sich von Lothringen über das Maastal bis tief nach Westfalen hinein streckt“ (Renard).

Vom Grabmal Arnolds 6. fehlen die Seitenfiguren; nur eine ist vollständig erhalten. Die Tumba nimmt den in Burgund üblichen Typus auf; im Hintergrunde steht die weiche Formensprache Claus Sluters. In der Dionysiuskapelle steht das Hochgrab Johanns 1. († 1481) und der Elisabeth von Burgund; es zeigt eine herrliche, gezeichnete Metallplatte, deren Linien mit Lackfarben ausgefüllt sind. Die Platte wurde in Köln gearbeitet, wie auch wohl diejenige Johanns 2. († 1521) und seiner Frau, Mechtild von Hessen, ein Epitaph, das hier auch in die Wand eingelassen wurde. Der Raum ist weiter mit alten Stücken stimmungsvoll ausgestattet.

Im Chor stehen von der alten Ausstattung nur noch ein gotisches Sakramentshäuschen und ein gotischer Dreisitz, beide aus dem 14. Jahrhundert. Der Reliquienschrank aus Sandstein gehört der Mitte des 15. Jahrhundert an. Rechts und links, auf der nördlichen Chorwand gemalt, fassen ihn die Bildnisse je zweier kniender Clever Fürsten ein, links Graf Johann († 1368) und der Gründer der Kirche, Graf Dietrich († 1347).

(¹⁾ Vergl. Clemen, Kunstdenkm. d. Kreises Cleve. (²⁾ Eine verwandte Raumgestaltung hat die Matenakirche in Wesel. (³⁾ Vergl. d. Bericht von Renard im 1. Heft der Zeitschrift des rheinischen Vereins f. Denkmalspflege u. Heimatschutz, Jrg. 1925.

rechts Graf Adolf († 1394) und Herzog Adolf († 1448)¹⁾. Von den überlieferten acht Altären sind nur zwei erhalten, der Marien- und der Kreuzaltar.

Im Marienaltar tritt uns Heinrich Douwerman zum ersten mal entgegen (Abb. 5), der uns noch in Kalkar und Xanten begegnet wird²⁾. Beim Aufbau des Altars war eine ältere Madonna zu berücksichtigen. Douwermann vollendete den Altar nicht; ab 1513 setzte Meister Jacob Derick die Arbeit fort. Aber in der Gesamtanlage und vor allem in der Art der Verwendung der „Wurzel Jesse“ sind Merkmale gegeben, die in den späteren Altären Douwermanns in Kalkar und Xanten auch wieder auftreten. Die Wurzel Jesse mit dem Stammbaum Christi, ein beliebtes Ausstattungsstück gleichzeitiger Antwerpener Schnitzaltäre, nimmt Douwermann auch in seine Komposition auf und verwendet nun aber ihre rankenförmigen Ausläufer, um damit den ganzen Altaraufbau zu umrahmen, der hierdurch straff zusammengefasst wird. Bei den einzelnen Szenen (Geburt Christi, Anbetung der Könige) fällt die malerische und dabei klare Anordnung der Figuren auf.

Der Kreuzaltar in der nördlichen Seitenkapelle stammt aus der Zeit um 1530—40 und zeigt schon deutlich die Aufnahme niederländischer Renaissanceornamentik³⁾.

Wie die übrigen sechs Altäre der Kirche, so verschwand auch der Lettner, der einstmals den Chor vom Mittelschiff trennte. Ueberreste dieser Werke sind wahrscheinlich in den schönen Apostelfiguren zu sehen, die in der südlichen Vorhalle stehen. Sie stammen aus dem endenden 14. Jahrhundert und stehen also mit am Anfang der Blütezeit der niederrheinischen Holzschnitzerei. Sie zeigen eine vorzügliche Gewandbehandlung.

Die langgestreckte, zweischiffige Minoritenkirche, die im beginnenden 15. Jahrhundert erbaut wurde, bewahrt eine der bekanntesten clevischen Schnitzarbeiten, das wundervolle, guterhaltene Chorgestühl. Es entstand 1474 und leitet damit die Reihe der niederrheinischen Chorgestühle ein; es folgen Emmerich 1486, Kempen 1493 und Kalkar 1508. Allen voran ist das Clever Gestühl an künstlerischem Reichtum und drastischen Einfällen, die sich namentlich unter den Sitzbrettern, an den Misericordien, in tollem Uebermut ausleben (Abb. 4).

Während so in Cleve fast alle Jahrhunderte ihren künstlerischen Niederschlag zurückliessen, und sich im Antlitz der Stadt die Geschichte des Herzogtums überhaupt spiegelt, finden wir in Kalkar einen Ort, dessen Charakter im Wesentlichen durch

(¹⁾ In diesem Zusammenhang kann auf ein Bild der 6 Clever Herzöge hingewiesen werden, das im beginnenden 17. Jahrh. auf Grund älterer überlieferter Porträts gemalt wurde. Das Bild wurde gleich mehrere Male ausgeführt; die Rathäuser von Cleve, Emmerich und Rees besitzen je ein Exemplar (Abb. 1).

(²⁾ Zu H. Douwermann vergl. R. Klapheck, Kalkar am Niederrhein. Düsseldorf, 1930. S. 89 f. In der allernächsten Zeit erscheint der 1. Bd. der Quellen zur rheinischen Kunstgeschichte, zusammengestellt v. Prof. Fr. Witte, Köln. In diesem Bande wird das Quellenmaterial für Douwermann umfassend und von allen früheren Unklarheiten befreit zu finden sein. Ebenfalls erscheint in diesen Tagen die nachträgliche Verarbeitung des kunsthistorischen Hauptmaterials der Kölner Jahrtausendausstellung von Witte: 1000 Jahre deutscher Kunst am Rhein. 1. Textband, 3 Abbildungsbd. Verlag f. Kunstwissenschaft in Berlin-Friedenau, 1932. Einige Hauptergebnisse wurden schon angedeutet i. d. Zeitschrift des rhein. Vereins f. Denkmalspflege u. Heimatschutz 1931. Heft 2. S. 85 f. Weitere Einzelheiten verdanke ich der freundlichen mündlichen Mitteilung Prof. Wittes.

Henrick Douwermann stammt aus Holt b. Dinslaken. In den Quellen tritt er einmal als Mester Hendrick v. Kalkar, dann als Henrick van Dinslaken, das dritte mal als Henrick Douwermann, in Xanten auch einmal als Henrick van Holt auf, sodass er in der bisherigen kunstgeschichtlichen Forschung des öfteren „gevierteilt“ auftritt. Es handelt sich immer wieder um den einen Künstler, Henrick Douwermann aus Holt, der in Cleve, Kalkar und Xanten arbeitet; „zweifelloos in seiner Begabung der bedeutendste Plastiker des Niederrheins, der Exponent mittelalterlicher Stilgesinnung am Niederrhein“ (Witte).

(³⁾ Vergl. Clemen, Kunstdenkm. d. Kreises Cleve.

eine Blüteperiode, die knapp zwei Jahrhunderte währte, bestimmt wird, und der im Grossen und Ganzen dieses Bild treu bewahrt hat. (Abb. 6).

Allerdings gleichen sich die beiden Städte in ihrem Ursprung; auf dem nahegelegenen Monterberg über dem damaligen Rheintal hatten die Römer ein Kastell, Burginatum. Jahrhunderte später entstand hier eine Burg der Grafen von Cleve, die 1372 nach einer Zerstörung umgebaut und erweitert wurde. Später diente die Burg vielfach als Witwensitz der Gräfinnen und Herzoginnen ¹⁾.

Die ersten Anfänge der Stadt KALKAR, östlich vom sogenannten Alt-Kalkar, das am Fusse des Monterberges lag, sind unbekannt. Wohl im Zusammenhang mit dem Neubau der Burg blühte die Stadt in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts rasch auf. 1368 wurden ihr Privilegien verliehen. Ihre Glanzzeit begann aber mit der Regierungszeit Herzog Adolfs, der die Stadt befestigte und vier mächtige Stadttore bauen liess.

In dieser Zeit wurde auch das Rathaus gegründet (1436—45) nach den Plänen des herzoglichen Meisters Johannes, der auch die Stadttore errichtete und die Nikolaikirche begann (Abb. 7).

Das Rathaus beherrscht den Marktplatz und erinnert in seiner trutzigen Wehrhaftigkeit an toscanische Stadtpaläste. Ein hoher rechteckiger Backsteinbau mit ausladendem Zinnenkranz, Ecktürmchen und hohem Walmdach. Ein vorgelegter Treppenturm betont die Mittelachse. Das Ganze ein Ausdruck „selbstbewussten Bürgerstolzes“ (Klapheck), von dem auch noch manches alte Giebelhaus in Kalkar beredtes Zeugnis ablegt.

Kalkar war Hansastadt; Wollweberei und Bierbrauerei waren die Haupt-Gewerbe- bezweige. Ursprünglich durchquerte ein Kanal die ganze Stadt und stellte die Verbindung zum Rhein, der Verkehrsader des Landes, her.

1413 wurde das Cäcilienkonvent gegründet; 1420 stiftete Herzog Adolf ein grosses Kornmagazin, 1443 einen Armenhof. Im Jahre 1444 wurde Kalkar der Sitz eines Suffraganbischofs von Utrecht (vergl. oben). 1455 gründete Adolfs Witwe Maria von Burgund, die seit 1448 auf der Burg Monterberg wohnte, ein Dominikanerkloster, das ein kultureller Mittelpunkt des Landes wurde ²⁾.

Während dieser Zeit wurde an der Nikolaikirche gebaut. Die schon 1293 erwähnte erste Kirche war 1409 einem Brande zum Opfer gefallen, und kurz darauf begann der Neubau, sodass der Chor schon 1418 geweiht werden konnte ³⁾ (vergl. Abb. 6).

Johann von Cleve wölbte den Chor. Bis auf die Wölbung war das Landhaus 1450 fertig. Der Westturm stand damals noch vor der Westfassade, dass heisst er war noch nicht von Nebenkapellen, in Verlängerung der Seitenschiffe, eingerahmt. Diese Kapellen wurden erst 1485, bezw. 1487—89 ausgeführt, westlich gleichfluchtend mit der Turmfront. Der Aufriss der Kirche ist hallenförmig, dreischiffig, mit sechs Jochen und drei parallelen Apsiden. 1481—83 wurde dem südlichen Seitenschiff eine Vorhalle vorgelegt mit westlichem Treppenturm, der in das über ihr gelegene Archiv führt.

Bald darauf, bis 1492, wurde der südliche Nebenchor polygonal ausgebaut und mit einem von Johann von Münster entworfenen reichen Netzgewölbe eingedeckt. Im Langhaus tragen einfache Rundpfeiler, zweiseitig mit Diensten besetzt, die schlichten

(¹⁾ Als 1609 das Herzogtum an Brandenburg kam, liess der Kurfürst die Burg stark befestigen. Ihre restlose Zerstörung erfolgte im Laufe der Kriege des 17. Jahrhunderts. Es haben sich kaum Spuren von ihr erhalten. (²⁾ Keiner der oben erwähnten Bauten ist erhalten, sie werden hier nur erwähnt, um die aufstrebende Kraft der Stadt darzutun, aus der heraus die Nikolaikirche mit allen ihren Schätzen erwächst.

(³⁾ Ein Rest der ehemaligen Kirche mag sich noch im jetzigen nördlichen Nebenchor erhalten haben, der niedriger ist als der südliche und einfachere Gewölbe hat. Im Gegensatz zur sonstigen Kirche, in der hauptsächlich Backstein zur Verwendung kam, besteht dieser Teil aus Tuff vom Brohltale.

Netzgewölbe. 1505 erfolgte am südlichen Nebenchor der Anbau der neuen Sakristei.

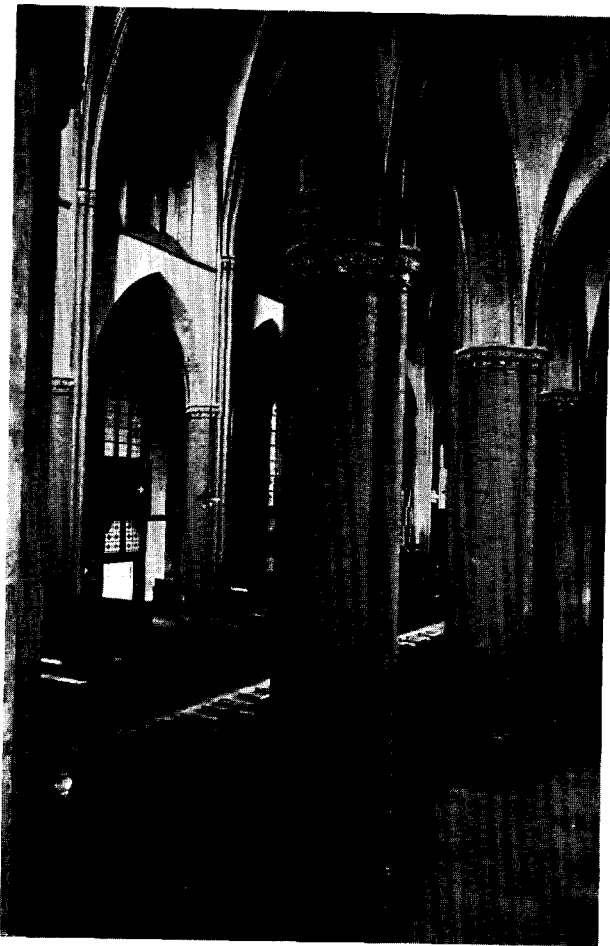
Als Ganzes fügt sich die Kirche zwanglos in die niederrheinischen Baugewohnheiten ein, wobei die Verwandtschaft mit der Stiftskirche in Cleve auffällt¹⁾. Der ursprünglich zweistöckige Turm wurde bis 1499 durch ein drittes Stockwerk erhöht. Ueber dem Eingang erhebt sich ein hohes Masswerkfenster. In den beiden oberen Geschossen sind die Flächen mit je drei langgestreckten Masswerkblenden gegliedert, einem am Niederrhein ebenfalls häufig vorkommenden Gliederungssystem²⁾. Eine spätgotische Balustrade bekrönte den obersten Stock, über dem zuerst ein hoher Turmhelm emporragte, der 1528 und 1766, zuletzt 1905 erneuert wurde und nach einige Jahren der jetzigen kleinen offenen Laube Platz machte.

Was den ganz besonderen Reiz der Nikolaikirche ausmacht, ist ihre Innenausstattung, die, auch wenn sie im beginnenden 19. Jahrhundert einem unverständlichen Vandalismus ausgesetzt war und manches von ihrem ursprünglichen Reichtum verlor, doch immer noch ein anschauliches und unvergleichlich schönes Bild von einer geschlossenen Blüteperiode der Stadt gibt. Ein hohes künstlerisches Wollen kommt hier zum Ausdruck. Unangetastet blieb die Nikolaikirche vom Bildersturm, der in den Niederlanden so viele Kirchen ihrer Schätze beraubte, und der auch sonst, bis weit über die heutigen Grenze hinaus, den Untergang vieler Kunstwerke herbeiführte.

So fehlt oft das directe Vergleichsmaterial für das, was wir an Bildnerei hier (und später in Xanten) finden, aber gleichzeitig gewinnen die Kalkarer Schnitzarbeiten an Wert als Ersatz für sehr vieles, was sonst am Niederrhein und vor allem in Holland verloren ging. In der älteren Forschung hat nun aber erste Entdeckerfreude allzusehr dazu verführt, gemäss der jetzigen Einmaligkeit der Kalkarer Kunstwerke, Kalkar auch innerhalb der künstlerischen historischen Entwicklung eine führende Stellung einzuräumen³⁾. In Wahrheit hat Kalkar wohl nie eine eigene Bildhauerschule besessen; die meisten Künstler kamen von auswärts!⁴⁾.

(¹⁾ Zur selben Baugruppe gehören die Kirche zu Geldern (1400—'18) (Clemen, Kunstdenkm. d. Kr. Geldern. 1891. S. 15), Sonsbeck, dann die Pfarrkirche zu Kranenburg (1412—'36) S. Aldegundis in Emmerich (bis 1483) und die Matenakirche in Wesel (1429—1500). (²⁾ Am Niederrhein zuerst in Köln, S. Severin (1393—1411) (Clemen; Kunstdenkm. d. Rheinprov. 7. Bd. 2. 1929. S. 623 f.). In Holland die Türme von S. Eusebius in Arnhem, S. Maarten in Zaltbommel, Stevenskerk in Nijmegen, Onze lieve Vrouwekerk in Dordrecht, in Zwolle, Dom von Utrecht, usw. vergl. „Nederlandsche Bouwkunst uit vroeger tijd“. Uitgave de Waelburgh. Blaricum. S. 17—19. 21. 23—45. 40. 43. 63. 67. Vergl. Klapheck, Kalkar f. 36. (³⁾ Vergl. die Arbeiten des Vikars J. A. Wolff, Die Nikolaikirche zu Kalkar, 1880. Wolff hat als erster die Kirchenbücher, das Archiv Kalkars durchgearbeitet und eine Reihe von Künstlernamen und sonstigem Material zu Tage gefördert. In verzeihlichem Lokalpatriotismus machte er aus ihnen lauter Kalkarer Bürger, sodass es berechtigt erschien, von einer Kalkarer Schule zu sprechen. Verhängnisvoll wurde dieser Begriff erst, als er von der späteren Forschung meistens kritiklos übernommen wurde und sich gründlich in die Anschauung von der Kunstentwicklung am Niederrhein festsetzte. (Vergl. die Arbeiten v. Stephan Beissel über Xanten, Scholten über Cleve, und auch noch E. Lüthgen, Die nieder-rheinische Plastik, 1923). (⁴⁾ Schon Northoff (archiv. Nachrichten über Künstler u. Kunstwerke d. Nik. Kirche zu Kalkar, i. d. Zeitschr. „Organ f. d. christliche Kunst“. 18. 1868. S. 235. S. 248.) deutet darauf hin, dass „in Kalkar zu einer Zeit, wo die grössten Mitteln betätigt wurden, keine lokale Bildner-, keine Schnitzerschule bestanden hat, das vielmehr sämtliche Künstler von aussen her... herangezogen worden sind.

Prof. Witte überprüfte während seiner Vorbereitungen zu den oben erwähnten kommenden Veröffentlichungen die von Wolff benutzten archivalischen Quellen und zog vor allem auch die Kirchenbücher und sonstigen schriftl. Quellen von Xanten, Wesel, (Matena-u. Willibrordikirche) Cleve, Geldern, Goch und auch aus dem Reichsarchiv. in Zwolle heran. So war es ihm möglich, auf rein archivalischem Wege schon die Herkunft der meisten Künstler, die in Kalkar auftauchen, festzustellen, wobei sich einwandfrei ergab, dass Kalkar kaum einheimische Künstler gehabt hat. Auf weitere wichtige Ergebnisse, die ein klärendes Licht auf die nieder-rheinische Kunstentwicklung überhaupt werfen, wird im Einzelfalle noch hingewiesen werden.



Eine Kunstreise an den Niederrhein
Abb. 3. Cleve, Stiftskirche,
Blick in das Innere nach Osten.



Eine Kunstreise an den Niederrhein
Abb. 4. Cleve, Minoritenklosterkirche,
Chorgestühl.



Eine Kunstreise u.s.w. — Abb. 5. Cleve, Stiftskirche, Predella des Marienaltars von Douwermann.

Und trotzdem erscheint es berechtigt, von einer „Kalkarer Kunst“ zu sprechen, denn kaum irgendwo anders waren Bruderschaften und Gilden, war die ganze Bürgerschaft, inniger mit der Aufgabe, ihre Kirche zu schmücken, verknüpft, als gerade in Kalkar. Sie wählten selbst den Künstler, holten ihn oft von weit her, und wirkten vor allem mitbestimmend in Fragen der Form und Ausführung.¹⁾ Allen voran war hier die Bruderschaft unserer lieben Frauen, zu deren Hauptaufgaben die Pflege der Kunst gehörte²⁾.

Diese Auswahl und Mitbestimmung fügt alle Bildwerke, mit denen die Nikolaikirche geschmückt wurde, zu einer höheren Einheit zusammen. Mögen auch noch soviel ortsfremde Künstler herangezogen worden sein, und Formengefühl und Geschmack sich im Laufe der Zeit gewandelt haben, alle Werke haben ein bestimmtes Lokalkolorit angenommen und sind innig verbunden mit dem Wesen selbstbewussten und kunstfreudigen Kalkarer Bürgertums.

Dieser lokalgebundene Charakter gewinnt an Eigenart, wenn man berücksichtigt, dass sonst die Massenprodukte der Antwerpener Schnitzerschule das Land überschwemmen³⁾.

Natürlich blieb auch die „Kalkarer Kunst“, eben ihrer Herkunft entsprechend, von den Niederschlägen dieser übermächtigen, westlichen Kunstmetropole nicht frei, und auch sonst laufen manche Fäden aus Holland, Flandern, Burgund, Westfalen und Rheinland in Kalkar zusammen. So gewinnt die Innenausstattung der Nikolaikirche weiter an Bedeutung, als Sammellinse der hauptsächlich künstlerischen Strömungen des niederrheinischen Landes und seiner Nachbargebiete. Doch nun zu den Schnitzwerken selbst.

Ursprünglich wurde der Chor durch einen Lettner, vor dem, zum Mittelschiff gewandt ein Kreuzaltar stand, abgeschlossen. Im Jahre 1818 wurden beide entfernt, und auch der über ihnen schwebende Triumphbalken mit dem Kruzifix, Maria und Johannes und den 12 kleinen Apostelstatuen musste seinen Platz aufgeben. Die Mittelgruppe, die aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammt, befindet sich jetzt über dem Ausgang des nördlichen Seitenschiffes, während die 12 Apostel, die schon der Mitte des 15. Jahrhunderts angehören, auf den Baldachinen der Chorgestühle zu stehen kamen. Es sind malerisch drapierte Gewandfiguren mit altertümelnder Bart- und Haarbehandlung. In ihnen lebt etwas von dem Geiste Claus Sluters nach.

Das jüngere Triumphkreuz mit Maria und Johannes gehört zu den besten und ausdrucksvollsten Arbeiten des frühen 16. Jahrhunderts. Wundervoll modelliert der Christuskörper und ergreifend, im Ausdruck der Trauer, die beiden Nebenfiguren mit den zusammengezogenen Augenbrauen. Der Meister des Kruzifix ist unbekannt.

Die Ausstattung des Chors hatte die Bruderschaft unserer lieben Frauen sich vorbehalten; sie gab 1498 den Hochaltar an Meister Loedewig in Auftrag, der ihn bis 1500 ausführte (Abb. 10). Der erste Eindruck des grossen Mittelfeldes mit seinen über 200 Figuren ist verwirrend, aber allmählich löst sich aus der Fülle von Licht, Schatten und Bewegung eine klare Ordnung, ein grosses Dreieck heraus, dessen Spitze Christus am Kreuz bildet. Zu Gunsten dieses pyramidalen Aufbaus sind die seitlichen oberen

(¹) So holte zum Bspl. 1505 der Bürgermeister von Kalkar, der gleichzeitig Oberkirchenmeister war, den Meister Heinrich Bernts persönlich aus Wesel und fuhr mit ihm nach Cleve, um das damals schon berühmte Chorgestühl von 1474 (siehe oben) anzusehen. Nach diesem Muster entstand dann in Kalkar bis 1508 das Chorgestühl. Auf weitere Bspl. wird noch hingewiesen. (²) Die Bruderschaft wurde 1348 gegründet. Geistliche und Laien aller Stände gehörten ihr an. (³) Vergl. die Altäre im Kempen, Süchteln, Straelen, Linnich, Jülich, Cleve, Victorsdom in Xanten, im Kölner Dom, usw.

Ecken, in denen Christus auf dem Oelberge und die Kreuzabnahme dargestellt sind, etwas zurückgehalten. Unten links die Kreuztragung der rechts die Grablegung entspricht. Den Hauptraum nimmt der Kalvarienberg ein mit erregten Volksmassen und Kriegsknechten auf sprengenden Pferden. Aus dem barocken Getümmel löst sich die schöne Gruppe mit der zusammenbrechenden Maria heraus (Abb. 10). Hoch über allem Christus am Kreuz, das Maria Magdalena leidenschaftlich umklammert. Die riesige Tafel wird umrahmt von einer tiefen Hohlkehle, die mit entzückenden kleinen Szenen aus der Passionsgeschichte gefüllt ist. Stilistisch sind sie von der Altartafel nicht zu trennen¹⁾. Die Predella fertigte Jacob van Haldern an. Er hatte „twe parken beneden in den voet van den kast opt hoighe Altair to maeken“. Auch die 3. Gruppe gehört ihm wohl. Dargestellt sind Christi Einzug in Jerusalem, das Abendmahl (eine reizende Darstellung ländlicher Typen) und die Fusswaschung.

Fünf Jahre nach der Vollendung des Altarschreins wurde Jan Joest berufen zum Ausmalen der Seitenflügel, im Ganzen 20 Bilder. Oben, neben der Kreuzigung zwei Schmaltafeln, bei geschlossenen Zustande die Verkündigung und Geburt Christi zeigend, und geöffnet alttestamentliche Hinweise auf Christi Opfertod. Auf den doppelten Flügelpaaren aussen und innen je vier Bilder aus der Christusgeschichte. Wenn der Altar geschlossen ist zeigen sich zwei Reihen von je vier Bilder, oben mit Darstellungen aus der Kindheit Christi, unten die Taufe, Verklärung Jesus und die Samariterin, Auferweckung des Lazarus (Abb. 8). Oeffnet man die Flügel, so wird die geschnitzte Mitteltafel sichtbar; die gemalten Innenseiten der Flügel rahmen sie mit Szenen aus dem Anfang und Ende der Passionsgeschichte ein. Links Gefangennahme, Ecce Homo, Dornenkrönung und Pilatus, rechts die Auferstehung, das Pfingstwunder, Himmelfahrt und Marientod. Eine köstliche Farbigkeit zeichnet die Bilder aus, die manchmal an Gerard David erinnert. Erstaunlich auch die Landschaftsdarstellung und die lebendige Auffassung der Geschehnisse. So wird die Auferweckung des Lazarus auf den Marktplatz von Kalkar verlegt. Im Hintergrund das Rathaus, links die Fassade des Dominikanerklosters. Im Vordergrund das Auferweckungswunder, dem Kalkarer Bürger, teilweise leise angeekelt, zuschauen! Zweifellos ist der Zusammenhang Jan Joests mit der altniederländischen Malerei sehr gross. Obwohl Witte nachweisen kann, dass er aus Wesel stammt, und obwohl Jan Joest vor seinem Kalkarer Auftrag in Holland urkundlich nicht nachweisbar ist, scheint er seine künstlerische Ausbildung in Holland empfangen zu haben²⁾. Friedländer nennt ihn „ein unentbehrliches Kettenglied zwischen Geertgen und Jan van Scorel“ und an anderer Stelle „einen Ahnherrn holländischer Porträt-Landschafts- und Genremalerei“. Für die Kenntnis der holländischen Malerei des 16. Jahrhunderts von der soviel zerstört wurde, sind die Kalkarer Tafeln jedenfalls von unschätzbare Bedeutung, zumal auch aus Jan Joests

⁽¹⁾ Nach der früheren Quellenforschung (Wolff) und ihrer falschen Auslegung sind diese Gruppen von Derick Jeger und seinem Sohn gearbeitet. Nach Prof. Wittes Lesart ergibt sich aus der Quelle dass die Jegers einige Tage für ein paar Pfennige „die Hohlkehlen füllten“. Höchstens stammen also die architectonischen Bekrönungen von ihnen. (Diese Angabe verdanke ich der mündlichen Mitteilung des Herrn Prof. Witte).

Auch die oft als Mitarbeiter des Meister Loedewich genannte Peter Rysermann, war nach Wittes neuesten Quellenforschungen, ein Goldschmied, der für eine Arbeit am Altar eine ganz gering Summe bekam und daher wohl nur die Beschläge für das Zaumzeug der Pferde in der Kreuzigungsszene geliefert haben mag.

⁽²⁾ M. Friedländer, Von van Eyck bis Brueghel. Berlin 1921. S. 135 f. Abbildungen bei R. Klapheck, Kalkar. 1930. S. 58 f. Dass Jan Soest aus Wesel stammt, geht einmal aus Werdener Quellen hervor, wo er 1512 ein Altarwerk malte. Dann ist bekannt, dass er kurz vor seinem Tode 1519 in Haarlem seinen „gouden Tabbert“ an die Willibrordikirche in Wesel vermacht. Er ist i. d. 70er Jahren in Wesel erwähnt, 1491 in Kalkar, Er malte auch für Cleve. 1508 ist der Kalkarer Altar fertig, un bald nachher lässt J. sich in Haarlem nieder, wo Werke für die Bavokirche erwähnt werden.

späterer, holländischer Zeit (er zog 1509 nach Haarlem und starb dort 1519) nichts Gesichertes erhalten ist ¹⁾).

Zugleich mit Jan Joest arbeitete Heinrich Bernts aus Wesel in Kalkar am Chorgestühl, das er 1508 vollendete (vergl. oben S. 49, Anm. 1). Wie das Clever Gestühl, ist auch das Kalkarer Gestühl doppelreihig mit figürlich geschmückten Wangen. Die Rückwände sind belebt mit abwechslungsreichem Masswerk ²⁾. Von Heinrich Bernts wurde auch der figurenreiche Marienleuchter begonnen. Die Doppelfigur der Maria, eine nach Osten, die andere nach Westen gewandt, ist von Strahlenkranz und einer kunstvollen Wurzel Jesse umgeben. Ueber allem segnend Gottvater. Bernts starb 1509, und Kerstken van Ringenbergh vollendete das Werk. Zu Füßen des Marienleuchters, der im Mittelschiff hängt, standen einst 15 Altäre, von denen 2 schon im 17. Jahrhundert verschwanden, und weitere 7 im Jahre 1818 abgebrochen und teilweise verkauft wurden. Manche Einzelstücke von ihnen wurden ohne Rücksicht auf inhaltlichen und formalen Zusammenhang den erhaltenen Altären angefügt. So verdankt auch der älteste der Kalkarer Altäre, der Georgsaltar, sein heutiges Aussehen dem Jahre 1818. Er ist aus zwei Altären zusammengesetzt. Der ehemalige Sebastiansaltar, der hier ursprünglich stand, gab den Unterbau. Darauf kam der Schrein des Georgsaltars, den wieder zwei Gestalten des alten Sebastiansaltars, Jodocus und Andreas, seitlich krönen. Oben, über den Mittelteil setzte man die Reiterstatue des hlg. Georg, ursprünglich eine selbständige Pfeilerfigur.

Der wohl gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstandene Georgsschrein zeigt in 9 Feldern, die in 3 vertical getrennten Bahnen angeordnet sind, Szenen aus dem Leben des Heiligen ³⁾. Des Meister ist unbekannt und steht der flandrischen Tradition nahe. Wichtig ist der Altar wegen der erhaltenen alten Polychromierung, in Mattgold, rot und blau ⁴⁾. Die gemalten Seitenflügel mit der Legende der heiligen Ursula (rechts mit einem Stadtbilde Kölns) sind von einem westfälischen Meister bald nach 1500.

Ziemlich gleichzeitig mit dem Georgsaltar mag der Marienaltar der sieben Freuden entstanden sein. Auch er wurde im Unglücksjahre 1818 mit Teilen andere Altäre versehen. So krönen ihn die drei farbigen Statuen der Johannes, Petrus und Matthäus von einem ehemaligen Jacobusaltar, dessen erhaltener Altartisch der Marienaltar eingenommen hat. Seine ursprünglichen Seitenflügel wurden gleichzeitig durch die zu kleinen Flügel des ehemaligen Sebastianaltars ersetzt. Der künstlerisch wertvollste Teil ist der Schrein selbst mit seinen 10 Szenen aus dem Marienleben, die in flandrischer Art kastenförmig angeordnet sind. Auffallend ist die Formenschönheit der hohen ausdrucksvollen Figuren und ihre fein überlegte Rolle im Bildaufbau. Abgesehen von den drei oberen Szenen, die in ihrer bühenmässigen Vertiefung an die ähnliche Anordnung in flandrischen Altären erinnern, ist Reliefdarstellung bevorzugt. Der Meister liebt die Gegenüberstellung zweier getrennter, übersichtlicher Gruppen, wie in der Darstellung im Tempel. Immer ist eine straffe Bildkomposition durchgeführt, zu der man gerne Parallelen in der gleichzeitigen Malerei sucht. Als Schöpfer des Marienaltars pflegt

(¹⁾ Friedländer, (op. cit.) stellt einige mutmassliche Werke zusammen und identifiziert sehr glaubwürdig Jan. J. mit dem in Spanien genannten Juan da Hollanda, von dem die Kathedrale v. Palenzia ein Altarwerk bewahrt. (²⁾ Die gotischen Baldachine wurden später durch ein horizontales Renaissancegebälk ersetzt, auf dem die Apostel des ehem. Triumphbalkens seit d. Beginn d. 19. Jahrhunderts stehn. (s.o.).

(³⁾ Vergl. Klapheck, Kalkar. S. 74 f.; Kl. sucht den Meister im Kreis des Brüsseler Meisters Jan Bormann (S. 80, anm. 1.). (⁴⁾ Wir haben uns die meisten Altäre ursprünglich bemalt vorzustellen, u.a. auch die schon erwähnte Kreuzigungsgruppe des Triumphbalkens die 1818 einen braunen Anstrich bekam und 1861 „von aller Farbe gereinigt“ wurde.

bisher allgemein Arnt aus Zwolle genannt zu werden; wie Witte neuerdings nachweist, auf Grund leichtsinnig ausgedeuteter Quellennotizen. Urkundlich festzulegen sind zwei Werke von ihm, eine Portalskulptur in der Kirche zu Zwolle, die zu den Arbeiten Arnts am Weinhaus der Stadt gehört, ferner der Grabchristus in Kalkar, der heute im südlichen Nebenchor steht, ein für die Zeit von 1488 „überraschend gut durchmodellierter Akt“ (Klapheck). Arnt ist in den 70er Jahren schon in Zwolle nachzuweisen. Dann siedelt er nach Kalkar über, wo er 1480 genannt wird und von hier aus Steinplastiken für das Weinhaus in Zwolle arbeitet. 1484 wird er Stadtbildhauer in Zwolle und arbeitet von hier aus einen Altar für Kalkar, den er 1483 dort in Auftrag bekommen hatte. Die Herstellung scheint durch andere Arbeiten verzögert worden zu sein; erst 1489 beginnt Arnt den Altar und stirbt 1491 vor dessen Vollendung. Nichts, auch nicht stilistischer Vergleich, beweist, dass der 1492 unfertig nach Kalkar gebrachte Altar identisch sei mit dem Marienaltar der sieben Freuden. Witte wird nachweisen können, dass es sich höchstwahrscheinlich um einen nicht mehr erhaltenen Stamm Jesse in Altarform handelt, „der ehemals neben dem Stamm Jesse am grossen Chorleuchter nachweisbar ist“. Die Quellen überliefern nun weiter, dass die Kalkarer Bruderschaft, Auftraggeberin des von Arnt unvollendet zurückgelassenen Altars, zwei Weseler Maler, Derick und Jan Boegert (auch Baegert, Baghert, Boghert geschrieben) heranziehen, um mit ihnen über „das Verding der Tafel“, d. h. ihre Fertigstellung zu beraten. Viel wird nicht mehr zu tun gewesen sein, denn 1493 wurde der Altar durch Everhard van Monster vollendet¹⁾.

Derick Boegert wurde bisher allgemein als Bildschnitzer angesehen, und zwar wird ihm, wieder auf Grund einer falsch gedeuteten Quellennotiz, der Schrein des Kalkarer Annenaltars zugeschrieben²⁾. Boegert ist Maler gewesen, wie Witte einwandfrei aus den Rechnungen der Annenbruderschaft nachweisen konnte³⁾. Aus ihnen geht hervor, dass Derick Boegert eine Tafel für einen geplanten Annenaltar in Kalkar malte, dessen Schnitzerei erst 2—3 Jahre später begonnen wurde!⁴⁾ Diese Tafel, eine heilige Sippe, ist nun erhalten in der Antwerpener Galerie und galt bisher allgemein „als eines der Hauptwerke des westfälischen Malers Heinrich Dünwegge“. Nun erkennt man die Tragweite der Witteschen Feststellungen, wodurch die Stellung der „Dünwegge“ innerhalb der Entwicklung der westfälischen Malerei restlos erschüttert wird, und die kunstgeschichtliche Forschung mit bisher gültigen Thesen aufräumen muss⁵⁾. Die neue Problemstellung kann hier nur soweit berührt werden, als sie in unseren Zusammenhang klärend einwirkt. Die Meisterfrage für den geschnitzten Schrein des Annenaltars

(¹⁾ Die Boegerts kannten Everhard v. M. wohl aus Liesborn, wo sie in Kirchenrechnungen unmittelbar nebeneinander genannt werden. (Witte i. Ztschr. d. rhein. Vereins f. Denkmalspfl. 1931. 2. Heft-S. 91.). In der Forschung, die allgemein in dem erhaltenen Marienaltar den von Arnt für Kalkar gearbeiteten Altar sieht, schreibt man dem Everhard v. Monster die Predellenstücke zu. (²⁾ Diese irriige Annahme geht wieder auf J. A. Wolff zurück; Derick Boegert lebt seitdem als Bildschnitzer weiter in der kunstgeschichtlichen Forschung. (³⁾ Vergl. Witte i. Zeitschr. d. rhein. Vereins f. Denkmalspfl. op. cit. u. die demnächst erscheinenden Quellen zur rheinischen Kunstgeschichte. (⁴⁾ Im Uebrigen heist es i. d. Kalkarer Kirchenrechnungen zu 1492 wörtlich: „Als D. Bogert St, Annentafel gefirnisst hatte, liess man auch St. Gregoriustafel und dazu noch drei andere Bilder firnissen, die auf dem Chor hängen“. Solche Arbeiten pflegte man doch wohl einem Maler, nicht einem Bildhauer zu übertragen!. (⁵⁾ Die „Kentnis“ der beiden Dünwegge als Dortmunder Maler beruht auf der oft zitierten Chronik im Dortmunder Archiv. Schon vor einigen Jahren wurde durch Dr. v. Winterfeld darauf hingewiesen, dass die Dortmunder Notiz falsche Verwendung gefunden habe, was aber bisher wenig berücksichtigt wurde. (Lit. b. Wolfgang van der Briele, Westfäl. Malerei von den Anfängen bis auf Aldegrever, 1926 S. 131 f.). Noch ein weiteres, bisher dem Dünwegge zugeschriebenes Bild, die bekannte Gerichtstafel im Weseler Rathaus, konnte Witte aus den Stadtrechnungen von Wesel von 1494 als Werk Derick Boegerts nachweisen!

steht also noch offen. Im Jahre 1818 verkaufte man das Boegertsche, zugehörige Sippenbild, wie auch wohl die alten Flügel, die verschollen sind, und der Altartisch wurde abgebrochen. Heute steht der Altar auf dem Tisch des alten Johannesaltars im nördlichen Nebenchor. Den Schrein füllt eine einzige, fast lebensgrossen Darstellung, die hlg. Anna mit ihren drei Ehemännern, Maria und dem Christkinde. Das auch in den Niederlanden gebräuchlichere Schema der kastenförmigen Aufteilung begegnet uns in Kalkar noch in Henrik Douwermans Siebenschmerzenaltar, der von der Bruderschaft unserer lieben Frauen 1522 geweiht wurde. Douwerman, der ab 1515 in Kalkar nachweisbar ist, bekam den Auftrag 1518. Die Aufgabe war ähnlich, wie beim Clever Marienaltar; ein älteres Genadenbild, heute durch neue Gruppe ersetzt, musste berücksichtigt werden. Um dieses herum scharen sich die Darstellungen der sieben Schmerzen Mariae. Das Rankenwerk der Wurzel Jesse füllt die Predella, und ihre Ausläufer, in die kleine Figuren kunstvoll eingesponnen sind, umrahmen den ganzen Altar. Douwermans Schnitzerkunst grenzt hier an Virtuosität; es ist unglaublich, welche Fülle feinsten Formen er dem harten Eichenholz abringt. Die Gestalten sind gedrungenener als im Siebenfreudenaltar, ihre Gesten leidenschaftlicher; einer der letzten Spätgotiker zeigt sich uns hier, dessen Formengefühl an das Barocke grenzt. Deutlich wird das vor allem in der Altarbekrönung, die Douwerman 1528 hinzufügte, einem luftigen Rankenspiel, auf dem die Figuren zu schweben scheinen.

Douwermann, der zwischendurch in Xanten tätig war, wo er 1536 den Marienaltar vollendete, scheint sich sonst in Kalkar aufgehalten zu haben und auch noch weitere Werke, wohl mit Hilfe seines Sohnes Jan für die Nikolaikirche übernommen zu haben. So bringt man den Schrein des ehemaligen Dreifaltigkeitsaltars mit ihm und seiner Werkstatt zusammen, der 1818 auf den Tisch des Crispinusaltars gesetzt wurde (Abb. 9). Er zeigt die Statuen des Petrus, Paulus und der Maria Magdalena; „sie sind das Schönste, was spätgotische figürliche Freiplastik am Niederrhein geschaffen hat“ (Klapheck)¹⁾.

Als eine freie Wiederholung der Mittelfigur erscheint die Maria Magdalena aus dem ehem. Dominikanerkloster im südlichen Nebenchor. Einen ganz neuen Geist verrät das Gehäuse des „Crispinusaltars“. An Stelle gotischer Baldachine und krauser Ranken sind Renaissanceornamente getreten, in denen sich Putten und römische Krieger tummeln. Die Pilaster bestehen aus Knäufen, Ringen, Wulsten und Medaillons. Diese Wandlung der decorativen Formen ist auf den wachsenden flandrischen Einfluss zurückzuführen, der sich gleichzeitig auch sonst, in Xanten und Köln bemerkbar macht. Zentren antikisierender Studien sind im beginnenden 16. Jahrhundert Antwerpen und Utrecht; von hier aus dringt eine Fülle italienischer Architecturdetails, die durch Stichvorlagen bekannt wurden, anregend und für kurze Zeit neu belebend in die einheimische Formen sprache ein. Auch der Hof in Cleve wurde unter Wilhelm d. Reichen ein Mittelpunkt archäologischer, und humanistischer Studien (vergl. oben S. 44). In Kalkar zeigt der Schrein des „Crispinusaltars“ zum ersten mal den Niederschlag dieser neuen Anregungen, und es erhebt sich die Frage, welcher Künstler hier als erster die neue Tonart anschluss, die mit den einheimischen spätgotischen Traditionen brach. Wahrscheinlich ist es Arent van Tricht, dessen Heimat man wohl mit Recht in Utrecht sucht²⁾. 1543 übernahm er in Kalkar den Auftrag zu einem Johannesaltar, dem der Schrein des „Crispinusaltars“ in Maszen und Aufbau entspricht³⁾. Die Mittelfigur, ein hlg. Severus, ist

(¹⁾ Der Altar hat den Namen Crispinusaltar mit übernommen. Die Titelheiligen des alten Altares, Crispinus und Crispinianus bekrönen ihn. (²⁾ Soweit mir jetzt schon bekannt ist, bringt Prof. Witte glaubwürdige Belege für die Herkunft Arents aus Maastricht. (³⁾ Der Altar wurde 1818 stark verändert. Er steht auf dem Tisch des alten Katharinenaltars; die Predella ist vom Jacobusaltar, der Annenaltar gab

eine Arbeit der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts und als Vergleich zu den beiden sie einrahmenden Johannesstatuen des Arent van Tricht, die ein ganz neues Körpergefühl und natürliches Verhältnis zwischen Körper und Gewand verraten, sehr lehrreich.

Mit dem Johannesaltar ist die Reihe der erhaltenen Kalkarer Altäre erschöpft. Und auch ursprünglich wird er zu den letzten Arbeiten für die Nikolaikirche gehören. Arent van Tricht ist der letzte namhafte Künstler, der vorübergehend in Kalkar tätig war; wir begegnen ihm in Xanten wieder. Die Blüte der Stadt hatte ihren Höhepunkt überschritten. Der ehemalige Hausaltar der Familie Brower vom Jahre 1559 im südlichen Nebenchor, der eine niederländische, wahrscheinlich eine Amsterdamer Arbeit ist, kann ein guter Beleg dafür sein, dass die einheimische Kunstübung damals schon erlahmte, sodass sie fremden Import zuliess. Auch stellte die Stadt wohl selber keine Aufgaben mehr. In der zweiten Jahrhunderthälfte finden wir zwei „bildenheuer van Kalkar“, Heinrich und Wilhelm Vernukken, nur in anderen Orten tätig, u. a. am Schlossneubau von Horst an der Emscher, der nocheinmal jahrzehntelang alle künstlerischen Kräfte des niederrheinischen Gebietes in Anspruch nahm und eine innige Verbundenheit mit gleichzeitigen niederländischen architectonischen Schöpfungen zeigt¹⁾. Aber es zeigt sich hier auch ein völliger Stillstand in der Schöpfung neuer plastischer Werte; man zehrt ganz von italienischen Stichvorlagen. Die Architectur hat die Führung übernommen; die Plastik erfüllt nur noch decorative Aufgaben. Kalkars Niedergang hängt mit der Geschichte des Clever Landes zusammen. Nachdem 1521 Cleve, Mark, Jülich und Berg zu einem einzigen Herzogtum zusammenschmolzen, verschob sich der Schwerpunkt des Landes immer mehr nach der bergischen Hauptstadt Düsseldorf. In der zweiten Jahrhunderthälfte litt das Gebiet unter den Religionskriegen der westlichen Nachbarn, wodurch Handel und Verkehr stockten. Kalkar musste sich abwechselnd den Spaniern und Holländern ergeben. Auch in späteren Kriegen litt die Stadt ausserordentlich; sie verlor 1672 ihre ganze Befestigung.

Während so Kalkars Blüteperiode streng genommen nur mit der Regierungszeit des Herzogs Adolf und der drei Johans zusammenfällt, reicht sie bei XANTEN, der Nachbarstadt, bis tief in das Mittelalter zurück. Xantens Ursprung bildet die römische Castra vetera auf dem Fürstenberge. Ein ausgedehntes römisches Lager befand sich hier in der Nähe, die Colonia trajana, aus welchem Namen schon sehr früh Colonia troiana wurde, was dem Volksglauben im Mittelalter Nahrung gab, die Troianer hätten sich nach der Einnahme ihrer Stadt nach dem Niederrhein verzogen, sie seien die Vorfahren der Franken²⁾. Der Name Xanten führt auf den Ursprung der christlichen Gemeinde hin: „ze Santen“ „ad Sanctos“. Der hlg. Viktor, einer der Führer der thebäischen Legion, wurde hier im endenden 3. Jahrhundert erschlagen, und über seinen Gebeinen erhob sich der erste christliche Kultraum, nach der Ueberlieferung eine Gründung der hlg. Helena, Mutter Konstantins des Grossen. Mit diesem Bau beginnt die Geschichte des Viktorisdomes³⁾.

Zerstörungen erfolgten im 6. Jahrhundert, 864 durch die Normannen, 1080, und zuletzt 1109, wo die Kirche restlos zerstört wurde. Ein Neubau wurde unternommen, von dem der Chor 1128 geweiht wurde. 1165 folgte die Weihe des Langhauses durch

das Schnitzwerk, und der Crispinusaltar die Flügel. Oben auf dem Altar noch beachtenswert die Statuen des Lucas und Matthäus, köstliche Renaissancefiguren in freiem, bewegten Standmotiv, Arbeiten Arent v. Trichts.

(¹⁾ Vergl. R. Klapheck, Die Meister von Schloss Horst im Broiche. Das Schlusskapitel z. Geschichte d. Schule v. Kalkar. Berlin, 1915. (²⁾ Hier liegt auch eine Wurzel der Nibelungensage; Siegfried kommt aus Xanten. Gab Hektor von Troia Hagen von Tronje den Namen? (³⁾ Clemen, Kunstdenkm. d. Rheinprov. Bd. 1 Kreis Moers. S. 72 f. R. Klapheck, Der Dom zu Xanten, Berlin, 1930.

Reinald von Dassel, Erzbischof von Köln (Xanten gehörte bis 1444 zur kölnischen Kirchenprovinz) und erst 1190 begann Magister Bertholdus die Westfassade, die 1213 vollendet wurde, jedenfalls die drei unteren Stockwerke. Der südliche Turm wurde dann noch um zwei Stockwerke erhöht. Von da an ruhte die Arbeit, denn ganz neue Pläne kamen auf, die einen grossen Neubau der Kirche betrafen. In dem nahen Köln legte Erzbischof Konrad von Hochstaden 1248 den Grundstein zum Chor eines gewaltigen Domes, 1255 begannen die Zisterzienser ihre Abteikirche in Altenberg. In Xanten war damals der Bruder des Kölner Erzbischofs, Friedrich von Hochstaden, Probst, und, angespornt durch das grosse Vorbild seines Bruders, entschloss er sich zu einem Neubau, der 1263 mit dem Chor begann. Dabei wurde der alte romanische Chor zunächst ummantelt. Nach und nach näherte man sich dem Westen, bis der Anschluss an das Westwerk des Meisters Bertholdus gefunden war (Abb. 11). Man liess es stehen, und so steht im Westwerk ein Rest des romanischen Viktorsdomes vor uns, der zunächst aus einem Guss erscheint. Das riesige gotische Fenster über dem Mittelportal, 1517 durch Johann von Langenberg in die Fassade eingeschnitten, hält man zunächst für die einzige spätere Zutat. In Wahrheit baute man ab 1375 die Fassade, nachdem bis dahin der gotische Neubau im Osten alle Baukräfte beansprucht hatte, erst weiter aus, behielt aber die romanischen Formen bei! Das Bestehende wurde restauriert. Dann baute Konrad von Cleve den südlichen Turm aus, dessen Turmhelm 1389 vollendet war. Der Nordturm folgte erst im 16. Jahrhundert nach; 1530 war die ganze Fassade „stilecht“ vollendet. Im Innern wurde der Westbau als Chor gebraucht; bis 1449 stand hier der Marienaltar. Das Westportal wurde nur bei feierlichen Anlässen benutzt. Die Wände sind doppelgeschossig gegliedert, unten mit Nischen. Im Obergeschoss Umgänge, die sich in Bogenstellungen zum Innenraum öffnen. Wahrscheinlich geht die Westchoranlage schon auf den Vorgänger von 1109 zurück¹⁾. Starke Verwandtschaft zeigt sich mit der Westanlage der Servatiuskirche in Maastricht, die sich ihrerseits in der Ausgestaltung der Chorkonchen mit Blendbogen und Zwerggalerie als abhängig von der niederrheinischen, romanischen Bauschule mit Köln als Mittelpunkt erweist. Nahe Beziehungen, was die Gliederung der Fassade betrifft, bestehen zwischen Xanten und der Liebfrauenkirche in Andernach, im Süden des kölnischen Erzbistums.

Merkwürdigerweise erlosch schon im 13. Jahrhundert Kölns überragender Einfluss. Der dortige Dombau regte scheinbar nur zum Neubau der Viktorskirche an; rein formal wurden ganz getrennte Wege eingeschlagen (Abb. 12).

Mit Unterbrechungen wurde der Chor bis zum Lettner zwischen 1263—1437 fertiggestellt. Geldnot, kriegerische Ereignisse, Brände hemmten oft den Weiterbau, so auch des Langhauses, das die Zeit von 1449—1530 in Anspruch nahm. Der erste Baumeister des Chors ist ein Baumeister Jacobus. Nach 1356 folgt ein „Magister“ Jacobus. Man weiss von Johan von Douai, Heinrich von Mainz, nach 1396 Gerard und Konrad Kregelin von Köln. 1398 fielen die Reste des romanischen Chores. 1406 wurde Gisbert von Kranenburg berufen.

Vergeblich sucht man im Grundrisschema etwas Verwandtes mit dem Kölner Domchor. Chorumgang und Kapellenkranz fehlen, ebenfalls das Querschiff. Die Kirche ist, wie Köln, fünfschiffig angelegt, aber die Schiffe enden östlich mit radial gestellten Kapellen. Dieses Schema, das uns schon von der Stiftskirche in Cleve (in wesentlich

(¹⁾ Frühe rheinische Westwerke: Münster zu Essen, Werden, Peterskirche (943), Köln, S. Pantaleon. Zu Beginn d. 13. Jahrh. das interessante Westwerk in S. Georg, Köln. Ferner im Maastal Lüttich, S. Denis, S. Johann Bapt.

vereinfachter Form) hier bekannt ist, findet sich zum ersten mal in St. Yved in Braisne (1180—1216). Es gehört dem Formenbereich des Zentralbaus an und lässt sich nun weiter verfolgen in S. Martin in Ypern (1221), in Trier, Liebfrauenkirche (1217—43). Zweifellos geht Xanten auf diese Anregungen zurück¹⁾.

Der Ausbau des Langhauses setzte nach langer Pause (bis dahin stand das romanische Langhaus noch) in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts ein und ist der Tatkraft des Kanonikus Gerard Vaick zu verdanken, der die erlahmenden Bauimpulse wieder anfachte. 1483 taucht ein Meister Gerard Loemer aus Köln auf, 1490 folgt ihm Wilhelm Backerwerd aus Utrecht, der aber nach zwei Jahren dem Meister Johan von Langenberg weicht, dem die Vollendung des Domes vorbehalten war. Er baute das Mittelschiff aus (1508—17) und erreichte u. a. dadurch, dass er das Mittelschiffsgewölbe des Westwerks auf gleiche Höhe brachte, einen geschickten Uebergang des gotischen Langhauses in den romanischen Westbau. Johann von Langenberg starb 1522. 1493 hatte er noch den Entwurf zum Südportal geliefert, in dem Freude am gotischen Linienspiel letzte Triumpfe feiert (Abb. 13).

Soweit die ausgedehnte Geschichte des Viktorsdomes. Wundervoll lässt sich nun im Einzelnen der Stilwandel ablesen, wobei man sich immer wieder wundert über die Unabhängigkeit gegenüber der Kölner Dombauhütte, sowohl in Einzelformen, wie in der ganzen Raumgestaltung. Nichts gemahnt im Innern an die ragende Höhe des Kölner Domraumes. Im Gegenteil; die Breite des Raumes fällt auf, die noch betont wird durch die Brüstungsgeländer vor den Fenstern des Obergadens und den Lettner, der sich quer durch das Mittelschiff schiebt. Obwohl der Dom in Baumberger Haustein errichtet wurde, färbt sich in dessen Verwendungsart doch deutlich der sonst am Niederrhein übliche Backsteinbau ab mit seinem massigen Charakter und seiner schlichten, schmucklosen Formensprache. Der Chor erhebt sich in den strengen Formen früher Gotik. Knapper Schmuck im Masswerk und an den Fialen. Treppentürme begleiten aussen den Mittelschiffschor. Nach Westen hin wird die Zeichnung des Masswerks immer reicher, und abwechslungsreicher sind Strebebögen und Brüstungsgalerie gestaltet. Im Innern ist vor allem an den Gewölben ein Wandel von Osten nach Westen festzustellen; das reichste Sterngewölbe befindet sich über dem mittleren Joch des Westwerks. 1528 vollendete Meister Gerwinus aus Wesel die Sakristei, von der ein erster Teil am südlichen Aussenchor schon 1475—80 entstanden war. Von Gerwinus stammt auch der Plan zum Kapitelsaal, an dem bis zur Jahrhundertmitte gebaut wurde. Er schliesst sich an die Ostseite des Kreuzganges an, der zwischen 1543—46 entstand (Abb. 14). Neben dem Kapitelsaal liegt die Kapitelschule, die bis 1540 wiederhergestellt wurde; sie war schon im 12. Jahrhundert berühmt. An den nördlichen Kreuzgangflügel schliesst sich die Kellerei von 1440 an. Vom nördlichen Seitenschiff der Kirche her ist die kleine Heiliggeistkapelle zugänglich, die 1544 geweiht wurde.

Wie Kalkar, so wurde auch Xanten vom Bildersturm verschont, im Grossen und Ganzen auch von dem des 19. Jahrhunderts, sodass bis auf das grauenvolle Westfenster von 1871 der Dom noch seine ganze alte Ausstattung fast unverändert zeigt, eine unvergleichlich schöne Kunstsammlung, in der sich die Stilwandlung von der Gotik bis zum Barock in allen wesentlichen Phasen ablesen lässt²⁾.

(¹⁾ Vergl. R. Klapheck, Der Dom zu Xanten, S. 45 f. Dort auch ältere Lit. (²⁾ Aus früherer Zeit ist, abgesehen von Werken im Domschatz, wenig erhalten. Zwei frühromanische Reliefs, die Heiligen Viktor und Gereon, rahmen den Tordurchgang südlich der Kirche, gegenüber dem Südportal, ein. Die Reliefs um 1000. Rechts von diesem Durchgang liegt die alte Dionysiuskapelle, in der 1923 ein ottonisches Wandgemälde gefunden wurde.



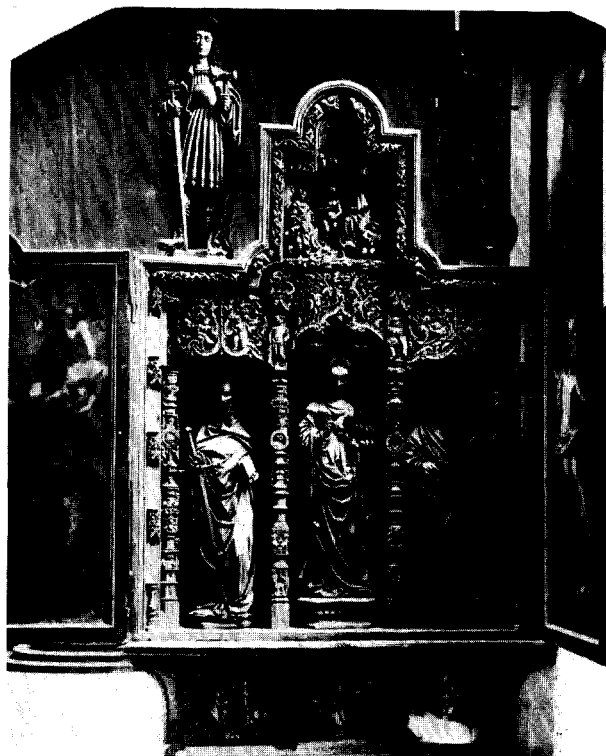
Eine Kunstreise an den Niederrhein — Abb. 6. Kalkar. Vorne rechts die Nikolaikirche.



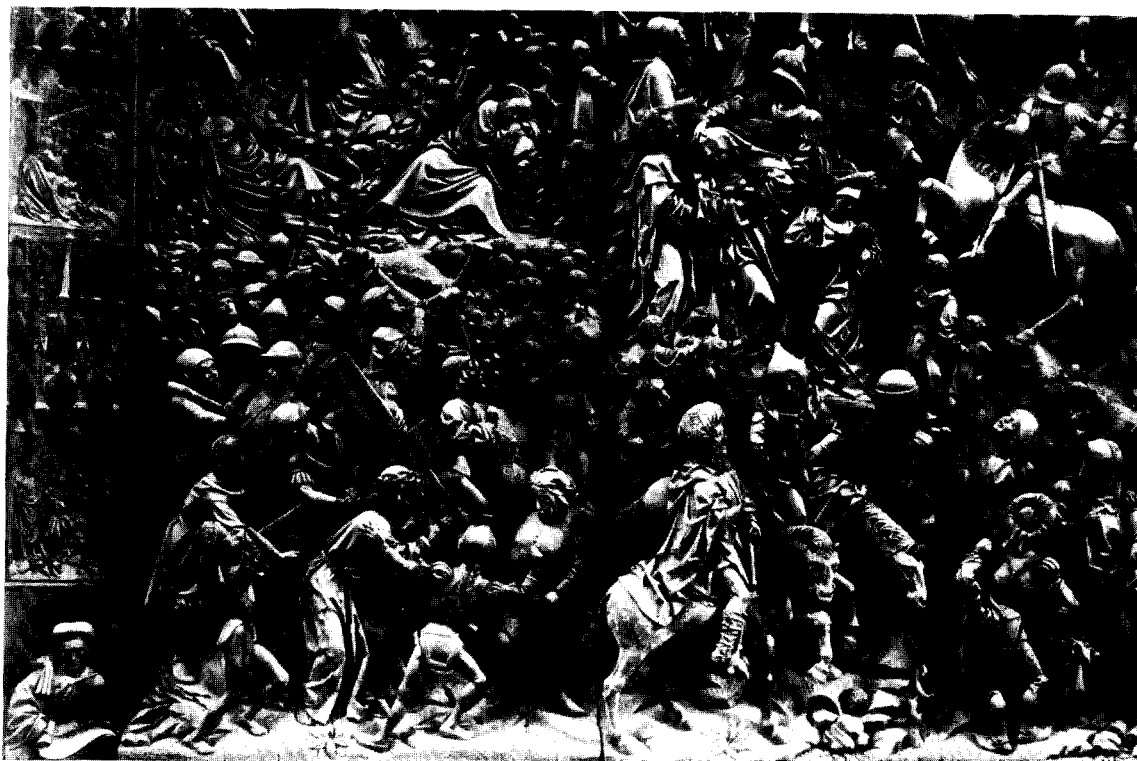
Eine Kunstreise an den Niederrhein. — Abb. 7. Kalkar, Rathaus.



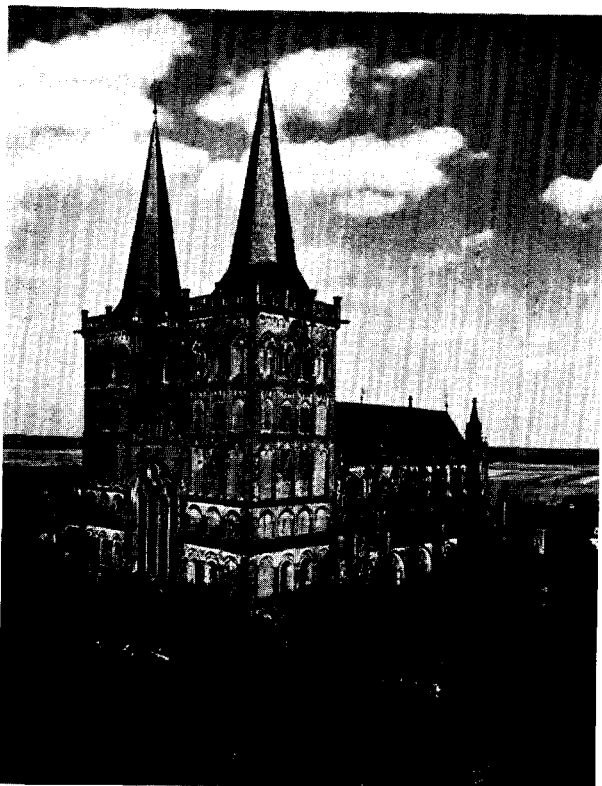
Eine Kunstreise u.s.w. — Abb. 8. Kalkar, Nicolaikirche. Jan Joest, Auferweckung des Lazarus.



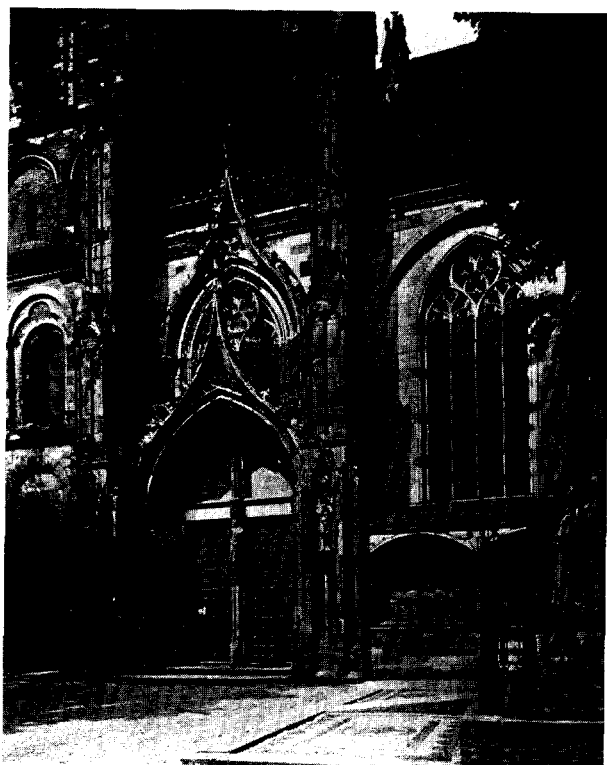
Eine Kunstreise u.s.w. — Abb. 9. Kalkar, Nicolaikirche, Crispinusaltar.



Eine Kunstreise an den Niederrhein.
Abb. 10. Kalkar, Nicolaikirche. Linke untere Hälfte des Hochaltars (Ausschnitt).



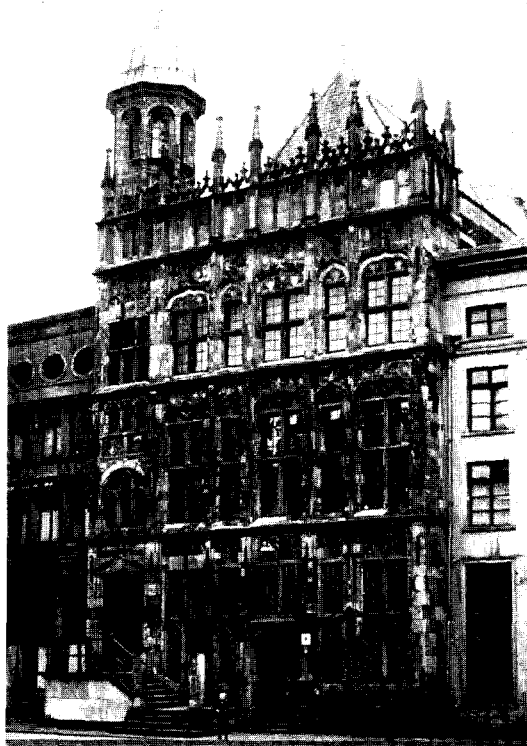
Eine Kunstreise u. s. w. – 11. Xanten, Viktorsdom, S. W. Ansicht. – 12. Xanten, Dom, Blick nach Osten.



Eine Kunstreise u. s. w. – Abb. 13. Xanten, Südportal des Domes. – Abb. 14. Xanten, Kreuzgang des Domes.



Eine Kunstreise u.s.w. – 15. Xanten, Dom, Helenastatue. – 16. Emmerich, Aldegundiskirche, Katharinastatue.



Eine Kunstreise an den Niederrhein. – Abb. 17. Wesel, Rathaus. – Abb. 18. Emmerich, Martinikirche.

In den ältesten erhaltenen Glasfenstern, denen hinter dem Hochaltar im Chor, manifestiert sich ein Zusammenhang mit gleichzeitigen anderen rheinischen Fenstern aus der Zeit um 1300. Gegen 1360 folgen die Fenster im nördlichsten Seitenchor von einem Meister Jacobus, der auch in Köln nachweisbar ist. Im nördlichen Seitenschiff gemalte Fenster des 15. Jahrhunderts, weniger leuchtend; ihr „metallisch silbriger Tonklang“ erinnert an das herrliche Altenberger Westfenster. Aus dem beginnenden 16. Jahrh. stammen grosse Bildkompositionen im nördlichen Seitenschiff (Marien- und Königtod), im südlichen Obergaden (Anbetung der Könige), im südlichen Seitenchor (Darstellungen aus der Passion), und ein Kreuzigungsbild in der jetzigen Paramentenkammer.¹⁾

Aus allen diesen letzten Werken spricht eine nahe Verwandtschaft mit gleichzeitiger niederländischer Malerei.

Leider fehlt seit dem Bildersturm ebensolches Vergleichsmaterial für die reiche Xantener Steinplastik. Der holzreiche Niederrhein ist sonst die Heimat der Bildschnitzer; was in dieser Gegend im Laufe einiger Jahrhunderte an monumentaler Steinplastik geschaffen wurde, ist fast alles im Xantener Dom versammelt. Daher müssen künstlerische Beziehungen von vorne herein über die Landesgrenzen hinausführen, wobei die Erkenntnis der Zusammenhänge durch das in den Niederlanden Verlorene oft recht erschwert ist.

Von den Pfeilern des Domchors schauen die Apostelstatuen und die Gruppen der Verkündigung und der Heimsuchung in den Raum, die ältesten Plastiken des Domes, deren Entstehung in den Anfang des 14. Jahrhunderts fällt. Nahe Parallelen zu diesen ruhig stehenden Gestalten mit den kleinen Köpfen, schmalen Schultern und schlichtem Faltenwurf gibt es nicht, weder in Westfalen, woher das Material, der „Monsterstein“ kommt, noch in Köln, dessen Apostelreigen eleganter, modischer wirkt. Die Xantener Figuren sind erdenschwerer; die feine Kölner S-Linie schwingt nur zaghaft in ihnen nach. In den Niederlanden sind keine ähnlichen Stücke erhalten. Bleibt also Frankreich, zu dem aber auch nur schwache Brücken führen. Eine beachtenswerte Verwandtschaft zu süddeutscher Plastik haben Otto Schmitt und vor allem O. Karpa aufgezeigt, der verwandte Züge in Portalfiguren der Kirche von Wimpfen im Tal feststellt²⁾.

Es folgen nach Westen, am nächsten Pfeilerpaar die Heiligen Helena und Viktor, (Abb. 15) die sich in ihrer ganzen Haltung den Figuren des Bedburger Grabmals in der Clever Stiftskirche anschliessen lassen und auch der Mitte des 14. Jahrh. angehören. Sie gehen letzten Endes auf französische Grabmalsfiguren und Madonnen-darstellungen zurück. An plastischen Arbeiten des 14. Jahrhunderts besitzt Xanten sonst noch die Figuren über den seitlichen Lettnerausgängen im Chor, zu denen stilistisch noch eine Verkündigungsgruppe über dem Domportal zum Kreuzgang gehört. Dem endenden 14. Jahrhundert entstammt der reichgeschmückte gotische Dreisitz und auch das Hochkreuz im Kreuzgang (Original jetzt im Bonner Museum).

Erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, parallel mit der Wiederaufnahme des Dombaus, erlebt die Bildhauerei in Xanten einen erneuten Aufschwung, der eingeleitet wird mit der Viktorsstatue von 1468, draussen am Kapitelsplatz, an der sogenannte Bannita. Der Künstler ist Heinrich Blankebyl aus Wesel, gleichzeitig der Baumeister der Michaelskapelle über dem südlichen Toreingang (1472). Es folgen die Gestalten der

(¹) Vergl. Heinrich Oidtmann, Die rheinischen Glasmalereien. (²) Otto Schmitt, Gotische Skulpturen des Freiburger Münsters. 1926. Oskar Karpa, Der Apostelzyklus im Domchor zu Xanten. Freib. 1930. Der in Strassburg aufgenommene französ. Einfluss, in deutsche Formensprache umgedeutet, beeinflusst im 13. und 14. Jahrhundert ganz Süddeutschland. Wimpfen geht auf Strassburger u. Freiburger Anregungen zurück.

vier Kirchenväter an den vier westlichen Chorpfeilern, deren Aufstellung 1470, bezw. 1486 erwähnt wird. Zeitlich folgen die Pfeilerfiguren für das Langhaus, deren Reigen im Westen durch eine Madonna von 1496 und einen Christophorus eingeleitet wird. An den übrigen Pfeilern sehen wir drei Heiligen, Martinus (1488), Cornelius und Viktor (1486), ferner die heiligen drei Könige, die aber erst 1551 vollendet wurden. Die frühen Figuren erwachsen noch aus der spätgotischen Tradition, aber schon die Bannita-Statue verrät ein eben erwachendes Verständnis für den körperlichen Organismus, das nun immer mehr die plastische Gestaltung durchdringt. Herrlich die ausdrucksvoll durchgearbeiteten Köpfe der Kirchenväter, die grosszügige malerische Gewandbehandlung.¹⁾ Die Madonnenstatue von 1496 lieferte Dries Holthuys aus Cleve. Sie ist ganz in der Tradition des Holzschnitzerei befangen, wie auch der Christophorus ihr gegenüber. Grosse Flächen wechseln mit tiefen Unterschneidungen, die das Messer aus dem Holz zu schneiden pflegt. Es ist die Zeit der Hochblüte der „Kalkarer Schule“.

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts werden aussen am Dom plastische Aufgaben erfüllt. Nach den Statuen des Südportal von Johann von Langenberg (bis 1509) folgen zeitlich die Stiftungen des Kanonikus Berendonck (1525—36 vergl. Abb. 17). Neben dem Südportal wurden vier Stationsbilder eingelassen, inhaltlich im Zusammenhang mit dem grossen freiplastischen *Kalvarienberg*, rechts vor dem Eintritt in das südliche Seitenschiff des Domes. Die Stationsbilder zeigen den Auftakt zu Golgatha, die Oelbergzene und „Ecce Homo“, und das Abklingen in der Grablegung und Auferstehung. Glänzende Bildkompositionen in tiefen Nischen; die inneren Vorgänge sind ausdrucksvoll charakterisiert. In mächtigem Dreitakt baut sich der Kalvarienberg auf; Christus am Kreuz zwischen den beiden Häschern umrahmen die ergreifenden Gruppen der Maria und Johannes, des Stifters und Maria Magdalena. Der Meister des Werkes, wie auch der Stationsbilder ist unbekannt²⁾.

Im Zusammenhang mit einer Uebearbeitung des Oelbergbildes wird Arent van Tricht als „Bürger von Kalkar“ erwähnt. In Xanten arbeitete er urkundlich 1551 zwei Könige als Pfeilerstatuen; auch der dritte König wird von ihm sein. Arent wird auch weiter in Xanten beschäftigt. 1552 entsteht das Epitaph des Theoderich Ludgeri, 1555 bekommt die östliche Südtür des Domes plastischen Schmuck durch ihn (die Hlg. Viktor, Mauritius und Gereon, Originale jetzt im Dom). 1556 entsteht eine Marienstatue für den Bronzeleuchterbogen vor dem Hochaltar. Die Statuen der Könige sind köstliche Arbeiten, in denen letzte spätgotische Erinnerungen abgestreift sind zu Gunsten eines neuen, wirklichkeitstreuen Lebensgefühls. Aber die Arbeiten tragen den Keim des bald sich vollziehenden Sinkens künstlerischen Gestaltens schon in sich; er kündigt sich in der Betonung des äusserlichen Details an. Denken wir an Kalkar so ergibt sich eine Parallele; auch in Xanten war nach der Jahrhundertmitte der Höhepunkt überschritten. „Die Bildnerei verliert sich in Decoration; aus Freiplastikern werden decorative Bauplastiker“ (Klapheck). Die nun mit Macht einströmenden Renaissanceornamente liessen das bodenständige Formengefühl erlahmen, das in einer oft barocken Spätgotik seinen eigensten Ausdruck gefunden hatte. In Xanten selbst hat man die Möglichkeit, an Hand von 40 datierten Epitaphien aus der Zeit des 15. bis 18. Jahrhunderts im Kreuzgang die ganze Entwicklung der niederrheinischen Steinplastik noch einmal abzulesen. Bei den Epitaphien der 2. Jahrhunderthälfte

(¹) Als Meister der Kirchenväter pflegt Johann von Goch genannt zu werden (seit St. Beissel); Wittes Forschungen werden zur Klärung der Meisterfrage beitragen. (²) Vergl. A. Kamphausen, *Niederrh. Plastik d. 16. Jrh. m. besonderer Berücksichtigung d. Xantener Verhältnisse*. 1931. Er bringt d. Kalvarienberg (S. 31 f) mit dem Kunstkreis von Tournay zusammen.

zeigen sich Niederschläge des Antwerpener Florisstiles und der Schule des Colijn de Nole in Utrecht. Die meisten der späteren Steinplastiken und Altäre sind flandrischen Ursprungs.

Neben der Steinbildnerei stellte die Ausstattung des Domes auch der Holzschnitzerei viele Aufgaben; hier, wie in Kalkar, hatte jede Bruderschaft und Gilde ihren Altar.

Der Chor, durch einen Lettner vom Mittelschiff getrennt, wird beherrscht durch den Hochaltar, dessen Geschichte bis in ottonische Zeit zurückreicht. Sein ältestes Stück war die 969 durch Erzbischof Bruno von Köln gestiftete sogenannte Goldene Tafel, die in der französischen Revolution umkam. Heute befindet sich an seiner Stelle die Wiederholung eines Madonnenbildes von Jan Gossaert in dreiteiligem Renaissancerahmen. 1129 fügte man den Viktorsschrein in den Altar ein, eine Arbeit des Meisters Eilbertus, die die Reihe der berühmten rheinischen Goldschmiede-Schreine des 12. und 13. Jahrhunderts einleitet. Sein heutige Gestalt verdankt er nach vielen früheren Schicksalen einer Restauration von 1749.

1529 wurde der Hochaltar ganz umgestaltet. Neue Seitenflügel wurden bei Barthel Bruyn in Auftrag gegeben, und den neuen Altarschrein stellte Wilhelm van Roermond in seiner Kölner Werkstatt her (bis 1533). Die Büsten in den Nischen wurden in den folgenden Jahren von Henrick Douwermann und seinem Sohn Jan gearbeitet. Einige ältere Büsten wurden mit übernommen, auch die bekrönende Christusstatue, die schon 1476 in Auftrag gegeben worden war. Die riesigen Doppelflügel malte bis 1534 Barthel Bruyn, einer der letzten Meister der Kölner Malerschule. Bei geschlossenem Zustande zeigt der Altar, grau in grau gemalt, lebensgrosse Heiligengestalten. Oeffnet man das erste Flügelpaar, so zeigt sich eine bemalte Fläche von etwa 2—10 Meter. Dargestellt sind Szenen aus dem Leben der Heiligen Helena und Viktor. Oeffnet man auch die Innenflügel, so werden Bilder mit der Darstellung und der Auferstehung Christi frei. Dadurch dass Bruyn als berühmter Porträtist viele bekannte Xantener Bürger und darüber hinaus Persönlichkeiten des Landes als Zuschauer in die Heiligenbilder eingeschmuggelt hat, ist der Altar innig verknüpft mit dem Xantener Bürgertum und gibt ein getreues Bild von ihm.

Ein dreitoriger Leuchterbogen trennt den Raum des Hochaltars vom Chormittelschiff. Er wurde 1501 in Maastricht angefertigt. Zwei kunstvolle Stützen tragen ein reiches Geäst mit den Figuren des hlg. Viktor und der Helena. In der Mitte die Madonna des Arent van Tricht von 1556. Im unteren Chorteil steht das doppelreihige Chorstühl, das noch aus dem alten Dom stammt und seiner Entstehung um die Mitte des 13. Jahrhunderts nach, das älteste erhaltene rheinische Gestühl ist. Ueber ihm sind flandrische Wandteppiche angebracht, 1520 von den Brüdern Ryswick gestiftet, mit Heiligendarstellungen. Ein köstlichen Zusammenklang von Formen und Farben herrscht im Chorraum, der wohl, auch mit allen weiteren Ausstattungsstücken, am treuesten den ursprünglichen Zustand gewahrt hat.

Im Langhaus begegnet uns Henrick Douwermann wieder mit seinem Marienaltar, der 1536 vollendet wurde. In der Komposition lehnt er sich an Antwerpener Exportaltäre an, von denen Xanten 1525 auch einen, den sogenannten Märtyreraltar in Auftrag gegeben hatte. Aber dicke Ranken der Wurzel Jesse schlingen sich wieder um den ganzen Altar die, namentlich in der Predella, womöglich noch virtuoser gestaltet ist als in dem älteren Kalkarer Altar. Henrick hatte Mitarbeiter, u. a. seinen Sohn Jan, dessen Handschrift man in der Verkündigung und Heimsuchung erkennen möchte. Die gemalten Flügel des Altars wurden 1550 vom Antwerpener Maler Rudolph Loesen geliefert. Die sonstigen Xantener Altäre dieser Zeit zeigen alle grosse rund-

plastische Einzelfiguren, so der schon 1374 erwähnte Antoniusaltar, der gegen 1500 einen neuen Altaraufsatz erhielt mit den Heiligen Thomas, Dionysius, Antonius und Maria Magdalena in gotischen Nischen. Der ganze Altar ist wieder umgeben von Rankengeschlinge der Wurzel Jesse. 1477 wurde der Martinusaltar geweiht, dessen nahezu quadratischer Schrein einen reitenden Martinus mit Heiligen zeigt. Beide Altäre haben Seitenflügel mit Bildern des Meisters von Kappenberg, die zu seinen wichtigsten Werken gehören¹⁾. Dargestellt sind auf dem Antoniusaltar aussen Heiligen und innen Szenen aus dem Antoniusleben. Etwas jünger, um 1520, erscheinen die Flügel des Martinusaltars, die, inhaltlich ohne Zusammenhang mit dem Schrein, Sippenbilder der hlg. Anna zeigen und ursprünglich wohl zu einem Annenaltar gehört haben mögen. Die Bilder zeichnen sich durch geschickten farblichen Aufbau aus und durch feine Wiedergabe der Landschaften in Hintergrund. 1525 wurde der Matthiasaltar vollendet mit drei Heiligenfiguren, einer 1531 zugefügten Verkündigungsszene von Heinrich von Holt, und einer bekrönenden Christusstatue. Der Altar besitzt noch die alte Farbgebung, die 1531 Theoderich Scherre aus Duisburg besorgte. Die Flügelbilder mit Heiligenfiguren und Szenen aus der Stephanuslegende kamen erst 1544 hinzu. Theoderich Scherre ist ab 1532 fast jedes Jahr bis 1557 in Xanten tätig. Er bemalte hier u. a. Statuen am Hochaltar, das Orgelgehäuse, den Berendonckschen Kalvarienberg die Bannita-Statue, und so weiter. Nur wenige Farbspuren haben sich erhalten, aber es ist wichtig für die Beurteilung der Plastiken, zu wissen, dass sie für Bemalung berechnet waren.

Abgesehen vom Helena-Altar von 1518, der im 17. Jahrhundert eine neue Fassung erhielt, reihen sich an die erhaltenen Schnitzaltäre noch eine Anzahl Einzelskulpturen an, die heute im Dom verstreut stehen, und teilweise ehemals im Zusammenhang mit früheren Altären gestanden haben mögen. Neben dem hier nur angedeuteten Reichtum der Innenausstattung, besitzt der Viktorsdom noch den grössten niederrheinischen Domschatz mit hervorragenden Zeugnissen der Goldschmiedekunst, wie den kleinen Tragaltar vom endenden 12. Jahrhundert. Ein kostbares Stück ist auch das byzantinische Elfenbeinkästchen aus der Zeit um 1000.

Es ist ein unendlicher Reichtum in dieser Kirche; wohl nirgends sonst kann man an einem Ort die jahrhundertelange Kunstentwicklung eines alten Kulturgebiets besser verfolgen als hier im Viktorsdom, in dem stillen Xanten, dessen Lage, abseits von den grossen Strassen, die Kirche noch nicht zu einem vielbesuchten Museum herabgewürdigt hat. So ist hier noch viel von dem Geist der früheren grossen Zeit bewahrt. Schützend legt sich auch heute noch ein Kranz von alten Stiftshäusern um den Dom und schliesst eine eigene Welt ab, die alte Victorsstadt. Das Michaelstor stellt die Verbindung zu dem eigentlichen Xanten her, das 1642 seine Wälle und Tore, bis auf das mächtige Clever Tor von 1393, verloren hat. Durch dieses Tor verlassen wir Xanten und gehen wieder nordwärts, aber nicht denselben Weg zurück; drüben, auf der anderen Rheinseite laden Wesel und Emmerich zu einem Besuch ein.

Im Verlauf unserer bisherigen Wanderung wurde WESEL schon oft genannt als Heimat von Malern und Bildhauern, denen wir mit ihren Arbeiten in Cleve, Kalkar und Xanten begegneten. Immer mehr wird nun auch durch die jüngste exacte Quellenforschung offenbar, dass Wesel im 15. und 16. Jahrhundert *das* künstlerische Zentrum des Clever Landes gewesen ist. Die Erkenntnis dieser einstigen Bedeutung wurde bisher vor allem dadurch erschwert, dass sich in Wesel selbst kaum Niederschläge dieser

(¹⁾ So genannt nach dem Altarwerk in der Schlosskapelle zu Kappenberg in Westfalen. (Vergl. W v. d. Brielle op. cit.). Ueber den Meister von Kappenberg wird Prof. Witte neue Aufschlüsse geben können im Zusammenhang mit der Boegert-Dünwegge-Frage.

heimischen Kunstübung erhalten haben. Denkbar ist aber, dass hier blühende Bildhauerschulen bestanden haben; Wesel, an der Mündung der Lippe in den Rhein gelegen, war der Stapelplatz des Baumberger Sandsteins. Und wenn man berücksichtigt, dass neben den schon genannten Bildschnitzern an Malern wahrscheinlich Jan Joest, und bestimmt die Boegerts aus Wesel stammen, so erscheint uns Wesel als das Herz des Clever Landes, das künstlerische Kräfte nach allen Richtungen ausstrahlt¹⁾. Von der ehemaligen Blüte Wesels (seit 1350 Hansastadt) zeugt noch die fast ganz in Fenster aufgelöste, reiche Fassade des Rathauses von 1390—96, in dem das Boegertsche Weltgerichtsbild von 1494 (s. S. 52 anm. 5.) aufbewahrt wird (Abb. 17). Unter Herzog Adolf begann der Bau der Willibrordikirche, der sich lange hinzog, 1560 durch die Reformation eine Unterbrechung erfuhr und erst im endenden 19. Jahrhundert ganz vollendet wurde. Der 1506 vollendete Turm zeigt wieder typische niederrheinische Blendarkadengliederung, wie in Wesel noch der Turm der Matenakirche, deren Langhaus mit demjenigen der Clever Stiftskirche verwandt ist. Die Willebrordikirche ist fünfschiffig, hat ein Querschiff und Chorumgang. Auffallend schön sind im Innern die reichen Netzgewölbe der Seitenschiffe²⁾. Von alter Ausstattung ist in den Weseler Kirchen, abgesehen von einem Kreuzaltar und einem Chorgestühl in der Fraterherrenkirche, um 1510, nichts erhalten³⁾.

Aus preussischer Zeit, in der die alten Festungswerke verschiedene Male ausgebaut wurden, stammt u. a. das Berliner Tor von Jan de Bodt (1718—22) dessen mittlerer Tordurchgang erhalten blieb, ein Zeugnis des etwas steifen Berliner Barockstils.

An Rees vorbei mit seinem herrlichen Rathaus aus der Mitte des 15. Jahrhunderts geht die Fahrt nach EMMERICH, dessen Rheinflucht von den Türmen der Aldegundis- und Martinikirche eingerahmt wird⁴⁾. Die Aldegundiskirche, eine geräumige dreischiffige Halle mit schönen Sterngewölben ersetzte ab 1483 eine Vorgängerin des 12. Jahrhunderts. Der Turm wurde 1659 zerstört und verdankt seine heutige Gestalt einer Restauration von 1854. Die Kirche besitzt einen reichen Schatz an alten Holzschnitzereien. Abgesehen von dem schlichten Chorgestühl aus der Mitte des 15. Jahrhunderts handelt es sich um eine ganze Reihe einzelner Heiligenfiguren aus dem endenden 15. und beginnenden 16. Jahrhundert, in welcher Zeit Emmerich eine eigene blühende Schnitzerwerkstatt gehabt haben muss, die man mit dem 1491 genannten beldensnider Rabe van Eymenich in Zusammenhang bringt. Als Werke von ihm sieht man gerne die Gestalten der hlg. Agnes und Katharina (Abb. 16) an; hohe schlanke Figuren mit feinen Köpfen, deren Zierlichkeit und feingeschwungene Linienführung sich einigermaßen von den unter-setzteren, knitterigeren Gestalten der „Kalkarer Schule“ abheben. Dazu gehören die Figuren eines ehemaligen Marienleuchters. Ihnen nahe stehen weitere fünf Heiligenfiguren, die um 1500 entstanden. Von den weiteren Schnitzereien möge hier noch eine ausgezeichnete hlg. Katharina aus dem endenden 15. Jahrhundert erwähnt werden.

Von besonderer Bedeutung der Clevischen Hofgoldschmiedekunst ist eine Monstranz aus vergoldetem Silber mit reichen, der Architectur entlehnten Details, und figürlichem Schmuck (um 1500).

Die erste Martinimünsterkirche wurde nach einer angeblichen Zerstörung 1145 als kreuzförmige Kirche mit zwei Westtürmen wiederhergestellt. Aber im Laufe der nächsten beiden Jahrhunderten zerstörte der Rhein den ganzen westlichen Teil der Kirche, sodass man sich im 15. Jahrhundert entschloss, die Kirche nach Norden auszubauen; vom

(¹⁾ Wesels einstige Bedeutung als Kunstzentrum wird Witte eingehend belegen. (²) Clemen, Kunstdenkm. d. Kr. Rees. S. 125 f. (³) Den Rechnungen der Matenakirche verdanken wir wertvolles Material über die Boegert. Derick bemalte hier die Gewölbe (1775 zerstört) und die Schlusssteine; sieh Witte Ztschr. d. rh. Ver. f. Denkm. pfl. 1931. S. 88. (⁴) Clemen, Kunstdenkm. d. Kr. Rees. S. 93 f. S. 99

alten Langhaus, das nun Querschiff wurde, blieb nur ein Joch erhalten, dem eine neue Fassade vorgelegt wurde. Den nördlichen Abschluss der heutigen Kirche bildet der hohe Turmbau (Abb. 18).

Von der erhaltenen Resten der romanischen Kirche ist die dreischiffige Krypta der interessanteste Teil. Aus dem 12. Jahrhundert erhielten sich hier der alte Flurbelag und, in der südlichen Nebenkapelle, Reste romanischer Wandgemälde.

Im Innern der Kirche, deren Ostteile holzgedeckt sind, fällt das schöne Chorgestühl von 1486 auf, wohl das umfangreichste der niederrheinischen Gestühle. Der kupferne Taufbrunnen, ein niederländischer Gelbguss, verwendet in der bekrönenden Darstellung der Taufe Christi ältere Gussformen, erweist sich aber sonst als Werk der Mitte des 16. Jahrhunderts und gehört in eine Gruppe mit dem älteren Taufbecken in 's-Hertogenbosch¹⁾).

Weiter sehen wir einen hölzernen Kruzifix aus der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts mit einem bekleideten Christus, der ursprünglich mit Silberblech verkleidet war, wie jetzt noch am Kopf. Aus dem endenden 15. Jahrhundert stammt der weit über lebensgrosse Christophorus, in der Turmvorhalle, ferner eine etwas steife Pieta. Am Eingange des Chors eine Madonna auf der Mondsichel aus der Mitte des 15. Jahrhundert stark überarbeitet. Der Kruzifix über dem Triumphbogen ist eine schöne Schnitzerei aus dem anfang des 16. Jahrhunderts.

Die Münsterkirche besitzt noch einen reichen Schatz an Kleinkunst, in dem die sog. Willibrordi-arche einen hervorragenden Platz einnimmt, wohl das früheste Goldschmiedewerk am Niederrhein. Der Kern wird gebildet durch einen ausgehöhlten Eichenblock, der zur Aufnahme der Reliquien bestimmt ist. Die Vorderseite ist bedeckt mit den vier Evangelistensymbolen aus vergoldetem Silberblech. Die Rückseite zeigt diese Symbole nocheinmal, eingraviert, in émail brun. Um 1400 wurde eine Kreuzigungsgruppe aus vergoldetem Silber aufgesetzt, und 1520 erfolgte die Umarbeitung des Ganzen zu einer Monstranz. Der älteste Teil gehört noch in das 8.—9. Jahrhundert²⁾). Im weiteren Kirchenschatz einige bemerkenswerte Reliquiare und eine sehr feine kleine Silbermadonna von 1480.

In Emmerich endet unsere Fahrt, und schliesst sich der Kreis, denn von hier aus ist es nicht mehr weit zum Eltenberg, von dessen Höhe wir zu Anfang unserer Reise die Landschaft des Niederrheins, das Clever Land und seine Städte zum ersten mal überschauten.

Die Abbildungen stellte Graf Wolff Metternich, Provinzialkonservator der Rheinprovinz, freundlichst zur Verfügung.

⁽¹⁾ Clemen., Kunstdenk. d. Kr. Rees, S. 43. f.; er nennt noch weitere Beispiele.

⁽²⁾ Clemen,

Kunstdenk., d. Kr. Rees, S. 46. f.

HET HUIS BERGH

door Mr. A. P. VAN SCHILFGAARDE

Op enkele kilometers ten Noorden van Emmerik ligt, juist op Nederlandsch gebied, de hoofdstad van het oude graafschap Bergh, het stadje 's-Heerenberg, dat zijn oorsprong vindt in een nederzetting bij het in de onmiddellijke nabijheid gelegen kasteel van de heeren, sedert 1486 graven, van den Bergh. Het stadje op zich zelf biedt weinig merkwaardigs. De wallen, welke het vroeger geheel omringden, zijn aan de oostzijde van de stad geheel verdwenen, terwijl juist aan die zijde een stuk van den stadsmuur bewaard is gebleven. De beide poorten: de Oudste poort aan de zijde van Emmerik, en de Molenpoort aan den weg naar Zeddam, zijn in de tweede helft der 18de eeuw afgebroken.

In de stad zijn nog enkele gebouwen, die de belangstelling van den bezoeker ongetwijfeld zullen opwekken. In de eerste plaats het stadhuis, aan de markt gelegen, in de jaren 1914—1917 gerestaureerd, een merkwaardig voorbeeld van een vroeg 16de-eeuwsch raadhuis, waarvan het silhouet door het aardige traptorentje verlevendigd wordt.

Het oude gasthuis aan de Kellestraat, gesticht in het midden der 15de eeuw, is in het begin dezer eeuw tot onherkenbaar wordens toe verbouwd.

Niet ver daarvandaan, aan de zuidwestzijde der stad, ligt de Boetselaersborg, vroeger het Drost-Daemenhuis genaamd. Het huis werd, blijkens een gedenksteen in den toren, in 1550 ingrijpend verbouwd door de gebroeders Daem en Hector van den Bergh, van wie de eerstgenoemde drost van het land van den Bergh was, en die beiden bastaardzoons waren van Willem III, graaf van den Bergh. Het heeft lange jaren tot woonplaats gediend van de opeenvolgende drossen van het land van den Bergh. Den naam Boetselaersborg ontleent het huis aan het geslacht Van Boetselaer, dat het van 1632 tot 1649 bewoonde. Een stucplafond in den toren met de wapens van Wilhelm Jacob van Boetselaer en zijn eerste echtgenoot Clara Helena van Thomberg genaamd Worms, herinnert aan deze bewoners. In 1801 werd de Boetselaersborg eigendom van de familie De Stuers, die haar vóór eenige jaren aan het Huis Bergh verkocht. Sedert dien is het huis door een oordeelkundige restauratie zooveel mogelijk in den ouden toestand teruggebracht, en geheel van de ontsierende pleisterlaag ontdaan.

Een ander gebouw, dat onze aandacht trekt, is de Hervormde kerk, in de onmiddellijke nabijheid van het kasteel gelegen. Omstreeks 1250 stichtte Adam I, heer van den Bergh, ter plaatse een kapel, onderhoorig aan de parochiekerk van Zeddam. In 1399 wist Frederik III, heer van den Bergh, van den bisschop van Utrecht de verheffing dezer kapel tot een parochiekerk gedaan te krijgen. Zijn kleinzoon, Willem II van der Leck, heer van den Bergh, vergrootte de kerk met een drietal choren, en begiftigde haar met rijke inkomsten, en diens zoon Oswald I zette de vrome werken van zijn vader door nieuwe gunsten voort. Aan de noordwestzijde van de kerk stond op eenigen afstand een in 1500 gebouwde klokketoren, waarin drie in 1493 door Gerit van Wou gegoten klokken. De choren der kerk, welke reeds omstreeks 1600 in sterk verval waren, zijn in den loop der 18de eeuw geheel afgebroken, evenals de toren, waarvan de klokken aan de R. K. gemeente overgingen en sedert 1897 in den toren der toen nieuw gebouwde R. K. kerk hangen.

Van de kerk is thans nog alleen het dwarspand als zoodanig in gebruik; het westelijke gedeelte van het schip dient als kosterwoning. Bij de restauratie, welke in

de jaren 1925 en 1926 door het Huis Bergh werd ondernomen, is van de zoo verminkte kerk gemaakt wat er van te maken viel; door de warm gekleurde baksteen, die van onder de pleisterlaag te voorschijn is gekomen, heeft het uiterlijk aanzien sterk gewonnen; het intérieur, waar eenige gedenkstenen en een aantal grafzerken, ten deele bij de restauratie gevonden, opvallen, doet zeer stemmig aan. In de ramen aan de noordzijde zijn de wapens van de hierboven genoemde Adam, Frederik en Willem van den Bergh in gebrandschilderd glas aangebracht.

Aan de noordzijde van de kerk staat een oud gebouw, de Munt genaamd, waarin vroeger één der muntplaatsen van de heeren en graven van den Bergh gevestigd was, terwijl wij, als we tusschen de kerk en de Munt even langs de binnenzijde van de (droge) stadsgracht verder loopen, een blik kunnen werpen op een aardig, vóór eenige jaren gerestaureerd gebouwtje, dat het eenige overblijfsel is van één der vele torentjes in den stadsmuur, zooals deze zijn aangegeven op den plattegrond van Jacob van Deventer. Het heeft oudtijds gediend als het „Grafelijk Berghsche hondenkot”, waarin de graven van den Bergh hun jachthonden onderbrachten. Men ziet daar ook nog een fragment van den stadsmuur.

Voor den ingang van de kerk staande, behoeven wij slechts enkele schreden af te leggen om op het terrein van het Huis Bergh te komen. Door een poortgebouwtje, waarvan het hek de letters H(uis) B(ergh) vertoont, betreden wij een dam, vroeger ophaalbrug; door een tweede poort komen wij dan op den voorburcht van het kasteel. Deze is trapeziumvormig; twee zijden zijn ingenomen door de rentmeesterswoning en eenige andere dienstgebouwen. De gezamenlijke noordhoek dezer gebouwen wordt gevormd door een toren, de oude kanselarij of de brouwerij genaamd, waarin tot op het jaar 1799 het archief berust heeft, en welke toren in het midden der 16de eeuw ingrijpend verbouwd werd.

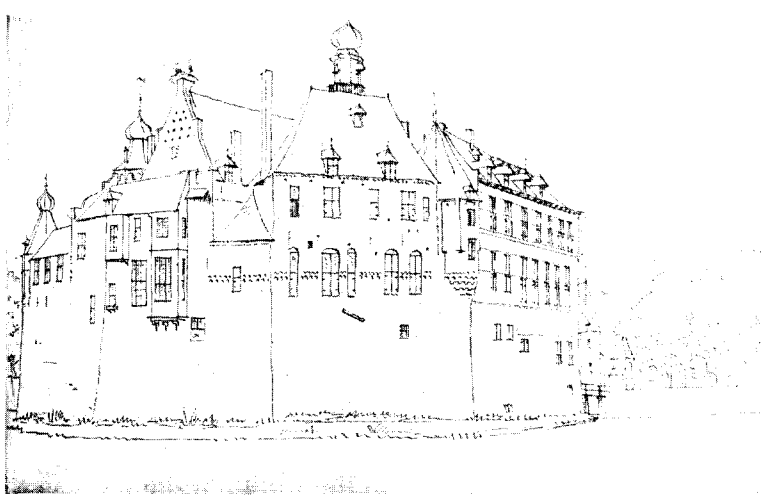
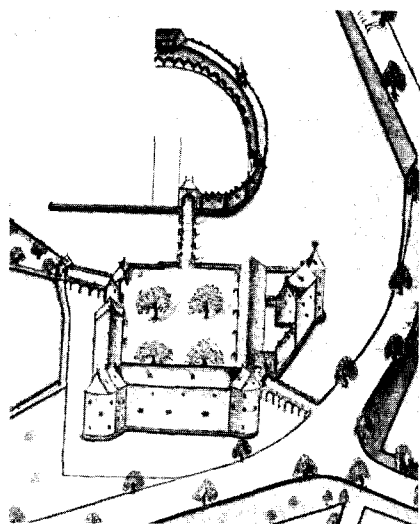
Aan de andere zijde van het rentmeestershuis, doch daaraan alleen door den walmuur verbonden, staat een toren, in 1930 op de oude fundamenten van een in de 18de eeuw afgebroken waltoren naar oude gegevens weder opgebouwd, waarvan de eigenaardige rechte voorgevel direct in het oog valt. In dezen toren is het archief van het Huis Bergh van na 1842 opgeborgen.

De overblijvende zuidelijke hoek van den voorburcht wordt ingenomen door een 15de-eeuwschen schans- of waltoren, den ouden gevangen- of Vleutentoren, welke sedert 1799 als bergplaats voor het hoogst belangrijke, thans nieuw-geïntariseerde oud-archief van het Huis Bergh dienst doet.

In de 17de eeuw liep tusschen de beide het laatst vermelde torens een hooge walmuur, terwijl naast den ouden archieftoren een poortgebouwtje was, hetwelk met een brug toegang gaf tot den buitenwal. In het begin der 18de eeuw is ter vervanging hiervan naast den nieuwen archieftoren een nieuwe brug gelegd, die naar den wal leidde. Toen in het einde der 18de eeuw de ommuring van het voorplein van het kasteel afgebroken werd, is recht tegenover den hoofdingang van het slot een dam door de gracht gelegd en een uitgang naar den wal gemaakt, waardoor bovengenoemde brug onnoodig werd en verviel.

De oude situatie in den voorburcht is het beste te zien op de bijgaande afbeelding van 1727, waarop men ook nog een sedert verdwenen vleugel van het rentmeestershuis kan aanschouwen (afb. 1).

Het rentmeestershuis vertoont in zijn ankers de letters: M(aria) G(ravin) Z(u) D(em) B(ergh) M(arkgravin) Z(u) B(ergen) O(p) Z(oom), hetgeen er op wijst, dat het omstreeks 1612 (de gravin werd weduwe in 1611 en overleed in 1613) is gebouwd



Het Huis Bergh. — Afb. 1. Voorburcht en walmuur; naar teekening van Th. Bücker, 1727 (Archief Bergh n. 2887). Afb. 2. (rechts boven) Uit het W. (teekening in het schetsboek van C. Pronk, c. 1725 (Rijksprentenkabinet, Amsterdam). Afb. 3. (midden) Uit het Z.O. (alsvoren). Afb. 4. (onder) Het huis uit het N.W. gezien, in 1932; rechts de oude archieftoren.





Het Huis Bergh. — Afb. 5. De voorgevel met de hoofdingang in 1932.



Het Huis Bergh. — Afb. 6. De Zuidvleugel met den kleinen toren en de kapel in 1932.

of verbouwd. Behalve overblijfselen van oude vensterbogen en sporen van kruiskozijnen heeft het gebouw thans een 18de-eeuwsch uiterlijk.

Over een dam, die een brug over de binnengracht heeft vervangen, betreden wij thans door de Hofpoort het voorplein van het kasteel. Deze poort was vroeger veel dieper, en sloot aan bij de hooge ommuring van het voorplein. De zandsteen pilaren en het lijstwerk, met wapen daarboven, werden in 1678 uit Königswinter afgehaald, en zijn dus waarschijnlijk daar ter plaatse vervaardigd uit trachiet van den Drachfels. Het tijders onder het wapen luidt: CoMes OsVVaLDVs sIbI et posterIs ereXIIt, waarmee het jaartal 1679 wordt gevormd. De beide medaillons terzijde van de poort hebben wellicht een zelfden oorsprong als die, beschreven in den voorgaanden jaargang van het Oudheidkundig Jaarboek, waarbij wij niet onvermeld mogen laten, dat op de hekposten van het kasteeltje den Byvank, onder Beek niet ver van 's-Heerenberg gelegen, dergelijke medaillons voorkomen.

De ommuring van het voorplein met haar twee hangtorentjes, welke op de oude afbeeldingen duidelijk zichtbaar is, werd in 1772 afgebroken, terwijl, zooals gezegd, toen tevens een dam werd gelegd, die over den buitenwal naar de Plantage voert.

Midden op het voorplein staat een Romaansche doopvont, uit Otterloo afkomstig, waar zij in een weide als voederbak dienst deed!

Beschouwen wij thans het kasteel zelf, dan zien wij een langen wit-gepleisterden rechten gevel, met ankers, die de letters H(erman) G(raaf) Z(u) D(em) B(ergh) M(aria) M(encia) V(on) B(ergen op Zoom) vertoonen, welke op de ingrijpende restauratie wijzen, die graaf Herman van den Bergh en zijn echtgenoot tegen het begin van het Twaalfjarig bestand, dat hem gelegenheid gaf het oude stamslot te gaan bewonen, dit deed ondergaan. In het midden van den gevel vallen ons de fraaie dubbele trap en het zandsteen portaal, met de wapens Bergh en Oost-Friesland-Rietberg op, benevens het tijders: Deo faVente OsVVaLDVs et LeopoLDIna eXstrVerVnt, wat op het jaartal 1701 wijst. Dit portaal werd op order van graaf Oswald van den Bergh en zijn echtgenoot Leopoldina van Oost-Friesland-Rietberg in 1700 door den Coesfelder meester Jan Rendelers vervaardigd.

Links (noordelijk) wordt de voorgevel geflankeerd door een grooten zwaren toren, rechts (zuidelijk) door een kleinen toren, met aansluitend een uitbouw, welke op de verdieping de oude slotkapel bevat.

Alvorens het inwendige van het kasteel te beschrijven, moge hier een kort overzicht volgen van de bouwgeschiedenis.

De stichting van het slot is waarschijnlijk in de eerste helft van de 13de eeuw te plaatsen, toen Adam I van den Bergh zijn woonplaats (van den Montferland?) naar hier overbracht, en omstreeks 1250 bij zijn kasteel een kapel, de latere parochiekerk, stichtte. Het kasteel heeft het karakter van een „Wasserburg”, waarbij de beveiliging gezocht werd in het water en het lage land rondom. Evenals bij de belangrijkste en oudste „Wasserburgen” van Westfalen, zooals Steinfurt, Darfeld, Visschering e.a., was de in het water gelegen hoofdburcht rond van aanleg. Een wal en palissadenversterking, zooals bij den Montferland geconstateerd is, werd in later jaren door een steenen ringmuur vervangen, waarbinnen geleidelijk gebouwen voor bewoning en bedrijf verzezen zijn.

De oorspronkelijk zuiver achthoekige plattegrond der ommuring van het kasteel Bergh toont nauwe verwantschap met den aanleg van den ronden walburcht. Wanneer de eerste steenen ringmuur en de eerste steenen gebouwen ter plaatse ontstaan zijn, is niet met zekerheid te zeggen, in verband echter met het gebruik van baksteen vermoedelijk

niet vóór de 13de eeuw, welk resultaat dus geheel overeenstemt met den boven op historische gronden vermelden stichtingstijd van vóór 1250.

Evenals bij de meeste Saksische walburchten en de Westfaalsche „Wasserburgen” is ook hier naast den hoofdburcht een voorburcht ontstaan, op zich zelf door grachten bevestigd, en door een ophaalbrug met den hoofdburcht verbonden.

Nadat in 1379 Willem, heer van den Bergh en Bylandt, aan 's-Heerenberg stadsrecht gegeven had, zal de zware wal met binnen- en buitengracht als dubbele verdedigingsgordel om stad en kasteel zijn getrokken.

Van het oudste kasteel is waarschijnlijk zoo goed als niets bewaard gebleven; wellicht mogen wij in de zware fundamenten van den grooten toren, den ouden bergvrede of donjon, nog een gedeelte van dit oudste kasteel zien. Van de gestadige uitbreidingen en verbouwingen is uit dien vroegen tijd vrijwel niets bekend, alleen weten wij, dat in 1454 de „kindertoren” gebouwd werd, welke mogelijk vereenzelvigd mag worden met den kleinen toren aan de zuidzijde van het hoofdgebouw, waarin zich een wenteltrap heeft bevonden, terwijl in dit zelfde jaar sprake is van het „wecker-toorntgen” op den grooten toren, blijkbaar een uitkijktorentje voor den torenwachter.

De gebeurtenissen van het begin van den 80-jarigen oorlog, gedurende welke het kasteel ver- en heroverd werd door Geuzen en Spanjaarden, zullen ongetwijfeld aan het gebouw veel schade hebben toegebracht, zoodat, voordat graaf Herman van den Bergh in 1610 het kasteel kon gaan bewonen, groote herstellingen noodig waren. Wij hebben den indruk, dat tot aan het laatste kwartaal der 17de eeuw niet veel aan het uiterlijk van het kasteel is veranderd, zoodat de teekening van Willem Schellinks (c. 1670), welke reeds herhaaldelijk is afgebeeld, het laatst in het kasteelenboek van Moes en Sluyterman, deel III, blz. 187, een juist kijk geeft van den toestand tusschen de jaren 1610 en 1675. Vooral vallen ons in deze teekening de spitse kap van den grooten toren, het hooge dak van het hoofdgebouw en de ringmuur met schietgaten en twee hangtorentjes op.

Graaf Oswald III van den Bergh (1661—1712), hierboven reeds eenige malen vermeld, heeft zijn voorvaderlijk slot op allerlei wijzen gerestaureerd en verfraaid. Wij spraken reeds over de Hofpoort en de trap met ingangsportaal. De binnenplaats werd verlaagd, de groote toren van een hooge spits met klokken voorzien, welke op de hierbij afgebeelde teekening uit het schetsboek van Pronck fraai uitkomt (afb. 2). Een doolhof en een kaatsbaan buiten den wal, beeldengroepen in de plantage, een nieuw koetshuis met vele karossen, een jacht op de rivier voor Emmerik, leeren ons de behoeften kennen van dezen prachtlievenden Berghschen graaf, die bij zijn overlijden (1712) meer dan 6 ton gouds aan schulden naliet!

Wij vinden in de rekeningen van zijn landrentmeesters tal van posten over de verfraaiing van het inwendige van het gebouw, waaronder een galerij met allerlei fraaie versieringen in de groote zaal, eveneens door mr. Jan Rendelers uit Coesveld vervaardigd.

Van al deze pracht is maar bitter weinig overgebleven, daar Oswald's schepping in October 1735 door een geweldigen brand, door de schuld van een rentmeester ontstaan, grootendeels verwoest werd. Al werd de herbouw door Franz Wilhelm, graaf van den Bergh en Hohenzollern, opvolger van zijn oudoom Oswald, met kracht ter hand genomen, toch valt al onmiddellijk, bij vergelijking van de hier afgebeelde schets van Pronck (afb. 2) met de teekening van Jan de Beyer in het Verheerlijkt Nederlant (no. 68) op, dat de fraaie klokkentoren verdwenen, en de dakconstructie van het hoofdgebouw geheel veranderd is. Uit de rekeningen van den herbouw kunnen wij opmaken, dat het gedeelte van het hoofdgebouw rechts (zuidelijk) van den ingang

het meest geleden heeft, en dat het muurwerk van de rest van het gebouw intact gebleven is. Dat deze conclusie juist is, blijkt wel, als men van de zijde van de stad, staande buiten de gracht, het kasteel beziet, en daarbij raadpleegt de hierbij afgebeelde teekening van Pronck van dezen gevel (afb. 3). Men ziet aan zijn rechterhand (noordzijde) nog den ouden muur met de moeten van kruisvensters, doch aan de linkerhand een egaal muurvlak, thans gelukkig grootendeels door begroeiing aan het oog onttrokken, juist op dat stuk van den gevel, waar zich op de teekening het geestige complex met torentje en erkers vertoont. Dit gedeelte zal dus in 1735 zijn ingestort en, met doortrekking van de daklijst, volgens 18de-eeuwschen smaak geëgaliseerd zijn.

De herbouw van het kasteel stond onder leiding van den architect Gerrit Ravenschot, die naar plannen werkte van den ingenieur La Lane de Duthay, en werd geheel door plaatselijke krachten uitgevoerd.

In den loop der 18de eeuw zijn geen veranderingen meer aan het kasteel geschied; slechts valt hier nog te vermelden, dat in 1772 de muur om het voorplein met de beide torentjes werd afgebroken, en dat ook de thans herbouwde nieuwe archieftoren aan den slooper werd overgelaten.

Sedert de grafelijke familie het slot niet meer bewoonde (c. 1750), stond het aan een zekere verwaarloozing bloot. Alles, wat er nog aan kunstvoorwerpen en schilderijen aanwezig was, werd in 1759 bij de liquidatie van den vrijwel faillieten boedel van graaf Johan Baptist van den Bergh en Hohenzollern, den „dollen” graaf, publiek verkocht. Aan een toeval is het ongetwijfeld te danken, dat nog een aantal familieportretten aan deze algemeene opruiming ontsnapt zijn, en dus thans weder het oude huis versieren.

De inrichting van het kasteel als seminarie voor R. K. geestelijken (1799—1842) en later als een soort huurkazerne, heeft in 1912 en volgende jaren, nadat de vorst van Hohenzollern, graaf van den Bergh, zijn Nederlandsche bezittingen en rechten met het kasteel aan den heer J. H. van Heek verkocht had, den nieuwen eigenaar genoodzaakt, een ingrijpend uitwendig herstel en een inwendige restauratie te ondernemen, het werk van vele jaren, waarbij de oude indeeling van het kasteel zooveel mogelijk werd hersteld, en het uiterlijk aanzien aanmerkelijk verbeterd werd door een gedeeltelijke ontleistering.

Gaan wij nu het kasteel binnen, dan komen wij eerst in een vestibule van zeer groote afmetingen, met, in het midden, tegenover de voordeur, een groote schouw, welke de wapens Bergh en Hohenzollern vertoont. Rechts van de schouw hangt een geschilderd portret van graaf Franz Wilhelm van den Bergh en Hohenzollern, en even verder een rouwbord van diens zoon, graaf Johan Baptist (1781). Links van de schouw een portret van een onbekende jeugdige vorstin, en een rouwbord van gravin Maria Benonia von Lodron, echtgenoot van graaf Johan Baptist voornoemd (1758). Deze portretten en rouwborden hebben van ouds op het kasteel berust. Aan den rechterwand valt een fraaie kist van Florentijnsch werk op.

In de aan de vestibule grenzende eetkamer hangen eenige schilderijen, waarvan een bijzondere charme uitgaat; onder deze bevinden zich een fraai mansportret van Benson, een portret van een zeer ouden man, eenige schilderijen van 17de eeuwse grootheden. Verder moet hier de aandacht gevestigd worden op een mooi émail en een middeleeuwsch relief.

Langs een gang en een trap bereiken wij dan de oude hofkapel, welke bij de Rooms-katholieke graven van den Bergh gedurende eenige eeuwen als zoodanig in gebruik was, en ook een tijdlang de R. K. bevolking van 's-Heerenberg tot bedehuis

diende. Na den brand van 1735 is ook deze kapel vernieuwd. Men ziet hier een aantal religieuze beelden, schilderijen en snijwerken verzameld, ten deele afkomstig uit het bezit van wijlen Wilh. Mengelberg. De bank in het midden, waarop eenige merkwaardige 15de-eeuwsche liturgische handschriften liggen, is een copie van een lezenaar uit de Zutphensche librye.

Na nog een trap beklommen te hebben, bevinden wij ons op de bovengang, welke het kasteel in de volle breedte doorsnijdt. Dicht bij de trap, die wij zoeven opgegaan zijn, hangt een zeer merkwaardig schilderij met een nog niet geheel verklaarde religieuze voorstelling, Fransch werk uit het begin der 15de eeuw, hetwelk afkomstig is uit het Museum van Stolk. Iets verder hangt een rouwbord van graaf Willem Leopold van den Bergh (1673).

Wij komen dan in het bovenste gedeelte van het trappenhuis. De fraai gesneden leuning is een werk van den plaatselijken schrijnwerker Matthijs Herckinck (1736). Ook hier bevindt zich, evenals in de daarop volgende groote zaal, een uitgebreide collectie schilderijen, alsmede een aantal stalen van houtsnijkunst. Tot de interessantste stukken behooren wel een Bruiloft van Kana, mogelijk van Hiëronymus Bosch, en in een zijgang een werk van Wttewael, vroeger op naam van Bassano staande. In genoemde groote zaal staan eenige fraaie kisten, waarvan één met leliebeslag, alsmede eenige zeer vroege Gothische zetels.

Van de groote zaal leiden twee doorgangen naar den grooten toren. In één der torenvertrekken ziet men een hardplaat met het Berghsche wapen, en een schilderij van Mähler.

Zij, die de moeite nemen naar het plat van den toren te klimmen, zullen getroffen worden door het fraaie uitzicht, dat op een helderen dag Anholt, Xanten, Kalkar, Emmerik, Kleef, Elten en de Berghsche bosschen omvat.

Wij keeren langs denzelfden weg terug, en dalen nu de groote trap af, waar wij niet mogen nalaten op het enorme portret van graaf Albert van den Bergh (gest. 1656) te letten, en het portret van een kanunnik (?), dat daarnaast hangt, te bewonderen.

Beneden aangekomen, betreden wij dan allereerst een groote zaal met een schouw, versierd met de wapens Bergh en Hohenzollern, welke zaal eertijds de Witte zaal werd geheeten, en waarin zich een zeer merkwaardige verzameling van Bourgondische en Habsburgsche vorstenportretten bevindt. Vooral verdienen hier de aandacht het portret van de landvoogdes Margaretha van Hongarije door Mabuse, een mooi portret van Karel den Stoute, eenige conterfeitsels van Karel V, alsmede een portret van keurvorst Frederik III van Saksen. Eenige reeds vanouds op het Huis Bergh aanwezige portretten, waaronder één van prins Maurits in het bekende gouden kuras, moeten hier ook vermeld worden.

Aan deze zaal grenzend, doch daarmede een rechten hoek makend, ligt een andere zaal, van zeer groote afmetingen, eertijds de groote of Zomereetzaal genaamd, waarin vooral het prachtige drieluik van Hans Dürer, gedateerd 1515, dat de Heilige Familie, met op den achtergrond een Alpenlandschap, voorstelt (vroeger collectie de Némész), alsmede een portretje van Erasmus door Jan van Scorel (?) opvallen. De andere daar aanwezige meubelen en schilderijen (portretten uit de Duitsche school, aanvang 16de eeuw) spreken voor zich zelf.

Aan de hier het laatst beschreven zaal grenst een binnenplaats, welke met een aardig fonteintje en een beeldje, reeds oudtijds op het Huis Bergh aanwezig, prijkt, terwijl de traceeringen van twee kruisvensters een denkbeeld kunnen geven van den toestand vóór 1735.

De kamer achter de binnenplaats bevat weder een aantal schilderijen van diverse herkomst, waaronder twee Crivelli's en een Joos van Cleve, en eenige 14de- en 15de-eeuwsche Italiaansche stukken. Het stucplafond is met voorstellingen uit de verschillende werelddelen op eenigszins kinderlijke wijze versierd; de naam van dit vertrek in vroegere jaren: De jonge-Graven kamer, wijst wellicht op verband tusschen de voorstellingen op het plafond en de leergierige Berghsche jonggraven! In dit vertrek bevindt zich ook een collectie verluchte en andere handschriften, waaronder een 14de-eeuwsch necrologium van de naburige abdij Elten.

Aan de andere zijde van de groote zaal zijn nog een drietal vertrekken, waarvan het eerste, oudtijds de Gravinne-paradekamer, een mooie hardplaat, een interessant stucplafond alsmede eenige van oudsher op het kasteel berust hebbende schilderijen bevat; het tweede, het „Kabinet”, het derde: de gravin van Montfort's kamer, waarin een geschilderd doch verkeerd gerestaureerd portret van gravin Leopoldina van den Bergh (gestorven 1718).

Van de Witte zaal kan men in het fundament van den grooten toren afdalen, waar zich een aantal scherven bevinden, die in 1918 bij de opgravingen op den Montferland, door dr. Holwerda verricht, gevonden zijn, alsmede eenige Etruskische ceramiek. Men zal getroffen zijn door de enorme dikte van den torenmuur (6 meter), waardoorheen een viermaal gebogen gang leidt. Naar de hooggeplaatste vensters verleen korte trapjes toegang.

Thans nog een enkel woord over den Montferland, wellicht het meest bekende plekje van het oude graafschap Bergh. De onderzoekingen, door dr. J. H. Holwerda in opdracht van het Huis Bergh aldaar in 1918 verricht, hebben ten duidelijkste doen uitkomen, dat men hier te doen heeft met een natuurlijken heuvel, die door menschenhanden vervormd is, zóó, dat er in plaats van een top een soort plateau ontstond. Of de conclusie, waartoe dr. Holwerda aan het slot van zijn beschrijving van de opgraving in: *Gelre, Bijdragen en Mededeelingen*, deel XXII (1919), bladz. 163, komt, juist is, en wij hier dus met de overblijfselen van den Saksischen gravenburcht te maken hebben, welke in 1016 verwoest werd, willen wij hier niet beoordeelen. Wel mag op grond van de onderzoekingen worden aangenomen, dat wij hier te doen hebben met een Saksischen walburcht met een later aangetrokken omwald gedeelte, zooals er meerdere voorkomen in Westfalen en Hannover, en waaronder de Hunenborg en de Hunnenschans ook zijn te rangschikken. Wij bepalen ons tot een korte beschrijving van het oude jachthuis, dat thans den zuidvleugel van het hotel vormt. Men ziet in dit gebouwtje, dat in de laatste jaren der 17de eeuw door graaf Oswald van den Bergh gebouwd werd, de wapens van dezen graaf en zijn vrouw Leopoldina, alsmede twee tijdverzen. Het eerste luidt: „ThesaVrIs eXCIsIs OsVValDV's Me strVXIIt”, hetgeen op 1699, het andere, een chronodistichon: „RVDera sI pVDVIt trIstesqVe habItare rVInas, noVa strVCta tIbI regIa pLVto reDI”, hetgeen ook op 1699 wijst. Niet onwaarschijnlijk houden deze woorden verband met een kort te voren, naar de volksmond wilde, op den Montferland opgegraven schat, waarvan den graaf van den Bergh zijn aandeel als grondheer ontgaan was.

Op eenigen afstand van den Montferland ligt de Galgeberg, waar eertijds de „wipgalg” van het graafschap Bergh stond.

MONUMENTEN IN NEDERLAND.

Lotgevallen van Monumenten.

ABCOUDE. De mogelijkheid van Rijkssteun voor de opgraving der grondslagen van het voormalig kasteel is wegens de tijdsomstandigheden weggevallen.

AMERSFOORT. Het *voormalige burgerweeshuis*, eertijds het St. Ursulaklooster, is door de regenten van het weeshuis beschikbaar gesteld voor jeugdherberg, waartoe het naar een plan van den stadsarchitect Ir. C. B. v. d. Tak Jr. inwendig is verbouwd.

AMSTERDAM. *Kerkstraat 272 en 274*, twee verdienstelijke ingezwenkte halsgevels (XVIIId en XVIIIc) zijn gesloopt.

— *Keizersgracht 123*. Van dit aan de gemeente behorende *Huis met de Hoofden*, kort geleden wegens een gering geldelijk voordeel ingericht tot pelterijmagazijn in stede voor een cultureel doel, wordt de bouwvallig gebleken achtergevel hersteld.

— *Keizersgracht 324*, Felix Meritis, is 19 Februari j.l. vooral inwendig door brand geteisterd. Hoewel het gebouw door inrichting tot drukkerij enz. zeer veel van zijn ouden luister had verloren, valt het toch te betreuren, dat het overgeblevene der oude inrichting in het voorgedeelte verloren gegaan is.

— *Singel 450*. Dank zij eene herstelling bij de inrichting tot makelaarskantoor heeft de trapgevel van 1642 een aantrekkelijker aanzien gekregen.

ARNHEM. *Petersgasthuis*. De regenten van deze bemiddelde stichting hebben uit piëteit het als antiquiteitenwinkel dienende oude gebouw Rijnstraat 71 met nog den gotischen, zij het verminkten, gevel (de eenige van dien aard te Arnhem) teruggekocht met de bedoeling het te herstellen.

ASSELT. *R. K. Kerk*. In dit bekende kerkje, waar reeds een wandschildering en, in de crypt een gebrandschilderd glas (het laatste voor eenige maanden in lichtere kleuren vernieuwd) van Joep Nicolas aanwezig waren, zijn thans twee nieuwe gebrandschilderde glazen van dezen glazenier aangebracht.

BERLIKUM. *R. K. Kerk*. Deze Waterstaatskerk is afgebroken. Het barokke hoofdaltaar (XVIII B) wordt waarschijnlijk verkocht aan de parochie van St. Jozef te Maastricht.

BEVERWIJK. *Meerstraat 126*, een gepleisterde 17de eeuwse trapgevel, wordt met afbraak bedreigd.

BROEKHUIZERVORST. *R. K. Kerk*. De oude sacristie wordt hersteld en een nieuwe aangebouwd.

DALFSEN. *Kasteel Rechteren*. De hoofdtoren op den uitersten noordoosthoek, een belangrijk, grootendeels nog uit de middeleeuwen dagteekenend bouwwerk, vertoont ernstige scheuren.

DOETINCHEM. *Geveltje Hamburgerstraat*. Een bericht omtrent de slooping (N. R. Ct. 14 April 1932) berust vermoedelijk op een misverstand. Het gotische trapgeveltje in deze straat, vermeld in de Voorloopige Lijst, is een tiental jaren geleden door brand verloren gegaan; het gebouwtje, dat op verdwijnen stond, was van zeer weinig belang.

EELDE. *Raadhuis*. De gemeenteraad heeft besloten het raadhuis met zeer aantrekkelijken 17den eeuwse trapgevel en inwendig o. a. een fraaie schouw uit ± 1700 te verlaten voor een nieuw gebouw, ondanks pogingen van Monumentenzorg dit College te winnen voor een zeer wel mogelijke herstelling en vergroting. Er is nu sprake het in te richten tot jeugdherberg, al lijkt die bestemming in dit geval niet de meest wenschelijke.

EIJS. *De R. K. Kerk*, een der weinige 18de eeuwse katholieke kerkgebouwen binnen onze landsgrenzen, zal volgens een plan van architect G. de Hoog Hzn., Onderdirecteur van Monumentenzorg — waarbij het karakter van dit landelijk bouwwerk bewaard blijft — worden vergroot door aanbouw van kapellen langs het koor.

ENKHUIZEN. *Zuider-Havenzijl*. B. en W. hadden den gemeenteraad, om gelegenheid te vinden voor werkverschaffing, een voorstel tot demping van deze gracht gedaan, hetgeen uiteraard tot schade zou strekken van Enkhuizen's karakteristiek stedenschoon. De raad besloot echter tenslotte 14 Mei na langdurige beraadslagingen een beslissing uit te stellen, totdat de rijksmonumentencommissie haar advies zou hebben uitgebracht.

— *Raadhuis*. Het schoorsteenstuk door Ferdinand Bol in de burgemeesterskamer is hersteld.

FERWERD. *Ned. Herv. Kerk*. Tengevolge van weigering van steun door de burgerlijke gemeente kan de restauratie van den toren van het herstelde kerkgebouw niet plaats vinden.

FRANSUM. Voorm. *Ned. Herv. Kerk*. Het openluchtmuseum wil dit schilderachtige, om den steenen preekstoel bekend gebouw (in oorsprong middel-eeuwsch, doch XIXa grootendeels herbouwd) zoo mogelijk naar haar terreinen overbrengen.

GROESSEN. *De R. K. Kerk*. Het Kerkbestuur wil de 15de eeuwse kerk met romaanschen tufsteen

toren door den architect H. W. Valk in overleg met Monumentenzorg laten herstellen en op zoo weinig mogelijk schendende wijze vergrooten, indien financiële rijkssteun kan worden verkregen.

HAARLEM. *Groote Markt 11*, de gothische, in de 17de eeuw gelukkig verbouwde gevel van „Brinkman” was onverwacht — het Gemeentebestuur had verzuimd van een oorspronkelijk minder ingrijpende bedoelde verbouwing het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen in kennis te stellen — gesloopt. Door toedoen van Monumentenzorg is bereikt, dat herbouw in den ouden trant zal plaats vinden.

— *De voormalige Griffie* aan de St. Jansstraat wordt verbouwd voor de vestiging van belasting- en andere kantoren waarbij een 17de eeuwsch vertrek met houten tongewelf, een Lodewijk XV tuinkamer en een oude balustertrap (alle niet in de Voorloopige Lijst) zouden verdwijnen. Dank zij de medewerking van den Rijksgebouwendienst zal althans de eerstbedoelde merkwaardige kamer behouden blijven.

— *Zijlstraat 97* met trapgevel (XVIIa) wordt afgebroken.

— *De Molen de Adriaen*, een der meest waardevolle bezittingen van „de Hollandsche Molen” is afgebrand. Deze Vereeniging brengt geld bijeen voor een herbouw van den molen met technisch verbeterde constructie, zoodat de nieuwe molen als renderend windmaalbedrijf geëxploiteerd zal kunnen worden (de oude had slechts twee wieken en stond stil).

HARKSTEDE. *Ned. Herv. Kerk*. De restauratie (door architect A. R. Wittop Koning te Groningen) van dit in 1692—1700 in den geest der Groninger middeneeuwsche overwelfde kerken gesticht gebouw is thans verzekerd, zij het op beperkter schaal dan aanvankelijk in de bedoeling lag.

HATTEM. De oude puntgevels *Kerkstraat A 174* en *Kruisstraat A 408*, een trapgevel (XVIIa) zijn afgebroken.

HEEMSKERK. *Kasteel Assumburg*. Wellicht zal in het gebouw een jeugdherberg ondergebracht worden.

HEUSDEN. *Wallen*. Burgemeester en Wethouders wilden voor werkverschaffing het zuidelijk deel der omwalling, die aan Heusden het karakter van stad geeft en zijn grootste sieraad uitmaakt, sloopen. Bij overleg met Monumentenzorg is een voor het beoogde doel geschikter object gevonden in een als vesting opgeheven werk aan den straatweg van Heusden naar Elshout.

HILLEGOM. *Hoofdstraat 140*, de speelsch gemetselde, in- en uitgezwente gevel tegenover de monumentale dorpspomp, is gesloopt.

HINDELOOPEN. *Toren Ned. Herv. Kerk*. Er wordt een onderzoek ingesteld naar de fundeering van den ernstig uit het lood gezakten 17den eeuwschen toren, welke door zijn rijzige vormen zoowel uit zee als van de landzijde reeds van verre de aandacht trekt; de bedoeling is daarna ten spoedigste een uitgewerkt restauratieplan te maken.

HOEVEN. *Voorm. R. K. Kerk*. De pogingen van het gemeentebestuur en met name van den burgemeester tot behoud van dit gebouw, vooral van belang vanwege het laatgothische dwarspand en koor, zijn met succes bekroond door den aankoop van gemeentewege. Het ligt in de bedoeling dwarspand en koor te herstellen en voor een practisch doel, bv. als gemeentehuis, in te richten.

HOUTTEM. *R. K. Kerk*. Bij wijze van proef wordt een gedeelte van een der muurschilderingen, die in bedenkelijken toestand verkeerden, hersteld door den Heer Gerard Jansen te 's-Gravenhage.

HULST. *Wallen*. Terwille van het verkeer en voor werkverschaffing wordt in den wal naast de Dubbele Poort een tunnel gebroken en in aansluiting aan de oude een nieuwe poort gebouwd naar ontwerp van architect G. de Hoog Hzn., Onderdirecteur van Monumentenzorg.

KAMPEN. *Raadhuis*. De oude tegen den gevel aangebrachte beelden worden ter voorkoming van verdere verweering op advies van Monumentenzorg binnenshuis opgesteld. Om geldelijke redenen wordt voorloopig slechts een nieuw beeld aangebracht.

LEEWARDEN. *Turfmarkt 6*, hoek Tuinen, een ingezwenkte halsgevel uit 1764 zal om verkeersredenen moeten verdwijnen.

MAASTRICHT. *Oude Maasbrug*. De restauratiewerken zijn aanbesteed en in uitvoering. Dr. Ir. van der Veen, de deskundige van Monumentenzorg zal in de groeven langs de Maas tusschen Luik en Dinant, welker steensoorten oorspronkelijk voor de brug gebruikt zijn, geschikt materiaal trachten te vinden.

ST. MICHELSGESTEL. *R. K. Kerk en Toren*. De Waterstaatskerk is afgebroken, de ongemeen fraaie toren (XVIc) zal echter worden gerestaureerd; mogelijk zal tegen hem een nieuw raadhuis gebouwd worden.

NIJMEGEN. *Groote Markt 22 en 23*. De verbouwing naar het plan van Monumentenzorg is gereed gekomen; in de beide huisjes is nu een oud-vaderlandsche taveerne „de Lakenhal” gevestigd.

NOORDWOLDE. *Ned. Herv. Kerk*. Op initiatief en met steun der Prov. Gron. Archeol. Comm. zal (vermoedelijk ook met een geringe Rijksbijdrage) uit een oogpunt van propaganda voor Monumentenzorg, het fraaie 17de eeuwsche meubilair opgeknapt worden.

OLDEBERKOOP. *Ned. Herv. Kerk.* De kerkvoogdij besloot de restauratie te voltooien.

PAASLOO. *Ned. Herv. Kerk.* De restauratieplannen van deze kerk, merkwaardig vooral om het schip, dat geheel een houtbouw is met slechts steenen bekleedingsmuren, zijn wegens de tijdsomstandigheden opgeschort.

POLSBROEK (ZUID). *Gemeentetoren.* De herstellingswerken aan den toren der Ned. Herv. Kerk, door den gemeente-architect in overleg met Monumentenzorg uitgevoerd, zijn gereedgekomen.

DE RIJP. *Middelstraat 388.* Architect A. A. Kok te Amsterdam heeft zich andermaal verdienstelijk gemaakt door den aankoop van dit verwaarloosde alleraardigste huisje (niet in de Voorloopige Lijst) met karakteristiek-Noordhollandsche houten toppen; het zal nu met eenigen Rijkssteun door hem worden hersteld.

ROLDUC. *R. K. Kerk.* De restauratie is gereedgekomen.

SCHIMMERT. *Groot Haasdaal E 30 (vroeger E 26).* Door Burgemeester en Wethouders omtrent een voorgenomen verbouwing gewaarschuwd, is door Monumentenzorg aanwijzing verstrekt hoe den in- en uitgezwenkten zijgevel (1785), van een hier inheemsch type, te herstellen.

SCHOONHOVEN. *Ned. Herv. Kerk en Toren.* De belangrijke restauratie van schip en dwarspand door architect W. A. Kromhout is gereed gekomen. De toren, die door ongeveer 1.50 M. overhellen naar het O. de kerk dreigde te verpletteren is opgevangen door een zeer zware betonconstructie (in den geest van die in metselwerk, welke indertijd de Heer Adolf Mulder had geprojecteerd) in het reeds 1653 verbouwde schip: ondergronds zijn op volgens het systeem De Waal ingewerkte palen twee zware platen gelegd, waarop bovengronds massieve beeren zijn gesteld, die met tanden in de torenmuren grijpen. Het dwarspand is naar de zijde van het schip vergroot en op moderne wijze voor den kerkdienst ingericht, waarbij het prachtige oksaal als afsluiting aan de koorzijde een gelukkig effect maakt. Men zal nu overgaan tot herstelling van het in uiterst bedenkelijken toestand verkeerende koor.

SLUIS. Het zoogenaamde *kapelletje*, het Gotische huis aan de Hoogstraat te Sluis, indertijd door Jhr. Victor de Stuers gered, is door Mevr. Gatacre-de Stuers aan de Vereniging Hendrick de Keyser geschonken (tevorens was Mrs. Gatacre voornemens het huis aan de gemeente Sluis aan te bieden ter onderbrenging der oudheidkamer of het archief).

STAVOREN. *Schilderijen Raadhuis.* In de raadzaal bevinden zich een zestal behangschilderingen, een dessus de porte en een portret van Willem V, in 1776 door E. van Hoek geschilderd (niet in de Voorloopige Lijst), in een toestand, die dringend voorziening behoeft. Daar zij een typisch staal van 18de-eeuwsch Friesch academisme vormen, is door Monumentenzorg na onderzoek in overweging gegeven ze door den Heer F. C. Hesterman te Amsterdam te laten herstellen.

TERHEIDEN (Z. H.). *Ned. Herv. Kerk.* De kerkvoogdij heeft haar kerkgebouw op eigen gelegenheid laten restaureeren.

TERSCHELLING. *Langebuurtstraat A 23,* een der, na den door de Engelschen gestichten brand in 1661 in gelen en rooden baksteen herbouwde huizen, is verbouwd.

THORN. *R. K. Kerk.* Het voorm. „Dameskoor”, een goed bewaard vertrek met fraai Lodewijk XVI stucwerk, dat zich met twee rondbogen naar het kerkruim opent, zal vermoedelijk met een geringe Rijksbijdrage hersteld worden.

UITHUIZEN. De hooge *korenmolen*, die vooral gezien van den gerestaureerden Menkemaborg met omgeving een aantrekkelijken aanblik opleverde, is gesloopt.

UTRECHT. *Boerderij bij Chartroise.* Het Gemeentebestuur is nog steeds voornemens de fraaie oude boerderij bij het gerestaureerde poortgebouw van het voormalig Karthuizer klooster te herstellen en haar in te richten tot vergaderzaal en theeschenkerij; rijkssteun kan echter thans hiervoor niet verleend worden.

VARSSEVELD. *De standaardmolen* uit 1760 is gesloopt (N. R. C., 5 April 1932).

WIJCHEN. *Kasteel.* De Gemeente wil het gebouw voor f 80.000.— aankopen en tot raadhuis inrichten. Aangezien zodoende het behoud van een waardevol monument verzekerd zou zijn, verklaarde de Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen zich in principe tot steun bereid; een bevredigende vorm voor de financiële regeling is echter nog niet gevonden.

WORKUM. *Noord D 30* met fraaie trapgevel uit 1663 en inwendig nog gotische overblijfselen (in de Voorloopige Lijst Noordeinde no. 32) is door de Vereniging Hendrick de Keyser aangekocht.

ZUID-BEIERLAND. *Ned. Herv. Kerk.* Dit weinig belangrijk 17de eeuwsche kerkgebouw is afgebrand.

PROF. DR. WILLEM VOGELSANG, 1907-1932.

Twee en dertig jaar geleden eindigde een jong privaat-docent in de kunstgeschiedenis aan de Amsterdamsche Universiteit zijn openbare les met de eerlijke bekentenis: „We hebben, op weinige uitzonderingen na, op school niet leeren zien, en 't is een ervaring, waarvan alle docenten in kunstgeschiedenis met spijt verhalen, dat de toehoorders slechts noode te dwingen zijn toeschouwers te worden En toch is zien en nog eens zien 't begin en het einde van elke kunsthistorische studie”.

Dit euvel wil hij trachten te verbeteren. Zeven jaar later, lichtelijk de magere misschien, was deze privaat-docent de jonge hoogleeraar in Utrecht geworden en thans, vijf en twintig jaar weer later, zou hij de nog-niet-oude professor kunnen zijn. Maar deze aureool kan zich nog steeds niet om zijn bewegelijke gestalte vasthechten. Wel werd hij bezonken in kennis, maar niet in enthousiasme, want dit laatste toch, wordt veelal gebluscht of minstens getemperd door het overigens zoo waardige epitheton. Zoo bleef hij in dien zin dezelfde en de belofte, afgelegd bij de toelating van zijn privaat-docentschap, heeft hij in die kwart eeuw van zijn hoogleeraarschap ingelost. Niet alleen zijn directe leerlingen, maar ook die breede schare van mannen en vrouwen, welke hij bereikte met zijn voordrachten, heeft hij langs den weg van het zien tot het dieper ondergaan van kunstwerken gebracht.

Voorzeker, hij is een geboren paedagoog; misschien zelfs zonder ooit dikke en diepzinnige paedagogische boeken bestudeerd te hebben. Hij was begenadigd hiervoor, gelijk een geloovige of een kunstenaar en zoo kon hij doceeren zijn gansche leven lang, zonder ooit iets van den schoolmeester te krijgen. Maar men vergete niet, wat dat iemand aan energie kost.

De Nederlandsche Oudheidkundige Bond heeft in zijn ongeborduurd vaandel staan als laatste, zeker niet als minste doelstelling: „het aankweken van den zin voor oude kunst en oudheidkunde in alle kringen der maatschappij”. Het feit nu van dit vijf en twintigjarig jubileum heeft die Bond aangegrepen om zijn erkentelijkheid te betuigen aan dezen hoogleeraar in de kunstgeschiedenis voor alles wat hij gedaan heeft in het belang van die cultureele waarden, welke de Bond tracht te behartigen. Alleen reeds wat daar in Utrecht tot stand gekomen is in die kwart eeuw, het Kunsthistorisch Instituut, zal oprechten eerbied inboezemen. Moge dit allereerst van universitair belang zijn, toch heeft het zijn beteekenis ook daar buiten. Als zoodanig toch, zou deze Bond zijn belangstelling bij de herdenking hiervan moeten toonen. Maar meer nog geldt het voor dit lichaam, den man, die in het directe leven van Nederland een rol speelt, wanneer het gaat om de werken van bouwende en beeldende kunsten, om die schatten van geestelijke waarden, welke Nederland erfde, nader tot ons Volk te brengen.

Het is daarom dat dit bizondere nummer van het Oudheidkundig Jaarboek door den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond in den herfst van het jaar 1932 wordt opgedragen aan: Willem Vogelsang.

WILLEM VAN DER PLUYM,
VOORZITTER VAN DEN NEDERLANDSCHEN OUDHEIDKUNDIGEN BOND.

DE GEWELFRIB IN DE GOTHIEK

DOOR PROFESSOR WILLEM VAN DER PLUYM.

De bouwkunst ontvangt haar opdracht uit het maatschappelijk leven, gedacht in den meest alzijdigen zin. Ze moet ruimte scheppen voor een zakelijk doel en wil dit doen op schoone wijze. Ruimte wordt hier niet bedoeld in den wijsgeerigen zin van al-ruimte, doch in tegenstelling daarvan, als tastbare afscheiding der denkbeeldige oneindigheid.

Het bouwkunst-proces nu is denkbaar langs een weg, die aanvangt bij de zakelijke doelstelling van den opdrachtgever. Heeft deze in den vorm van een programma van eischen den bouwmeester bereikt, dan zal de drift tot schoonheid in hem een aesthetisch verlangen openbaren, dat stoffelijk verwerkelijkt moet worden door zijn technisch kunnen. Zoo ontstaat de vormgeving uit factoren die primair aesthetisch en secundair technisch zijn. De eischen die hij aan de laatste stelt, o. a. soliede materie en erkenning van haar structuur, degelijke constructie enz. zijn slechts middel om zijn doel, een werk van schoonheid, te bereiken.

Bij het oplossen der technische vraagstukken openen zich vaak weer nieuwe aesthetische mogelijkheden, zoodat voortdurend een wisselwerking dezer beide factoren plaats heeft. Slechts in de synthese hiervan ligt het wezen der bouwkunst.

Is eenmaal een bepaalde vorm langs dien weg bereikt, dan wordt hij spoedig gemeengoed. Een traditie groeit tot conventie met de mogelijkheid dat de eenmaal bereikte synthese uiteenvalt. De uiterlijke vorm maakt zich los van het zakelijke doel en de daarmee samenhangende constructie. Zoo leeft die vorm als decoratieve scheping voort; het wezen wordt schijn, totdat deze bij gebrek aan ruggegraat of fantastisch opbrandt, gelijk de gothiek, of kwijnend versterft, gelijk de antiëken. De twee polen waartusschen de synthese zich bevindt, zijn dus: de meest consequente zakelijkheid en de meest wilde fantasie. In werkelijkheid zijn deze polen slechts denkbeeldige verdwijnpunten aan een horizon, waarheen de richtlijnen van ieder streven loopen. Waar echter de waardeering in de tijden wisselt, zoo zal de synthese niet een constante zijn, doch nu eens het accent krijgen van het zakelijke constructieve, dan weer van het speelsche decoratieve.

Houdt de bouwkunst het begrip: ruimte-scheppen in, dan beteekent deze werkzaamheid concreet: opstapelen van materie om een denkbaren cubisch-concaven vorm. Daar binnen staande, krijgt men een begrip der ruimte-begrenzing door het waarnemen van een onder en een boven, een links en een rechts, een vóór en een daarbij gedacht achter. Dit voert den aanschouwer tot het ondergaan van „ruimte-werking”.

Uitwendig is deze vernietigd-gedachte kern stoffelijk als bouwvolume aanwezig. Dit voert den aanschouwer tot 't ondergaan van „massa-werking”. Vanaf den beginne zijn voor de bouwkunst ruimte- en massa-werking twee hoofdwaarden. Langs den weg van het gevoel ondergaat men ze aesthetisch, langs den weg van het denken benadert men ze verstandelijk.

Het scheppen dezer ruimte-omgrenzing komt zakelijk neer op het maken van: vloer, wanden en dak. Deze worden samengesteld tot een geheel. Simplistisch gezien ligt in de vloer het begrip: rust (stabiliteit), in den wand het begrip: staan (stabiliteit en labiliteit) en in het dak het begrip: zweven (labiliteit). Als zoodanig vormt deze reeks een climax van moeilijkheden bij de technische uitvoering en zal, met alle detail-verzaking, de overspanning der ruimte een der moeilijkste problemen geven. De oplossing hiervan toont dan ook een der meest sterke karakteristieken voor tijd en plaats.

Bij dit technisch oplossen der vraagstukken doen zich factoren voor, die practisch¹⁾ gesproken door de tijden heen constant zijn, o. a. zwaartekracht, winddruk, structuur en weerstand van hout, steen enz. Doch zelfs al is hier een eeuwenoude technische traditie, dan nog zal de wijze waarop men die krachten in evenwicht wil brengen of de materialen toepast, in de samenstelling vaak verschillen terwille van een bepaald aesthetisch bereiken. Zoo zal men bij het overspannen van een ruimte nu eens een latei leggen, dan weer slaat men een boog. Geeft het eerste een gevoel van: rust (passiviteit), het tweede wekt daarentegen: spanning (activiteit). Het geven van voorkeur aan 't een of aan 't ander, ligt verankert aan tijd of plaats, wijl de waardeering wisselt met de verandering der denkwijze.

Reeds bij den primitieven mensch begint de werkzaamheid van het bouwen nadat het *hol* in de bergflank, om welke reden dan ook, verlaten is. Hij graaft een kuil, overdekt ze met een dak en de *hut* vormt 't vroege stadium van bouwen. De verlangens gaan verder; het dak aanvankelijk op den bodem rustend, wordt op wanden geplaatst en het *huis* doet zijn intrede. Dit nu groeit onder bijzondere omstandigheden tot ideaalhuis (Godshuis) en zal door de tijden heen een der grootste vraagstukken opleggen aan de bouwkunst.

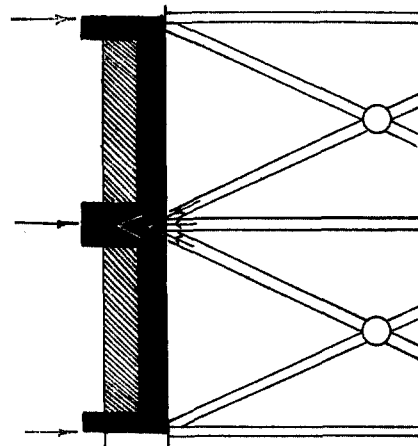
Beschouwen we nu in de eidelooze continuïteit van dit proces een bepaald moment, de periode kortweg genoemd: de gothiek en hiervan weer slechts een klein onderdeel n.l. de overwelving der ruimte. Op een zeker oogenblik, waar en wanneer buiten beschouwing latend, brengt men in (of tusschen) en later onder het romaansche kruisgewelf (graatgewelf) diagonaalsgewijze een rib aan. Drukte vroeger het gewicht van dit gewelf, practisch gesproken, alzijdig op de rechtstandsmuren, zoo werden deze overal even dik gemaakt. Zwane muren, angst voor muurverzwakking door openingen (kleine vensters), schaarsche verlichting, gebukt gaan onder de last der materie, dit alles typeert het karakteristiek van 't romaansch. Thans, door het aanbrengen dezer rib, kunnen de gewelfschilden dunner worden, waardoor het gewicht vermindert. Dit gewicht wordt overgebracht plaatselijk op vier punten. De krachten die daar aangrijpen, hebben als resultante een kracht, die in plan loodrecht, in opstand hellend op den rechtstandmuur gericht is. Om afschuiving te voorkomen, zal in tegengestelde richting een kracht weerstand moeten bieden. Deze verkrijgt men door ter plaatse den muur te versterken. Statisch zal nu het tusschenliggend muurvlak een veel mindere functie verrichten (zie afb. 1).

Welke zijn nu de gevolgen, die dit aanbrengen der rib met zich meebrengt, of, gezien bij de drie elementen, die de ruimte-omgrenzing bepalen?

I. VLOER.

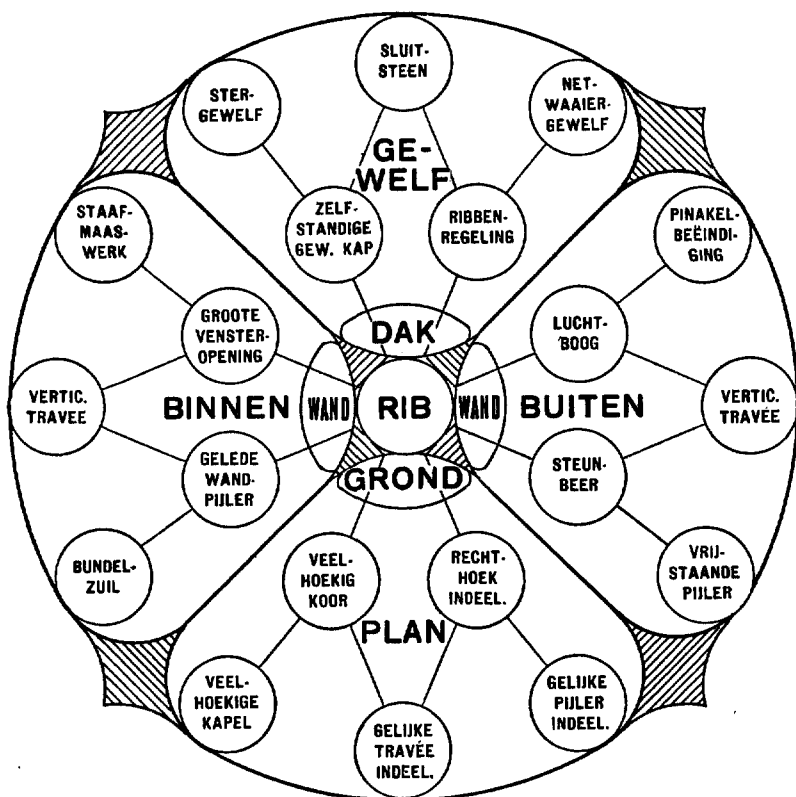
Plan. Technisch hangt de indeeling van het kerkplan samen met het systeem der overwelving. Het romaansche kruisgewelf, als doorsnijding van twee halve cilinders

(¹⁾ Practisch is hier bedoeld in tegenstelling tot exact wetenschappelijk; zoo wordt het verschil der zwaartekracht naar gelang van plaats, 't verschil van winddruk naar gelang van tijd enz. buiten beschouwing gelaten.



Afb. 1. Plan: Schema der krachten op de muur

met gelijken straal te denken, is gebaseerd op vierkant-grondslag. De breedte-maat bepaalt tevens de lengtemaat. Bij het latere kruisribgewelf worden de gewelfschilden meer zelfstandige gewelfkappen, waarbij de afmetingen verschillend kunnen zijn. Wordt ter verstijving der twee zijschilden (kappen) en vermindering van zijdelingschen druk dezer, een tusschenrib evenwijdig aan den gordelboog aangebracht, zoo ontstaat het zesdeelig ribgewelf (Caen, Bourges, Parijs, enz.). De vierkant-grondslag verliest zijn waarde; de diagonaalribben worden ieder in het halve vierkant aangebracht en de *rechthoek-grondslag* vormt een nieuw beginsel, waarbij de breedte onafhankelijk van de lengte is geworden. De in-deeling van midden- en dwars-schip, benevens die der koor-traveeën wordt hierop gebaseerd. De in-deeling der zij-beuken sluit zich met het behoud van den vierkant-grondslag hierbij aan, zoodat over de geheele breedte der kerk in plan de *gelijke travee* aanvaard wordt. De stutten die het middenschip dragen, zijn nu gelijk van waarde geworden en krijgen eenzelfde horizontale doorsnede, zoodat de *gelijke pijler* ontstaat.



Afb. 2. Schema: Toepassing der rib onder het kruisgewelf en wijzigingen der vormen, als gevolg hiervan.

dekt door een half-koepelgewelf, thans wordt dit eveneens versterkt door ribben. De gewelfvlakken hier tusschen gelegen, zijn een reeks van sferische driehoeken behoorend tot een en denzelfden kwartbol (half-koepelgewelf). Worden nu, gelijk bij de toepassing van het ribgewelf, ieder dezer gewelfvlakken op zichzelf staande gewelfkappen met eigen krommen tot doorsneden, dan heeft het geen belang meer een sector van den half-cirkel als grondslag aan te houden en komt uit technische overweging de driehoek hiervoor in de plaats. De omtrek der koor-sluiting wordt nu een gebroken lijn, waardoor de halfcirkelbeëindiging plaats maakt voor halve *veelhoek-sluiting*. Eveneens worden kooromgang en koorkapellen veelhoekig.

II. WAND.

a. Uitwendig. De muur wordt plaatselijk verzwaard door een schraagpijler of *steunbeer* als tegenkracht (contrefort) van den zijdelingschen druk van binnen. Bij een drie-schepige kerk wordt de zijdelingsche druk via een schraag- of *luchtboog* overgebracht op den steunbeer. Bij meer dan drie-schepige kerken geschiedt dit door de

luchtbogen via een *vrijstaanden pijler* (dakpijler). Deze laatste en de steunbeer worden boven de aangrijping van den luchtboog verzwaaard om den weerstand tegen zijdelingsche uitwijking te verhoogen, waarbij deze opstapeling als beëindigingsvorm den *pinakel* krijgt. Door de toepassing van de steunbeeren, dakpijlers en luchtbogen wordt het muurvlak rhythmisch ingedeeld door een *verticaal travee*. Wel wijst in het romaansch de liseen als muurverzwaring in die richting; de werking echter is dan meer die van een totalen muur, welke rhythmisch ingedeeld wordt door terugliggende muurvlakken, dan van een reeks naast elkaar staande verticale momenten. De oorzaak hiervan kan men zoeken in: 1° den geringen sprong der liseen; 2° de koppeling door bogen of boogfriezen en vaak ook door een gemeenschappelijk plint; 3° doorgaande gootlijst en lessenaarsdak van het zijschip; 4° geen direct contact tusschen de beneden en boven lisenen.

b. Inwendig. Reeds in het romaansch bracht de gordelboog den muurzuil of muurpijler mee. Nadat de rib is aangebracht wordt de profileering sterker en groeit de *gelede wandpijler*, die, beneden vrijstaande, tot bundelpijler zich ontwikkelt. Waar deze eenzelfde functie verrichten ten opzichte van de daarboven gelegen last, vervalt het alternatieve systeem en aanvaardt men algemeen den *gelijken bundelpijler*. De *verticale travee* geeft dan ook hier haar karakteristiek aan de ruimtewerking. Statisch was de betekenis van het muurvlak tusschen de wandpijlers sterk verminderd, zoodat de muurdoorbreking slechts door deze begrensd behoeft te worden en het *grootte venster* zijn intrede doet. De beglazing (glas in lood) echter moet voldoende weerstand bieden tegen buigen, en zoo wordt de grootte opening ingedeeld door *staaf- en maaswerk*. De lichtdoorlating van het glas, vroeger bij het kleine venster hoog opgevoerd, kan thans beperkt worden en nieuwe mogelijkheden openen zich voor glasschilderkunst.

III. DAK.

Gewelf. Het vroegere graat-gewelf wordt ribgewelf, waardoor het gewelfschild *zelfstandige gewelfkap* met eigen kromming wordt. Bij grootte gewelven, wil men deze zonder formeelen direct metselen, brengt men tusschenribben aan. Zoo zocht men naar een systematische indeeling dezer wederzijds schragende gewelfkappen en komt tot een *ribbenregeling* en het *stergewelf* ontstaat. Bij verdere ontleding der diagonaalribben, waarbij de indeeling in vierkant- of rechthoek-gewelf ophoudt, ontstaat het *netgewelf*, dat vaak als een tongewelf met ribben kan beschouwd worden. Een stap verder gaat de ribbenregeling nog in Engeland, waar deze voert tot het *waaiergewelf*.

De doorsnijding of vergaring der ribben onder 2 maal twee verschillende hoeken brengt moeilijkheden mee, vooral wanneer deze sterk geprofileerd zijn, waaruit volgt de toepassing van den *sluitsteen*.

Bovenstaande beschouwing is slechts gericht op het nagaan van de gevolgen, die het aanvaarden van een enkel, zij het dan ook een belangrijk motief, in de bouwkunst teweegbrengt. Of aanvankelijk de toepassing der rib alleen aesthetisch dan wel uit constructieve overweging bedoeld is, vormt een probleem op zichzelf. De vraag of zij het begrip gothiek tegenover romaansch typeert, is lichtelijk naïef gesteld. Immers een levensfelle beweging als deze laatste phase van westersch middeleeuwsche bouwkunst is te hecht vervezeld met het volle leven dan dat uit zoo'n enkelen factor het wezen dezer kunst geopenbaard zou worden. Slechts moge het bovenstaande doen zien dat een enkele zakelijk technische toepassing, nieuwe aesthetische mogelijk-

heden kan openen, die op haar beurt weer verdere technische oplossingen eischen, zoodat gestaag een wisselwerking plaats heeft. Een schetsmatige grafische voorstelling van dezen ontwikkelingsgang is hier aan toegevoegd. Daarbij geldt het onderste kwadrant voor het grond-plan; de twee zijkwadranten voor binnen- en buitenopstand; het bovenste kwadrant voor de overwelling. Tevens wordt hierbij aangestipt het streven waarheen de gothiek wijst. 1^o In grondplan tracht men het materie-oppervlak tot een minimum terug te brengen (reeks van punten). 2^o In opstand wordt een sterke verticaal-werking waargenomen. 3^o De overwelling wordt haar zwaarte zooveel mogelijk ontnomen; het vlak maakt plaats voor een lijnenspel.

Wie doctrinair de vormverandering slechts wil verklaren uit 't zakelijk technische, ontkent à priori het diepere wezen dezer kunst. Ook bouwkunst wil ontroering wekken. Wanneer niemand minder dan Viollet-le-Duc de stelling poneert dat alleen die vorm te aanvaarden is, welke de doelgerichte constructie aanduidt en dit hoofdzakelijk terugvindt in de latere middeleeuwsche bouwkunst, dan is dit typeerend (midden) 19de eeuwsch. Twee factoren stimuleeren dit. 1^o. Inzinking van het bouwkunstig scheppingsvermogen en als gevolg hiervan, het teruggrijpen naar iets wat eenmaal levend was. 2^o. De ontwakende leer van het positivisme (historisch materialisme, utiliteitsleer enz.). Noch het een, noch het ander behoort bij het middeleeuwsch denken. Bovendien, in alle groote bouwkunst-perioden aanvaardt de scheppende bouwmeester de zakelijke constructie slechts voor zoover ze hem dienstig kan zijn en verder niet, omdat ook hij is . . . een kunstenaar. Als zoodanig zijn in den zin van Viollet-le-Duc's stelling de grandiose kathedralen der gothiek vol ketterijen. Maar ook de vorm die zondigt tegen structuur en constructie kan deel uitmaken van den glans, die de bouwkunst verspreidt. Ontneemt de gothiek dien luister, dat aristocratisch dwalen en ge krijgt het burgerlijk gelijk hebben der 19de eeuwsche restauratië, waarbij zelfs Pierre-fonds het niet uithoudt.

DE GRONINGER BORGEN

DOOR DR. H. P. COSTER.

In het eentonige landschap ten Noorden van de stad Groningen hebben de *borgen* met hun beboschte omgeving eertijds — de opmerking is niet nieuw — de zoo noodige afwisseling gebracht. *Eertijds*, want van den rijkdom, dien de Groninger Ommelanden — aldus wordt deze landstreek nog heden genoemd — in dit opzicht gekend hebben, is bijna niets meer over. Beschrijft J. A. Feith in zijn „Ommelander Borgen” (Gron. 1906) meer dan honderd dergelijke huizen, thans staan nog slechts Fraylemaborg te Slochteren, Menkema te Uithuizen, Nienoord te Midwolde (W.K.), Piloersema bij Den Ham, Rensuma te Uithuizermeeden en Verhildersum te Leenes. Niet alleen landschapsschoon is hier verloren gegaan, ook een belangrijk stuk bouwkunst en geschiedenis, cultuurgeschiedenis vooral. Sterk beseft men dit wanneer men de beide kaarten van de provincie Groningen beziet, die in den rand de afbeeldingen van telkens vierentwintig borgen bewaard hebben, die van de gebroeders Coenders uit het laatst der 17de (1687)¹⁾ en die van Theodorus Beckering uit het einde der 18de eeuw (1785). Bij het laatste verlies — aan bouwkunst en historie — zal hier uitsluitend worden stilgestaan; er zal getracht worden de Ommelander borgen, voor-

(¹⁾ Een verkleinde reproductie is gevoegd bij C. H. Peters, Oud Groningerland, 's-Gravenhage 1912.

zoover oude en ook latere afbeeldingen hun uiterlijk voor ons bewaard hebben, in historisch verband te zien, bepaalde typen te onderscheiden en deze uit den tijd waarin zij ontstonden of zich gewijzigd hebben, te verstaan. Het is niet de eerste maal, dat iets dergelijks beproefd wordt. In het reeds aangehaalde boek van Feith is het *in bijzonderheden* slechts ten opzichte van twee borgen, Menkema en Dijksterhuis, gedaan, doch ik acht dit niet het meest geslaagde deel van het werk; bruikbaar is m. i. het helaas schaarsche materiaal, dat in de lijst der borgen zelf over de bouwgeschiedenis daarvan is ingevlochten. Meer resultaten heeft de oud-rijksbouwmeester C. H. Peters bereikt, die dit onderwerp bij herhaling, zoowel in Oud Groningerland (1912) als in Oud Groningen, Stad en Lande (1921), behandeld heeft. Bij den grooten eerbied, dien ook ik voor dezen besten kenner van en vurigen strijder voor de Groningsche monumenten koester, moet mij toch de opmerking van het hart, dat Peters in deze materie meer zijn phantasie dan de enkele gegevens, die de historie aan de hand doet, gevolgd heeft. Met name zijn zijn dateringen doorgaans veel te vroeg en houden geen verband met vaststaande historische feiten. Zoo is er dan m. i. aanleiding opnieuw te beproeven in de geschiedenis dezer bouwwerken eenig licht te ontsteken. Daarbij zullen in de eerste plaats die bouwwerken zelf moeten spreken; doch daarnaast zal men te rade mogen gaan met de gegevens, die andere, in hoofdzaak geschreven bronnen, en voorts het beeld dat het historisch verleden zelf vertoont, kunnen verschaffen.

Het oudste borgtype, dat de Groninger Ommelanden en, meer in het algemeen gesproken, de Friesche landen tusschen Vlie en Wezer gekend hebben, is het „*steenhuis*” geweest. Voortreffelijk is dit door door Peters beschreven: „Te oordeelen naar de weinige nog aanwezige gegevens was de oudste Groninger borgvorm die van een uit het water opgetrokken rechthoekigen toren van zwaar muurwerk van gebakken steen, zonder eenige versiering hoegenaamd, een toren bestaande uit een overwelfde beneden- en twee of drie bovenverdiepingen, gedekt met een pannendak tusschen twee brandgevels besloten”. (Oud Groningerland p. 127). Dit steenhuis was de woning van den „hoofdeling”, den machthebber, die, nadat de ambtelijke organisatie uit den landsheerlijken tijd zoo goed als geheel te niet was gegaan, in een samenleving waarin slechts feitelijke, geen wettelijke macht veiligheid en ontzag verschaffen kon, naar boven was gekomen. Het was de rijke boer, die in de gemeente waarin hij gevestigd was een juridisch niet altijd scherp definieerbare, maar desniettemin welerkende posite als dorpshef bezat. Telden enkele dorpen meer dan één hoofdeling, vooral in het Oosten, in het Oldambt en het tegenwoordige Oostfriesland had men hoofdelingen die over meer dan één dorp stonden, die een heerschappij bezaten, die op een vorstendom ging gelijken¹⁾. Die hoofdelingen komen in de 14de eeuw op, hun bloeitijd valt in de 15de en een deel van de 16de eeuw. Zulk een steenhuis telt de provincie Groningen thans niet meer; wel vindt men het nog in de provincie Friesland — de Schierstins te Veenwouden — en in Oostfriesland — het „Steinhaus” bij Bunde en de jongere en minder karakteristieke „Unkenburg” te Leer²⁾. Vooral het „Steinhaus” bij Bunde

(¹) Ten deele letterlijk ontleend aan Gosses in Gosses-Japikse, Handboek tot de Staatkundige Geschiedenis van Nederland³ 1927 p. 224/5. (²) De waarde van zulk een steenhuis werd uitsluitend berekend naar de hoeveelheid steen, waaruit het opgebouwd was, — daarin onderscheidde het zich van zijn omgeving, — de overige timmerage werd buiten rekening gelaten. Vergl. de volgende twee plaatsen, waarop Prof. Gosses de vriendelijkheid had mij opmerkzaam te maken: H. O. Feith, Warfconst. en oordeelen (Verh. Pro Excol. J. P.) p. 77 vlg. (oork. v. 1459) en Oud-Friesche Oorkonden (uitg. P. Sipma) I, 446 (oork. v. 1500).

is een goed voorbeeld van zulk een hoofdelingenborg, door Peters dan ook terecht aangehaald en besproken. Met zijn dateering — volgens hem dagteekent het huis reeds uit of vóór het begin der 13^{de} eeuw — kan ik niet meegaan; vroeger dan de 15^{de} eeuw mag men, gelet ook op het opkomen der hoofdelingen, m.i. dit bouwwerk niet stellen.

Tot de oudste steenhuizen in de provincie Groningen mag zonder twijfel Dijksterhuis of het Huis ten Dijke bij Pieterburen (gem. Eenrum) gerekend worden (zie afb. 1). Al bezat het in den tijd waartoe deze afbeelding behoort al verschillende aan- en bijgebouwen, toch is het oude hoogopgaande steenhuis nog duidelijk te herkennen. Dijksterhuis, dat tot diep in de 19^{de} eeuw bewoond is geweest, werd in 1903 gesloopt. Het lag oorspronkelijk buitendijks op een zandplaat „en is volgens de overlevering aanvankelijk een roofnest geweest, een door zeeroovers bewoond kasteel, waar de door zee- en strandroof verkregen goederen opgeslagen werden” (Feith, Ommelander Borgen p. 8). Die overlevering kan juist zijn, immers betrekkingen tusschen hoofdelingen en zeeroovers zijn ook uit andere delen van het Friesche land bekend. Bij Dijksterhuis past verder geheel, dat de vermaarde watergeus Dirk Sonoy er tegen het einde der 16^{de} eeuw zijn laatste dagen gesleten heeft en er op 2 Juni 1597 aan een beroerte gestorven is (Feith, a. w. p. 6). In den tijd waaruit de oudste afbeelding dateert lag het huis reeds binnendijks; de zee lag aan de linkerkant van het huis, waar later de uitkijktoren verschijnt; ook had het huis, gelijk wij zagen, verschillende aan- en bijgebouwen gekregen. Het eigenaardige is nu dat men later, in de 18^{de} eeuw, den voorgevel gemoderniseerd en daaraan het karakter van een gevel in een stadsstraat gegeven heeft. Dit leert ons de volgende afbeelding (zie afb. 10), die aan de kaart van Beckering van 1785 ontleend is. Die gemoderniseerde gevel heeft Feith op een dwaalspoor gebracht, die in zijn beschrijving van het huis in de „Ommelander Borgen” dit deel van den borg voor een nieuw, tegen het einde der 18^{de} eeuw ontstaan bouwwerk houdt, terwijl het feitelijk niets anders dan het gecamoufleerde oude steenhuis is. Dit laatste wordt ten overvloede nog bewezen door de metingen van Peters, die den geheelen borg vóór de afbraak onderzocht heeft; in dit deel van Dijksterhuis toch trof hij de zware muren aan, die voor het steenhuis karakteristiek zijn. Feith zag in den uitkijktoren *naast* het oude steenhuis een zeer oud gedeelte van het bouwwerk; Peters heeft, dunkt mij, terecht aangetoond dat deze toren, die een wenteltrap bevat, tot de jongere gedeelten van het huis behoort, en ontstaan is in den tijd, waarin de trap, die oorspronkelijk in de muren van het steenhuis zelf was aangebracht, niet meer gebruikt werd. Zonder twijfel dateert die traptoren uit denzelfden tijd waarin de langwerpige dwarsvleugel, die op de afbeelding van Beckering zeer duidelijk zichtbaar is, tegen het steenhuis werd aangebouwd; hij moest tot beide deelen, steenhuis en dwarsvleugel, toegang geven. Peters stelt dien dwarsvleugel in de 15^{de} eeuw; ik geloof dat men hem op zijn vroegst een eeuw later moet stellen. Afgezien van bouwkundige overwegingen noopt daartoe het feit dat Dijksterhuis niet vóór in de 16^{de} eeuw binnendijks is komen te liggen. Bestond het oude steenhuis, welks muurwerk volgens de opmetingen van Peters aan de beide, oorspronkelijk aan den golfslag blootgestelde zijden 1.35 M. en aan de beide andere 1.05 M. zwaar was, en dat uitwendig 11 M. breed en 8.30 M. diep was, uit een overwelfden kelder, drie verdiepingen, waarvan elk een zaal met schouw hoog \pm 5.35 M. vormde, en een zolder; — de dwarsvleugel, breed 9.20 M., had een kelder en twee verdiepingen, elke verdieping bestaande uit drie ineenlopende vertrekken ter gezamenlijke lengte van 28.50 M. Op dezen dwarsvleugel of liever op het borgtype dat wij daarin te zien hebben, kom ik aanstonds terug.

Andere voorbeelden van Groningsche steenhuizen zijn Lellens te Lellens (gem. Ten Boer) en Meyema te Rasquert (gem. Baflo). De afbeeldingen (16 en 2) geven het steenhuis weer toen het reeds door bijgebouwen omringd was. Lellens werd in 1897 gesloopt, Meyema verdween reeds in de 18de eeuw. Van Lellens is waarschijnlijk de tijd van ontstaan bekend; volgens Feith (Ommelander Borgen p. 123) werd het aan het einde der 15de eeuw gesticht door Eltet, een lid van het bekende Ommelander geslacht Ompteda, die zich voortaan Eltet tho Lellens noemde. Hieruit zou dus afgeleid mogen worden, dat aan het einde der 15de eeuw het steenhuis type nog het gewone was. Van Meyema is betrekkelijk weinig bekend; niet onaardig is, dat het in de onmiddellijke nabijheid van Meyema gelegen huis te Rasquert in een scheidacte van 1555 aangeduid wordt als „steen und steenhues”, terwijl een koopacte uit 1602 van hetzelfde huis spreekt als van „de principaele borch to Rasquert, old unde nije” (Feith, a. w. p. 145), waarbij ik „old unde nije” zóó zou willen interpreteren, dat „old” slaat op het oorspronkelijke steenhuis en „nije” op de latere bijgebouwen, zooals wij die op alle tot dusver besproken afbeeldingen hebben aangetroffen.

Waarschijnlijk is ook nog gedurende een deel van de 16de eeuw het steenhuis het gewone borgtype is geweest. Op zich zelf is dit geenszins onwaarschijnlijk, immers ook in die eeuw waren de Groninger Ommelanden bij tusschenpoozen van krijgsumoer vervuld, en kon het steenhuis aan zijn oorspronkelijke aard en bestemming, die militair en defensief waren, beantwoorden. Ik meen het echter ook uit enkele bouwwerken zelf te mogen opmaken: Ompta op 't Zandt (gem. 't Zandt) (zie afb. 3) en Onsta te Wetsinge (gem. Adorp) (zie afb. 4). In Ompta, het stamslot van het in Duitschland nog bloeiende geslacht Von Ompteda, zie ik in het meest rechts liggende gebouw, welks architectuur aan de bekende Nederduitsche gevels van de stad Groningen uit de tweede helft der 15de en de eerste helft der 16de eeuw herinnert, een „stenhuis”. Van Onsta, dat eigenlijk Nieuw-Onsta moest heeten, is het ontstaan bekend; „Aepko Onsta, die in 1560 overleed, liet, aangezien zijn stamslot Onstaborg te Sauwerd door bestormingen enz. zooveel had geleden, dat het bouwen van een nieuw huis goedkooper scheen dan het herstellen van het oude, in het naburige Wetsinge een nieuwen burcht bouwen” (Feith a. w. pag. 141). Ben ik geheel bezijden de waarheid als ik ook hier in het meest rechtsche gebouw een steenhuis, althans de herinnering aan een steenhuis, meen te ontdekken?¹⁾

Steenhuizen meen ik, om bij de kaart van Coenders te blijven, verder te kunnen aanwijzen in Luinga te Bierum (gem. Bierum), Fraam bij Huizinge (gem. Middelstum) en in de Warfumborg (gem. Warfum). Luinga is hier afgebeeld (zie afb. 5); een *oud* steenhuis meen ik daar te bespeuren in het hooge, torenachtige bouwwerk tusschen de beide andere gebouwen; een bouwwerk dat blijkens de afbeelding van denzelfden borg op de kaart van Beckering, *later* door een siertoren, zooals zooveel jongere Ommelander borgen dien hebben gehad, is vervangen (zie afb. 11). Op die siertorens kom ik straks nog terug. Coenders en Beckering beide geven ook een afbeelding van Lellens, doch anders gezien dan op de hier afgebeelde foto; bij hen rijst het steenhuis achter het lagere voorgebouw op²⁾.

Na de 16de eeuw zijn geen steenhuizen meer gebouwd. Het behoefde niet meer,

(¹) Een 18de eeuwsche tekening in den atlas van het Groningsch Museum geeft het „stenhuis”-achtige duidelijker weer dan de afb. op de kaart van Coenders. (²) Een dergelijke afbeelding van den Tammingaborg te Hornhuizen (gem. Kloosterburen), welks bewoners, evenals die van Dijksterhuis, voordeel uit strandgoed trokken, komt voor op een 18de eeuwsche tekening in den atlas van het Groningsch Museum. Instructief zijn voorts twee teekeningen van Schultinga te Bedum (gem. Bedum), eveneens in den atlas van het

de tijden waren veranderd. Met de Reductie van de stad Groningen in 1594 — haar (weder)opneming in de Unie van Utrecht — was tevens aan het krijgsumroer in de Ommelanden een einde gekomen; de borg kon zich nu tot landhuis ontwikkelen en deed dit ook. Alleen de Nijenborg in de Paddepoel, vlak bij de stad Groningen gelegen, de woonstede van den dichter Johan van Nijenborg, die in het midden der 17de eeuw een soort Muiderkring van Groningsche dichters en dichtersessen om zich verzameld heeft, doet nog aan het oude steenhuis denken. Wellicht heeft men hier met een historische liefhebberij van den eigenaar te doen, die hem juist dezen vorm van buitenhuis deed kiezen.

Naast het steenhuis treedt, waarschijnlijk sedert de 16de eeuw, een ander borgtype op, een langwerpige huis van een of twee verdiepingen boven een kelder. Wij ontmoetten dit huis reeds in sommige aanbouwen aan oudere steenhuisen; met name leerden wij het in den dwarsvleugel van Dijksterhuis kennen. Het komt echter ook alleen voor, en misschien moet het als rechtstreeksche voortzetting van de boerenhoeve, den „heerd”, waaruit trouwens alle borgen, juridisch gesproken, zijn voortgekomen, beschouwd worden. Op de kaart van Coenders treft men het o. a. in Billinge- of Bellingeweer (gem. Winsum) van één, en in Fraeylema te Losdorp (gem. Bierum) van twee verdiepingen aan (zie afb. 6 en 7). Den zijvleugel van Bellingeweer moet men natuurlijk buiten beschouwing laten. Van Fraeylema is bekend, dat het zich pas na de 16de eeuw van heerd tot borg heeft ontwikkeld (Feith, a. w. p. 104). Dit borgtype vindt men, naar het mij voorkomt, ook in het oudste, oostelijk gedeelte van het nog bestaande Menkema te Uithuizen (gem. Uithuizen) (zie afb. 17). Aan gezien Feith in de „Ommelander Borgen” op de bouwgeschiedenis van Menkema iets dieper ingaat, doch ook deze m. i. niet juist weergeeft, zij het mij geoorloofd iets langer daarbij stil te staan. Het oudste deel van den borg is de meest oostelijke vleugel, die kelder, één verdieping en zolder bevat. Daaraan zijn in 1614, blijkens een opschrift in den noordgevel van den meest westelijken vleugel, dwarsvleugels, eerst in westelijke, vervolgens in noordelijke richting aangebouwd. Het gebouw kreeg toen den vorm van een naar het Noorden open rechthoek. Op het binnenplein, dáár waar de oostelijke, oudste vleugel met den zuidelijken dwarsvleugel samenkwam, verrees een toren. Ruim honderd jaar later, in het begin der 18de eeuw, in den tijd waarin het echtpaar Alberda-Van Berum den borg bewoonde, is die toren afgebroken en het voorplein dichtgebouwd, zoodat men toen een bouwwerk van als het ware drie vleugels naast elkaar, door een dwarsgang verbonden en met den ingang aan de westzijde heeft gekregen. Het echtpaar Alberda-Van Berum heeft zijn wapens boven den nieuwen ingang aan de westzijde aangebracht. Feith oordeelt, dat die laatste verbouwing reeds in 1614 zou hebben plaats gevonden en dat het huis reeds vóór dat jaar den vorm van een open rechthoek gehad zou hebben. Afgezien van het feit, dat het gebouw zelf aanwijzingen bevat, die daarmede in strijd zijn, komt mij Feith's opvatting ook hierom onjuist voor, omdat de borgen vóór de periode van het landhuis, die pas met de 17de eeuw begint, enkele uitzonderingen daargelaten, bouwwerken van zéér bescheiden afmetingen zijn geweest.

Dit langwerpige type kreeg in de 17de eeuw, toen aan verdediging tegen binnen- of buitenlandschen vijand niet meer gedacht behoefde te worden, de toekomst. Toen

Museum aanwezig. Op de ééne, die door Stellingwerf vervaardigd is, ziet men uit het water een steenhuis verrijzen, rechts en links geflankeerd door lagere bijgebouwen; op de andere is het water dichtgeworpen en op de plaats van het steenhuis een laat 17de of begin 18de eeuwsch heerenhuis verzezen. Men zou hier dus misschien iets dergelijks als bij Dijksterhuis hebben.

ontstond het type dat verscheiden borgen vertoonen: een langwerpig huis van meestal twee verdiepingen, wier smalle ramen aan de gelijktijdige, in de breedte gebouwde huizen in de stad Groningen doen denken, met in het midden een siertoren, veelal den toegang bevattend, zooals wij dien reeds bij het latere Luinga hebben leeren kennen. Voortreffelijk heeft wederom Peters dit nieuwe type geschetst, al is het mij niet mogelijk met zijn zeer vroege dateering mee te gaan. „Waren” — zoo zegt hij in Oud-Groningerland p. 128 — „bij dien oudsten borgvorm” — bedoeld is het steenhuis — „veiligheid en verdedigbaarheid hoofdzak, woonruimte en woongerief bijzaak, reeds in de 14de eeuw (!) vergenoegde men zich meestal niet meer met eene zaal op elke verdieping en gaf men aan *nieuwe* borgen bij meerder grondvlak een langwerpigen vorm en op elke verdieping drie of meer ineenlopende vertrekken, met een toren aan den voorgevel, tot hoofdingang, trap- en waaktoren tevens dienend. Het plein of terras, mede uit de gracht opgetrokken, werd nu met een gemetselde borstwering omsloten en met een steenen wachthuisje op de hoeken voorzien, over een klapbrug toegang gevende tot het voorplein met de dienstgebouwen en de zogenaamde schathuizen”. Dit type vindt men bijv. in Hanckema te Zuidhorn (gem. Zuidhorn), in 1877 gesloopt, of nog zuiverder in Schelkema-Nijenstein te Zandweer (gem. Kantens), beide hier naar de kaart van Beckering afgebeeld (zie afb. 12 en 13). Bij Hanckema moet men geen acht slaan op den rechter voorvleugel, die het gebouw ontsiert; bij Schelkema-Nijenstein hebben wij een jaartal, dat houvast geeft voor de dateering van dit type in het algemeen. Feith deelt het opschrift mede (a. w. p. 155), dat aan het huis vermeldde, hoe in 1633 Edzard Jacob Clant, die het in 1627 gekocht had, tot algeheele verbouwing was overgegaan. Dit jaartal klopt met wat het gebouw zelf te zien geeft en vormt m. i. een voldoende correctie van de wel wat buitensporig vroege dateering van Peters. Bij Hanckema doet zich nog deze aardige bijzonderheid voor: er bestaat een tekening van Hanckema door Stellingwerf, die een steenhuis voor stelt, dat achter een lager voorgebouw oprijst; indien zij werkelijkheid weergeeft — en van Stellingwerf, die dit steenhuis zelf niet meer gekend kan hebben, weet men dat hij soms oudere afbeeldingen gecopieerd heeft, — dan zou men hier den overgang van steenhuis tot landhuis rechtstreeks gedocumenteerd hebben.

Nog éénmaal hebben in den loop der 17de eeuw enkele borgen een verjonging ondergaan. De strengere richting, die zich tegen het midden der 17de eeuw in de architectuur baan brak, heeft ook in de Groninger Ommelanden enkele sporen achtergelaten. In 1669 liet Johan Clant, heer van Stedum, zijn borg Nittersum geheel en al door den Amsterdamschen architect Ph. Vingbooms verbouwen. Het huis werd volgens de karakteristiek van Peters „eene rondom vrijstaande, omgrachte, aanzienlijke stadswoning” (Oud-Groningen, Stad en Lande p. 275) (zie afb. 9). Doordat er gravures naar Vingbooms' teekeningen bewaard zijn gebleven, zijn wij over deze verbouwing, ook wat het inwendige van het huis aangaat, nauwkeurig ingelicht. Als lid der Ommelander regeering heeft Clant bij herhaling ook zitting in de regeeringscolleges der Generaliteit gehad; wat hij tijdens zijn verblijven in Holland gezien heeft, zal hem tot de keuze van den Amsterdamschen architect gebracht hebben. Kort te voren, in 1659 was de borg Asinga te Ulrum (gem. Ulrum) in gelijken trant, doch op veel bescheidener schaal gemoderniseerd (Feith, a.w. p. 75).

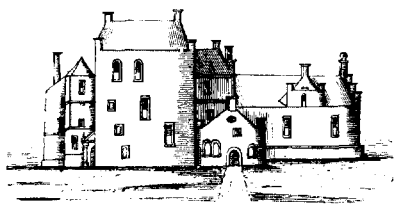
Laat ons nu het tot dusver gevondene nog even toetsen aan twee borgen, die met elkander samenhangen en omtrent wier ontstaan, resp. verbouwing, eenige data

bekend zijn, n.l. Ewsum te Middelstum (gem. Middelstum) en Nienoord te Midwolde (gem. Leek)¹⁾.

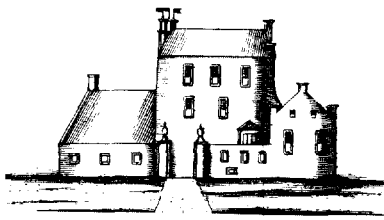
De Nienoord, die thans nog als landhuis bestaat, is tusschen 1527 en 1530 gesticht door Wigbold van Ewsum, afkomstig van den borg Ewsum te Middelstum. Aangezien de oorspronkelijke zetel van zijn geslacht „de Oort” heette, doopte hij de nieuwe stichting „den Nieuwen Oort” of Nienoord. De oudste afbeelding van den Nienoord, die hierbij gaat (zie afb. 8), dateert waarschijnlijk uit het midden der 16de eeuw²⁾. Van Ewsum zijn in hoofdzaak tweeërlei afbeeldingen bekend, één van het oudere Ewsum, die teruggaat op een schilderij, dat eertijds op het nu reeds lang gesloopte huis gehangen heeft (zie afb. 14), en één van het latere Ewsum na de in 1649 uitgevoerde verbouwing, toen het in 1648 gehuwde jonge echtpaar Joan Lewe en Geertruida Alberda het huis kwam bewonen (zie afb. 15). Het latere Ewsum vertoont geheel het type van borg-landhuis, zooals wij dit in Hanckema en Scheltkema-Nijenstein hebben leeren kennen. Het jaartal 1649 past geheel bij 1633, in welk jaar, gelijk wij gezien hebben, de verbouwing, resp. modernisering van Scheltkema-Nijenstein plaats greep. Het latere Ewsum is dus een bouwwerk met het karakter van de eerste helft der 17de eeuw. Bezien wij het oudere Ewsum nader, dan meen ik in het gedeelte achter den met de peer gekroonden toren het oude steenhuis te ontdekken, terwijl ik in het daarvoor gelegen lagere, langwerpige gebouw links met de vele ramen iets als den dwarsvleugel van Dijksterhuis zou willen zien. De zware verdedigingstoren rechts van den ingang is een overblijfsel uit de latere middeleeuwen; in 1472 gesticht (en heden ten dage nog gedeeltelijk aanwezig) heeft hij m. i. gediend om het steenhuis tegen aanvallen van het hoe langer hoe meer verbeterde geschut te beschermen. Vergelijkt men nu met dit oudere Ewsum den tegen 1530 gestichten Nienoord, dan is verwantschap onmiskenbaar. De bloeitijd van het steenhuis is dan weliswaar reeds voorbij, maar in het torenachtige gedeelte van den Nienoord meen ik toch nog een herinnering aan het steenhuis te mogen zien; het langwerpige borg-type, reeds in het oudere Ewsum waarschijnlijk als aanbouw aanwezig, is hier echter tot volle ontwikkeling gekomen. Deze afbeelding van den Nienoord geeft, dunkt mij, het recht, het ontstaan van het langwerpige borgtype in de 16de eeuw, misschien reeds kort na 1500, te stellen. In den Nienoord vinden wij dus de beide typen, die den Groninger borgenbouw beheerscht hebben, gelijktijdig bijeen.

Met de verbouwing van Nittersum (1669) kan men den Groningschen borgenbouw als geëindigd beschouwen. Het is het laatste huis, dat met de borgstede nog uit *grachten* oprijst. Wat voortaan gebouwd wordt, zijn landhuizen, al weten enkele

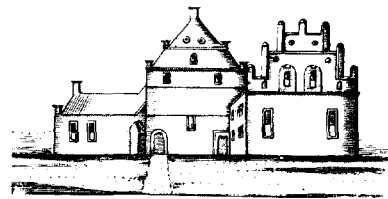
(¹⁾ Er is nog een tweede, dergelijk „stel” borgen, n.l. Onsta te Sauwerd en Nieuw-Onsta te Wetsinge. (Beide dorpen liggen in de tegenwoordige gem. Adorp.) Voor een bespreking van deze twee borgen zou aanleiding kunnen bestaan, omdat het oorspronkelijke Onsta herhaaldelijk in de geschreven overlevering voorkomt; zoo wordt de inneming in 1400 door de Groningers in de Kroniek van Lemego verhaald en bestaat er van de schade, dien het huis, ruim 100 jaar later, in 1514, wederom door toedoen van de Groningers, geleden heeft, een schriftelijk getuigenis. (Vgl. voor dit laatste: Bijdragen gesch. en oudhk. inz. v. d. Prov. Gron. V p. 307 vlg.). Evenwel is er met de afbeeldingen, die er van het oude Onsta bestaan, zoo goed als niets te beginnen. Over Nieuw-Onsta, dat uit de 16de eeuw dateert, is boven bij de bespreking van het steenhuis reeds gehandeld. (²⁾ Die dateering berust op het wapen in den linkerbovenhoek, hetwelk dat van Beteke van Rasquert, de weduwe van den stichter moet zijn, die het huis tusschen 1530 (dood van haar man) en 1553 (haar eigen dood) bewoond heeft. De afbeelding, die Peters, Oud Groningen, Stad en Lande p. 284 van den Nienoord naar een aquarel van H. Numan van 1792 geeft, stelt dit huis *niet* voor.



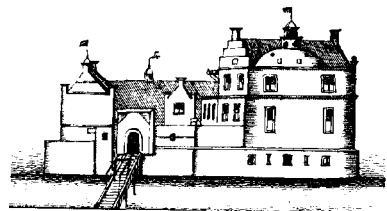
Afb. 1. Dijksterhuis (Coenders)



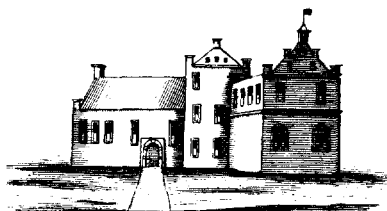
Afb. 2. Meyema (Coenders)



Afb. 3. Ompta (Coenders)



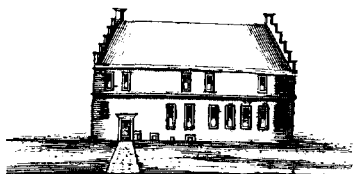
Afb. 4. Onsta (Coenders)



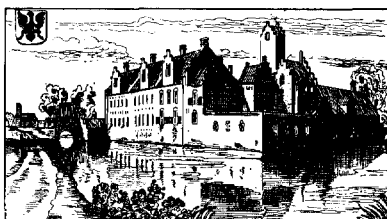
Afb. 5. Luinga (Coenders)



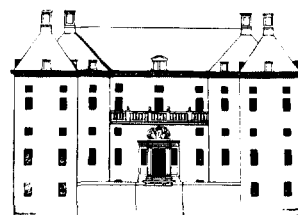
Afb. 6. Bellingweer (Coenders)



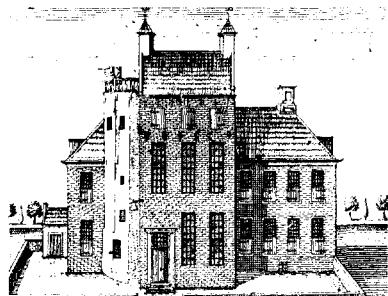
Afb. 7. Fraeylema (Coenders)



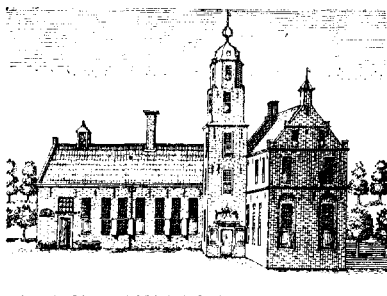
Afb. 8. Nienoord (schilderij)



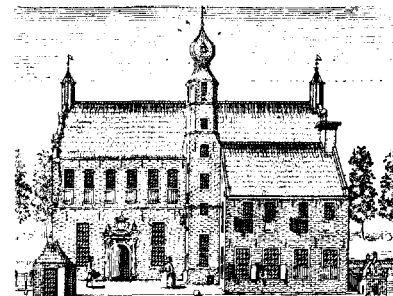
Afb. 9. Nittersum (Vingboons)



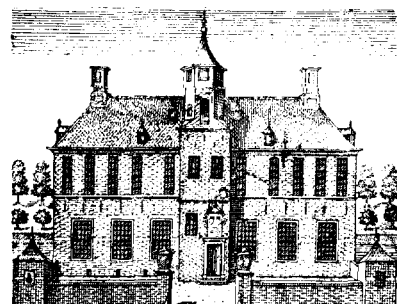
Afb. 10. Dijksterhuis (Beckering)



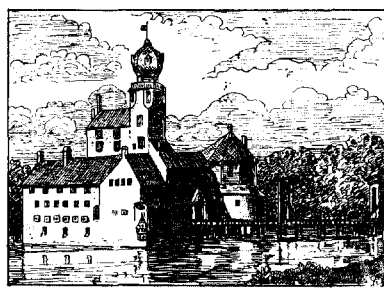
Afb. 11. Luinga (Beckering)



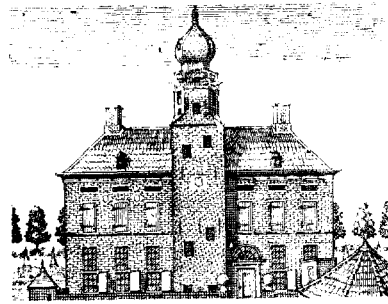
Afb. 12. Hanckema (Beckering)



Afb. 13. Scheltekema-Nijenstein (Beckering)



Afb. 14. Ewsum (schilderij)



Afb. 15. Ewsum (Beckering)



Groninger Borgen. — Afb. 16. Het huis Lellens kort voor de afbraak (1897).



Groninger Borgen. — Afb. 17. Het oudste gedeelte van Menkema te Uithuizen, (1921) vóór de herstelling.

daarvan den naam „borg” te veroveren; in de plaats van de grachten om het huis treedt nu de vijver vóór of achter het huis. In de Groninger Ommelanden gaan voorop de twee stichtingen van de familie Eeck, een houtkoopersgeslacht uit Delfzijl, dat later onder de regentenfamilie's van de stad Groningen werd opgenomen. Beide, naast elkander gelegen, zijn nog aanwezig; hun ontstaan valt kort vóór en kort na het midden der 17de eeuw. Het zijn Ekenstein onder Tjamsweer (gem. Appingedam) en Rusthoven onder Wirdum (gem. Loppersum).

De meeste landhuizen ontstonden echter niet in de Ommelanden, doch de 18de eeuw door in de toen pas ontloken veenkolonien. Daar bouwden de stadsregenten en andere vermogende lieden hun buitenplaatsen, den samenhang met den nieuw gewonnen grond in veelvuldige samenstellingen met het werkwoord „woelen” te kennen gevend: Woelwijk, Buitenwoel, Woellust enz. Ook van deze heerlijkheid is bijna niets meer over; het liefelijke „Welgelegen” te Kleinemeer (gem. Sappemeer) is er de laatste levende herinnering van. Eénmaal kon het Winschoterdiep de „Groninger Vecht” genoemd worden; thans is het een water, nuttig voor de scheepvaart, doch vervuild door de vele daaraan gelegen fabrieken. Wie toovert ons de poëzie, die dáár eenmaal geheerscht heeft, al ware het slechts in een boek, terug?

DE GEVELSTEEN DE FORTUIN IN HET RIJKSMUSEUM TE AMSTERDAM

DOOR DR. ELISABETH NEURDENBURG.

Jaren lang verborgen in de kelders van het Rijksmuseum en daardoor vrijwel onttrokken aan het oog van wie slechts gedurende korte verblijven in de hoofdstad de monumenten van Amsterdam en 'sRijks kunstschaten te zien krijgt, is thans de fraaie gevelsteen, de Fortuin, op eenmaal in het volle licht gekomen. Onbekend was het relief den liefhebbers van oude kunst en ook mij niet. Mijn kennismaking dateert uit mijn eerste studiejaar in de kunstgeschiedenis, toen een gipsafgietsel naar den steen een ware verrassing was ¹⁾. Ook later zag ik het relief wel op haar ongunstige plaats in het museum, maar in dien tijd was mijn aandacht nog niet in het bijzonder op Hendrick de Keyser gevestigd en na mijn vertrek uit Amsterdam was het toch zoo belangrijke werk daar diep in de kelders van het museumgebouw uit mijn oog verdwenen. Onder de werken van Hendrick de Keyser heb ik den gevelsteen niet geteld.

Sinds korten tijd heeft nu de Fortuin een haar waardige plaats gekregen in een der zalen van het museumgebouw in de onmiddellijke nabijheid van de werken van Hendrick de Keyser en de Huiszittenhuisreliefs van zijn zoon Willem. Door de museumdirectie was hier al de juiste plaats voor dit zeldzaam fraaie relief gevonden, maar aan een meester was het werk nog niet toegeschreven.

Ook mij waren bij een eerste bezoek na de verplaatsing nog niet dadelijk de oogen opengegaan. Zoo heel verwonderlijk is dit niet, want in de eerste plaats is men na het vele drukproeven corrigeeren en niet minder door alle voorafgaand werk, tijdelijk eer verder verwijderd dan dichter genaderd tot het oeuvre van den meester,

(¹) In het bezit van Professor Vogelsang. In de bespreking van „Hendrick de Keyser” in dit tijdschrift (jaargang X blz. 189 e. v.) stelt hij een vraag over de Fortuin, die ik toevallig reeds bezig was te beantwoorden.

dat te voren alle kijk- en denkkrachten op zich samentrok. Er is echter ook een andere reden. Er ontbreekt aan dit relief een van de meest in het oog loopende aanknoopingspunten, waaraan men Hendrick de Keyser's werk gewoonlijk herkent. Immers de figuur van de Fortuin is niet gedrapeerd, ze is naakt, de De Keyser-plooien zijn er niet te vinden. Trouwens, wanneer deze een rol in het relief hadden vervuld, dan zouden reeds vroegere schrijvers over Hendrick de Keyser het werk hebben opgenomen in het oeuvre, want evenmin als de gevelsteen aan mij onbekend was, is zij het aan Six of Weissman of Pit geweest.

Maar er is nog een andere aanleiding om bij dezen steen niet onmiddellijk aan De Keyser te denken. Wij kennen de soort van relief niet van hem onder het weinige, dat bewaard is gebleven en waarvan wij behalve de tweemaal vier marmeren emblemen aan het Delftsche grafmonument, waarop wij straks nog terugkomen, eigenlijk alleen de tafereelen aan Rasp- en Spinhuispoorten kunnen noemen — de man op den wagen met de wilde dieren en de drie vrouwen¹⁾ —, beide intusschen slechts toegeschreven. Wel zijn aan de Rasphuispoort hout en zaag op den wagen perspectivisch gezien, maar er is niet op schilderachtige wijze een achtergrond gebeiteld, waartegen de hoofdfiguren in hooger relief uitkomen. Tot het als het ware nabootsen van een schilderij, den kenmerkenden trek van de reliefs van zijn zoon Willem, is Hendrick bij zijn figuurstukken nooit overgegaan. Al zien wij op den gevelsteen de schepen in vlakker relief, de hoofdfiguur met haar scheepswimpel als zeil is toch de meest sprekende, doordat zij sterker uit het vlak naar voren treedt. Wij zien hier als het ware den overgang van de vroege poortreliefs van De Keyser tot het werk van zijn atelier en vooral ook, hoewel van later tijd, van zijn zoon Willem. En het treft ons op eens dat Hendrick wel zeker in dit genre iets bijzonders moet hebben gepresteerd, willen de gevelsteen, die wij als school De Keyser kennen, zich uit het werk van den grooten voorganger hebben ontwikkeld. Wij noemen hiervan slechts de reliefs aan de Waag en „Uyt Egypten hebbe ik mijnen zoon geroepen” in het Begijnhof en de steenen die van een paar afgebroken huizen aan de Nieuwmarkt zijn overgebracht naar de St. Luciënsteeg; en van Willem de Keyser de reliefs van het Huiszittenhuis en aan de Lombard, en de zeeslagen aan de grafmonumenten van Tromp en Van Galen²⁾. Wij hebben in de Fortuin een werk te zien uit Hendrick's laten tijd, dat zijn vroege gevelsteen verbindt met die van zijn navolgers. Een nog onbekende schakel kunnen wij invoegen in den ketting, waaraan helaas veel schakels ontbreken.

Maar ik loop vooruit en moet mijn stelling wel zeer goed bewijzen. Laten wij daarom beginnen met den gevelsteen te bekijken, die in relief in zandsteen is uitgevoerd en 79 cM hoog is en 87 breed³⁾. Een soepele slanke naakte vrouwenfiguur zweeft, staande met even gebogen knieën op het symbool van haar vluchtigheid, een bol, die nog juist aan den onderrand van den steen te voorschijn komt, gedragen op een zee tusschen schepen, die in zacht overlopend lager relief zijn weergegeven, terwijl een scheepsvlag of wimpel haar als zeil dient. Over het hoofd heen laat zij er de wind in blazen en haar zware golvende haren vliegen over haar heen en voor haar uit — zooals het de traditie wil — meteen prachtig de ruimte binnen den rond-

(¹⁾ Zie Hendrick de Keyser, pl. XXIII. (²⁾ Voor de afbeeldingen van deze werken zie men Hendrick de Keyser pl. XIX; Sprokkelingen in Nederland, Serie B 3, 4 blz. 31; Amstelodamum 1921 bij blz. 17; Pit, La Sculpture hollandaise pl. XXXVII en XXXVIII. en Catalogus Beeldhouwwerken Ned. Museum v. Geschiedenis en Kunst Amsterdam afb. 58. (³⁾ Doordat het relief thans in een smallen doorgang van het museumgebouw is ingemetseld, heeft men de foto niet precies van voren kunnen nemen. Onze afbeelding geeft het relief dus eenigszins in perspectief. Photo Rijksmuseum.

staanden wimpel vullend. En op wind en golven drijft zij in de richting van een schip, dat met volle zeilen onder haar hoede wegvaart, terwijl achter haar tusschen rookwolken een gebroken mast en een dekluk nog juist op bewogen golven onder zware wolken zichtbaar zijn. Het zijn de overblijfselen van een zinkend brandend schip, dat niet door de Fortuin wordt beschermd, want wegdrijvende op de bol draait zij het den rug toe. Heel fraai tegen den fond geplaatst is deze soepele Fortuin en de afwisseling van hoog en laag relief in figuur, zeil en schepen is wel zoo mooi geslaagd als het zelden bij een dergelijken schilderachtigen achtergrond en bij zoo sterk verschil in reliephoogte aan een Nederlandsch meester is gelukt.

Over de plaats, waar het relief zijn rol heeft vervuld, bestaat geen zekerheid; een notitie over afkomst uit de Houttuinen te Amsterdam vond geen nadere bevestiging¹⁾. Toch is het heel goed mogelijk dat daar dicht bij den Schreierstoren langs het IJ, waar vandaan de schepen uitzelden, de gevelsteen zijn plaats heeft gehad. Immers wanneer men deze Fortuin tusschen schepen en met haar scheepswimpel als zeil vergelijkt met de vele antieke Fortuna's in schrift en beeld, of met andere uit na-antieken tijd, dan is het wel duidelijk dat hier is voorgesteld de Fortuin van den zeevaarder, die het schip veilig zal moeten brengen over de woeste, de onbetrouwbare zee; zonder haar volgt schipbreuk. Hoe veel meer dan thans moest op haar grillige gunsten vertrouwd, waar de dobberende hooge en niet groote zeekasteelen zoo veel sterkere aangrijpingspunten voor storm en golven boden. „Op hoop van zegen” had toen een andere, een veel sterkere beteekenis. De Fortuin, die een schip beschermt en achter haar rug de brokstukken van een tweede vaartuig, dat was het beeld dat ten volle uitdrukte wat de zeeman van haar verwachten kon.

En de Fortuin drijft met haar zeil op zee en wind in de richting van het begunstigde schip. En meteen vraagt dat schip om de aandacht; bij nauwkeurig toezien blijkt het een vaartuig uit de vroege 17^{de} eeuw, het is met de open omgebouwde galerij een schip van ± 1620 ²⁾. Dit is belangrijk, want daarmee komen wij om een geheel uitwendige reden, die echter dwingend is, tot den laatsten tijd van Hendrick de Keyser, waarin ook om andere redenen de gevelsteen voortreffelijk past. De onderstelling, dat het relief een werk uit een latere periode der 17^{de} eeuw zou zijn en men toen naar een oud scheepsmodel zou hebben gewerkt, is ten eenenmale onaannemelijk. Immers deze Fortuin is in rechtstreeksch verband met de scheepvaart gedacht; de opdrachtgever zal waarlijk niet met een dan toch ouderwetsch schip tevreden geweest zijn, ook al zou de beeldhouwer gebruik hebben willen maken van een oud model. Kortom het schip dateert het relief op omstreeks 1620.

Maar hiermede is nog niet bewezen dat de gevelsteen inderdaad een werk van Hendrick de Keyser is. Ik merkte reeds op dat het feit dat de Fortuin geheel naakt is, dat het ontbreken van ook maar één slip, waaraan men De Keyser's plooiën zou kunnen herkennen, het niet gemakkelijk maakt een voor ieder aantoonbare handteekening van den meester aan te wijzen. Toen ik echter de Fortuin vergeleek met de figuren van De Keyser, die in een kleed gehuld of met een enkelen doek gedrapeerd zijn, zooals de allegorische figuren aan het Delftsche monument of de beelden van

(¹) Op de achterzijde van een oude photo in het bezit van Professor Vogelsang staat geschreven dat het relief uit de Houttuinen komt; dit is waarschijnlijk er op gezet naar een mondelinge overlevering. De inventaris van het museum vermeldt dat het stuk in 1896 is gekocht op de veiling van Jhr. Van den Bogaerde van Moergestel te 's-Hertogenbosch, terwijl geen herkomst vermeld wordt. Het werk is dus in het bezit van een verzamelaar geweest. (²) De Heer F. Schmidt Degener was zoo vriendelijk mij op de vroege scheepstypen te wijzen in de toen nog niet geopende historische afdeling van het Rijksmuseum.

de galerij van Frederiksborg¹⁾, toen werd mij op eenmaal duidelijk dat deze draperie bij Hendrick de Keyser een toevoegsel is. Veel beter verstond de beeldhouwer het scheppen van een menselijke figuur, het werken naar naakt model. En wij weten dat hij ook bij zijn tijdgenooten geen lof oogstte met zijn plooien, want toen hij het beeld van Erasmus ontwierp werd het oordeel van den schilder Michiel Miereveld gevraagd, ten einde de kleeding, waarmede de beeldhouwer aan het monument van Prins Willem I te Delft weinig eer had ingelegd, te helpen verbeteren²⁾.

Aan de beelden te Delft en bij den Erasmus was kleeding geboden — de Faam ziet men trouwens zelden in zulk een plooienrijk gewaad. — Toch gaf de beeldhouwer bij de allegorische figuren aan het Delftsche monument nog zoo veel hij kon toonen van de borsten. Bij de beelden voor Frederiksborg en bij de Dolhuysvrouw bedekt nog slechts een enkele slip het naakt. Daar geeft hij zijn kennis van het menschelijk lichaam, 't zij man of vrouw, evenals zijn psychologischen kijk in de koppen der krankzinnigen in het voetstuk der Razernij, in vele nuances. Bij de Fortuin, de gevelsteen met slechts één vrouwenfiguur, in relief weergegeven, laat hij eindelijk alle drapeering weg; hij geeft de figuur naakt en zonder het voor hem hinderlijke bijwerk van plooien, die nu eenmaal niet zijn kracht waren.

En de figuur, rijzig en slank, is inderdaad van Hendrick de Keyser. Immers bij wel haast alle staande vrouwenfiguren geeft de beeldhouwer dienzelfden stand, dat even doorzakken en uitbuigen naar één kant, niet door één knie — de gewone houding der staande beelden — maar door beide knieën. Wij zien dat o.a. bij de Religie en andere figuren aan het monument van Prins Willem I en bij den Sint Jan van het Bossche oksaal, en eveneens bij de Justitia in den Delftschen stadhuis-gevel en vooral ook bij de Juno te Frederiksborg. Deze laatste is als Junofiguur, die door het gebaar, waarmede zij de vingers in de borst drukt, haar vruchtbaarheid toont, voller rijper van lichaam dan de Fortuin, die jong en maagdelijk is gedacht, maar in het modelé der lichamen komt veel overeen. Zoo de weeke vormen van de buik, en de lichte knik boven de rechterheup, het verloop van de heup en de overgang van buik tot beenen. En niet alleen in stand, ook in vorm komen de beenen overeen. Maar vooral ook is groot de overeenkomst van de gezichten met den rechten neus³⁾, de vooruitgestoken lippen en de naar voren komende kin, de duidelijk omrande oogen en „last not least” de golvende haarlokken. Hendrick de Keyser toont, — het lag in den tijd, maar zeker ook omdat hij zelf krullend haar had, — een merkbare voorkeur voor krulhaar en golvende lange lokken. Al zijn beelden tot zelfs de beide portretbusten en de medaille toe, en de krankzinnigen in het voetstuk van de Dolhuysvrouw hebben dezelfde zware golvingen in het korte of lange haar. En het is interessant de uiteinden der lange haarstrengen te vergelijken bij de Fortuin, de Juno, de Religie — die ook een klein haarlokje bij het oor heeft — en bij de andere figuren van het Delftsche monument, en vooral ook bij de Dolhuysvrouw, waar de haarstrengen over de opgeheven linkerbenenarm geslagen liggen. Ook de St. Jan van het Bossche oksaal geeft reeds deze lokken te zien, terwijl wij eveneens overeenkomst van gezichtstype met deze figuur opmerken. Op enkele andere details moet nog gewezen. Zoo is een eigenaardige signatuur van De Keyser de doorgebogen vingertop van den duim, dien wij bij de Fortuin en bij den St. Jan zien, de doorgebogen wijsvinger bij de Juno en het doorbuigen van den pols bij St. Jan en Religie.

(¹) Voor de afbeeldingen zie Hendrick de Keyser pl. XXXII e.v. (²) Mr. Jac. Scheltema, *Geschied- en Letterkundig Mengelwerk* I blz. 101. Zie ook „Hendrick de Keyser” blz. 124. (³) De neus van de Fortuin is een beetje geschonden, lijkt daardoor nu krom of naar beneden gedrukt.



Gewelsteen De Fortuin. Amsterdam, Rijksmuseum.

Ook met de Dolhuysvrouw vertoont de Fortuin nog verdere overeenkomst. Wel is deze fijne slanke figuur van een ander maaksel dan de krankzinnige vrouw met haar zware lichaam, maar de Juno is immers ook niet zoo slank. Alleen de veelzijdige kunstenaar, die Hendrick de Keyser was, vermocht al deze nuances te geven, telkens naar den eisch. En sterk is de overeenkomst van de over het hoofd gebogen arm bij Fortuin en Dolhuysvrouw, terwijl ook verder het modelé overeenkomstige weeke vormen te zien geeft. Zelfs de zoo juist geobserveerde sneevormige vouw bij den oksel van den omhoog geheven arm vindt men bij beiden. En het geheele rythme der beelden stemt in zijn sterke spanning overeen.

Dit over de Fortuin zelf en het schip, maar er zijn nog de wolken, de rook en de zee en hier wordt nu m. i. de doorslag gegeven voor het auteurschap van Hendrick door de treffende overeenkomst, die de zakvormige wolken en rook en de kabbeling der golven vertoonen met alle vier de deviezen van Prins Willem den Zwijger aan diens monument te Delft, de eenige reliefs uit ongeveer denzelfden tijd, welke wij kennen.

Wij zullen niet verder in details treden; wij meenen reeds voldoende bewijzen te hebben geleverd voor de toeschrijving aan Hendrick de Keyser. Eén vraag zal men nog stellen: Is de Fortuin door den beeldhouwer eigenhandig uitgevoerd, of heeft hij evenals bij andere werken in de overdrukke jaren omstreeks 1620 — toen hij als beeldhouwer, bouwmeester, teekenaar en adviseur werkte voor Amsterdam e. a. steden, voor staten en particulieren — het model in handen gegeven van zijn „princepaelste knecht” Geraert Lambertsz.?

Als antwoord op die vraag komen ons een paar regels in de gedachten uit den bekenden brief, die Ridder Theodorus Rodenburg in het jaar 1619 aan den Deenschen Koning schreef, nadat hij voor dezen een bezoek had gebracht aan „het werkhuis van Mr. Hendrick, die besondere beelden en figuren voor U Ko. Mat. gemaect heeft en noch onderhanden heeft *so by seyden*¹⁾, welcke beelden en figuren alle ghehoud(w)en zijn door een van zijn princepaelste knechts, ghehaemt Geraert Lambertsen²⁾”. Immers hier heeft Hendrick zelf gesproken; het is duidelijk dat hij de uitvoering door zijn eerste meesterknecht (let wel hij had er meer) niet beschouwde als het uit handen geven van zijn werk. Want hij zegt dat hij de bedoelde beelden³⁾, die toch alle door Geraert Lambertz. zijn gehouwen, gemaakt en nog onderhanden heeft. Klaarblijkelijk is voor De Keyser het model — waarvan wij o. a. zulk een voortreffelijk voorbeeld bezitten in het terracotta van den liggenden Prins voor het Delftsche monument — het belangrijkste. En dit is bij werk van grootere afmetingen en vooral bij bouwbeeldhouwkunst zoo vreemd niet.

En niet alleen uit dezen brief van den ridder blijkt dat De Keyser het ontwerp, het model, het belangrijkste acht, ook uit een schrijven van hem zelf van 20 October 1618 over het monument te Delft kunnen wij deze conclusie trekken. Immers hij schrijft in dien brief aan zijn opdrachtgevers: ⁴⁾ „het werck is in 't geheele so verre „gebracht dat het oock sonder my oft ick quame te overliden ('t welck Godt wil „verhoeden) soude connen voltrocken werden”. En op dien datum was het monument nog lang niet voltooid. Het blijkt duidelijk, de modellen waren gereed en Hendrick wist nu, het werk kon ook zonder de hand van den meester worden volbracht. Want in het model kan de beeldhouwer alles uitdrukken, wat hij te zeggen heeft, en De Keyser zal zijn modellen voor steenhouwwerk toch ook alleen dan uit handen hebben

(¹⁾ Ik cursiveer. (²⁾ Zie o. a. „Hendrick de Keyser” blz. 93. (³⁾ De beelden voor de galerij van Frederiksborg. (⁴⁾ Zie „Hendrick de Keyser” blz. 116.

gegeven en het houwen aan een ander overgelaten, wanneer die beeld„houwer” het model geheel wist te volgen, er den geest volledig van tot uiting vermocht te brengen. Aan Geraert Lambertsz. kon Hendrick zijn modellen veilig toevertrouwen. Maar ook bij deze ideale samenwerking, waar de meerdere routine van den meesterknecht bij het houwen in de harde steen het werk stellig ten goede kon komen, blijft toch de inventie, het ontwerp, het model, van den meester.

En zoo is de vraag, of de Fortuin een geheel eigenhandig werk is, van minder beteekenis. Wel is de overeenkomst van den gevelsteen het grootst met de werken in zandsteen van omstreeks 1620, de werken waaraan Geraert Lambertsz. zijn medewerking verleende. Maar in dien tijd hebben wij feitelijk geen vergelijkingspunten voor eigenhandig werk van Hendrick in zandsteen, want de beelden en reliefs van het Delftsche monument en den Erasmus zijn van brons of marmer. Ja, het is zelfs de vraag of De Keyser — mogelijk ook in verband met zijn gezondheid — toen nog wel zelf beeldhouwershamer en beitel hanteerde, want ook bij den liggenden Prins aan het Delftsche monument en stellig bij de reliefs is uitvoering door andere hand niet uitgesloten. En de Justitia in den gevel van het raadhuis van Delft, die wèl in zandsteen is uitgevoerd, zou ik zeker niet als geheel eigenhandig willen noemen.

Zekerheid over de uitvoering van het relief kunnen wij wel niet krijgen, maar wel willen wij zeggen, dat de gevelsteen de Fortuin een zeer mooi werk van Hendrick de Keyser is, waaruit zijn meesterschap nog eens helder blijkt, zoowel in den lichaamsvorm der slanke vrouwenfiguur als in de geheele compositie met de schepen, zee en wolken. Maar vooral in het lichaam, dat hij vrij van alle toevoegsel van plooien heeft kunnen modelleeren. En niet alleen is het relief een belangrijk werk van De Keyser, het heeft wel in het bijzonder school gemaakt, en meer dan eenig ander werk van hem. Want terwijl in de vrijstaande beelden en grafmonumenten De Keyser's navolgers slechts zeer middelmatig werk leverden, is het schilderachtig relief voor gevelsteenen door zijn volgers met succes beoefend. Ik behoef nu niet meer te verwijzen naar de reliefs aan de Waag of de andere boven reeds genoemde gevelsteenen, ik wil vooral de aandacht vestigen op het werk van Willem de Keyser, die pas jaren na zijns vaders dood in Amsterdam terugkeerde, maar die dan aan Huiszittenhuis, Lombard en grafmonumenten voor Tromp en Van Galen het schilderij in de beeldhouwkunst — een altijd wat hachelijk ondernemen — zoo verdienstelijk beoefende, dat de schepen van den zoon mij hebben gebracht tot het schip van Hendrick de Keyser, en de eerste gedachte aan diens auteurschap van den gevelsteen de Fortuin hebben wakker gemaakt.

En nu kan ik mij voorstellen dat voor sommigen ook na dit betoog het gemis van de gedeukte plakkende plooien met opstaande randjes, de zoo duidelijke signatuur van Hendrick de Keyser, nog voelbaar blijft en men zich maar niet zoo op eenmaal wil of kan laten overtuigen. Maar dan vraag ik: waarom gelooft gij wel aan zijn auteurschap, wanneer de oudere schrijvers over den beeldhouwer U de Rasp- en Spinhuisreliefs toonen? Daar is toch evenmin absolute zekerheid te verkrijgen, ook die zijn slechts toegeschreven. Slechts enkele werken zijn er, waarop wij de signatuur van Hendrick vinden, of waaraan zijn naam door documenten is verbonden. De penning voor A. van Goorle is slechts in een 18^{de} eeuwsch afgietsel bewaard en blijft ook voor penningkundigen met de volle signatuur „H. D. Keyser F.” een onopgelost raadsel. De portretbuste van 1608 toont de zekere initialen H.D.K. en Pit verbond door de overeenkomst der cijfertekens hiermede de ongesigneerde terra-cotta buste van 1606. Wat wij verder over De Keyser's werkzaamheid weten, is ons bekend uit documenten. Zoo kreeg hij *f*100.— voor den Eenhoorn te Hoorn, *f*200.— voor de

Justitia in den raadhuisgevel te Delft. Ook weten wij dat hij het bekronende groepje voor den St. Maartensbeker te Haarlem ontwierp. Het bestek voor het grafmonument van Prins Willem I bleef bewaard om ons op de eigenhandigheid der ontwerpen te wijzen. En zoo is het met den Erasmus en feitelijk ook met de beelden van de galerij van Frederiksborg. Alle andere werk is slechts toegeschreven, de vroege reliefs aan Rasp- en Spinhuispoorten en de nog onzekere beelden op de Rasphuispoort, die ondertusschen De Keyser's meesterschap over het naakt nog mede zouden kunnen bewijzen; voorts de kleine Berlijnsche portretbuste, de Sint Jan van het Bossche oksaal, om nu van de Dolhuysvrouw en de koppen der krankzinnigen maar eens niet te spreken.

Het ongesigneerde werk van een meester moet men nu eenmaal stijl-kritisch bij elkander zoeken en vaak onverwachts vinden. De lange, de jaren durende, verborgenheid van deze schoone slaapster moet naast het ontbreken van plooiën, wel zeker worden beschouwd als een van de redenen dat dit belangrijke werk, dat zoo voortreffelijk in het oeuvre van Hendrick de Keyser past, tot heden daarin nog niet was opgenomen. Dit te doen is het doel van dit opstel.

HEEFT JAN VAN EYCK TE MAASTRICHT GEWOOND?

DOOR JHR. E. VAN NISPEN TOT SEVENAER.

Het zal zelden voorkomen, dat van een schilderij de achtergrond, voorstellend een landschap, een stad of een dorp — behoudens een zekere waarde voor de topografie — van groot belang is voor de kunstgeschiedenis. En deze beteekenis zal slechts dan aanwezig zijn, wanneer eenige sprekende topografische details een nauwkeurige dateering verschaffen en het bewijs leveren, dat de schilder het als achtergrond gegeven oord uit eigen aanschouwing heeft gekend, terwijl zulks nog niet bekend was.

In deze studie wil ik den achtergrond van van Eyck's „Madonna Rolin” (zie afb. 1) nader beschouwen en aantoonen, dat Jan van Eyck Maastricht zóó goed moet hebben gekend, dat ik durf beweren, dat hij er gewoond moet hebben.

Men bedenke bij deze beschouwing, dat de meester geen reden had een nauwkeurige weergave, een portret, dier plaats uit te beelden. Immers, van eenig verband tusschen den kanselier Rolin en Maastricht is niets bekend.

Zegt de herkomst der „MADONNA ROLIN” ons iets? Wij weten, dat dit paneel in de XVIIIde eeuw aanwezig was in de sacristie der door Nicolas Rolin gestichte en begunstigde Notre Dame te Autun, het stadje, waar de kanselier in het Hôtel Rolin in 1461 stierf. Er zou dus alle reden geweest zijn deze plaats met het portret van Autun's grooten zoon te vereeuwigen. Zoover mij bekend, heeft nog nooit iemand aan deze stad gedacht, en wat meer zegt, zelfs in Autun niet, waar een aantekening over dit schilderij melding maakt van een gezicht op Brugge (Kaemmerer, S. 91). Dat de op beide oevers eener rivier gelegen stad, in een door heuvels ingesloten dal Brugge niet voorstelt, daaraan twijfelt wel niemand meer.

Welke stad kan wèl bedoeld zijn? Tot de oplossing dezer vraag dienen twee punten in het oog te worden gehouden: 1° de schilder geeft niet — zooals reeds werd opgemerkt — het portret van een bepaalde stad; daarvoor toch zijn de grootte en het aantal der kerktorens binnen een klein bestek te onwaarschijnlijk, maar wat

m. i. *bet* kenmerk is, waardoor de stad kan aangetoond worden, die den schilder inspireerde, dat is punt 2: de kerken en kapellen zijn alle in dezelfde richting gelegen, waarschijnlijk dus georiënteerd, wat zeggen wil, dat de stad gelegen is op den westelijken oever eener rivier, en met een voorstad op den oostelijken verbonden is door een brug; de schilder laat ons bijgevolg de besneeuwde bergtoppen in het verschiep in het Zuiden zien en het punt zijner waarneming bevond zich in het Noorden der stad, op den westelijken oever binnen — of vlak buiten — de lijn der stadsversterking langs de rivier op dien oever. De rivier stroomt dus van Zuid naar Noord, want de bergen liggen in het Zuiden. Aan deze gegevens moet iedere stad, die er aanspraak op wil maken den schilder geïnspireerd te hebben, beantwoorden; hieraan is niet te ontkomen en zoo kan ik, zonder in te gaan op sommige détails, die stellingen van anderen schijnen te versterken en de mijne te verzwakken, de bewering als zoude LYON danwel LUIK zijn voorgesteld, in 't kort weerleggen.

LYON? Sir Martin Conway. (*The van Eyck's and their Followers*, p. 64) zegt: „M. de Mely seems to have proved that the view is of the city of Lyons seen from the monastery of Ainay, looking up the Saône...”. Erg overtuigend schijnt het betoog voor Conway niet te zijn geweest, en het komt mij voor, dat de schrijver van het betoog zich door de besneeuwde bergtoppen heeft laten verleiden om aan Lyon te denken. Want één blik op een plattegrond van die stad toont in het ooglopend, dat Lyon niet beantwoorden kan aan de straks genoemde voorwaarden. Immers, kijkt men van het klooster van Ainay in zuidelijke richting — zooals op het schilderij — dan ziet de beschouwer de Saône aan zijn rechterhand en de „stad” op den oostelijken oever; bovendien zou de schilder niet verzuimd hebben den indruk van het grootsch verschiep te vermeerderen door de 2½ K. M. verder gelegen samenvloeiing met de Rhône weer te geven¹⁾.

LUIK? Er is ook aan Luik gedacht, maar in dat gedeelte, waar de Maas Luik doorsnijdt zonder kronkelingen, — zooals de rivier de stad op ons paneel doorsnijdt — zijn de meeste straten onder een hoek op de rivier gericht; de oriëntering der kerken klopt evenmin²⁾.

(¹⁾ Ik zou het hierbij kunnen laten, ware het niet, dat Lieutenant-collonel Andrieu in de *Revue Archéologique* van 1929 het betoog van de Mély (ibid. 1916) is gaan voortzetten en zijn betoog heeft vergezeld doen gaan van een schets, waarop de groote kerken van van Eyck's stad worden aangeduid met haar Lyonesche namen!

Andrieu begint met te zeggen, dat zijn voorganger de Mély voor Lyon overtuigende argumenten — „topographiquement indiscutables” — heeft aangevoerd, en zelf komt hij tot de gevolgtrekking, dat... van Eyck zijn stad gecomposeerd heeft van uit „deux points de vue, à savoir le réel: Fourvière, -le virtuel: Ainay, ce dernier servant en fait au tracé de la perspective, après une rotation du champ visuel de 120 millièmes à l'Ouest, pour l'avoir à cheval sur la Saône avec l'île Barbe tres rapprochée au milieu”.

Het is niet mis! Om de gelijkenis met Lyon te kunnen handhaven moet dus aangenomen worden, dat bochten in de rivier zijn weggelaten, dat, om het eiland te kunnen verantwoorden, de afstand van 4½ K. M. hemelbreedte, waarop het van St. Martin d'Ainay gelegen is, tot op minstens ¼ ervan is teruggebracht en tenslotte moet de hoogst bedenkelijke consequentie aanvaard worden, dat de windstreken 180° omgeworpen zijn! Bij zulk „hineininterpretieren” behoeven wij ons van de verdere argumenten niet veel voor te stellen. De Mély weerlegt zelfs de mogelijkheid, dat aan Maastricht gedacht kan worden; men kan hem echter niet au sérieux nemen, waar hij zegt: „Pour Maastricht (fig. 10 — n.b. een XVIde of XVIIde eeuwsche plattegrond in den geest van afb. 61 der Geïllustreerde Beschrijving van Maastricht, dus ook met de vestingwerken op beide oevers! —), que ne traverse aucun fleuve, il ne saurait en être question, pas plus que de la Réole...” (p. 284). (²⁾ Hierdoor reeds wordt het betoog van Felix Rosen („Die Natur in der Kunst, Leipzig 1903, bldz. 92 e. v.) grootendeels ontzenuwd.

MAASTRICHT? Wat pleit nu voor Maastricht? 1° de algemeene ligging; 2° eenige bijzondere détails.

DE ALGEMEENE LIGGING.

Laten wij de monumentale brug tot punt van uitgang nemen; wij zien dan ten Zuiden ervan, op den westelijken oever, langs den stadsmuur een loskade; het is de losplaats, die op oude afbeeldingen herhaaldelijk voorkomt en die — ruimer dan op het schilderij — heden nog te Maastricht plaats laat voor een kade en het kanaal Maastricht—Luik¹⁾. Even noordelijk van de brug maakt de stadsmuur een knik, waardoor het mogelijk wordt de torens van de stadzijde te zien; vóór den muur, ter hoogte ongeveer van dien knik, vangen eenige watermolens den stroom op. Te Maastricht zijn er op de Maas gelegd na het beleg van 1408, toen de Luikenaars den Jeker hadden afgetapt waardoor de molens daar, buiten werking kwamen; een der stadspoorten, n.l. die aan de Hoenderstraat, heette ernaar de Molenpoort. Het verder verloop van den stadsmuur zien wij op het schilderij, dat als een aanvulling is te beschouwen van het landschap der Madonna Rolin, ik bedoel het door Dvořák (Das Rätsel der Brüder van Eyck, 1925, blz. 125) aan Jan van Eyck toegeschreven paneel in de verzameling Rothschild (zie afb. 3). Met een rechten hoek sluit daar het noordfront aan bij de bemuring langs de rivier; een poortgebouw ligt er aan een waterrijke gracht, maar... — en dit is vreemd — er is geen brug over het water geslagen. Te Maastricht lag op overeenkomstige wijze in de buitenommuring een voorname stadspoort: de Hochter-, later naar 's Hertogenbosch de Boschpoort genoemd, maar... in de binnenommuring, die even noordelijk van de plaats, waar de watermolens liggen, tegen de Maas sloot, lag een stadspoort, met de poortopening naar het Noorden (volgens een tekening van v. Heylerhoff) en niet naar de Maas. Deze poort lag tevens aan de uitmonding van de kleine Gracht in de rivier; zij heette de Veerlinxpoort naar het veer, dat er placht aan te leggen. Het ligt dus voor de hand, dat hier geen brug over de gracht was geslagen, maar wel een steiger gebouwd. De schilder heeft hier derhalve een typisch Maastrichtsche gegeven — een poort uit de binnenommuring — verwerkt, waarvan de verplaatsing naar het Westen alleen onjuist is.

Het *waarnemingspunt* van den meester ligt volgens de Madonna Rolin binnen de buiten-ommuring, volgens het schilderij der verzameling Rothschild even buiten den XIIIde-eeuwschen walmuur. Binnen Maastricht van rond 1400 kwamen daarvoor alleen in aanmerking de torens van de Anthonieten, of dien van de Biesen, een balie der Duitsche orde, welke gebouwen heden niet meer bestaan.

Het *zuidfront* van van Eyck's stad is gelegen tegen den voet van een breede heuvelrij; een holle weg leidt naar boven. Dit landschap geeft volkomen den indruk weer van dat van den St. Pietersberg, zooals het zich aan den XXe-eeuwer voordoet. Alleen is een ommuurd klooster geplaatst, daar, waar ruim twee en een halve eeuw later het Fort St. Pieter verrees; dit klooster onderbreekt de eentonigheid van een niet bebouwd heuvelrug; het had „op zijn Maastrichtsche” korter aan de Maas moeten liggen, indien aan het klooster van Slavante is gedacht; dit verrees echter later in de XVe eeuw;

(¹) Het is zeer jammer, dat ten Noorden van de brug het ernaast gelegen gedeelte juist gedekt wordt door een zuiltje van de loggia, waarin Rolin voor de Madonna is gekniel; want op dit gedeelte was een kapel gelegen. Herbenus, scholaster van St. Servaas, deelt ons mede (1485), dat een verbouwing dier kapel een uitbreiding van haar koor buiten den stadsmuur ten gevolge had. Bestond deze uitbouw reeds vóór den tijd, waarop het schilderij tot stand kwam (de dateeringen liggen tusschen 1426 en 1436) dan had het afbeelden van dat koor een beslissende beteekenis kunnen hebben.

het zou bovendien door het zuiltje aan het oog onttrokken zijn. Het klooster van den Nieuwenhof daarentegen lag tot XVc ter plaatse aan den voet van den berg, buiten de stadsmuren. Het zou daardoor echter niet te zien zijn geweest, wat verklaart, dat de schilder het op de helling moest plaatsnemen. Het zuidfront der veste heeft naar het Westen een zoo opvallende verandering in het regelmatig verloop der ommuring, dat ik niet aarzel dezen driehoekvormigen uithoek een typisch Maastrichtsche gegeven te noemen, typisch, omdat juist op dat punt te Maastricht, gelijk op het schilderij, een zeer hooge toren stond, bekend onder den naam „vrundenhoede” en „lange toren”; onder deze laatste benaming komt hij voor in eene ordonnantie over de stadswachten uit het jaar 1442; als een bijzonderheid deelt Herbenus, de scholaster van St. Servaas, in zijne beschrijving (1485) der stad mede: . . . turris illa altissima et pulcherrima, quae in *angulari parte* civitatis inter Leynculen et Sanctum Petrum, est aedificata anno 1464. In de Raadsverdragen van 1465 wordt eveneens melding gemaakt van den „groeten nuwen hogen torne tegen vierthorne”. Stellig moet hier sprake zijn van een verbouwing; het is meer dan waarschijnlijk, dat hier veel vroeger reeds een toren gestaan heeft, want de ommuring dagteekent in dit gedeelte uit rond 1385 — en in een ordonnantie betreffende te nemen maatregelen voor de stadsverdediging (A° 1403) leest men van het bezetten van „den thorne tieghen viertornen” — van Eyck kan er dus wel een toren gekend hebben. Voor de dateering der ommuring, zie het door mij aangehaald bewijsmateriaal in afl. I van de Monumenten-beschrijving van Maastricht, blz. 71.

DE VOORSTAD OP DEN OOSTELIJKEN OEVER.

Bij gebrek aan gegevens zijn wij hier gauw uitgepraat; een oude kroniek vermeldt, dat Jan van Brabant in 1318 „deed due Wyck vuer Tricht oemmuyren”, een ommuring, die omtrent 1450 naar de eischen van den tijd werd vernieuwd, zoodat Herbenus, onze zegsman, er vol lof over is. Deze werken heeft van Eyck dus niet kunnen kennen en het eenvoudig muurtje, dat hij geeft, kan best op een goede waarneming berusten. Wel spreekt Herbenus van eenige heel oude torens, die niet half-rond zijn — zooals de meeste in Maastricht wel waren; aan den voet der wijnbergen ziet men een tweetal vierkante torens. De kerk verdient nog even onze aandacht; zij is georiënteerd en heeft op het Noorden een kloostergang, die tot tegen den walmuur sluit. De huidige kerk te Wijk ligt dicht bij de rivier en is niet georiënteerd; zij werd in het midden der vorige eeuw opgetrokken ter plaatse van haar voorgangster, die wel georiënteerd was en dagteekende uit 1450. Voor een vruchtbare toetsing van van Eyck's waarneming hebben wij geen gegevens; wij visschen achter het net.

DE BOUWKUNDIGE DÉTAILS.

De *brug*. Een steenen brug van zeven half-ronde bogen op vrij hooge stelten; met een sterk, naar het midden oplopend, wegvlak; in het Oosten geflankeerd door een zwaren, weerbaren toren, die aan de oostzijde voorzien is van een houten brug; op den oostelijken oever een kleiner poortgebouw: dat is de brug, zooals van Eyck ze weergeeft en er is veel in, wat de schilder naar waarheid aan Maastricht kan hebben ontleend.

Philippe de Hurgues bezocht Maastricht in 1615. Hij was vol bewondering over dit bouwwerk en teekende in zijn reisverhaal op, dat de brug bestaat uit „dix arches”. Thans telt zij negen bogen; die aan den oostelijken oever vervangt eerst sedert 1827 een houten overbrugging, welke in tijden van oorlog verwijderd moest kunnen worden. De eerste boog aan den westelijken, den Maastrichter oever, werd in 1640 opgevuld,

omdat hij door een afwijking van den loop der Maas droog bleef; bij het aanleggen van het kanaal Maastricht–Luik werd hij in 1850 afgebroken. Verder zegt de Hurges: „il y a un gros dongeon carré sus chascue bout de ce pont, scavoit un du costé de Maestrect, l'autre du costé de Wick... fort matériels et bien bastis". Nu verdient het de aandacht, dat de donjon aan den Maastrichter oever voorkomt op het schilderij in de verzameling Rothschild. Deze toren lijkt volkomen van het zelfde type als die op de oostelijke helft van de brug en het is waarschijnlijk, dat de schilder hier even zijn fantasie heeft laten gaan. De donjon in de oostelijke helft is waarschijnlijk die van den Maastrichter oever, terwijl het poortgebouw op den Wycker-oever wat te klein werd weergegeven; overigens geeft het vrij juist het karakter weer, zooals wij het in zijn laat XVIde eeuwsche aankleeding zeer nauwkeurig afgebeeld zien op het fraaie schilderij (zie afb. 2) van Joris van der Haagen, ter plaatse van den oostelijken donjon. Over de afwijking van het tegenwoordige type der bogen heb ik reeds gewezen in afl. I der Maastrichtsche monumentenbeschrijving; dit is waarschijnlijk te danken aan den tijd der restauratie van broeder Romanus, wat een vergelijking met Fransche bruggen uit dien tijd schijnt te bevestigen.

De kerken. De te groote gothische kathedraal met kapellenkrans en twee hooge torens is geen Maastrichtsche gegeven; de ligging, op eene over trappen bereikbare verhevenheid, komt ongeveer overeen met de ligging der oude Dominicanenkerk; dat is alles. De opeenhooping van kerken en kapellen is niet natuurgetrouw; wel lagen er ten tijde van van Eyck in den door hem weergegeven stadssector te Maastricht 18 bedehuizen. Men vergeve het mij dus, dat ik deze kerken niet alle ga bespreken. De blanke — even rosige — hooge toren achter het hoofd van het Jezuskindje stelt — hoewel niet geheel juist — den toren der Maastrichter St. Janskerk voor. In de vierkante geleding, welke ter hoogte van het dak van het schip begint, geeft van Eyck twee hooge donkere vensters, welke afwijken zoowel van Maastricht's St. Janstoren als van Utrecht's domtoren; de achtkante open lantaarn, hierboven, is veel smaller dan het vierkante gedeelte eronder en hiermede hebben wij een punt van overeenkomst met den St. Janstoren en niet met den domtoren. Bovendien is het lage dak en de geringe hoogte van den lichtbeuk van het schip kenmerkend voor Maastricht en niet voor Utrecht.

Over het koor der groote kathedraal ziet men een hoogen romaanschen toren, die boven de topgevels van zijn bedaking een overhoeks geplaatst verlengstuk van twee verdiepingen heeft, dat beëindigd wordt met een ruitendak. Deze ongewone bouwwijze spreekt van een eigen, een bepaald gegeven en dat gegeven vinden wij terug in... het torentje, dat het koor van O. L. Vrouw aan de zuidzijde flankeerde¹⁾.

DE LIGGING DER STRATEN.

Ten slotte nog een opmerking over de ligging der straten in het gedeelte langs de rivier, laat ik maar zeggen, langs de Maas. De bebouwing in Maastricht is hiermede in overeenstemming; evenwijdig aan de Maas ligt een reeks straten van de kerk van O. L. Vrouw tot aan de Markt: tusschen deze evenwijdige lijnen zijn alle straten van die kerk tot aan de Markt evenwijdig aan de richting van de brug aangelegd.

(¹⁾ Bij de restauratie werd dit merkwaardig verlengstuk verwijderd, maar het komt duidelijk voor op XVIIde en XVIIIde eeuwsche afbeeldingen (vgl. afb. 4 naar een in teere toonen gekleurde voorstelling). Op de schets van Andrieu komt dit bouwwerk ook voor; het spreekt, dat ik benieuwd was te vernemen welk gebouw in Lyon met zoo'n torentje prijkte. Wat lezen we nu in de toelichtingen? „Monument à pinacle. Cet emplacement semble avoir été occupé au XIV^e siècle par un beffroi, devenu ensuite au XVII^e la maison de ville".

BESLUIT.

De vrijheid, waarmede van Eyck de stad op den achtergrond der Madonna Rolin met een overdreven aantal kerken bezaaide; waarmede hij waarschijnlijk ook de brug met een te grooten donjon versterkte; waarmede hij de wijnbergen¹⁾ te kort aan de rivier plaatste en de fout, die hij maakte door het gebogen verloop der brug te overdrijven, vergetende, dat deze welving door den wandelaar gezien, voor een groot gedeelte verloren gaat, wanneer men ze ziet op een grooten afstand en vanuit een hoog gelegen punt... deze onnauwkeurigheden nemen niet weg, dat voor mij onomstootelijk vaststaat, dat Jan van Eyck Maastricht zóó goed moet hebben gekend, dat hij (waarschijnlijk ettelijke jaren, nadat hij de stad heeft verlaten) in staat blijkt de vroeger waargenomen détails later zóó nauwkeurig te kunnen weergeven; ik durf beweren:

Jan van Eyck moet te Maastricht hebben gewoond.

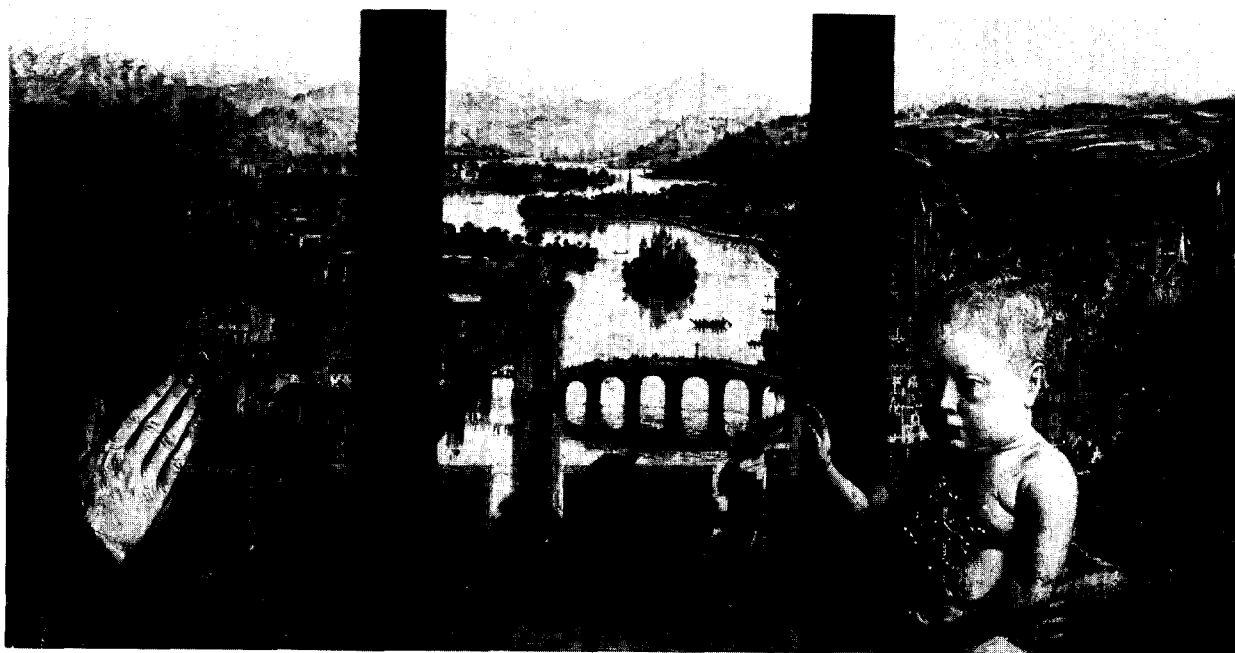
Hoe anders is het te verklaren, dat een schilder het verloop der stadsmuren zoo nauwkeurig heeft onthouden, een détail als het aan de O. L. Vrouwe-kerk ontleende torentje niet vergat?

Waar de geleerden niet eensgezind zijn in de toeschrijvingen aan Hubert of Jan van Eyck, ware het voorzichtiger geweest dit artikel niet zoo sterk te verbinden aan den naam van Jan en den titel te laten luiden: Hebben de gebroeders van Eyck te Maastricht gewoond? Voor de banden, waarmede het Atelier aan de Maasstad verbonden is geweest, is het bijzaak of Hubert dan wel Jan den achtergrond schilderde, want Jan kan zich bediend hebben van oudere gegevens, van Hubert afkomstig, waaronder m. i. te rekenen is de voorstelling der Veerlinxpoort met omgeving op het schilderij der verzameling Rothschild. Op het laatst van de XIVde eeuw was de noordelijke oever van de kleine Gracht bebouwd; in de eerste helft dier eeuw zijn er de eerste huizen gezet, maar in een cijsregister van 1377 is er nog sprake van de „via supra Mosam, qua itur versus sanctum Anthonium”, wat stellig eer aan een (schaarsch bebouwd) landweg, dan aan een straat laat denken.

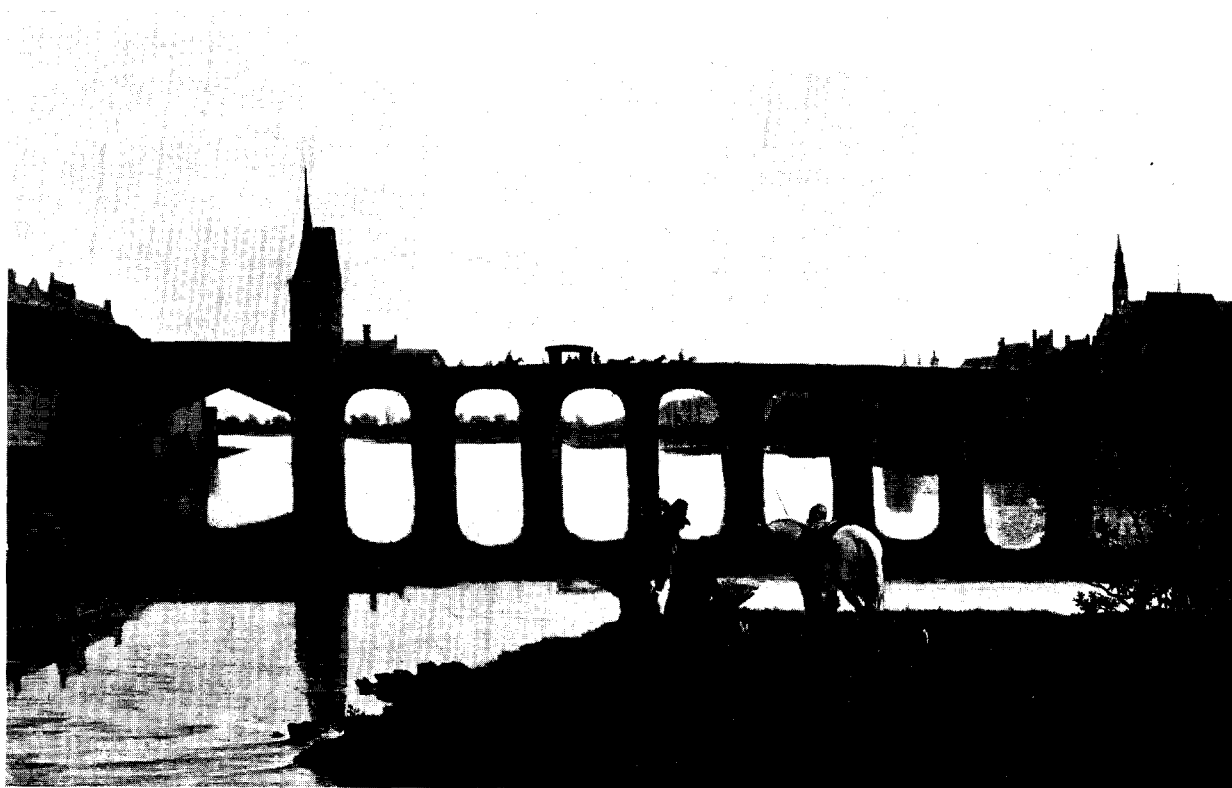
Dat de St. Janstoren niet geheel klopt, het is te verklaren; deze toren is door een storm den 8sten Juni 1373 omvergeworpen; Herbenus verhaalt, dat hij eerst in zijn tijd is voltooid (“campanile parochialis ecclesiae B. Johannis opus perpulchrum aetate mea consummatum est”), laat ons zeggen tusschen 1450 en 1480. Wat beteekent „voltooid”? Stond de toren in van Eyck's dagen nog altijd in de steigers? Of heeft van Eyck den toren weergegeven, zooals men van plan was hem op te trekken; toen hij de stad verliet? Het verdient intusschen de aandacht, dat de schilder de lantaarn niet bekroond heeft met de frontalen, die in Maastricht eerst van de restauraties van 1877—1885 dagteekenen, maar eenvoudig — als ik goed zie — de gevels der lantaarn met wimbergen en het muurwerk op de hoeken met bollen liet eindigen.

Ik stel mij zoo voor, dat de nog jeugdige van Eyck dikwijls van uit den toren van den Biesen (of van St. Anthonius) van het heerlijk vergezicht zal hebben genoten;

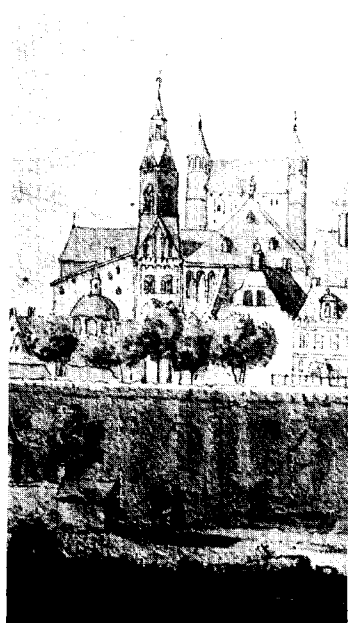
(¹⁾ De wijnbouw werd tot in de XVIde eeuw tegen de heuvels om Maastricht toegepast; in 1471 verleent de raad vrijdom van accijns voor landwijn, binnen 2 mijlen van de stad gelegen. Dat de wijnstokken tot vlak bij den stadsmuur stonden blijkt uit de volgende gegevens, welke de Heer Jos van de Venne, hoofdcommies aan het Rijksarchief in Limburg, zoo vriendelijk was voor mij uit dat archief op te diepen: Klooster van den Maagdendries, 1448 Mei 20: — Overdracht van eenige vaten rogge erfpacht op een hoeve met wijngaard „buiten St. Mertensporte te Wyck”. Legger van den Bayard, 1530: — „Item noch sesse vaat rogge erffpachts op zeker guet buyten Wyck gelegen, die te heyten plochten Moulenwyngaert nu toebehoren Cleynen Phylippens off synen erffen”.



Jan van Eyck te Maastricht? — Afb. 1. Gedeelte van Jan van Eyck's „Madonna Rolin"; Parijs, Louvre.



Jan van Eyck te Maastricht? — Afb. 2. De Maasbrug te Maastricht. Schilderij van Joris van der Haagen; Den Haag, verz. Van der Haagen.



Jan van Eyck te Maastricht?
Afb. 4. Gedeelte van een teekening van A. Rademaker in 's Rijks Archief, Maastricht.



Jan van Eyck te Maastricht?
Afb. 3. Gedeelte van Jan van Eyck's Madonna met den Karthuiser. Parijs; verz. Rothschild.



Het vraagstuk Jacob Cornelisz.
Afb. 1. Gedeelte der gewelfschildering uit Alkmaar.



Het vraagstuk Jacob Cornelisz.
Afb. 2. Gedeelte van „Christus in den tuin”; Gemälde galerie, Cassel.

dat hij tenslotte met de liefde, eigen aan iemand, die prettige herinneringen aan vroeger dagen ophaalt, het heerlijk landschap in het schilderij voor Rolin heeft neergepenseeld.

Ten slotte waag ik een hypothese: Jan van Eyck treedt in dienst van Jan van Beieren, eens bisschop van Luik, die in 1407 en 1408 het geweld der opstandige Luikenaars ontweken was binnen Maastricht, alwaar de Luiksche bisschoppen hun intrek plachten te nemen op de Biesen. Heeft Jan zijn lateren Heer daar leeren kennen, tijdens zijn verblijf te Maastricht in 1407 en 1408? In dit verband dient er nog op gewezen te worden, dat een straatje achter de Refugie van Hocht (hoek Boschstraat en in het noorderkwartier der stad) heette Hochterweg, tevoren echter Eyckerweg (Nuyts, Maastrichtsche straatnamen, blz. 32). Het is niet uitgesloten, dat dit straatje naar van Eycken is gedoopt, want, al zijn de archivalische gegevens nog niet gevonden, waardoor men het bewijs kan leveren, dat Hubert en Jan Maastrichtenaars zijn geweest, vast staat, dat de naam van Eyck een zeer bekende is geweest in het XIV^{de} eeuwse Maastricht. In de eerste helft dier eeuw moeten hun voorvaderen „naar stad” zijn getrokken; uit dien tijd dagteekenen vele Maastrichtsche familienamen, ontleend aan naburige dorpen, zooals: van Heer, van Limburg, van Maarlandt, van Stochem enz. En zoo zal het ook gegaan zijn met de van Eycken, die ten tijde der gebroeders Hubert en Jan al een halve eeuw of langer een familienaam voerden. Zoo weten wij uit het oudste poorterboek, dat in 1340 Theodericus de Eycke, dictus van der Roderborch, burger wordt der stad; een Macharius de Eycke komt daarbij voor als burger. In 1359 wordt een Godefridus de Eycke burger. Trouwens uit andere, gepubliceerde, bronnen kennen wij nog vele dragers van den naam: in 1340 b.v. een Billa de Eyke en in 1356 een Margaretha en een Franco de Eyke; uit XIVA nog een Arnoldus en in XIVB komt herhaaldelijk een Johannis de Eycke en van der Eyke voor; verder een Mathias de Eycke; in XIVd een Jacob de Eyk, een Emmundus de Eyk. In 1380 komen voor een Joh. van Eyke, wever, burger van M., gehuwd met Barbara, een Christiaan en een Henricus de Eyke.

Ten slotte nog een Johan van Eyke, waar omtrent door den gemeenteraad was geordineert: dat Gilis Mariensoen, der molenere, tsint jacob ingalissiën (St. Jacob van Compostella) varen sal eynen weech (bidweg, pelgrimstocht) duen, Johan van eycke, den heiligen geystmeester to poeschen (voor Paschen) naest comende om quode worte die hi sprac in antwerde richts ende scepenen.

Ik kan het gevoegelijk hierbij laten; de geslachtsnaam van Ey(c)k is te algemeen bekend in Maastricht om bij dragers van dien naam niet aan Maastrichtenaars te denken.

Oost, December 1930.

Eerst na de inzending van dit opstel, werd ik gewezen op het artikel van André Charles Coppier, „La vierge d'Autun de Jan van Eyck” in Les Arts, 1917, no. 159, blz. 14. Mr. J. K. van der Haagen was zoo vriendelijk mij de voor mij belangrijke passages te bezorgen. De schrijver is van meening, dat het buiten eenige twijfel in de bedoeling van den schilder heeft gelegen hier weer te geven „l'un des paysages familiers de son enfance, cette ville voisine de son grand village Maaseyck...” en noemt daarop eenige juiste vergelijkingspunten met Maastricht.

HET VRAAGSTUK JACOB CORNELISZ.

DOOR DR. MR. J. H. H. KESSLER.

„Jacob Cornelisz. van Amsterdam erneut zusammenfassend zu behandeln, ist aus mehreren Gründen von Wichtigkeit. Vor einigen Jahren zog der inzwischen verstorbene J. Six mit einem groszen Artikel in Oud-Holland gegen mein Buch über die Tafelgemälde des Meisters zu Felde und unternahm den Versuch, das von mir in Anspruch genommene Werk auf drei verschiedene Hände zu verteilen. Obwohl ihm kein Erfolg beschieden war, weil einer der kunsthistorischen Zauberer, die nie alle werden, alte Aufzeichnungen benutzte, ohne sie Sinngemäß mit dem vorliegenden Material zu vergleichen und zu fragen, ob ihm von dorthier gleiche Antwort würde, wozu Blickbegabung naturgemäß notwendig ist — blieb dennoch hie und da ein Zweifeln an der Richtigkeit meiner Ausführungen zurück”.

Aldus begint K. Steinbart zijn „Nachlese im Werke des Jacob Cornelisz. von Amsterdam.”

Hoewel ik bewondering heb voor het werk, door Steinbart verricht, kan ik niet nalaten op te merken, dat zijn ter zijde stellen van Six' arbeid zonder andere motiveering dan door een beroep te doen op „Blickbegabung” mij, op zijn zachtst gezegd, onredelijk lijkt. Het opsommen van teveel gegevens, waaruit teveel vermoedens rezen werkt in Six' artikels verwarrend, wat zijn betoog niet ten goede komt. Steinbart echter negeert alles wat niet past in het kader van zijn theorie, behoudt slechts wat daaraan kan worden dienstig gemaakt.

Op gevaar af van door Steinbart mede in de categorie der avisueelen te worden ingedeeld, moet ik bekennen, dat ik het voor een groot deel met Six eens ben. Het is hier door de beperkte ruimte, mij toegestaan, niet de plaats alle door Steinbart aan Jacob Cornelisz. toegeschreven werken volgens mijn inzicht onder te verdeelen. Ik zal er mij hier toe bepalen aannemelijk te maken, dat verschillende door Steinbart aan Jacob Cornelisz. toegeschreven werken, van de hand zijn van verschillende meesters.

Volgens de gegevens, die ons resten, zijn er in den aanvang van de zestiende eeuw twee broers als schilder werkzaam. Van den jongste hooren we, dat hij in het plaatsje Oostsanen in Waterland geboren werd en uit andere gegevens is af te leiden, dat die geboorte ongeveer 1470, eerder iets vroeger dan wat later, heeft plaats gehad¹⁾. Zijn oudere broer werd te Alkmaar geboren, vóór 1470 dus, en is in 1524 dood, terwijl de jongste in 1533 stierf. Zij werden genoemd Cornelis Buys en Jacob Cornelisz.

Wij vernemen voorts, dat Cornelis Buys te Alkmaar in de Laurentiuskerk de wapens van Boshuisen voor de erfgenamen van Claes Corf schilderde en als schilder te Alkmaar gevestigd was. Dat hem betalingen werden gedaan door Augustijn van Teylingen voor schilderwerk; dat de ouders van de echtgenoot van dien Augustijn van Teylingen, Josina van Egmond van de Nieuwburg hem opdracht gaven tot het schilderen van hun portret met al hun kinderen, welke opdracht hij door zijn sterven niet kon voleindigen en dat die voleindiging plaats vond na den terugkeer van Jan van Scorel (1524), die zijn leerling was geweest. Verder hooren we, dat hij voor de Groote Kerk te 's-Gravenhage een Kerstnacht schilderde, die Augustijn van Teylingen 1516/1517 voor de erfgenamen van Claes Corf met 38 gulden betaalde. We kennen van hem geen gesigneerd werk.

Over Jacob Cornelisz. hooren we, dat hij in 1500 een huis bezat in de Kalverstraat

(¹⁾ Verg. K. Steinbart. Die Tafelgemälde des Jacob Cornelisz. von Amsterdam, Strassburg 1922.

te Amsterdam; dat hij in 1512 reeds groote kinderen had, onder wie een dochter van 12 jaar. (Van Mander vermeldt, dat zijn zoon Dirk Jacobsz. in 1567 op ongeveer 70 jarigen leeftijd stierf). In 1520 koopt hij, dicht bij het zijne, een tweede huis in de Kalverstraat. In hetzelfde jaar wordt het contract gesloten tusschen Hans Reff, canonicus te Drontheim en Doen Pietersson, den boekdrukker, waarbij Jacob Cornelisz. aanwezig is, hetwelk een plan tot het maken van een groot werk met houtsnedes vastlegt. Volgens de Kroniek van Hoorn van 1648, zou hij in 1522 werkzaam zijn geweest in de Grootte Kerk aldaar. Hij zou er het Laatste Oordeel en andere stukken boven het koor geschilderd hebben. In 1533 sterft hij. Behalve de gesigioneerde houtsnedes, kennen we van Jacob 6 gesigioneerde schilderstukken, waarvan er 5 gedateerd zijn en wel met de jaren 1523, 1524, 1526, 29 November 1526 en 1533. De vroegste gesigioneerde hout-snedes zijn van 1507. Ziedaar de voornaamste gegevens over de twee broeders.

Gaan we de werken na, die onder den naam Jacob Cornelisz zijn vergaard dan valt in de eerste plaats de vruchtbaarheid van den schilder op. Behalve zijn activiteit op het gebied van de houtsnede, van het beschilderen van glas, van het ontwerpen voor borduurwerk, tel ik bij Steinbart ruim 50 eigenhandige schilderstukken, benevens 3, die hij niet meer weet te vinden en 5 door van Mander genoemde werken, die wij niet meer kennen, in totaal dus ongeveer 60 stukken. Dit is een groot aantal voor een schilder, die leefde vóór den beeldenstorm in het land, waar die woedde en die bijna vierhonderd jaar dood is.

In de tweede plaats valt het groote verschil in kwaliteit der verschillende stukken op. Het zelfportret in het Palazzo Pitti diene hier als voorbeeld¹⁾. Het stelt voor een man van ongeveer 40 jaar, zou dus als het een zelfportret is, van ongeveer 1510 moeten zijn. Het Hieronymusaltaar te Weenen is van 1511. Wie de twee werken van aanschouwing kent, weet, dat het altaar te Weenen een meesterhand verraad, terwijl het zelfportret slechts van de hand van een middelmatig schilder kan zijn.

In de derde plaats moet ik wijzen op het groote verschil in stijl der verschillende werken, door Steinbart den meester toegewezen. Ik zou daartoe als voorbeeld kunnen aanhalen de verschillende portretten, die Steinbart hem toeschrijft. Bezien wij een oogenblik de mansportretten van de Harrach-collectie en van het Antwerpsch Museum. In beide gevallen hebben we een vast geteekend, zuiver aangevoeld en duidelijk weergegeven beeltenis voor ons. Er is niet gewerkt met overdreven lichteffecten. De vingers zijn scherp gemarkeerd, de oogen zorgvuldig geteekend en klaar. Stellen we hier tegenover de twee zelfportretten te Florence en te Amsterdam, benevens het zelfportret met vrouw uit de verzameling van den hertog van Newcastle, welk laatste werk ik slechts van reproductie ken. In Florence is de teekening bepaald zwak, in Amsterdam beter, maar lang niet volmaakt. Aan de afgewende zijde is een aarzeling te bespeuren in het verloop van den hals, evenals dat in het dubbele portret te Clumber Park het geval is. Het overdreven werken met lichteffecten geeft de portretten iets onwezenlijks, soms zelfs griezeligs. De handen zijn week, in het portret te Clumber Park mollig. De oogen zijn glazig en technisch geheel anders behandeld dan die der boven besproken portretten.

Steinbart dateert het Harrach portret ongeveer 1510. Het portret te Florence, dat den schilder toch niet heel veel ouder dan als veertiger kan voorstellen, moet dus zowat van denzelfden tijd zijn. Een beroep van verschil in stijl door verschil van periode lijkt uitgesloten. Men vergelijkte voorts het door Steinbart 1514 gedateerde

(¹) Afgebeeld bij K. Steinbart. *Nachlese im Werke des Jacob Cornelisz von Amsterdam*, afb. 53.

schilderij, de Graflegging voorstellende¹⁾, uit den kunsthandel Buttery te Londen en het 1515 gedateerde triptiek te Antwerpen, ongeveer gelijktijdige werken dus.

In de vierde plaats valt op, dat wij geen gesigioneerde, tevens gedateerde, schilderstukken van Jacob hebben vóór 1523. Van 1523 af tot aan zijn dood in 1533 blijven er ons vijf. Temeer is dit bevreemdend, omdat hij in zijn houtsneden gewend was het bekende monogram sinds 1507 te gebruiken. Hierbij komt, dat hij een werk als het Hieronymusaltaar, waarop plaats te over is om van zijn monogram voorzien te worden, liever ongesigioneerd laat, er de voorkeur aan gevend het ter wille der symmetrie twee keer te dateeren.

Wij hebben uit deze enkele voorbeelden reeds kunnen constateeren, dat er vele en groote verschillen zijn aan te wijzen in het werk, aan Jacob Cornelisz. toegeschreven, verschillen zoowel in kwaliteit, in vormgeving als in stijl.

Indien men de historische gegevens nagaat, is een reconstructie als de volgende m. i. niet onaannemelijk.

De oudste broer, Cornelis Buys, werd geboren te Alkmaar, de jongere, Jacob Cornelisz., in Oostsanen, waar de familie toen leefde. De broeders kregen hun opleiding in een atelier, waarschijnlijk in het naburige Amsterdam. In 1500 woont Jacob in Amsterdam. Van Cornelis hooren we, dat hij van 1515 tot 1519 in voortdurende relatie stond met voorname Alkmaarsche families. Verder dat hij de eerste leermeester was van Jan van Scorel, waaruit een verblijf in Alkmaar vóór 1512 (want toen was, volgens van Mander, Jacob in Amsterdam Scorels tweede leermeester) zou voortvloeien. Men kan dus aannemen, dat hij in die jaren te Alkmaar het centrum van zijn belangen had.

De schilderijen in het gewelf van de koorapsis van de Laurentiuskerk aldaar, wijzen, zooals J. Six reeds trachtte aan te toonen, groote verschillen in stijl aan met de gesigioneerde werken van Jacob. En al zegt Steinbart²⁾, dat zij naar den stijl geheel en al Jacob toebehooren, zoo overtuigd is hij toch niet, dat hij ze Jacob als eenig uitvoerder toeschrijft. We weten niets van een verblijf van Jacob te Alkmaar. Is het onder deze omstandigheden toelaatbaar, alle historische gegevens omtrent een opgewekt kunstleven te Alkmaar te negeren en den Amsterdamschen schilder als schepper van de gewelfschilderingen aan te wijzen? Moeten wij niet veel eer in Alkmaar zelf den schilder zoeken? En doen wij dat, dan komt vanzelf den broer van Jacob, die waarschijnlijk met hem zijn opleiding bij denzelfden meester genoot, naar voren. Een bewijs kan niet geleverd worden, maar er zijn voldoende aanwijzingen om een overtuiging te vestigen.

Volgen wij de historische gegevens, die Cornelis Buys een „claim” geven, eerder dan Jacob Cornelisz., als schilder van het Alkmaarsche Laatste Oordeel, dan hebben wij voorts na te gaan, of er onder het werk, aan Jacob Cornelisz. toegeschreven, misschien andere stukken zijn te vinden, die in stijl en vormgeving eerder aan de Alkmaarsche schilderijen verwant zijn dan aan de gesigioneerde werken van Jacob Cornelisz. Ik meen zoo'n werk te zien in de „Aanbidding der Koningen” te Utrecht. De figuren daarin zijn vaster, sculptureeler dan zij in de gesigioneerde werken van Jacob plegen te zijn. Het type van den tweeden koning vinden wij terug in den achtersten apostel van het door J. Six gereproduceerde deel van de Alkmaarsche schildering (Oud Holland 1925, afl. I en II, fig. 4). Het landschap heeft geen verschiets zooals dat van de „Heks van Endor” of van de „Dochter van Herodias”. Het is tot in den versten achtergrond gedetailleerd. De toon is voller en warmer dan in een

(¹⁾) Afgebeeld bij Steinbart. Nachlese afb. 17. (²⁾) Steinbart. Tafelgemälde, blz. 5 al. 2.

der gesigioneerde werken van Jacob, welke, daarbij vergeleken, koel en schraal aandoen. Ook het schilderij te Cassel, dat Christus in den tuin voorstelt, van 1507 is m. i. van de hand van den Alkmaarschen schilder. Het is nuttig dit schilderij te kunnen zien naast het 1523 gedateerde en gesigioneerde triptiek van Jacob Cornelisz. Tegenover de gevoelige warmbloedigheid en monumentale rondheid van het vroegere paneel, moet het triptiek koud en oppervlakkig aandoen. Ik beeld hierbij af het hoofd van Maria Magdalena te Cassel naast dat van een der verdoemden uit de Alkmaarsche schilderijen. Men kantele het hoofd van Maria Magdalena naar achteren en de gelijkenis in vorm en bouw wordt, dunkt mij, treffend (zie afb. 1 en 2).

Van dezelfde hand acht ik de paneelen te Bazel, die de aanbidding van het Kind en de H.H. Laurentius en Katherina voorstellen, evenals het reeds door J. Six aan den Alkmaarschen meester toegeschreven triptiek te Berlijn, waarop Augustijn van Teylingen en Josina van Egmond als stichters zijn afgebeeld.

Over de Kerstnacht te Napels en het triptiek te Neuwied behoud ik mijne meening voor, daar ik het eerste werk reeds zeven jaar geleden zag en nadien niet meer, terwijl ik het tweede slechts van reproductie ken.

Ook de twee portretten van het Boymans museum moeten m.i. den Alkmaarschen meester worden toegeschreven. Hoeveel reëeler, hoeveel gezonder van opvatting, hoeveel vaster van weergave zijn, evenals de beeltenissen der stichters in het Berlijnsche triptiek, deze krachtige portretten, dan het gesigioneerde te Amsterdam van Jacob, of de twee andere zelfportretten te Florence en in Engeland (Duke of Newcastle). Loopen ze niet veel meer vooruit op het werk van Scorel dan de door Jacob gesigioneerde werken? Dat hier Augustijn van Teylingen en echtgenoot, evenals te Berlijn, zijn uitgebeeld, waarvan we weten dat zij in contact met Cornelis Buys waren, is een aanwijzing voor identificatie van den schilder van het Alkmaarsche koorgewelf met Buys.

De portretten zijn in de oorspronkelijke lijsten 1511 gedateerd. Omdat dit niet strookt met het door Steinbart in 1510 gedateerde Harrach portret, waardoor zijn geheele Jacob Cornelisz-gebouw zou ineensinken, laat hij de portretten in 1520 ontstaan. Dit lijkt willekeurig. Zij passen immers m.i. geheel in den stijl van de Aanbidding te Utrecht, die ik wat vroeger dan 1511 dateer.

Hoeveel meer loopt Josina van Egmond vooruit op Scorels Agatha van Schoonhoven dan de vrouwen, waarvan we zeker weten, dat zij door Jacob werden geschilderd, hetgeen een bevestiging lijkt van de mededeeling dat Cornelis Buys Scorels eerste leermeester was (vóór 1512) en tevens een aanwijzing, dat de schilder van de Rotterdamsche portretten Cornelis Buys was.

Voorloopig zou ik de volgende werken in de volgorde van hun ontstaan aan den Alkmaarschen meester willen toeschrijven: 1507 Cassel, Christus in den tuin; na 1507 Utrecht, Aanbidding der Koningen; 1511 Rotterdam, Portretten van Augustijn van Teylingen en echtgenoot; ± 1515 Berlijn, Triptiek; na 1515 Bazel, Aanbidding van het Kind, H. H. Laurentius en Katherina; ± 1518 Alkmaarsche gewelfschildering.

Reeds in den aanhef van dit artikel wees ik op de groote verschillen in stijl en kwaliteit tusschen de aan Jacob Cornelisz. toegeschreven werken. Ik vergeleek daartoe het portret uit de Harrach collectie met de portretten te Amsterdam, Florence en Clumber park. Ik wees er bij die gelegenheid reeds op, dat Steinbart het Harrach portret ongeveer 1510 dateert, terwijl hij van het zelfportret in het Palazzo Pitti verklaart, dat het den schilder als goede veertiger voorstelt, waarmede men het eens kan zijn. Het geboortjaar van Jacob op 1470 of iets vroeger stellend, zou dit portret dus van ongeveer denzelfden tijd moeten zijn als het Harrach-portret en het Hieronymusaltaar

te Weenen (1511). En van dezelfde hand! Ook Steinbart begrijpt, dat dit niet kan en dateert het Florentijnsche portret 'even later in 1520, toen Jacob toch vijftig of zelfs wat ouder moet zijn geweest. Het Harrach-portret behoort, mij dunkt, tot een groep werken, die niet door Jacob Cornelisz., noch door den Alkmaarschen schilder, zijn gemaakt, maar die te groepeeren zijn om den meester, die het Hieronymusaltaar te Weenen heeft geschilderd. Deze meester is te herkennen aan een helder koloriet. Zijn techniek is beheerscht, zijn uitdrukkingswijze eerlijk en klaar. Zijn type is schuchterder dan dat van den Alkmaarschen meester, staat objectiever tegenover de levensproblemen dan dat van den zelfbewusten Jacob Cornelisz. Zijn vleeschbehandeling is teerder, gevoeliger dan bij Jacob het geval is, minder robust en minder metalig dan die van den Alkmaarschen meester.

Bekijkt men aandachtig den man, die toch wel als bedoeld portret achteraan is gezet in de Gregoriusmis te Weenen, dan staat die man in wezen met zijn schuchter-vragenden oogopslag even ver van den zelfbewusten, bijna laatdunkenden Jacob Cornelisz. te Amsterdam als van den kloeken, nuchteren van Teylingen te Rotterdam. En hoe dicht in wezen staat hij bij de zoo menschenlijke portretten van Korsgen Elbertsz. met zijn twee zoons en zijn schoonzoon in het Rijksmuseum, met den stichter van het Hieronymus-altaar of met dien van het Antwerpsche drieluik?

Nemen wij als uitgangspunt voor dezen meester het Hieronymus-altaar te Weenen, dat 1511 gedateerd is, dan zou ik als vroegere werken van hem willen beschouwen, de Kruisiging van het Rijksmuseum, het Korsgen Elbertsz. fragment in hetzelfde museum met het daarbij behorende fragment in de Agnietenkapel en het portret uit de Harrach collectie. Als het vroegste van deze drie werken zie ik de Kruisiging te Amsterdam (Rijksmuseum). Technisch en wezenlijk behoort het werk den Meester van het Hieronymus-altaar geheel. De bouw is volgens het systeem van Geertgen diagonaal opgezet, mist echter diens klaarheid en is door overvloedige epiek verward. De affiniteit in type, gebaar en expressie met den Meester van het Luciamartyrium valt op en is, dunkt mij, te verklaren uit den stempel, die Geertgen op beide meesters drukte en die bij onzen meester slechts middel is tot ontplooiing van eigen krachten, terwijl die bij den Geertgenvolger steeds duidelijk zichtbaar blijft, ook al volgt hij geleidelijk meer den meester van het Weensche altaar.

Door de vermelding op de lijst van de sterfjaren door een derde, die als kind spreekt, [n. l. 1503 voor Korsgen Elbertsen en 1506 voor Gheerte Koenens, de moeder] zijn de twee fragmenten van het Rijksmuseum en de Agnietenkapel, die deel uitmaakten van één schilderij, in zekere mate gedateerd. Ik geloof met Six niet aan een posthuum portret van Korsgen, zoodat vóór 1503 met de opdracht zou moeten zijn begonnen. Het opschrift op de lijst zal na den dood van beide ouders zijn aangebracht. Het portret uit de Harrach Collectie is m. i. iets vóór het Weensche altaar te dateren, dus ongeveer 1510. Als geschilderd na 1511 beschouw ik den Hieronymus uit de veiling Komter, waarschijnlijk kort na het Hieronymusaltaar in opdracht gemaakt. Verder het 1514 gedateerde fraaie portretje van een misschien geleerd edelman en het 1515 gedateerde drieluik, beide te Antwerpen in het Museum bewaard. Tenslotte de 1519 gedateerde Maria Magdalena van de veiling Chillingworth.

Voorloopig zijn dus m. i. aan dezen meester toe te schrijven: ongeveer 1500 Amsterdam, Rijksmuseum, Kruisiging; vóór 1503 Amsterdam, Rijksmuseum en Agnietenkapel, fragmenten met portretten van Korsgen Elbertsen en Gheerte Koenens met kinderen; ongeveer 1510 Weenen, Harrach-collectie, Mansportret; 1511 Weenen, Museum, Hieronymusaltaar; kort na 1511 Amsterdam, Veiling Komter, Hieronymus; 1514 Ant-

werpen, Museum, Mansportret; 1515 Antwerpen, Museum, Drieluik met Madonna en stichters; 1519 Luzern, Veiling Chillingworth, Maria Magdalena.

Voor Jacob Cornelisz. blijven ons zijn gesigneerde werken. Elders hoop ik die werken te bespreken en te verklaren wat naar mijn meening de voortbrengselen van Jacobs penseel moeten zijn geweest vóór zijn eerste gesigneerde en gedateerde werk in 1523.

Zooals ik boven reeds terloops zeide, kan het niet de bedoeling van een kort artikel als dit zijn een volledig overzicht te geven van alle werken, die voor Jacob Cornelisz. worden opgeëischt, die te schiften en onder te verdeelen. Ik hoop daartoe te gelegener tijd in staat te zijn.

De bedoeling is voorloopig vast eenige bij elkaar behoorende werken af te zonderen en apart te groepeeren, werken, die niet slechts technisch maar ook in wezen verschillen van de door Jacob gesigneerde voortbrengselen. Ik zie de scheppers van de in bovenbedoelde groepen ondergebrachte werken als menschen, die in wezen geheel anders waren dan Jacob. De meester toch, welken ik verbond aan het Hieronymusaltaar meen ik te zien als een kunstenaar die eerlijk en met fijn gevoel de zelfgestelde of hem opgedragen taak volbrengt. Hij kent zijn vak, zonder over die kennis voldaan te zijn, is niet spoedig tevreden met het bereikte resultaat en zal ook een ander daartoe, wellicht eerder dan zichzelf in staat achten. De werken van den Alkmaarschen schilder (C. Buys?), vertoonen een andere persoonlijkheid. Zij verraden een sterke, gezonde natuur, die met overtuiging zich aan zijn kunst geeft. Zijn nuchtere kracht leidt hem ook daar, waar hij ontroert door gevoelige zetting van forsche toonen. En tenslotte Jacob Cornelisz., de zelfbewuste, de van eigen kunnen overtuigde. Na zijn beproefden arbeid in het hout, zal ook een verdere ontwikkeling van zijn schilderstaten hem geen overdreven moeilijkheden baren. Niet zonder zelfkritiek, zal hij eerst dan openlijk uitkomen voor zijn werk, wanneer hij vindt, dat het verdient het bekende monogram te voeren. En die werken (het triptiek te Stuttgart laat ik erbuiten, omdat het voor de beoordeeling van Jacob weinig waarde meer bezit, waarover later meer) toonen ons een vaardigen schilder, die, zonder zich al te veel in zijn onderwerp te verdiepen, zijn taak met voldanen glimlach, knap, vlot maar vlak uitvoert.

MATTHIJS WELLENS DE COCK

DOOR DR. G. J. HOOGEWERFF.

De levensloop van Matthijs de Cock, landschapschilder van Antwerpen, is ons door de bronnen genoegzaam bekend, doch van zijn werken werd er tot dusverre niet één aangewezen. Dit is te meer bevreemdend, daar de meester behalve door Van Mander reeds door Vasari (1568) onder de „pittori famosi” van zijn tijd wordt genoemd¹⁾. Het vermoeden ligt voor de hand, dat de werken van den eenmaal vermaarden Brabander niet alle verloren zijn gegaan, doch voor en na door het als signatuur van Henri met de Bles uitgegeven „uiltje” werden verschalkt. De juistheid van dit vermoeden zal beneden worden bevestigd²⁾.

Matthijs Wellens, alias de Cock, werd nog in het eerste decennium der 16de eeuw geboren en is dus van Bles de tijdgenoot geweest. Volgens Van Mander was hij „d'eerste die de landtschappen op een beter manier begon te maken, met meer ver-

(¹) Vasari - Milanese VII (Firenze 1881), blz. 583. (²) Over Henri met de Bles en de onwaarde van de als zijn signatuur opgevatte „civetta” zie schrijver dezes in „De kunst der Nederlanden” blz. 449 vg

anderingen, op de nieuw Italiaensche oft Antycksche wijze'', en was hij bovendien „wonder versierigh en vondigh in 't ordineren oft by een voegen''. Hij was dus lang niet de eerste de beste!

Het leven van Jacob Grimer beschrijvende deelt Van Mander ook mede, dat deze, in 1546 te Antwerpen meester geworden, daar bij Matthijs de Cock de kunst zou hebben geleerd; dit is echter onjuist: de „Liggeren'' (I, 135) wijzen uit, dat „Coppen Grimmer'' in 1539 als leerjongen in het atelier van Gabriël Bouwens werd aangenomen. Wel echter werd in het volgende jaar Willem van Santvoort als leerkind van Matthijs Cock ingeschreven (I, 139). De meester zelf komt in de „Liggeren'' verder niet voor. In het voorjaar van 1548 was hij reeds overleden, daar zijn moeder op den 20sten Maart van dat jaar een jaarlijksche lijfrente van 16 carolusguldens bij notariëele acte toekende aan zijn natuurlijk zoontje Jan, toen zeven jaar oud¹⁾.

Het portret van Matthijs Cock is door zijn broeder Jeroen opgenomen in de reeks der „Pictorum aliquot celebrium effigies'' (1572). Als achtergrond van het borstbeeld ziet men daar: links een grillige rotspartij, rechts in de verte een kuststad met een derwaarts zeilend scheepje en d'ondergaande zon (zie afb. 1). Daar nu de achtergronden van de door Jeroen uitgegeven kunstenaarsportretten nimmer zinledig zijn, doch steeds op het oeuvre der afgebeelde meesters duidelijk en rechtstreeks betrekking hebben (men zie Vermeijen, Boeren-Bruegel, Frans Floris, Beuckelaer e. a.) ligt het voor de hand, dat Jeroen Cock voor zijn eigen broeder wel *stellig* een „achteruit'' zal hebben gekozen, dat met het landschap, zooals hij dit gewoon was te schilderen, verband hield.

Het eigenaardige van de rotspartij, zooals die op het portret voorkomt, bestaat daarin, dat zij gevormd wordt door twee geïsoleerde toppen, waartusschen een rotsblok als een schuinsche deksteen inhangt, zoodat er een onregelmatige rotspoort ontstaat. Denkelijk werd dit beschouwd als een sprekend voorbeeld der „vondigheid'', waarvan door Carel van Mander gewaagd wordt. De formatie is zóó ongewoon en daarbij zóó gewild (d. i. „vondigh'') dat zij terstond herkend wordt, wanneer men haar elders aantreft.

Inderdaad nu wordt zij aangetroffen op een anonieme schetsteekening, welke zich in de rijke verzameling van het Louvre bevindt, en wel is de overeenkomst, tot in enkele bijzonderheden toe, in die mate treffend, dat een toeval o. i. uitgesloten moet worden geacht en het bedoelde ontwerp-blad voor Matthijs Cock mag worden opgevorderd (zie afb. 3). Wij hebben alleen te toetsen of de toeschrijving houdbaar is.

De teekening stelt voor een wijd landschap met in het midden de bedoelde, grillige rotsformatie, in het midden door een nog hooger top bekroond. De rotspartij vormt een klipvormig eiland met op den voorgrond ingeschetst, als op een zandplaat, de figuur van den evangelist Johannes. Rechts en links is land zichtbaar; een zeilend schip beweegt zich in de zeeëngte rechts, zich van het eiland verwijderend. Ter keerzijde vertoont het blad een dergelijke schetsteekening met St. Augustinus aan de oever van de zee het Christuskind ontmoetende, terwijl in de verte een havenstad zichtbaar is. Op het water trekt „hetzelfde'' zeilschuitje de aandacht, dat op het gegraveerd portret, rechts, op den wal aanstevent²⁾.

Het balanceerende rotsblok vinden wij — ofschoon in zijn geologisch evenwicht minder juist „begrepen'' — terug op een der gravures, die de Venetiaansche prent-

⁽¹⁾ Van der Branden I, 290.
 komendheid van den Heer F. Lugt.

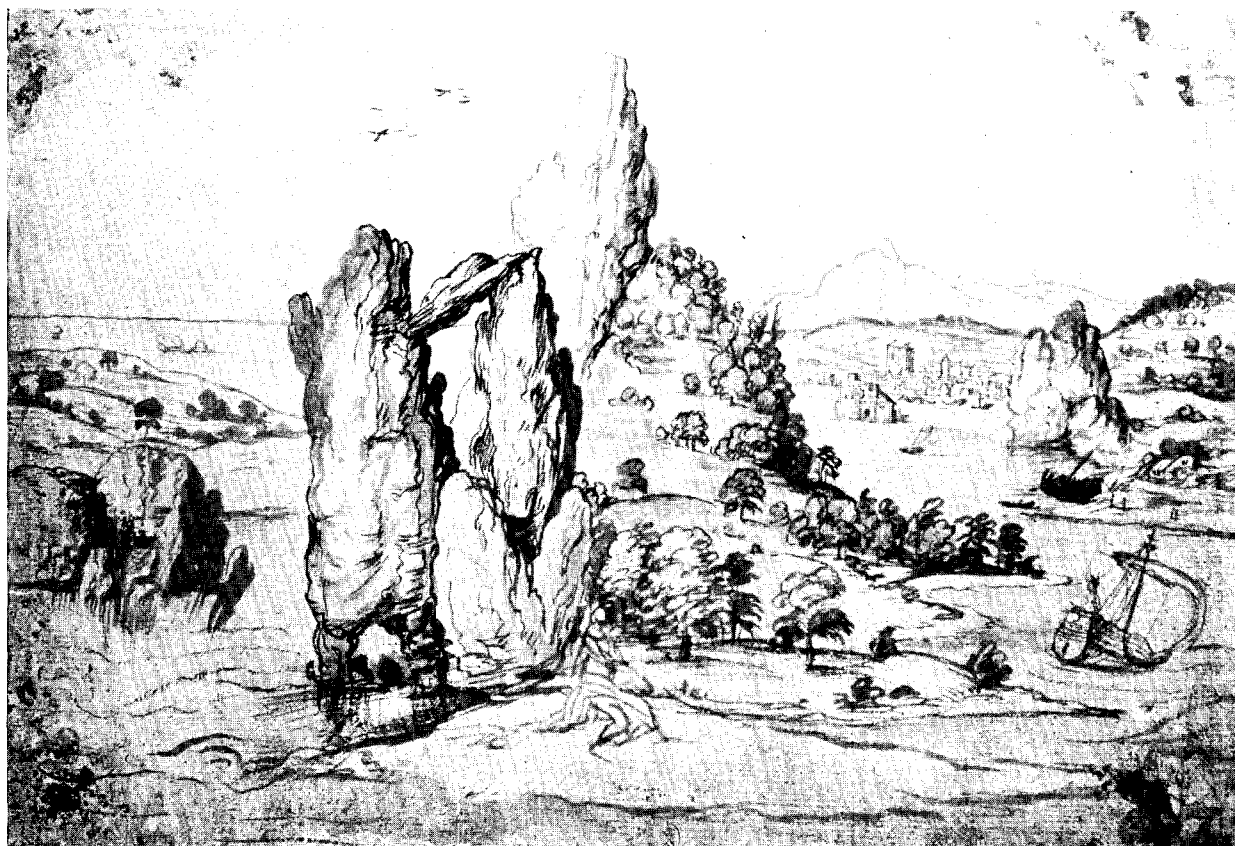
⁽²⁾ De foto's der beide teekeningen danken wij aan de voor-



Afb. 1. Portret van Matthijs de Cock in de reeks „Pictorum effigies”.



Afb. 2. A. Falconetti. Landschap met Juda en Thamar. Prent naar Matthijs de Cock.



Matthijs de Cock. — Afb. 3. Rotslandschap met Johannes op Patmos, teekening. Parijs, Louvre. ☐



Matthijs de Cock. — Afb. 4. De prediking van Johannes den Dooper. Brussel, Museum.



Matthijs de Cock. — Afb. 5. De koopman en de apen. Dresden, Museum.

drukker Angiolo Falconetto in of omstreeks 1562 naar landschappen van deels Nederlandsche meesters in het licht gaf. Zijn blad, dat als staffage de ontmoeting van Juda en Thamar heeft (zie afb. 3), moet o.i. teruggaan op een schilderij of tekening van dezelfde hand, die de beide ontwerpschetsen maakte, dus — als onze veronderstelling juist is — op werk van Matthijs Cock. Of Falconetto al dan niet „uit de tweede hand” graveerde, kan hier in het midden blijven, maar wel dient hier, achteraf, Van Mander verbeterd te worden, die blijkens zijn boven geciteerde uitlating ten onrechte gemeend schijnt te hebben, dat de Antwerpsche meester in zijn schilderijen, Italiaansche landschapscomposities, d.z. Venetiaansche prenten — want andere kunstwerken komen niet in aanmerking — geheel eenzijdig zou hebben nagevolgd. Er is in dezen tijd, juist op het gebied van natuur-uitbeelding óók van ontleeningen in omgekeerde richting sprake. Moge omstreeks 1525 het landschap in den stijl van Giorgione en diens school op de Nederlanders indruk hebben gemaakt, in het tweede kwart der 16de eeuw ontstaat er reeds een wisselwerking, waarbij de Noorderlingen in vele gevallen meer geven dan zij ontvangen. Zonder twijfel speelde de gravure hierbij een bemiddelende rol. Het zou te ver voeren hier thans op in te gaan, maar het zij genoeg op te merken, dat juist de prentproductie van Jeroen Cock er het hare toe heeft bijgedragen, dat de nieuwe landschapstijl der Brabanders, met den Ouden Brueghel aan het hoofd, onder Venetianen als Falconetto proselieten maakte.

Aan dien nieuwen landschapstijl waren ervaringen in Italië opgedaan zeker allerm minst vreemd; maar wie een poging doet om de heroïsche opvatting der afgebeelde natuur, gelijk die in de Nederlanden reeds vóór 1550 in zwang kwam, zonder voorbehoud tot Italiaansche voorbeelden en impulsen te herleiden, — zooals reeds van Mander het deed — loopt onherroepelijk vast. De „fiamminghi” deden waarlijk iets meer dan navolgen en nabootsen! Een ontwikkeling, door de Venetianen ingeleid, werd door hen voltrokken op dezelfde wijze als op het gebied der muziek de toenmalige Vlaamsche toonkunstenaars, bij in Italië reeds gangbare vormen zich aansluitende, in hunne composities nieuwe verhoudingen en nieuwe klankbeelden schiepen. Ware het anders geweest, dan zouden noch de „maestri paesisti” noch de „maestri musicisti” aan gene zijde der Alpen zulke triomfen hebben gevierd. De gestage import zelve der Nederlandsche landschapgravures wijst er trouwens op van welke zijde, niet het initiatief, doch de stuw ing kwam.

Hoewel nog even eenzijdig oordeelende als Carel van Mander heeft Kurt Gerstenberg een zeer goede kenschetsing van Matthijs Cock's beteekenis gegeven, voor zoover deze beteekenis uit de door Jeroen Cock uitgegeven prenten afgeleid, d. i. bevroed kon worden¹⁾. Naar Gerstenberg's uiteenzetting moge hier verwezen worden, doch zijn typeering zij hier met instemming aangehaald:

„...Zum erstenmal in der niederländischen Landschaftsmalerei tritt hier das, was lagert und das, was ragt, in Urkontrasten auseinander. Das war nur möglich, wenn die Tiefenfläche nicht bis hoch an den Bildrand hinaufführte (*wie das bei Patinir der Fall war.* H.). Auf einmal ist hier der Horizont ganz tief gelegt worden²⁾, und die Bäume nehmen wie ihre venezianischen Vorgänger die ganze Höhe des Bildes ein. Der Wald ist hier in seiner Gesamtheit gegeben und zwar in der klaren, die Tiefendistanz genau betonenden Anordnung der Bäume. Die weite Fernsicht ist zu einem organischen Ganzen mit groszer Folgerichtigkeit, wie sie nur die Kenntnisse der

(¹) Kurt Gerstenberg, *Die ideale Landschaftsmalerei*, Halle 1923, blz. 27 vgl. (²) Niet zoo „ganz auf einmal”, als de schrijver veronderstelt. Bij Bles is de horizon meestal reeds aanmerkelijk „gestreken”, schoon nog niet atmosferisch verantwoord.

Perspektive gestattete, durchgeformt worden. Die Bäume dienen dazu, dem Auge die sukzessive Verkleinerung der Tiefenabstände zu vermitteln. Ohne die Leistung Cocks ist auch die Landschaftskunst Pieter Bruegels nicht zu denken”.

Nu wij Matthijs Cock's artistieke persoonlijkheid in het prentwerk en in de Parijsche teekeningen als een schim beginnen te ontwaren, zien wij uit naar eenig schilderij, dat de vooralsnog in 't vage gevonden eigenschappen met voldoende duidelijkheid toont te bezitten, en wij meenen het gevonden te hebben in het belangrijke, breed opgezette paneel in het Koninklijk Museum te Brussel: n^o 40 van den catalogus, „Rotslandschap met de prediking van Johannes den Dooper” (zie afb. 4, 86 × 120 cm.).

Dit werk, in 1896 uit de veiling der collectie Schoenland te Keulen verworven en steeds aan Herri met de Bles toegeschreven, toont een overeenkomstige puimsteenachtige rotsformatie als wij op een „echt” werk van Matthijs Cock zouden moeten verwachten. Van Bles staat een schilderstuk als dit tamelijk ver af: de factuur is geheel anders, tegelijk forscher en vrijmoediger, hoe labiel het evenwicht van de dwarse rotsspits ook moge wezen. Het warmgebronsde coloriet is meer synthetisch, de einder strekt zich wijder, zuiverder, is beter verantwoord. Plaatsing en drapering der figuren bieden een opmerkelijke analogie met de heiligen-gestalten op de Parijsche teekeningen. Ook al zijn die maar vluchtig geschetst, schijnen de verhoudingen hier veelzeggend. Het is echter vooral de structuur van de in haar geledingen zoo eigenaardige en onwaarschijnlijke klipmassa, het is ook haar plaatsing in de ruimte, die van stonde aan de toeschrijving aan ons opdringt en bij ons vastzet. Gelegd naast het schetsblad in het Louvre spreekt de achtergrond van het beschreven portret ten opzichte van het schilderstuk o.i. een zoo duidelijke taal, dat zij niet misverstaan kan worden.

Indien nu het paneel te Brussel, dat men toch in *elk* geval aan Bles ontnemen moet, aan Matthijs Cock toegeschreven mag worden, is er voor de Antwerpsche schilderschool een merkwaardig en hoogst belangrijk landschapschilder herwonnen, want bij de ééne vondst behoeven wij gelukkig niet te blijven staan.

Het „landschap met den koopman en de apen” in het Museum te Dresden namelijk, eveneens van ouds aan Bles toegeschreven, doch — zooals wij in de bijdrage over den meester in „De kunst der Nederlanden” reeds opmerkten — met zijn verder „oeuvre” heel moeilijk te rijmen, blijkt nu opeens op *zijn* beurt ook wel degelijk een pseudo-Bles te zijn, te weten een werk van dezelfde hand als het Brusselsch rotslandschap, dus op *zijn* beurt een „opus” van Matthijs Cock. 't Is al weder het glundere uiltje in den hollen boom, dat reeds Van Mander en tot dusver ieder onzer heeft misleid! (zie afb. 5).

Dat de paneelen te Dresden en te Brussel stellig door een en denzelfden kunstenaar zijn geschilderd, was, naar ik meen, reeds lang opgemerkt. De overeenkomsten, te beginnen bij het „intieme” voorgrondhoekje op beide werken, of bij de reeds geëmancipeerde loofbehandeling, en te eindigen bij de boven reeds getypeerde behandeling van het verschiet, of bij de zwenkende zwaluwen in de donzig bewolkte lucht (op zéér persoonlijke wijze is de snelle vogelvlucht weergegeven), deze overeenkomsten zijn te duidelijk dan dat er eenige twijfel kan bestaan. Wij willen er alleen op wijzen, dat Matthijs de Cock in het Dresdensche landschap tóch toont met „Civetta” samen te hangen en „via” dezen met Joachim Patinir, wat zekere elementen betreft, waaruit zijn landschap is samengesteld.

Een derde schilderstuk van Matthijs de Cock meenen wij gezien te hebben op de Antwerpsche tentoonstelling van 1930, en wel no. 17 van den catalogus: „Land-

schap met de Kruisdraging" (paneel 58 × 80 cm.), alweder aan Bles toegeschreven en deel uitmakende van de verzameling Struyck del Bruyère te Antwerpen¹⁾

Van alle drie de vermelde werken strookt de landschap-opvatting in de hoofdzaken volkomen met de twaalf bekende prenten, die door Jeroen Cock, in 1546 uit Italië teruggekeerd, volgens de teekeningen van zijn broeder in het licht werden gegeven. Bij het beoordeelen der prenten bedenke men echter, dat deze niet meer bij het leven van Matthijs zijn gemaakt en dus van zijn bedoelingen een min of meer vrije, in enkele opzichten zelfs een moderniseerende vertolking of „transpositie" geven. De gravure is uittreksel en parafraze tevens.

Zoo hebben wij dus in Bles en De Cock twee gelijktijdige meesters, die ieder op eigen wijze, bij het landschap van hun voorganger zich aansluitend, dit nader hebben ontwikkeld, en van deze beide kwam Matthijs Wellens de Cock — hierin heeft Van Mander gelijk en hierin bestaat zijn grootste verdienste — ongetwijfeld *verder* dan zijn in de factuur meer spichtige en de dingen op den spits drijvende tijdgenoot.

PIETER OF JAN BRUEGHEL

DOOR J. Q. VAN REGTEREN ALTENA.

Eenige jaren geleden — het was in 1927 en een ander bewonderaar van Brueghel ter eere — kwam de scherpzinnige en scherp ziende Frits Lugt met een bijdrage²⁾ voor den dag over Pieter Brueghels Italiaansche teekeningen, die den invloed der Venetiaansche landschappen als een factor van belang in de ontwikkeling van zijn kunst, meer dan tot dusverre geschiedde, op den voorgrond stelde. Aan deze korte verhandeling is het te danken, dat ons inzicht in de latere teekeningen van Brueghel in zooverre wordt verrijkt, dat daarin de herinneringen aan de vroege Vlaamsche landschappen in het vervolg gemakkelijker van die elementen te onderscheiden zullen zijn, welke zonder de vrije ontplooiing van zijn teekenstijl in het kunstland bij uitnemendheid van de 16de eeuw noch te verklaren, noch te begrijpen waren.

Meer in het bijzonder tot de inedita, die Lugt aan het licht bracht, behoorde een aantal boschgezichten in de hoogte, gestoffeerd met figuren van mensch en dier: herten, konijnen, zelfs beren met hun nakroost, welke teekeningen, door het gemis aan een vergezicht (zoo karakteristiek voor den reizenden Brueghel), en door de ongekend breede vaardigheid, waarmee zijn teekenhand de boomen deed groeien, ontsnapt waren aan het oog van de al te dogmatisch starende Brueghelkenners. Op een dergelijke tekening nu, die zonder twijfel met deze groep in het nauwste verband staat en die, naar wij vreezen, niettemin de aan deze bladen verbonden problemen eerder zal verzwaren dan tot een onmiddellijke oplossing brengen, moge hier in aansluiting op Lugt's artikel de aandacht worden gevestigd, zonder dat op de daar ter sprake gebrachte wetenswaardigheden nader zal worden ingegaan.

De tekening (hier afgebeeld), welke tot de verzameling van den heer F. Koenigs te Haarlem³⁾ behoort, vertoont een boschrand aan een water, dat blijkbaar buiten zijn oevers is getreden en aan eenige boomen, rechts te zien, een voetbad toedient. Midden op den voorgrond verheft zich een zware, zich opwaarts krommende eikenboom, waarvan de takken, aan alle zijden wijd uitstaande, tot aan de randen van

(¹⁾ Trésor de l'Art Flamand. Mémorial etc. Paris 1932. Dl. I, blz. 98. (²⁾ Pieter Brueghel und Italien, Festschrift für M. J. Friedländer, 1927, pag. 111. (³⁾ Afkomstig uit de collectie van den Franschen teekenaar de Boissieu.

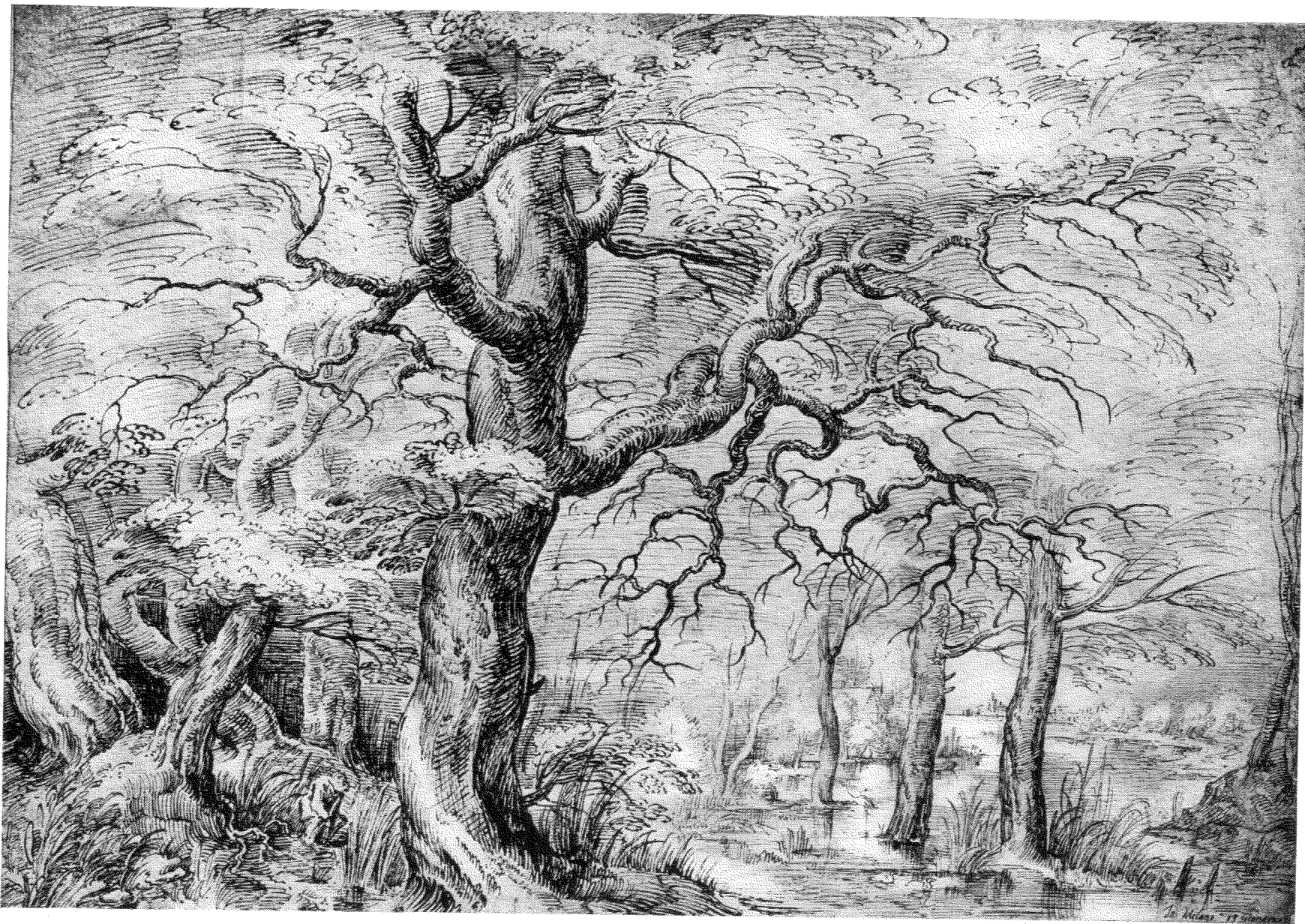
het (in liggend formaat genomen) beeld rijken. In het verschiet liggen aan den stroom een kerk en eenige huizen. Meer naar voren toe zwemmen een paar eenden in het water en een ooievaar staat zich met de voeten in het water te bedenken over een kikvorsch. Links bij het bosch doet een man tusschen het riet „zijn ghevoegh”, zooals Van Mander het zou uitdrukken. Bruegheliaanscher kan het niet.

Niet alleen aan de vier door Lugt in verband gebrachte, zwierig geteekende boschgezichten (Louvre, Brussel en twee te Londen), herinnert veel in deze grandiooze natuurstudie. Op het eerste gezicht grijpen wij ook naar de afbeelding van het landschap met Hieronymus in de verzameling Liechtenstein (Tolnai 7), waarop het beste voorbeeld van een zóó uitwaaiende boomkroon bij Brueghel te vinden is. Misschien zijn er, wanneer men nauwkeuriger toeziet, ook verschillen te bespeuren: het geheel heeft in de laatstgenoemde teekening een bezonkener aspect; in dien boom is de anatomie overzichtelijker en tot in de details duidelijker dan in menige partij van het hier afgebeelde landschap, vooral waar de takken over elkaar en over een achtergrond van andere boomen heenschuiven. Maar dat zijn gradueele, geen essentiele verschillen. Misschien zouden degenen, die, de Haarlemsche teekening buiten alle verband onder de oogen kregen, niet dan na aarzeling den naam Brueghel uitspreken. En zouden de jaren 1553—1554 (het eerste komt voor op den Hieronymus), die voor de groep van de door Lugt aan het licht gebrachte boschgezichten worden voorgesteld, in ieder geval aan de meesten niet als te vroeg zijn voorgekomen? Is de middelpuntvliedende uitspatting van de kronkelende vertakkingen niet bijna tot een manieristisch vuurwerk geworden en loopt de vrijheid, waarmee in twee of drie pennelijnen de uiterst rechtsche stammetjes zijn opgetrokken, niet op Rubens vooruit?

Nog één punt van overweging is hier buiten beschouwing gelaten, hoewel het een integreerend bestanddeel der teekening betreft: al is geen signatuur aanwezig, wel is er een, helaas slechts gedeeltelijk bewaard, opschrift des teekenaars. Het luidt: „In Milano 13 gennaio 15...”. Één cijfer meer had hier zoo belangrijk kunnen zijn en van dit cijfer is zelfs nog een klein gedeelte te zien, dat van een 5 en van een 9 afkomstig kan zijn. Het hoekje, waar het op stond, schijnt — of is het ongerechtvaardigd dit te veronderstellen? — met opzet te zijn weggeknipt.

Toen de achterzijde van de teekening echter door den tegenwoordigen eigenaar van haar doublure werd ontdaan, verried de herhaling in later handschrift: “Breuglo 1593 en janvier” vermoedelijk de waarheid. Laten wij beginnen met te memoreeren, dat vaststaat, dat Pieter Brueghel in 1553 en dat Jan Brueghel in 1593 in Italië was. Dat zij er ongeveer in Januari van deze jaren uit het Noorden binnenkwamen, is even goed mogelijk voor den een als voor den ander. Niets is daaromtrent nader bekend. Had de voorzijde vóór de verminking dan ook het jaartal 1553 vermeld, dan zou, gezien de schrijfwijze van het cijfer 5 door Brueghel, een misvatting van den copïist, die 1593 schreef, nog ten zeerste verklaarbaar blijven. En het is juist daarom, dat ten opzichte van de transcriptie met bijzondere voorzichtigheid geprocedeerd dient te worden. Een onderzoek naar het karakter van de origineele inscriptie op de voorzijde is hier daarom het meest op zijn plaats.

Van den ouden Brueghel kennen wij cursief schrift, dat echter op de landschappen niet op deze wijze voorkomt. Het draagt steeds een iets vroeger en noordelijker karakter, loopt niet zoo vloeiend, tenzij het weer meer tot de drukletter overgaat. De hoofdletter I komt zóó niet voor. De M is in de teekening van de lente te Weenen (Tolnai 48) eenvoudiger en heeft geen naar voren buigende losse krul. Met zijn schrijfwijze komt het opschrift in geen enkel opzicht overeen.



Jan Brueghel. — Landschap, Penteekening. Haarlem, verz. F. Koenigs



Adam van Breen. — Afb. 1. Ijsgezicht; 1611 verz. dr. N. Beets, Amsterdam.



Adam van Breen. — Afb. 2. Ijsgezicht; verz. J. F. Euwen, Amsterdam.

Opvallend is daarentegen de verwantschap met Jan Brueghel's hand. Zijn signaturen op teekeningen zijn bijna steeds cursief geschreven; de vorm van de letters is verwant. Kenmerkend voor hem is de eerste haal aan de hoofdletter I, waarmede het opschrift „In Milano” begint. Bovendien had Jan Brueghel de gewoonte zijn bladen bij den dag te dateeren, wat Pieter niet deed.

Laat ons thans het duidelijker gefundeerde vermoeden, dat wij met een tekening van Jan Brueghels Italiaansche reis te doen hebben, nog eens aan haar stijl toetsen. Aan den ouden Brueghel herinnert ons in de allereerste plaats het doorkijkje over het water met de daarlangs staande boomen. Karakteristiek voor hem is de wijze, waarop de bladkronen door een rij van uitstralende, korte trekjes omgeven zijn. Maar is het niet Jan, die juist die techniek heeft overgenomen? Zijn er niet voorbeelden genoeg van riviergezichten, in zijn vroegen tijd ontstaan, die duidelijk de afhankelijkheid van zijn vader demonstreeren en de genesis van zijn latere, meer atmosferische riviergezichten toelichten?

Nog belangrijker is echter de indruk, welke de tekening in haar geheel maakt, en welke wordt beheerscht door het karakter van den zwaren boom op den voorgrond met zijn menigte verwrongen takken en de wilde beweging in zijn bladertrossen. Pieter Brueghel's teekeningen hebben, al is intens leven haar deel, steeds een statischer voorkomen: tegen de rust die ze kenmerkt, tegen de duidelijke plastiek van alle vormen, steekt de beweging en de losheid in dit blad sterk af. En daarin is meer nog dan een verschil tusschen de persoonlijkheden van de teekenaars, een verschil van periodes weerspiegeld. De expressieve beweging: de beweging, die in dit geval tegelijkertijd groeikracht en ouderdom veraanschouwelijkt, wordt in de landschappen op het einde van de 16de eeuw gevonden, evenals de actie van het lichaam in de kunst van dien tijd een summum van expressie bevat. Kortom, de bestanddeelen, die aan Pieter Brueghels teekeningen herinneren, verraden met hoeveel piëteit Jan werd opgevoed of zichzelf opvoedde met zijn vaders voorbeeld voor oogen; de vaardigheid, die den laatsten schroom heeft gebannen, verraadt daarentegen den tijd, waarin hij werkte.

Wanneer wij mogen veronderstellen, dat ook bij den lezer de twijfel is opgeheven aan Jan Brueghels auteurschap van het boschgezicht in de verzameling Koenigs, dan zal bij het onderzoek naar die teekeningen, welke in het bijzonder met Pieter Brueghels reis naar Italië in verband gebracht worden, met dit document rekening gehouden moeten worden. Wij ontkennen geenszins het bestaan van de mogelijkheid, dat Jan Brueghel zich niet alleen zijn vaders techniek heeft trachten eigen te maken, maar diens teekeningen zelfs nauwkeurig navolgte. Het copieeren ter oefening van de teekenhand en ter vermenigvuldiging van een unicum, zat, zooals Lugt het zoo duidelijk aan verschillende voorbeelden — de in het begin van ons betoog genoemde groep — heeft bewezen, in de lucht. Desondanks zal deze nieuwe getuige in het ingewikkelde geding over de Brueghel-apocryphen¹⁾ misschien meer het licht doen vallen op de eene pool: het zekere werk van den zoon. Wil men diens vatbaarheid voor indrukken nog op een andere wijze staven, dan zie men zijn latere oeuvre; bewijst het niet, dat hij, te dicht bij Rubens staande, aan diens invloed niet vermocht te ontkomen? Het is Jan Brueghels kracht en noodlot tegelijk geweest den twee machtigsten schilders, die Vlaanderen in de 16de eeuw heeft voortgebracht, te hebben bestaan als zoon en als vriend.

(¹⁾ Zie ook L. Burchard, Kritische Berichte zur kunstwissenschaftlichen Literatur, 1927—1928, pag. 83 v.v., en K. Tolnai in Jahrbuch der Preuss. Kunstsammlungen, 1929, pag. 195 v.v.

ADAM VAN BREEN, SCHILDER

DOOR J. G. VAN GELDER EN N. F. VAN GELDER-SCHRIJVER.

Het aantal notities betreffende Adam van Breen is in de literatuur niet groot. In de samenvatting van Thieme-Becker's vierde deel (pag. 564) kan men alles vinden wat over zijn leven bekend is. Wij verwijzen dan ook hiernaar en houden ons uitsluitend bezig met de werken, die ons van den schilder bekend zijn geworden.

E. W. Moes somde in zijn artikel in Thieme-Becker slechts één werk op, dat in Holland is ontstaan. In Noorwegen, waar hij van 1624 tot 1646 vermeld wordt, zouden zich een viertal schilderijen bevinden. Een nader onderzoek, waarvoor wij onzen dank uitspreken aan den Heeren J. H. Langaard, Chr. Koren en Finne Grønn uit Oslo, wees uit dat hiervan slechts één schilderij met zekerheid aan den schilder kon worden gegeven.

Het werk, dat in Holland werd geschilderd, blijkt echter aanmerkelijk uitgebreider te zijn dan in bovengenoemd artikel werd aangenomen. De dateeringen omvatten een tijdvak van 1611 tot 1619. De vroegst gedateerde paneelen zijn reeds het vaardige werk van een schilder, die het beginstadium voorbij is. Zij zijn tevens een bewijs dat wij hier te doen hebben met een merkwaardige overgangsfiguur, met een voorlooper van de schilders van het typisch 17^{de} eeuwse „wintervermaak”, een onderwerp dat wij vóór 1600 in de Hollandsche schilderkunst nauwelijks zien weergegeven. De illustratie van den val op het ijs van de heilige Lydwina van Schiedam waardoor „sie brac een corte ribbe in haerre rechterside” van 1498¹⁾ is nog steeds het vroegste, vrijwel op zichzelf staande, Noord Nederlandsche voorbeeld van een ijsgezicht, dat ons bekend is.

Wij behoeven er verder niet op te wijzen dat Brueghel de inventor is geweest van het genretafereel, dat ons in Holland in de 17^{de} eeuw zoo vertrouwd is. De prent naar zijn schilderij van 1553, later getiteld „De slibberachtigheyt van 's menschen leven” kan daarvoor als uitgangspunt gelden. De jonge Brueghels, de Grimmers, van Valkenborgh, van Gassel en Stevens, om slechts enkele namen te noemen, populariseeren daarna Brueghels voorbeeld. Een volgende etappe vormen de winterlandschappen van de Momper.

In Holland niets van dat alles. Het is wel zeker dat Carel van Mander niet aan een Noord Nederlandsch meester dacht toen hij dichtte: „met verwe moet men wesen beproevich/te maken snee, haghel en reghen-vlaghen,/hijssel, rijm en smoorende misten droevich...”. De voorstelling het „wintertje” is Vlaamsche import, waaraan een Hans Bol en een Jacques Saverij waarschijnlijk niet geheel onschuldig zijn. Eerst tegen 1600 maakt men zich in het Noorden meester van het gegeven. De gravure, die Saenredam vervaardigde naar de tekening van een schaatsenrijdend paar van Goltzius, dateert uit deze jaren. N. de Bruyn's prent „Hiems” naar M. de Vos eveneens. Deze laatste

(¹⁾ Voor het eerst afgebeeld bij Mr. J. van Buttingha Wichers: Schaatsenrijden, W. Cremer, 1888, den Haag. Zie verder J. Verdam over het woord „Schaats” in de Versl. en Med. der Kon. Akademie van Wet., Amsterdam, 1907, pag. 366 vgl.; de gegevens, welke hierin te vinden zijn, vullen de enkele regels, welke Mej. A. E. C. v. d. Looy v. d. Leeuw op blz. 70 aan het Ijsgezicht etc. wijdt in haar Bijdrage tot de Geschiedenis van het Natuurgevoel in de M. E. Nederlanden met vele voorbeelden aan. Ook voorbeelden van wintergezichten komen in Zuid Ned. miniaturen wel meer voor dan zij doet vermoeden. Wij denken aan de Heures de Notre Dame, dites de Hennessy (Brussel, Ms. Nr. 11, 158), het Getijdenboekje in de Kon. Bibliotheek van den zgn. „Meester van Karel V” (Hs. 133, D. 11, fol. 3) en aan kalenders o. a. bewaard te Rome en Berlijn.

De val van Lydwina is ons uit de 16^{de} eeuw nog bekend door een gravure van J. Wierix (Alvin, no. 810).

voorstelling loopt vooruit op prenten naar Vinckboons over dit onderwerp. Een hoogst curieuze en zeldzame gravure van C. van Sichem „van een schuyt, die welcke over het ghevrooren ys ende gelat landt seylt” is zeker vóór 1605 ontstaan en sluit zich eveneens bij deze vroege voorbeelden uit de school van Goltzius en de Gheyn aan (vgl. Swanenburg's gravure naar de Zeilwagen).

En nu van Breen. Zijn oeuvre is in drie groepen te splitsen. A. de werken van 1611—1615 (en vroeger), B. de werken van 1616—1619, C. de werken in Noorwegen ontstaan.

Twee wintervermaken zijn 1611 gedateerd. Zij behooren tot de vroegst gedateerde winterlandschappen die wij in de Hollandsche schilderkunst kennen. Vermoedelijk was de schilder, die in ditzelfde jaar in den Haag huwde met Maertje Cassel (in 1612 wordt hij als lid van het gilde aldaar vermeld) toen ongeveer 25 jaar oud. Hij zou dan tot dezelfde generatie behooren als Hendrick Avercamp (geb. 1585) en Arent Arentsz.

Het wintervermaak van 1611 in het Rijksmuseum vertoont in toets, kleuren (groen en rood) en in de figuren sterk den invloed van D. Vinckboons. Ook een schilder als Esaias van de Velde neemt D. Vinckboons als uitgangspunt en komt in zijn iets later te dateren jeugdwerken tot een ongeveer overeenkomstig resultaat. Vinckboons eenerzijds en kleinere Brueghel-interpretators als de monogrammist C.V.B. (Mauritshuis; coll. Dr. N. Beets) anderzijds moeten ook van Breen tot voorbeeld hebben gestrekt. Wat bij van Breen echter al direct in tegenstelling met hun werk opvalt, is, bij al het gewriemel der figuren, het *overbeerschen* van licht en lucht, het duidelijk suggereeren van een wintersche sfeer. Het localiseeren van dit landschap in Holland valt ons geen oogenblik zwaar. De toets is niet zoo vettig als bij Vinckboons, al zijn de lichteffecten en sneeuwaanduidingen op booten en huizen er dik en wat klonterig het allerlaatst opgesmeerd, evenals de voor van Breen typische lichtspikkels op figuren en voorwerpen.

Het pleit niet voor een al te groote oorspronkelijkheid dat hij het motief in het Rijksmuseum een drietal malen herhaalde. Het stuk uit de collectie Goudstikker¹⁾ is daarvan het best bewaard; geheel overeenkomstig, alleen veel zwakker, is het stuk in Leeuwarden (het hangt in het Friesch Museum als Avercamp); een grooter paneel met slechts enkele varianten, mogelijk echter later ontstaan, bevond zich bij de heeren Dr. Rosenbaum en Delbanco te Londen. Dat deze schilderijen allen van dezelfde hand zijn, zouden wij niet met zekerheid durven beweren²⁾.

Een tweede visie van den strengen winter van 1611 (het vroom toen drie maanden achtereen³⁾) bevindt zich in den kunsthandel Dr. N. Beets⁴⁾. In het blauwe verschieft is dezelfde stad (Haarlem?) gecontoureerd als op het paneel in het Rijksmuseum. Attributen als de ton, de paardenschedel, de omgekeantelde boot zoowel als de zeilschuitjes⁵⁾ keeren weer terug. Van Breen's voorliefde voor mantels met zwarte biezen bestikt verlaat hem ook hier niet. Evenals in het vorige werk ligt de horizon hoog, doch ons oog wordt dieper de voorstelling ingetrokken, daar het geen hinder ondervindt van figuren op den voorgrond (zie afb. 1).

De persoon met den gestreepten okergelen mantel rechts op dit paneel komt eveneens voor, nu met een rooden mantel, op het aardige wintergezicht, waar alle

(¹⁾ Ook afgebeeld in den Catalogus van Winterlandschappen, Amsterdam. Februari 1932, no. 21.

(²⁾ In 1614 (17 November) betaalt „Jan Cornelisz, schilder, woonende bij Adam van Breen, zijn Incomstgelt” aan het gilde in den Haag. (Obreen V, pag. 6). (³⁾ Navorscher V, pag. 1 vgl. (⁴⁾ Afgebeeld in den Catalogus van Winterlandschappen, Amsterdam, Februari 1932, no. 19. (⁵⁾ IJsschuiten komen omstreeks 1600 in Holland in gebruik.

andere hoofdfiguren ons den rug hebben toegekeerd, in de collectie J. F. Euwen te Amsterdam (zie afb. 2). Veel later dan 1611 zal het niet zijn ontstaan¹⁾. Verrassend is het 1614 gesigneerde en gedateerde schilderij in de coll. Dr. M. J. Binder te Berlijn, daar men van dat jaar nog niet dergelijke buitenpartijen uit den Haag zou verwachten (zie afb. 5). Esaias van de Velde's vroegst gedateerde schilderij uit 1614 (Mauritshuis) is veel houteriger, hoewel zeer verwant. Slechts Buytewech vertoonde in een enkele ets reeds toen dien zwier; het hem (wel ten onrechte) toegeschreven schilderij in Berlijn heeft nog een ouderwetscher allure. Dirk Hals moet nog beginnen.

Dank zij deze gesigneerde schilderijen kunnen wij twee teekeningen publiceeren, welke ten nauwste hiermede samenhangen. Een „déseuner sur l'herbe" een blauwgewasschen penteekening uit de collectie dr. N. Beets, heeft een geheel gelijk karakter (zie afb. 3). Ook hier is de eerste indruk: Vinckboons-Vlaamsch. De opzet doet echter toch aan een Noord-Nederlandschen meester denken; de wijze van teekenen met de eigenaardige spikkeltjes en het tegen de lucht afteekenen van de silhouettes, het voor van Breen typeerend los verband tusschen de figuren onderling, maakt een toeschrijving aan den schilder wel aannemelijk. Bij de borden op het uitgespreide laken staan enkele letters aangegeven, die als de beginletters van namen kunnen worden beschouwd. Is het te gewaagd hierin AD=Adam en M=Maertje Cassel te zien?

Een krijttekening, in Brunswijk onder Avercamp gecatalogiseerd, (zie afb. 4), heeft technisch weinig samenhang met de vorige tekening, doch ook hier vinden wij de krulletjes op de vrouwenrokken, de hoekige haaltjes en kleine krasjes om plooiën aan te duiden, terug. Ook hier verloopt de begonnen lijn hoekig en vol onderbrekingen. De tekening te Brunswijk leidt tot een hypothese. Zij heeft niets met Avercamp's teekenwijze (aanvankelijk sterk verwant met die van van Wieringen en Hendrick Vroom) te maken. De compositie, de booten en de paardenschedel, omringd door steenen, de van links schuin de voorstelling instekende roeiboort, de boogvormige opstelling van de groepen, die van voren rechts naar het verschiet voert, de donkere biezen op de kleding, de weergave van takken en vooral: de hooge horizon en de ietwat plumpe gedrongenheid, waarin de figuren tot elkaar en hun omgeving staan, spreken ten stelligste voor van Breen. De tekening²⁾ is echter de voorstudie (ook de varianten, vooral rechts wijzen hierop) voor het als „Avercamp" geveilde schilderij uit de collectie G. Stumpf (Pan. 34.5×62 cM.)³⁾. En weer sterk verwant met dit schilderij is een 1607 gedateerd ijsvermaak, dat als Avercamp figureerde op de tentoonstelling Starye Gody (St. Petersburg, 1908, no. 423) en uit de collectie S. G. Schidlowski stamde. Merkwaaardigerwijze komt op dit schilderij rechts vrijwel dezelfde molen voor als op het 1611 gedateerde stuk in de verzameling Beets. Wij kennen dit schilderij slechts door een goede foto uit de collectie van wijlen Dr. C. Hofstede de Groot en een definitief oordeel schorten wij dan ook op⁴⁾. Zeker is, dat deze werken minder samenhangen met Avercamp dan met van Breen. De 1612 gedateerde gravures naar werken van Hendrik de Stomme doen trouwens nog een geheel anderen meester veronderstellen.

(¹⁾ Het paneel kreeg zijn juiste benaming op de instructieve tentoonstelling van Winterlandschappen te Amsterdam bij de kunsthandel Goudstikker in Februari 1932 (Cat. no. 20, met afb.). (²⁾ Verwant hiermede is het onder A. van de Venne liggende aquarelteekeningetje in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam. Facsimileuitgave door E. W. Moes; ook als Avercamp afgebeeld bij van Thienen, *Das Kostüm*. Het blad is 1618 gedateerd. (³⁾ Veilingcat. 7 Mei 1918, no. 56. (⁴⁾ De bespreking van dit schilderij en de andere Hollandsche schilderijen op de tentoonstelling Starye Gody, die maar één dag open was (!) door Dr. C. Hofstede de Groot in *Monatsh. f. Kunstw.* III 1910, p. 116 vgl. De gedachte aan A. Verstralen (?) moet wegens vroege dateering geheel verworpen worden. Ook Hofstede de Groot's aan het Mauritshuis geschonken Verstralen kan niet juist 1603 gedateerd zijn. Op zijn vroegst moet hier 1623 gelezen worden, indien niet 1633.



Adam van Breen. — Afb. 3. Pic-nic. Penteekening; verz. dr. N. Beets, Amsterdam.



Adam van Breen. — Afb. 4. Ijsgezicht. Krijtteekening; Herzog Anton Ulrich Museum, Brunswijk.

Het werk van Avercamp zullen wij eerst leeren kennen in zijn ontwikkeling, indien wij meesters als Berend Avercamp (aan wien zeker nu reeds een dertigtal werken kunnen worden toegeschreven), van Breen, A. Arentsz. en den onbekenden schilder, die nog door het vroege werk van Avercamp heenloopt, weten te isoleeren. Door aldus de uitgangspunten te verleggen zal het op den duur mogelijk zijn de nog steeds niet duidelijke figuur, Hendrick Avercamp, uit het nu verwarrende materiaal, beter te leeren kennen.

In 1616 ontving van Breen opdracht een vervolg op de Gheyn's Wapenhandeling te vervaardigen. Zijn inventies zijn ons slechts uit de door anderen gegraveerde prenten bekend, welke door hun massale vormen scherp afsteken tegen de gedetailleerde en meer verzorgde gravures op gelijke grootte van de Gheyn. Doch als leerboek voor officieren hadden van Breens exercities, naar aanwijzingen van Prins Maurits getekend, mogelijk een nuttiger effect.

1618 is het paneel in het Rijksmuseum gedateerd, dat Maurits en Frederik Hendrik met hun gevolg op de Korte Vijverberg vereeuwigd. Het geeft geen nieuwe gezichtspunten, geschilderd als het is volgens een schema, dat zeker van 1553 (Gem. Museum, den Haag) af te vervolgen is. Waarschijnlijk is het groote doek in het Gemeente Museum te Den Haag een later uitgewerkte, misschien nabestelde herhaling van het vorige. Mogelijk zijn beide gelegenheidsstukken geschilderd ter verheerlijking van Maurits' 50sten verjaardag (November 1617).

Pittiger en nu eens geen wintergezicht is het 1619 gedateerde paneel uit de collectie Dr. N. Beets, voorstellende de intocht van Prins Maurits in Buren¹⁾. Inderdaad heeft deze gebeurtenis in 1619 plaats gehad. Het kasteel te Buren, dat korten tijd daarna door brand werd vernield, is hierop nog vastgelegd. Van Breen is hier heelemaal zichzelf, los van den invloed van zijn Haagsche tijdgenooten de Gheyn, van Ravesteyn of E. C. van der Maas. Het keurig oprukken van den troep, van den rug gezien, is knap geobserveerd. Hij herhaalt hier zijn origineele vondst om de hoofdpersonen, in dit geval Maurits, als rugfiguren midden in de compositie te zetten.

Een landschap met twee rugfiguren kwam onder zijn naam in 1925 bij Christie voor. Aan van Breen zouden wij niet gedacht hebben. Voor een afbeelding van het stemmingsvolle paneel (een C. H. Vroom waardig) ontbreekt hier helaas de plaats. Een dergelijke curieuze toeschrijving is ook een „Dorpsoverval”, in Berlijn bij Lepke geveild (Maart 1910, cat. no. 13, met afb.), een onderwerp, dat echter Esaias van de Velde, die zich in 1618 in den Haag vestigde, ongetwijfeld beter beheerschte. Ook Adriaan van de Venne kwam terzelfder tijd in den Haag wonen. Wij vermoeden dat daardoor de gunst van Maurits voor van Breen niet lang geduurd heeft. Schilders als Pacxs en van Hillegaert hebben van Breen's militaire stukken voortgezet.

Van 1624 af wordt van Breen als schilder in Christiania vermeld. Tusschen 1642 en 1648 is hij er gestorven. Sneeuw en ijs bij overvloed. Wat een Pieter Isaäcz., een Wuchters, een van Mander de Jonge in Denemarken, een Dan. Mytens en een van Someren in Engeland waren, werd van Breen in Noorwegen: een verre voorpost van de Hollandsche kunst. Zooals gezegd, het in Noorwegen bewaarde werk bleek nog geringer dan aanvankelijk werd vermoed. Het 1630 geschilderde zilvererts (zie afb. 6) (het erts werd getaxeerd op 3272 Reichsthaler!) is door een acte als schilderij van van Breen vastgelegd. Zijn groote oeuvre, 25 „Skilderi” in opdracht van Christopher

(¹) Afgeb. in den veilingcatalogus coll. G. H. G. Braams (F. Muller, 24 Sept. 1918, nr 27). Thans is het schilderij in bezit van den kunsthandel W. E. Duits, Amsterdam.

Urne, slotheer van Akershus, is in 1632 geheel verbrand. In diens slot was hij later nog met een schilder Willem Tordsen van 1639—1640 werkzaam voor decoraties¹⁾. Een portret van Ole Bosen, bisschop van de Akershus-Stichting uit 1642, is naast het zilvererts, het eenige schilderij dat hem met eenig recht, in verband met zijn werkzaamheden voor dit slot, mag worden toegeschreven (zie afb. 7). Zeker kunnen wij uit dit portret opmaken dat het peil van de Noorsche schilderkunst toen nog slechts de hoogte bereikt had van dat van een dertig jaar vroegere traditie in de overige landen van Europa. Toch hebben tusschen Noorwegen en Holland in de 17de eeuw steeds betrekkingen bestaan. Holland vervoerde naar ditzelfde Akershus-slot o. a. bouwmaterialen, tienduizenden tegels, goudleer etc. En nog in 1698 heeft de schilder Jacob Koning het kasteel van alle kanten vereeuwigd²⁾. Van Breen's levenswerk ging hier echter in 1632 totaal te gronde. Was hij daarna met lamheid geslagen? Wij weten het niet. Zijn Hollandsch werk doet hem kennen als een trage, ietwat passie-looze en soms wat al te gemakzuchtige schilder.

CATALOGUS VAN DE WERKEN VAN ADAM VAN BREEN.

AMSTERDAM. Rijksmuseum (No. 619) (Tijdelijk in bruikleen, Gemeente Museum, Arnhem).

1. *Gezicht op den Vijverberg te 's-Gravenhage*. Ijsgezicht van den vijver met talrijke schaatsenrijders. Op den voorgrond Prins Maurits en zijn gevolg.

Paneel 71.5—133.5 cM. (Hoogte der figuren 17 cM.). Vroeger gesigneerd A. van Breen 1618 (rechts onder), sindsdien veranderd in A. v. d. Venne. Verworven te Weenen 1878.

— Rijksmuseum (No. 619 a).

2. *Ijsgezicht*. Rechts een kasteel, op den achtergrond een stad (Haarlem?).

Paneel 52.5—90.5 cM. (Hoogte der figuren 13.5 cM.). Gesigneerd op de vlag van het jacht: A. v. Breen 1611. Veiling: H. North, Earl of Sheffield e.a. Londen 11 December 1909. Nr. 134. Verworven te Londen in 1910; Afgebeeld in den Catalogus van het Rijksmuseum.

— Collectie J. F. Euwen.

3. *Ijsgezicht*.

Paneel 31.5—52 cM. Uit Engelsch bezit. Afgebeeld in den Catalogus van Winterlandschappen, Amsterdam, Februari 1932, no. 20; Der Kunstwanderer, April 1932, pag. 212.

— Kunsthandel Dr. N. Beets.

4. *Ijsgezicht*. Op den achtergrond een stad (Haarlem?).

Paneel 46—68 cM. Gesigneerd op de ton rechts AVB (aaneen) 1. 6. 11. Veiling: G. Fenton Smith. Londen 16 April 1910, no. 132. Afgebeeld in den

Catalogus van Winterlandschappen, Amsterdam, Februari 1932, no. 19.

— Kunsthandel W. E. Duits.

5. *Intocht van Prins Maurits in Buren*.

Paneel 46.8—79 cM. Gesigneerd: A. v. Breen, Anno 1619. Veiling: G. H. G. Braams, Arnhem, 24 September 1918, no. 27, met afbeelding.

— Kunsthandel J. Goudstikker.

6. *Ijsgezicht*. Rechts een kasteel met een wapenembleem boven de poort. In de verte een stad.

Paneel 48—97 cM. Afgebeeld in den Catalogus van Winterlandschappen, Amsterdam, Februari 1932, no. 21.

BERLIJN. Verzameling Dr. M. J. Binder.

7. *Buitenpartij*.

Paneel 34—60 cM. Gesigneerd: Adam van Breen, 1614.

's-GRAVENHAGE. Gemeentelijk Museum.

8. *Gezicht op den Vijverberg te 's-Gravenhage*. Op den voorgrond Prins Maurits met gevolg.

Doek 97—175 cM. Afgebeeld in Med. v. d. Dienst van K. en W., December 1931, pag. 241.

LEEWARDEN. Friesch Museum. (No. 578 Catalogus 1881).

9. *Ijsgezicht*. Rechts een kasteel met wapenembleem boven de poort, verder een stad.

Paneel 45.8—88 cM. Geschenk van Dr. J. H. Halbertsma te Deventer.

(¹⁾ In de Koningszaal "med grøn Oljefarve og ellers formalet Friser og Løvehoveder med vedbørlig Farve og udstafferet dem med Sølv og Guld", G. Storm, Akershus Slot, pag. 123 (Christiania, 1901).

(²⁾ Vier schilderijen in de Nasjonalgalleri te Oslo.

LONDEN. Kunsthandel Rosenbaum en Delbanco.

10. *Ijsgezicht*. Rechts een kasteel met wapen wit-rood boven de poort. In de verte een stad.

Paneel 51.5—99 cM.

KONGSBERG. Kerk.

11. Een reusachtig stuk „*Zilvererts*”. Wordt in de rekeningen van 1630 vermeld¹⁾.

AAN ADAM VAN BREEN TOEGESCHREVEN SCHILDERIJEN²⁾.

WAAR NU? Verzameling S. G. Schidlowski.

12. *Winterlandschap*. Links een kasteel, rechts een bevroren vaart met molen en een aantal figuren op het ijs.

Paneel. Gedateerd boven de poort 1607. Tentoonstelling Starye Gody, St. Petersburg 1908, no. 423.

— 13. *Een overval*. Hollandsche boeren verdedigen hun dorp tegen Spaansche benden.

Paneel 42—63 cM. Veiling: Verz. Dr. S. Maynard, Dr. L. R. v. Berks e. a. 22 Maart 1910 Berlijn, no. 13. Afbeelding op Taf. I.

— Verzameling G. Stumpf.

14. *Ijsgezicht*.

Paneel 34.5—62 cM. (Voorstudie te Brunswijk). Veiling: G. Stumpf, Berlijn 7 Mei 1918, no. 56. Afbeelding op Taf. 18.

— 15. *Landschap*, met een wandelend paar en een hengelaar.

Paneel 28½—40 in. Veiling Christie, London 5 Juni 1925, no. 104.

OSLO. Nasjonalgalleri. (L. Dietrichsons cat. no. 295).

16. *Portret van Lauritz Ruus*, burgemeester van Christiania, 1624. Afkomstig uit de Drieuldigheidskerk te Christiania, die in 1686 verbrand is.

— Nasjonalgalleri (L. Dietrichsons cat. no. 296).

17. *Portret van Marthe Jensdotter*, vrouw van Lauritz Ruus, 1646. Afkomstig uit de Drieuldigheidskerk te Christiania, die in 1686 verbrand is³⁾.

— „Vaar Frelser Kirke”, collectie bisschop-portretten¹⁾.

18. *Portret van Ole Bosen*, bisschop van het Akershusstift, 1642.

SCHILDERIJEN, IN VEILINGSCATALOGI VERMELD.

19. *Een wintergezicht met schaatsenrijders*. Engelsche veiling, 23 November 1901, no. 115.

20. *Een feest in den tuin van een paleis*.

Paneel 22—31½ in. Veiling: Verz. J. Keyden e.a. Londen 12 Mei 1910, no. 132.

21. *Een veldtocht in de Nederlanden*.

Paneel 37—57 in. Veiling: Londen, 25 November 1911, no. 78.

22. *Een vertrek in een paleis*, met heeren en dames.

Paneel 18—25¾ in. Veiling: Verz. Miss Jean Hope, Londen 24 Januari 1913, no. 44.

23. *Een feest bij een kasteel*.

Paneel 47—64½ in. Veiling: Verz. Mrs. Milbank, Londen 14 Juli 1916, no. 146.

24. *Een galafeest op het Canal Grand te Venetië*.

Paneel 49—65 in. Veiling: Londen 11 Juni 1917, no. 107.

25. *De plundering van een dorp*.

Paneel 22½—30 in. Veiling: Verz. Lord Wimborne e a. Londen 3 Augustus 1917, no. 133.

26. *Landschap met een hertenjacht*.

Paneel 15½—27 in. Veiling: Londen 18 Januari 1918, no. 73.

27. *Wintervermaak*.

Paneel 33.5—46 cM. Veiling: Verz. F. de Wildt, Amsterdam 30 November 1920, no. 1021.

28. *Een feest in Venetië*.

Paneel 16½—26½ in. Veiling: Verz. Sidney Martin e.a. Londen 15 December 1924, no. 63.

29. *Winterlandschap met Schaatsenrijders*.

Paneel 47—83.5 cM. Veiling: Verz. Frau de L. de la Bégassiere. Luzern 27 Juli 1926.

30. *Landschap met een heer en dame, wijnproevende*.

Paneel 17—27 in. Veiling: Verz. G. S. Davies e. a. Londen 25 April 1927, no. 108.

(¹⁾ Zie hierover het artikel van Prof. C. W. Schnitler in het tijdschrift „St. Hallvard” (jaargang 1917), waar op pag. 109 o.a. het schilderij in Kongsberg wordt behandeld. (²⁾ De gegevens hieronder danken wij grotendeels aan de nagelaten aantekeningen van Dr. C. Hofstede de Groot; een foto van no. 7 aan Dr. M. J. Binder en van no. 15 aan Sir Robert Witt, wien wij hierbij onzen specialen dank uitspreken. (³⁾ De portretten (kniestukken) no. 16 en 17 zijn volgens vriendelijke mededeeling van den Heer Finne Grønn, Directeur van het Bymuseum Frogner Hovedgaard, waar zich de schilderijen thans bevinden, in geen geval van dezelfde hand als het portret van Ole Bosen (no. 18).

TEEKENINGEN.

AMSTERDAM. Kunsthandel Dr. N. Beets.

31. *Pic-nic*. Penteekening, blauw gewasschen, 160—260 mM. Veiling: Coll. Kneppelhout, Amsterdam 9 Maart 1920, no. 572 (als D. Vinckboons) met afbeelding.

BRUNSWIJK. Herzog Anton Ulrich Museum (als H. Avercamp).

32. *Ijsgezicht*. Krijtteekening 154—215 mM. Voorstudie voor schilderij collectie G. Stumpf, zie toegeschreven schilderijen aan A. van Breen, no. 14.

PRENTEN.

ROTTERDAM. Atlas van Stolk.

33. *De Nassausche Wapenhandelinghe* van Schilt, Spies, Rappier ende Targe. Beyde figuurlick afgebeeld ende gestelt na de nieu ordening des Vorstes Maurits van Nassau. Met bijgevoechde Schriftel. onderrichtinge nieuwelick int licht gebracht, 1618, 's-Gravenhage.

Het werk bevat 47 platen met gegraveerd titelblad, (28—18 cM.).

Een Fransche en een Duitsche uitgave verschenen eveneens in 1618.

Literatuur: Obreen's Archief II, pag. 10; IV, pag. 23—26; F. Muller, Ned. Historieplaten, IV, no. 1116; Cat. Atlas van Stolk, I, no. 1043.

OVER „BEELDEN, HISTORIEN EN POURTRETTEEN” VAN EMANUEL DE WITTE

DOOR D. HANNEMA.

Met het voortschrijden der jaren wijzigt zich onze kennis over de oude meesters en hun kunst. Wetenschap, geput uit recente archivalische vondsten en stijlkritiek, meer naar het intuïtieve gericht, openen nieuwe en ruimere perspectieven. Tijdperken, die in de schaduw der belangstelling lagen, komen in een helderder licht te staan; juister staat het oeuvre van meerdere kunstenaars uit het verleden voor ons.

De naam Emanuel de Witte is onherroepelijk verbonden aan het kerkinterieur. In dat genre was hij onovertroffen; een alleenheerscher in de wereld van het licht, de antipode van zijn puriteinschen confrater Pieter Saenredam.

Reeds door Arnold Houbraken op dit gebied geroemd, is des meesters ontwikkeling in het architectuurstuk in 1910 door Jantzen in „Das Niederlaendische Architecturbild” in een diepgaande studie uiteengezet. Bode keurt hem een opstel waardig naast de allergrootsten van zijn tijd. De onvermoeide archiefonderzoekingen van Dr. Bredius openbaarden zijn veelzijdigheid. In oude inventarissen vermeldt deze geleerde naast de talrijke kerkinterieurs een reeks van andere onderwerpen. Mythologische en bijbelsche voorstellingen worden genoemd naast landschappen en interieurs. In een voortreffelijk artikel in de „Gazette des Beaux Arts” van 1923 behandelt Clotilde Misme zijn geheele toen bekende werk.

Data in het leven van den kunstenaar zijn betrekkelijk schaars. In 1617 zag hij te Alkmaar het levenslicht; in 1636 begon hij, na de opname in het schildersgilde van zijn vaderstad, zijn kunstenaarsloopbaan; in 1692 maakte de vereenzaamde grijsaard den eindeloozen strijd tegen de conventie van het dagelijksch bestaan moede, een einde aan zijn leven. In Delft bracht hij een deel van zijn jeugd door; in Amsterdam kwam hij tot volle rijpheid.

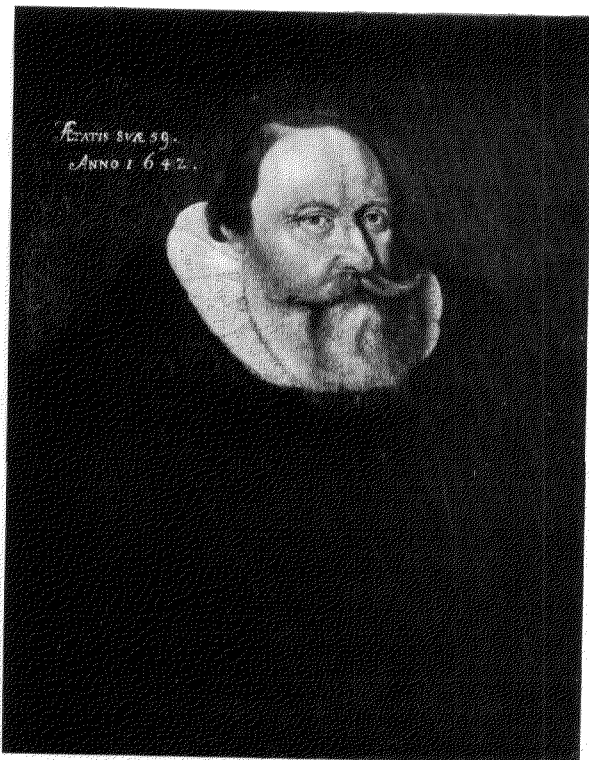
Op welke wijze en wat voor onderwerpen schilderde de Witte in zijn vroegen tijd?



Adam van Breen. — Afb. 5. Buitenpartij, 1614, verz. Dr. M. J. Binder, Berlijn.

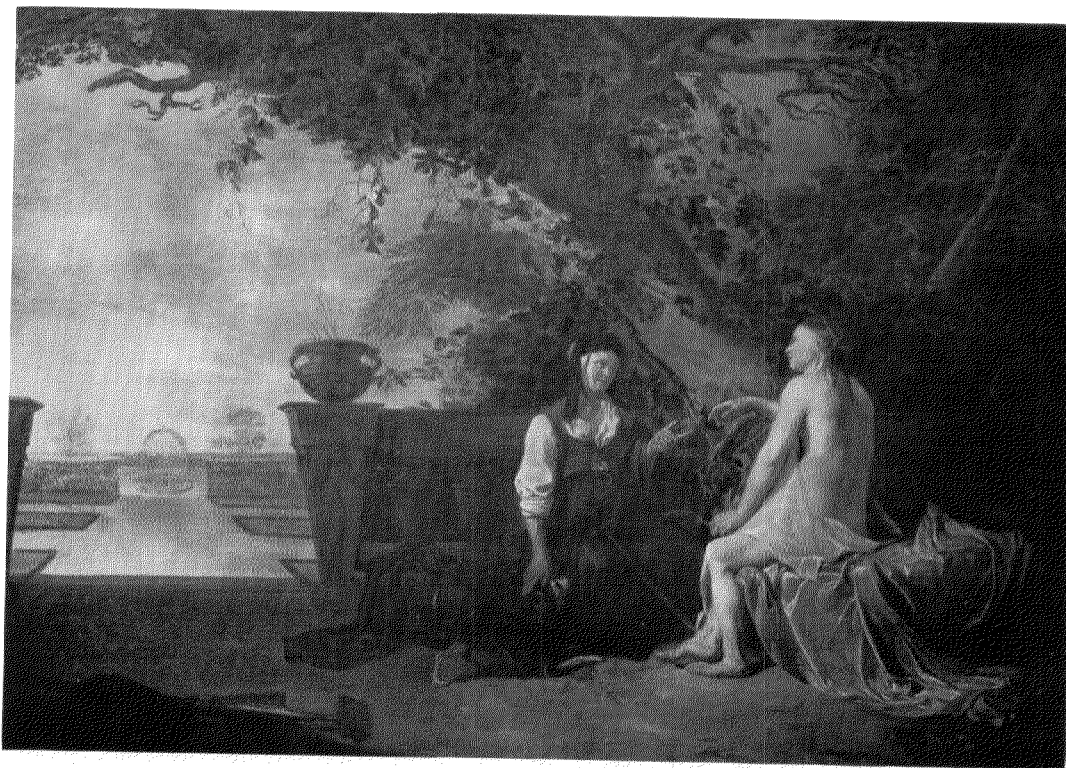


Adam van Breen. — Afb. 6. Zilvererts, 1630. Kerk te Kongsberg.



Emanuel de Witte. — Afb. 1. Oude vrouw.
Voormalige verz. Talbot-Hughes, London.

Adam van Breen. — Afb. 7. Portret van Ole Bosen,
1642. Vaar Frelserkirke, Oslo.



Emanuel de Witte. — Afb. 2. Virtumnus en Pomona, 1644. Rotterdam, Museum Boymans.

Tot voor kort was een kerkinterieur in Engelsch particulier bezit, uit 1650, zijn vroegst gedateerde werk. Meer bekend is het prachtige interieur van een Delftsche Kerk uit 1651 in de Wallace Collectie te London. Hoewel in de compositie misschien de invloed van Houckgeest valt te bespeuren, is dit stuk reeds het werk van een rijp talent.

Eenige ongedateerde schilderijen w. o. het kerkinterieur dat met de verzameling Weber, in de Kunsthalle te Hamburg terecht kwam en thans in de Alte Pinacothek te Muenchen hangt, kunnen iets vroeger ontstaan zijn. Een geheele ontwikkeling had hij toen al achter den rug. Reeds een vijftiental jaren geleden toch was hij in het gilde te Alkmaar opgenomen.

De Witte was de zoon van een schoolmeester, „geoeffend in de Meetkonst” zooals Houbraken vertelt. Reeds vroeg, al met den paplepel werd de mathematiek hem ingegoten. Zij bleef hem bij gedurende zijn lange leven. Op den achterkant van de fraaie pendants uit 1669, vroeger in de collectie van Lord Northbrook, thans bij den Heer en Mevrouw de Bruyn, te Spiez, heeft de schilder mathematische figuren geteekend. Geen, die in de compositie zoo vast van bouw zich toont, geen, die in zijn kerkinterieurs het oog zoozeer kan verrukken door het schuiven der plans.

Wie de vrij lange lijst van gilde broeders in Alkmaar, welke in 1631 aanvangt, doorleest, zal slechts enkele, thans nog bekende, schilders daarin aantreffen. Eén van hen, Cesar van Everdingen, die vier jaar eerder, in 1632, in het gilde werd opgenomen, zou zijn leermeester geweest kunnen zijn. Van hem weten wij dat hij een leerling was van den Utrechenaar Jan van Bronckhorst, een schilder die werkte in den trant van Poelenburgh. In de Witte's vroegst bekende werk uit 1644, dat hier afgebeeld wordt, is deze Poelenburghinvloed waar te nemen.

Houbraken stelt den meester voor als een vroegrijp en ontwikkeld talent, wien eigenzinnigheid en koppigheid niet vreemd waren. Met zijn vijftiende jaar zouden hem de schellen al van de oogen gelicht zijn. Al vroeg wist hij den weg, dien hij volgen zou.

In 1639 en 1640 wordt hij te Rotterdam vermeld. De Maasstad bood in die dagen weinig exceptioneels. Vlaamsche invloeden van Brouwer en Teniers waren schering en inslag. De Moerdijk stond de verbroedering met het Zuiden nog niet in den weg.

Het vermoeden, dat hij bij Delorme of Van der Vucht de beginselen van het architectuurschilderen geleerd zou hebben, wordt weersproken door de thans opgedoken vroege werken, die toonen, dat zijn belangstelling op een ander terrein lag. Het zijn drie paneelen, die alle gesigineerd en 1644, 1647 en 1650 gedateerd zijn. Geen dezer werken zijn kerkinterieurs. Voegt men daarbij een thans weer verloren gegaan stuk, een Danaë, uit 1647, door Bode gezien, dan wijst dat op een andere keuze van zijn onderwerpen. Oude inventarissen vermelden bovendien meermalen voorstellingen uit het Oude en Nieuwe Testament, alle betrekkelijk klein en op paneel geschilderd. Ook deze moeten ongetwijfeld tot den vroegen tijd gerekend worden.

Met deze wetenschap komt een passus bij Houbraken in een helderder licht te staan: „Als de Witte zig der gronden van de konst verstond oefende hij zig in 't schilderen van Beelden, Historien en Pourtretten. Doch hij begaf zig naderhand geheel met'er woon tot Amsterdam, en tot het schilderen van kerkjes, waarin niemant hem gelijk was, zoo ten opzicht van de geregelde Boukonst, geestige verkiezingen van lighten, als welgemaakte Beeltjes.”

Beelden en Historien in Delft, in welke stad hij voor het eerst in 1642 vermeld wordt en daarna te Amsterdam, na 1651, vooral kerken, dat klopt met hetgeen wij thans van hem kennen. Toch ligt reeds ook de basis voor zijn kerkinterieurs in zijn

laten Delftschen tijd. Houckgeest en Van Vliet beoefenden daar dat genre en zonder twijfel heeft omstreeks 1650 tusschen deze meesters en De Witte een wisselwerking plaats gevonden, zooals Jantzen reeds op fijnzinnige wijze heeft aangetoond. Nog in 1648 schilderde Houckgeest een fantasiakerk geheel in ouderwetschen trant; eerst in het interieur van de Nieuwe Kerk te Delft met het graf van Willem den Zwijger uit 1650 in de Kunsthalle te Hamburg toont deze kunstenaar de moderne opvattingen. Van Hendrik van Vliet vertelt Houbraken dat hij zich vele jaren oefende in het schilderen van „Historien, Nachtlichten en Perspectieven”. Blijkbaar waren deze in de mode; de volle belangstelling voor het kerkinterieur te Delft, op realistische wijze vertolkt, komt eerst omstreeks 1650 naar voren.

Het paneel uit 1644 (zie afb. 2) dook in 1929, tijdens de Hollandsche Tentoonstelling, te Londen op uit het bezit van den Heer Bruce Bannerman en belandde na vele omzwervingen in Boymans' veilige haven. Het schilderij stelt Virtumnus en Pomona voor. Op een terras, onder een zwaren boom, luistert Pomona vol aandacht naar den raad van den, als oude vrouw vermomden, Virtumnus. Links wordt het oog getrokken naar een ver perspectief, door tuinen met summier aangegeven geschoren heggen en een pergola. Met veel aandacht heeft de zeven en twintigjarige kunstenaar dit stuk geschilderd. Blank komt het nauwkeurig geteekende lichaam van Pomona, gezeten op een goudgeel kleed, uit tegen den donkeren achtergrond van het struikgewas. De schildering is dun opgebracht, met vele bruinen er in. Meerdere kenmerken, die hij later tot glorieuzer hoogten zou weten op te voeren, zijn in dit jeugdwerk reeds te vinden: de forsche compositie en het plezier in een ver perspectief in de eerste plaats. Dan de kleuren; het bruinrood in het jak van Virtumnus; het oranje-bruin van de gelaatskleur.

In de figuren is de invloed te vinden van meesters als Poelenburgh en Bronckhorst, vermoedelijk door bemiddeling van Cesar van Everdingen. Ook doet het schilderij denken aan de, Adonis beklagende, Venus in het Haagsche Gemeente Museum door Reijnier van der Laeck, die, voor zoover wij weten, van 1637 tot 1658 in den Haag werkzaam was. Invloed in het landschap van den Delftenaar Jacob van Geel is niet onmogelijk.

Het tweede paneel (zie afb. 3), in particulier bezit te Hillegersberg, is eveneens voluit gesigneerd en 1647 gedateerd. Het geeft een interieur met kaarslicht weer, waarin de geschiedenis van Philemon en Baucis zich afspeelt. Drie jaren later geschilderd, valt er reeds, vooral wat het picturale betreft, een ontwikkeling waar te nemen. De teekening is minder stug; de contouren en de kleuren vloeien ineen. De toon is dezelfde gebleven: bruin met veel rood er in. Zeer dun is de achtergrond geschilderd. De omtrekken zijn als het ware in de verf geteekend.

De kunstenaar heeft hier een kaarslichteffect weergegeven, zooals in oude inventarissen meermalen van hem voorkomt. Tot dit thema heeft misschien Leonard Bramer, die, na in 1614 te Rome vertoefd te hebben, tot zijn dood in 1674, in Delft werkzaam was, hem gebracht. Bramer toch was een van de eersten, die het lichtprobleem in Holland introduceerde. Kaarslichteffecten schilderde hij bij herhaling.

Het derde paneel (zie afbeelding 6), voluit gesigneerd en 1650 gedateerd, in den Kunsthandel Goudstikker te Amsterdam, stelt eveneens een interieur door kaarslicht beschenen voor.

Deze keer is het eene voorstelling uit het Nieuwe Testament. Josef, Maria en het Kindeke Jezus zijn huiselijk bijeen als het gezin van den timmerman. Ook hier is hetzelfde donkere kleurengamma nog te vinden. De compositie is echter geslo-

tener en simpeler. De figuren zijn grooter en treden meer naar voren; de geesteshouding is inniger.

In het vroegste werk zit iets onverzettelijks, vooral in de teekening. De wil van den jongen kunstenaar om zijn doel te bereiken, treedt op den voorgrond. Langzamerhand wordt de teekening soepeler. In het tweede paneel uit 1647 heeft het lichtprobleem hem reeds te pakken. Zijn geheele lange leven zou hem dit niet meer loslaten.

Omstreeks 1650 zijn twee factoren van belang voor zijn verdere ontwikkeling. In de eerste plaats is het de invloed, die de blankheid der Delftsche kerken op hem had. Zijn oog werd in verrukking gebracht door de lichte pracht van het interieur, door den eenvoud en de klaarheid der majestueuze ruimten. Zijn aanleg voor verre perspectieven vond daar bovendien rijkelijk voedsel. In de plaats van jeugd-romantiek treedt het naturalisme.

De komst van Karel Fabritius in Delft, in 1650, gaf een tweede stoot voor zijn toekomst. Het probleem van het volle daglicht had deze meester reeds tot een zeldzame hoogte opgevoerd. De werken, die ontstonden gedurende de vier jaren, waarin hij in Delft werkzaam was, getuigen ervan. Alles is dan volop in het licht gezet. Ook bij de Witte valt omstreeks dien tijd een verheldering van het palet waar te nemen. De kaarslichteffecten zullen verder tot de uitzonderingen gaan behooren.

Hoe staat het nu met de „pourtretten"? Houbraken beweert, dat hij de moeder van zijn leerling, Hendrik van Streek, zou hebben uitgeschilderd. Aangezien Van Streek eerst in 1659 geboren wordt en wel niet voor 1675 bij de Witte in de leer zal zijn geweest, kan dit portret niet vroeger geschilderd zijn. Op de markttafereelen zijn de rijkgekleede huisvrouwen als portretten bedoeld en op het bekende interieur uit 1675, in de Collectie Lewis Fry te Brighton, zijn de heer des huizes met echtgenoot en dochtertje afgebeeld (zie afb. 4).

Voor drie werken, welke niet gesigneerd zijn, doch in opvatting, toets en kleur, de hand van den meester verraden, zou ik een lans willen breken. Een kaarslichteffect in de collectie van Mr. M. M. van Valkenburg te Laren, duidelijk een familiegroep voorstellend, vormt de schakel met het paneel uit 1650 (zie afb. 7). Een moeder geeft haar pasgeboren kind de borst; de vader staat beschermend erachter; een meisje kijkt aandachtig toe. De origineele compositie; de dun opgezette kleuren van bruin, grijs-groen, rood en matwit; de teekening der handen, toonen het karakter van den meester. Het gespannen kijken van de jonge vrouw, met bijna Geertgen-achtige contour van het gelaat, is gevoelig geobserveerd. Een mooie kleurennoot in het ensemble vormt het, met brio geschilderde, blauwe gordijn, waardoorheen het kaarslicht schijnt.

De geheele behandeling van dit paneel wijst op 1655. Is het dan te ver gezocht om in dit innige familietafereel het gezin van den kunstenaar te herkennen? In datzelfde jaar was de Witte op acht-en-dertig-jarigen leeftijd voor de tweede maal gehuwd met een drie-en-twintigjarig weesmeisje: Lysbeth van der Plaas. Uit het eerste huwelijk werd in 1647 een dochtertje geboren, eveneens Lysbeth geheeten. De leeftijden van het trio kloppen. Wij zouden ons het uiterlijk van den meester zoo kunnen voorstellen. Een gelaat, waaruit intelligentie spreekt maar ook onverzettelijkheid. Een niet gemakkelijk heer! De zorgen zijn hem van jongsaf niet gespaard gebleven en hebben hun stempel op het gelaat gedrukt. Bij herhaling had hij met financieele moeilijkheden te kampen of lag hij overhoop met zijn medeburgers.

Op de Witte's naam stond een miniatuur op koper, voorstellend het portret van een oude vrouw, welke in 1928 te zien was op eene tentoonstelling van Miniaturen

in de Fine Arts Society's Galleries te London (zie afb. 1). Deze toeschrijving lijkt juist. Vermoedelijk is dit wel het vroegste werk dat wij van den kunstenaar kennen. Het zou zelfs vóór den Virtumnus en Pomona van 1644 geschilderd kunnen zijn. Niet alleen het costuum wijst op ongeveer 1640; doch ook de wijze van behandeling, waarbij het teekenachtige sterk spreekt¹⁾.

Aanmerkelijk vrijer van schildering is ten slotte de beeltenis van een eenvoudige vrouw met intelligent, wilskrachtig gelaat, dat zonder twijfel van zijn hand is (zie afb. 5). Reeds de kleuren zeggen het onmiddelijk: het contrast van het rood van het jak tegen het wit van den kraag en het zwart van de kap. De gelaatskleur is vol van die oranje-bruine toetsen, die kenmerkend voor den meester zijn. In plasticiteit komt het nabij de fors geschilde koppen op de vischmarkt van het Rotterdamsche Museum. Dit persoonlijke contereitsel met de penetrante expressie zal ook in dien tijd, misschien iets vroeger — omstreeks 1670 — geschilderd zijn. Het is uit de latere periode van zijn Amsterdamsch verblijf, toen de kunstenaar zich verdiept had en de kleuren tot een sonore klank verstild waren.

Gedurende zijn lange leven is Emanuel de Witte in zijn beste uitingen, in tegenstelling met vele van zijn tijdgenooten, zichzelf gebleven. Van decadentie is geen sprake. Van den aanvang af streefde hij naar zijn ideaal: ruimte en licht. Al mag hij later, in het kerkinterieur vooral, bevrediging voor zijne aspiraties gevonden hebben en het grootste succes waarschijnlijk, zijn belangstelling was veel ruimer: „Beelden, Historien en Pour-tretten” behandelde de Meester met groote aandacht en met niet geringere resultaten.

UTRECHTSCHESCHILDERS DER XVII^{DE} EEUW IN DE VERZAMELING VAN WILLEM VINCENT, BARON VAN WYTTENHORST

DOOR JKVR. DR. C. H. DE JONGE.

Den geschiedenis van Utrecht geeft niet alleen in de latere middeleeuwen, maar ook in de XVI^{de} en XVII^{de} eeuw herhaalde malen het beeld, dat in elke periode, waarin de schoone kunsten opbloeden, de bescherming hiervan werd ter hand genomen door vooraanstaande personen, die met de geestelijke of wereldlijke macht waren bekleed. Onder Bisschop David van Bourgondië was Utrecht een centrum van kunst op allerlei gebied; de overblijfselen hiervan zijn gering in verhouding tot datgene, wat Utrecht geboden moet hebben; nog zeldzamer zijn de namen der kunstenaars uit dien tijd, die ons deze werken hebben nagelaten.

Den overgangstijd naar de Renaissance, de „moderne” kunst tegenover de middeleeuwsche traditie, heeft Utrecht eveneens daadwerkelijk meegemaakt. Tot de aanhangers der nieuwe kunstrichting behoorde o. a. Herman van Lockhorst, deken van oud-Munster († 1527), voor wien Jan van Scorel menige opdracht heeft vervuld. Hiervan noem ik als voorbeeld het altaarstuk, dat Scorel in 1527 ter plaatsing in den Utrechtschen Dom heeft gemaakt²⁾.

Ook de XVII^{de} eeuw heeft de goede traditie der kunstbescherming in Utrecht voortgezet, al is het milieu verplaatst van de geestelijke vorsten naar dat der particuliere

(¹) De Heer W. G. Constable, directeur van het Courtauld Institute te London was zoo vriendelijk mij den naam van den eigenaar mede te deelen (zie onder afb. 1).

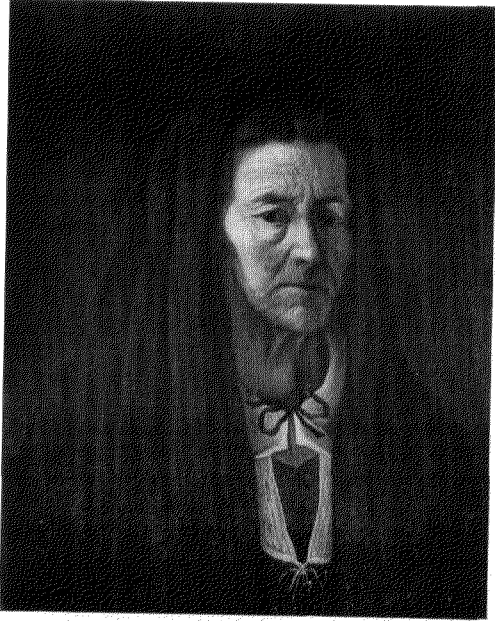
(²) Oud-Holland XLVI 1929, pag. 73 vgl. „Het triptiek der familie van Lockhorst door Jan van Scorel in het Centraal Museum te Utrecht”, door schrijfster dezes.



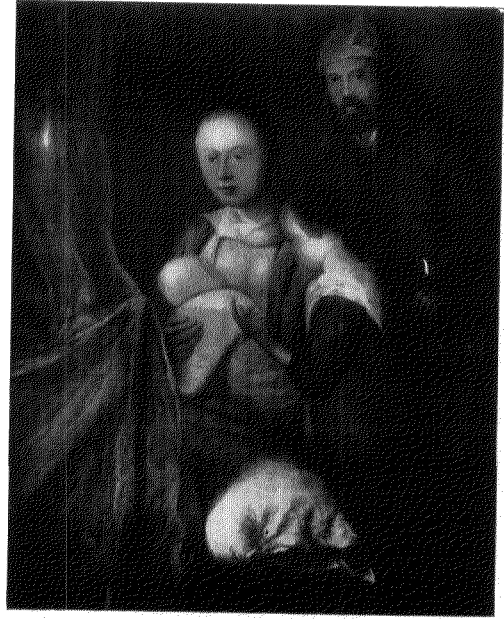
Emanuel de Witte.
Afb. 3. Philemon en
Baucis, 1647.
Hillegersberg, particulier
bezit.



Emanuel de Witte. — Afb. 4. Interieur, 1675. Brighton, verz. Lewis Fry.



Emanuel de Witte. — Afb. 5. Vrouweportret.
Rotterdam, particulier bezit.



Afb. 7. Het gezin; ongeveer 1655. Laren,
verz. mr. M. M. van Valkenburg.



Emanuel de Witte. — Afb. 6. De heilige Familie, 1650. Amsterdam, Kunsth. Goudstikker.

personen. Een toevallige omstandigheid heeft gewild, dat de inventaris der verzameling van een dezer Utrechtsche kunstmaecenen is bewaard gebleven, waardoor wij ons een denkbeeld kunnen vormen, hoe het er te zijnen huize moet hebben uitgezien en welke kunstenaars daar werden ontvangen.

Het betreft het adellijk geslacht der *Wyttendorsten*. Deze familie, die thuis behoort in het land van Kessel in Opper-Gelder (in 1530 verwierf zij van Hertog Karel van Gelder de heerlijkheid ter Horst), bewoonde sedert 1628 een der claustrale huizen op het St. Janskerkhof¹⁾. Dit huis heeft de familie van Wyttendorst bezeten tot 3 Januari 1665, wanneer Willem Vincent van Wyttendorst en zijne vrouw Wilhelmina van Bronckhorst de twee huizen (zie noot) overdragen aan Coenraad Bor van Amerongen, heer van Sandenburg. Van de familie van Wyttendorst interesseert ons in dit verband voornamelijk één der zoons van Johan van Wyttendorst, met name: Willem Vincent. Hij was het, die zeer bijzonder belangstelde in de schilderkunst. Uit zijn levensgeschiedenis weten wij, dat hij gehuwd was met zijn nicht Wilhelmina van Bronckhorst, weduwe van Bernard van den Bongaert, heer van Nijenrode, eerder weduwe van Adolf van Rutenberch. Den 3den December 1646 had zij haren toekomstigen man bij notarieele acte „all haer . . . huysraet, inboedel, silverwerck, linnen ende cruysbeeltwerck, tapeeten, goude leeren, schilderijen, ledicanten, behangsels, paerden, wagens enz.²⁾ vermaakt. Daarop is zij 5 December van dat jaar met hem getrouwd. Uit deze acte en uit den na te noemen inventaris der schilderijen blijkt, dat Willem Vincent van Wyttendorst in haar huis getrokken is.

Deze inventaris, dien Willem Vincent in 1651 maakte en die tot 1659 werd bijgehouden, vermeldt, dat ook zijn vrouw een aantal schilderijen heeft bezeten.

De aanvang luidt aldus:

Fol. 5. „Dit dient voor memorie van soodanige scilderijen, als ick bij mijn alderliefste gevonden heb, soo alsoe in vorigen tijt geestimeert sijn geweest ende nu geestimeert worden, als meede soodanige scilderijen, als ons van mijn voorouders van Wyttendorst sijn aengecomen, als oock diegenige, die wij staende houwelyck (?) hebben aengecogt ende die prijs, die wij daer voor gegeven hebben”.

De geschiedenis van de verzameling en van den inventaris komt in het kort hierop neer. Blijkens de kantteekeningen bevonden de meeste schilderijen zich in Utrecht of op het kasteel Gansoyen en zijn vandaar naar de Horst gebracht. Het kasteel de Horst in Limburg heeft Willem Vincent in 1660 gekocht van zijn verren neef Arnold Huyn van Geleen, een afstammeling van den oudsten zoon van Johan van Wyttendorst en Josina van Wees, terwijl Willem Vincent afstamde van den derden zoon uit dit huwelijk³⁾. Willem Vincent's huwelijk met Wilhelmine van Bronckhorst bleef kinderloos; zijn vrouw stierf in 1669 en hij hertrouwde met zijn nicht Catharina Cecilia van Boholz, die hem twee kinderen schonk; de zoon Johan Willem van Wyttendorst stierf reeds vóór zijn moeder in 1715, de dochter Maria Alexandrine trouwde in 1714 met den Graaf Frézin d'Arberg. Ook dit huwelijk bleef kinderloos; Maria Alexandrine stierf in 1738. In een uitermate ingewikkelde erfenisquestie, die ook tot een langdurig proces aanleiding gaf, kwam ten slotte het bezit van het kasteel Horst in handen van een achternicht: Maria Thérèse von Hochstedten, gehuwd met

(¹⁾ In dat jaar koopt Elisabeth van Schagen, weduwe van Vincent Schellaert van Obendorff het groote huis aan het St. Janskerkhof, waarvan zij onmiddellijk daarna het voorgedeelte overdraagt aan haar zuster Adriana, weduwe van Johan van Wyttendorst. Transportacten van 6 en 16 Februari 1628. Gemeente Archief Utrecht. (²⁾ Protocol van Notaris G. Vastert 1646, 3 December Fol. 54. Gemeente Archief Utrecht.

(³⁾ Gegevens hierover verstrekt A. Steffens in zijn „Geschiedenis der aloude Heerlykheid en der Heeren van ter Horst, 1888 blz. 84

den Reichsfreiherr Christian von Fürstenberg. Het proces tusschen deze familie en de tak Wyttenhorst-Sonsfeld werd ten slotte ten gunste der Fürstenberg's beslist. Reeds bij den dood van Maria Alexandrine moet een gedeelte der schilderijen met den inventaris, die zich toen op Horst bevonden, naar het bezit der Fürstenberg's overgebracht zijn, eerst naar het kasteel Adolphsburg, later naar het kasteel Herdringen in Westphalen, waar een zestigtal der oude schilderijen alsmede het kostbare oude handschrift zich thans bevindt¹⁾. Dr. M. J. Friedlaender heeft in Oud-Holland 1905 (blz. 63 vlg.) in het kort den inhoud van dezen inventaris medegedeeld in verband met de schilderijen van Scorel, Corn. Engelbrechtszen en Lucas van Leyden; de meesters der XVII^{de} eeuw volgen daarna in alphabetische opsomming.

Uit de collectie der XVII^{de} eeuwse meesters blijkt, dat Willem Vincent met de Utrechtsche schilders van dien tijd in nauw contact is geweest; enkele daaruit heeft hij zeer bevoorrecht en zich daardoor met een bepaalde richting dezer school meer speciaal ingelaten. Indien men nagaat welke meesters in zijn tijd en kort tevoren in Utrecht werkten, dan heeft de oudere generatie niet meer zijn belangstelling. De Bloemaerts (op een enkel werk van Hendrik na) Paulus Bor, de Bosschaerts, Hendrick Terbrugghen en zijn school (Bijlert, Baburen enz.) de Droochsloot's, de Hondecoeter's, Honthorst, de vischschilders Gillig en Ormea enz. komen niet in den inventaris voor. Tot de favoriete meesters behoorden ongetwijfeld Cornelis van Poelenburgh en Herman Saftleven en daarbij sluit zich een kring van schilders aan, die vermoedelijk ook in Utrecht onderling en met den Heer van Wyttenhorst een vriendenmilieu vormden²⁾.

De schilderijen uit den inventaris, die niet zuiver categorisch is samengesteld en waarvan de beschrijving ongelijk in uitvoerigheid is, kan men thans het beste in drie deelen verdeelen: 1^{ste} die schilderijen, die teruggevonden zijn; hun aantal bedraagt thans 78; 2^{de} die, welke door de uitvoerige beschrijving mogelijk nog zijn terug te vinden, daar het gebleken is, dat elk der paneelen op den achterkant met een zeer duidelijk nummer is voorzien, dat in de schrijfwijze gemakkelijk is te herkennen; ik schat dit aantal op ongeveer tachtig. Ten slotte blijft er dan een categorie over, die door de vage beschrijving niet meer te vinden is, tenzij het nummer hier de aanduiding zou geven. Dit is het geval met een 59-tal schilderijen, waarvan het terugvinden dus vrij problematisch moet geacht worden.

Van de Utrechtsche meesters uit de collectie, die ik hier in dit artikel wil bespreken, komt allereerst in aanmerking *Cornelis van Poelenburgh*. Hem wordt in den inventaris een afzonderlijk hoofdstuk gewijd. Folio 8 begint aldus:

„Numerus van alle de scilderijen, soo mijn vrow te voren gehadt heeft, als die wij tsamen aengecogt hebben ofte die ons vereert sijn. Eerstelyck van den conterfeysels van Cornelis van Poelenburch³⁾).

Reeds kort na zijn huwelijk in 1646 met Wilhelmine van Bronckhorst zien wij Willem Vincent talrijke opdrachten verleenen tot het maken van een reeks van familieportretten. Het zijn kleine vierkante portretjes, alle gelijk van compositie en coloriet

(¹) Pia Gräfin von Fürstenberg-Herdringen „Die Herdringer Bilder auf der Düsseldorfer Ausstellung 1928 und der alte Wittenhorstsche Katalog” in de Düsseldorfer Nachrichten 22 Januar 1928, no. 40, Unterhaltungsblatt. (²) Het ligt in mijn bedoeling de groote verzameling familieportretten uit de collectie van Wyttenhorst in een afzonderlijk artikel te bespreken. Hier wil ik slechts naar voren halen die Utrechtsche schilders, die in nauwere relatie met Willem Vincent hebben gestaan en waarvan de stukken, die eenmaal deel uitmaakten van zijn collectie nog zijn aan te wijzen.

(³) Hier volgt een lange reeks van familieportretten door Poelenburch geschilderd, die grootendeels nog op het kasteel Herdringen worden bewaard. Voor de bespreking hiervan verwijs ik naar het artikel betreffende de portretten in de verzameling van Baron van Wyttenhorst.

met geringe variatie in de houding der handen, zorgvuldig geschilderd maar monotoon. Toch schijnen ze den opdrachtgever voldaan te hebben, want de verzameling telt er niet minder dan negentien, waarvan er zestien zijn overgebleven. Ze dateeren alle uit de jaren 1648—1651, zooals in margine wordt medegedeeld en voor elk der portretjes heeft Willem Vincent f 42.— betaald. Uit deze serie noem ik hier alleen het portret van Willem Vincent zelf (afb. 1), dat in den inventaris aldus voorkomt:¹⁾.

No. X. Mijn eygen conterfeytsel meede deur Corn. Poelenburch gedaen de naem ende de wapenen staen achter up; heb daer sonder lijst voor betaelt seeven pont groot, dit dient hier voor memorie. 42 g. (*in margine*) Is gecogt int iaer 1648 Is op ter Horst gebrogt int cabinet.

Hierbij zij ook nog eens vermeld het van de Düsseldorfsche tentoonstelling van 1928 bekende portret, dat Poelenburgh van den schilder Jan Both maakte²⁾, die toen reeds tot den vriendenkring van het huis op de Drift behoorde en dat aldus in den inventaris wordt beschreven:

No. XXXV. Tconterfeytsel van Jan Both, vermaert constig scilder, die versceyde stuckiens int cabinet gescildert heeft, de selvige heeft het mijn int cabinet vereert, gedaen deur Cornelis van Poelenburch; sijn naem staet daer achter up tot memorie van de naecomelingen; maer hebben aen de erfgenaemen betaelt 42 g.

(*in margine*) Is vereert int iaer 1649. Is op ter Horst.

Afb. 3. Achter op de koperen plaat staat geschreven: „Conterfeytsel van Both 1648”. Wie hier met de erfgenamen bedoeld zijn is mij niet duidelijk, daar Jan Both eerst in 1652 is overleden. In dit portretje is Poelenburgh ver uit gekomen boven de slappe herhalingen, die hij in de familieportretten heeft gegeven. Het stukje is warm van toon in de gunstig contrasteerende lichtpartijen van het linnen kraagje en de manchet tegen het fluweelige zwart van de kleding. Handen en gezicht zijn fijn doorwerkt.

Over den schilder *Both* geeft de inventaris ons nieuwe documenten betreffende zijn verblijf in Utrecht. Men heeft wel steeds vermoed, dat hij na den tragischen dood van zijn broer Andries in Venetië in 1640, naar Holland is teruggekeerd, maar vóór 1649 komt hij in het gilde niet voor, al worden Hendrik Verschuring en Barend Bispinck als zijn leerlingen vermeld. De inventaris nu beschrijft uit het jaar 1644 een portret van den verzamelaar, dat door vier schilders is vervaardigd; de beschrijving luidt:

No. LI. Mijn eygen selfs gedaen door Duyck, Poelenburch en van Bartholomeus van der Helst, voort opgemaect ende het lantschap dat in het versciet staet gemaect deur Jan Both, heb daer aen Jan Duyck betaelt sestig g. sonder de leyst. 60 g.

(*in margine*) Gecogt int iaer 1644. Is up Gansoyen.

Afb. 2. Het schilderij vertoont Willem Vincent in volle wapenrusting staande in een eenvoudig vertrek. Het licht valt achter het gordijn door een zijraam op de figuur. Op den achtergrond door een raam het uitzicht op een heuvellandschap. Links op het voetstuk van de zuil de resten van initialen en het jaartal 1644. Achter op het paneel het wapen van Wyttenhorst en het oude opschrift: „Heer Wilhelm Vincent van Wittenhorst, Heer van der Stadt A° 1648” (sic.).

Het schilderij levert vooralsnog verschillende problemen op. Ten eerste is er de schilder Duyck, naar wij mogen aannemen Jan Duyck aan wien hij het geld betaalt. Maar dit is niet de eenige schilder Duyck, die in den inventaris voorkomt. Ook een

(¹) In den catalogus der tentoonstelling te Düsseldorf 1928 wordt onder no. 66 een dergelijk portretje van W. V. beschreven, met de verwijzing naar no. 10 van den inventaris. Dit is echter onjuist. Het geëxposeerde portretje met als pendant dat van zijn vrouw (Cat. no. 67) komt in den inventaris niet voor.

(²) Tent. Düsseldorf Cat. 69.

Cornelis Duyck leeren wij kennen als portretschilder (zie blz. 59) over wien wij al evenmin zijn ingelicht. Als Utrechtsch schilder kende men tot dus ver alleen Jacob Duyck (Duck) een schilder van stalinterieurs, soldatenherbergen e.d.. In zijn huwelijks-acte van 29 April 1620 (Gemeente Archief, Utrecht) komt hij voor als Jacob Jansz. Duyck, terwijl ik in de acten van 18 Sept. 1622 (Protocol Notaris C. Verduyn) en 26 Nov. 1641 (Protocol Notaris W. Brecht, Gemeente Archief Utrecht) een Jan Jansz. Duyck vond, dien we dus als broeder van Jacob Duyck mogen vaststellen. Zijn beroep vermelden deze acten evenwel niet. Over Cornelis Duyck heb ik tot nu toe niets kunnen vinden.

Dan rijst als tweede punt de vraag, hoe komt Willem Vincent plotseling in contact met den Amsterdamschen schilder Bartholomeus van der Helst? Is het bij wijze van aardigheid geweest, dat hij zich als verzamelaar door vier hem bekende schilders, die toevallig bij hem waren, liet portretteeren? Van Bartholomeus van der Helst weten wij, dat hij verschillende Utrechtsche schilders heeft gekend, o. a. Jan Baptist Weenix, wiens portret hij heeft geschilderd. Wanneer dit is geweest is onbekend; ook het origineel is verloren gegaan, maar de prent is bewaard en o. a. gereproduceerd bij Houbraken i. v. Weenix (Dl. II pag. 79). Een aanwijzing voor den tijd, waarin Van der Helst en Weenix elkaar hebben gekend is wellicht gelegen in de merkwaardige post van 1653 in den inventaris, waarin vermeld staat, Fol. 33:

No. CXXVIII. Tconterfeytsel van Bartholomeus van der Helst deur hem selfs gedaen, voor betaelt aen Jan Baptista Wyninxs vier en twintig g.
(*in margine*) Is gecogt int iaer 1653. Is op ter Horst.

Voorts heeft Willem Vincent zes jaar na de eerste kennismaking met Van der Helst in 1650 zich zelf en zijn vrouw door hem laten schilderen. Deze schilderijen bevinden zich thans op het kasteel Geysteren (L.) bij J. Baron de Weichs de Wenne. Zij werden door Matham in prent gebracht. De schilderijen dragen de signatuur met datum: „B. van der Helst 1650”, in overeenstemming waarmee de inventaris ook het jaar 1650 vermeldt. De schilder heeft voor elk dezer portretten 165 gld. ontvangen, „behalven dat hij wel ses weken in ons huys gelogeert is geweest” zooals het in den overigens zoo zakelijken toon van den inventaris wat geërgerd luidt, terwijl Willem Vincent ook niet kan nalaten te zeggen bij alle bewondering, die hij voor de portretten heeft, dat Van der Helst „daer langen tijt in versleeten heeft”¹⁾.

Behalve als portrettist heeft Poelenburgh onzen verzamelaar toch ook als vrij schilder geïnteresseerd. In de jaren 1650 tot 1656 heeft hij herhaaldelijk van hem gekocht. Merkwaardig als een der vroegste werken van den schilder is het volgende triptiekje, dat aldus in den inventaris voorkomt:

No. 173. Een Kerstnachtie met twee deurties in een gesneden palmhouten leystie, heel curieus en uutmuntende wel gescildert, is van sijn oude werck, heb daer voor betaelt in december aen Poelenburgh selfs anno 1656 de somma van twee hondert g., dus alhier 200 g.
(*in margine*) Is gecogt in december 1656. Is op Gansoyen.

Afb. 4. Het stukje bevindt zich thans in het bezit van Graf Max Landsberg zu

(¹) Dr. J. J. de Gelder bespreekt in zijn voortreffelijk gedocumenteerde monographie over Bartholomeus van der Helst (W. L. en J. Brusse's Uitgeversmaatschappij, Rotterdam 1921) op pag. 97 deze portretten van Baron van Wytenhorst en zijne vrouw, waarvan hij zegt, dat ze ons alleen bekend zijn in Matham's prenten en dat zij krachtens den stijl van den meester in te deelen zijn in de periode tusschen 1656 en 1668. Op pag. 177, no. 170 en 171 van den catalogus, dien hij van het oeuvre van Van der Helst samenstelde, noemt hij evenwel de origineelen bij Baron de Weichs de Wenne te Geysteren, waaruit ook het ontstaan der portretten in het jaar 1650 blijkt.

Gemen und Velen, Schlosz Gemen, Westphalen. Het is gaaf bewaard en een zeldzaam document ook door de inscriptie, die zich op de lijst bevindt:

Hr. WILH—VINĀ. BAR. V. WITTENHORST VRY—Hr. VADr. HORST ETC.
EN VR. WILHELMINA BARe. V. BRONCHORST VRY. V. VDr. HORST ETC.

Hun beider wapen prijkt boven in de gebeeldhouwde lijst. Het middenpaneel stelt voor de aanbidding van de herders. Rechts onderaan op een plank staat de signatuur: „C. P. F.”. In het bovenpaneel een landschap, waarin een engel zweeft omgeven door cherubijnen. In de handen houdt hij een schriftról waarop de woorden: „Gloria . . . Excelsis Pax . . .”. De zijvleugels geven tezamen de Annunciatie. Het triptiekje, waarvan het geheele middenpaneel en elk der zijvleugels uit één stuk gesneden zijn meet: Hg. 0.28, Br. 0.18 en de zijpanelen 0.09 M. Uit den aankoop in 1656 valt af te leiden, dat de inschildering van het wapen en de inscriptie eerst in dat jaar zal zijn geschied. Als een werk van Poelenburgh uit zijn lateren tijd kwam in de verzameling voor een Maria Hemelvaart, thans in het museum te Cassel. De inventaris beschrijft:

No. 171. Een l. vrouwn hemelvaart seer curieus en net gescildert van Corn. van Poelenburch; is mijn vereert in december 1656 van Schout Ram, dus pro memoria.

(*in margine*) Is vereert in december 1656. Is op Gansoyen.

Hier wordt dus de waarde van het geschenk niet genoemd. Het valt echter wel op bij de andere schilderijen van den meester, hoe groote sommen gelds Willem Vincent menigmaal voor deze stukken heeft gegeven, wanneer het blijkbaar ging om populaire en belangrijke schilderijen, men zou denken belangrijker dan wij tegenwoordig van Poelenburgh kennen. De inventaris vermeldt zes en dertig stuks van hem. Het lijkt mij der moeite waard om de beschrijving van *die* stukken over te nemen, die zoodanig zijn aangeduid, dat het nog steeds mogelijk zal zijn ze terug te vinden, zooals met enkele reeds het geval was. Ik laat achterwege het aantal, dat door een al te vage aanduiding, zooals b.v.: „een lantschap met twee naecten, een rüintie e.d.” niet meer te vinden is, tenzij het oude nummer van den inventaris de herkomst zou aangeven. Voor de „cleyne lantschapkens met beeldekes daerin, seer playsant van Corn. van Poelenburch gedaen” betaalde Willem Vincent meestal 36 gld „sonder de lijst, dog is tegenwoordig meer weert” voegt hij er stelselmatig aan toe. (o.a. No. XXVIII—XXXIII, alle gekocht in het jaar 1648). Dan uit de volgende jaren: 1649—1657:

No. XXXVI. Een lantschap met een rüintie up een paneel met beeldekes daerin, seer playsant in de hoogte van Corn. van Poelenburch gedoodfervt ende van Herman van Saftleeven voort upgemaect, heeft mijn ontrent aan geld gecost vijf rixsd(aeler) dog is tegenwoordig wel viermael soo veel weert; dus alhier pro memoria. Is uut het cabinet genomen van Utrecht ende up ter Horst in den viercanten toorn gebrogt. 12.10

(*in margine*) Is gecogt int iaer 1651. Is naer der Horst gebrogt.

No. XXXVII. Een lantschap in de hoogte up een copere plaatie seer playsant, daer *St. Joseph met het Kindiken Jesus* afgebeelt is, deur Corn. van Poelenburch, ende heb daer voor betaelt twee entseeventig g.; het is een *copye naer Elshamer* ende wort hooger als het principael geacht, wel verstaende sonder de lijst, aldus memoria. 72.—

(*in margine*) Is gecogt int iaer 1651. Is naer der Horst gebrogt.

No. XXXVIII. Een lantschap in de hoogte de weergae van de voorgaende up een copere plaatie seer playsant daer *St. Anna met het Kindike* afgebeelt is deur Corn. van Poelenburch weesende een *copye naer Elshamer*, die soo goet geacht wort als het principael, ende heb daer voor betaelt aen de meester selfs twee entseeventig g. sonder de lijst, dus alhier pro memoria. 72.—

(*in margine*) Is gecogt int iaer 1651. Is naer der Horst gebrogt.

- No. XXXVIII. Een lantscap wat groter overlans up een copere plaet weesende inventie van (de) meester met seer curieuse naeckte beeldekens daer in, gedaen deur Corn. van Poelenburch, ende heb aen hem selfs daervoor betaelt twee entseeventig g. met de leyst, dog is meer weert; dit dient hier pro memoria. 72.—
(in margine) Is gecoght int iaer 1650. Is naer der Horst gebrogt.
- No. XXXX. Een lantscap seer playsant, wat groter als het voorgaende meede overlans, waer in gerepresenteert is *Elias met den raeve*, seer curieus weesende, principael gedaen deur Corn. van Poelenburch ende heb hem selfs daer voor betaelt twee entagtig g. sonder de leyst; dit dient hier pro memoria. 82.—
(in margine) Is gecoght int iaer 1651. Is naer der Horst gebrogt.
- No. XXXXIII. Een lantscap seer playsant op een groote viercante copere plaet, de stadt van Romen int versciet, representerende de *historie van Clelia*, alles seer curieus bij den anderen gevoegt, gedaen deur Corn. van Poelenburch ende heb hem selfs daer voor betaelt sonder de leyst, dit dient hier pro memoria. 300.—
(in margine) Is gecoght int iaer 1649. Is up Gansoyen.
- No. 106. Een lantscap seer playsant gedaen van Corn. van Poelenburch up een copere plaet, seer playsant, het lantscap compt *naer Elshamer* met veel naeckte figuerties daer in seer curieus en wel gedaen, hebbe daer voor betaelt hondert ende vijftig g. aan de meester selfs, dus alhier pro memoria. 150.—
(in margine) Is gecoght int iaer 1652. Is verruyt tegen St. Laurentius. De copie van het bovengemelde is in de plaets op ter Horst gecomen ende hangt op den viercanten toorn. Is int cabinet gebrogt up ter Horst.
- No. CXXXVI. Een *copyquen van Elshamer*, gescildert deur Corn. van Poelenburch selver, weesende *Tobias*, hebben hem der voor betaelt dertig g. dus alhier pro memoria. 30.—
(in margine) Is gecoght int iaer 1654. Is up ter Horst gebrogt.
- No. CLXXXVIII. Twee stuckies van Poelenburch het een *Christus*, het ander een *St. Catharina*, hebbe daer voor betaelt 60 g.
(in margine) Is naer der Horst gebrogt. 60.—
- No. 151. Een *Maria Magdalena*, daer voor betaelt aen Poelenburch utermaten curieus en wel gedaen ter somma van hondert g., dus alhier. 100.—
(in margine) Is gecoght int iaer 1655 in iunio. Is op Gansoyen.
- No. 152. Een *drie coningen*, eerstelick seer curieus gecopieert deur Steenbergen en namaels heelenal van Cornelis van Poelenburch overgeschildert, hebbe voor de copy eerst betaelt ses en dertig g. ende namaels vant overschilderen hondert g. 136.—
(in margine) Is gecoght in iunio int iaer 1655. Is naer der Horst gebrogt.
- No. 159. Een groot *passiestuck* utmuntende curieus en wel doorschildert hebbe daer voor aen Poelenburch selver betaelt met de lijst vierhondert vierentsestig g., dus 464.—
(in margine) Is gecoght int iaer 1656 in januarius. Is up Gansoyen.
- No. 166. Een lantscap waer in *d'offerandie van Abraham* gerepresenteert wort met twee heele cleyne stuckies seer aerdig ende curieus gescildert hebbe daer voor aen monsieur Poelenburch selver betaelt 118.—
(in margine) Is gecoght int iaer 1656 in iunio. Is naer der Horst gebrogt.
- No. 167. *T martelie van St. Laurentius*, waer voor ick aen myn heer Armilvilliers hebbe gegeven voor eerst een lantscap up myn boeck aengeteyckent No. 106, waervoor ick betaelt heb gehadt 150 g., gelyck fol. verso 13 te sien is; ende dan noch een lantscap getyckent in myn boeck No. 130, waer voor ick aen Poelenburch betaelt heb selfs 90 g.; ende ten derde een stuckie getyckent No. 153, waervoor ik aen Poelenburch betaelt heb 30 g., ende daer naer aen Poelenburch voor tgeene hij daer noch in gescildert heeft 150 g., soo dat tsamen beloopt dit stuck 410.—
(in margine) Is gecoght in julio anno 1656. Is up Gansoyen.
- No. 171. Zie blz. 53.
- No. 172. Het *oordeel van Paris*, seer curieus en net gescildert van Corn. van Poelenburch, is myn meede vereert van Schout Ram in januari 1657, dus pro memoria.
(in margine) Is vereert in januari 1657. Is op ter Horst gebrogt.
- No. 173. Zie blz. 52.
- No. CLXXX. Een seer playsant stuckie, seer curieus gemaect, waer in utgedrukt wort de *vlughte van Joseph en Maria* naer Egypten, hebbe hem daervoor betaelt 200 g.
(in margine) Is gecoght in martis 1657 Is naer der Horst gebrogt.

Uit de nummers XXXVII, XXXVIII, 106, CXXXVI blijkt ook de samenhang van Poelenburgh met *Adam Elsheimer*, een samenhang, die zeker niet in de gedachte zou komen, indien niet bij herhaling bleek, dat Poelenburgh werken van Elsheimer heeft gecopieerd of wel „naer” hem heeft gewerkt. Dit laatste is ook een betere uitdrukking voor den invloed, dien Poelenburgh van hem onderging. Elsheimer toch is reeds in 1610 te Rome gestorven. Poelenburgh kwam later naar Rome; voor zoover wij weten uit zijn gedateerde teekeningen is hij er van 1617—1622. Daar heeft hij de kunst van Elsheimer bewonderd en teruggekeerd in Utrecht is de invloed, dien hij van zijn werk had ondergaan blijven voortleven. Dit is ook te verklaren, omdat een andere Utrechtsche kunstenaar, Hendrick Goudt, tot de grootste vrienden en bewonderaars van Elsheimer heeft behoord en al zijn werk heeft geëst. Daaronder behooren o.a. ook de beide Tobias-voorstellingen, die Goudt in 1608 en 1613 etste en die bekend staan als de „grootte” en de „kleine” Tobias-prenten. Een der schilderijen van Elsheimer, die als origineel voor deze voorstelling geldt, bevindt zich thans in de Nat. Gallery te Londen, (vroeger in de verzameling Beckford te Bath). Hendrik Goudt (geb. omstr. 1585, gest. 17 Dec. 1648) woonde na zijn terugkeer uit Rome op het Janskerkhof te Utrecht en daar kan Poelenburgh in contact met Elsheimer's oeuvre gebleven zijn. De teekeningen van zijn schetsboek, die zich nu in het Staedelsche Instituut te Frankfort bevinden (uitgegeven door Dr. H. Weiszäcker) zijn waarschijnlijk uit de collectie van Goudt afkomstig en nog eenmaal vinden wij in latere jaren, in den inventaris van Johan van de Capelle van 1680 132 teekeningen van Elsheimer en Goudt bijeen ¹⁾). Het is dus wel met eenige zekerheid aan te nemen, dat de collectie van Elsheimer's werken bij Hendrick Goudt het Poelenburgh steeds mogelijk maakte vrij naar het oeuvre van den bewonderden vriend te werken en in dien geest moeten wij dan ook de „copyquens van Elshamer” of zooals No. CLXXXVI van den inventaris beschrijft: „Een ovaal stuckie, seer curieus up de manier van Elshamer geschildert...” beschouwen. Een dezer copien is bewaard gebleven en daaruit blijkt ook duidelijk, dat wij het hier niet al te nauw naar de letter moeten opvatten. Het schilderijtje (No. CXXXVI, zie blz. 54) met de voorstelling van Tobias en den engel (afb. 5) heeft niet veel meer gemeen met de composities, die Elsheimer maakte en die door Goudt werden geëst. Bovendien draagt het kleine stukje de zuivere signatuur: „C. Poelenburch f. 1654”, het jaar, waarin het door Willem Vincent werd aangekocht. Men kan het dus slechts als een herinnering aan Elsheimer aanvaarden, wiens teekeningen Poelenburgh te Utrecht kunnen hebben geïnspireerd.

Van *Herman Saftleven* heeft Willem Vincent een groot aantal schilderijen bezeten. Mèt Poelenburgh was hij wellicht de bevoorrechtste, wiens werk een eereplaats in „t cabinet van schilderijen” innam. Achttien zijner werken worden in den inventaris genoemd, voorstellende genrestukken en landschappen, sommige in samenwerking met *Jacques Saverij*. Van al deze stukken zijn er slechts drie in de collectie gebleven, waarvan twee op het kasteel Herdringen en één op het kasteel Hugenpoet bij M. Baron von Fürstenberg. Dit laatste, voorstellende een winterlandschap, is er één uit een serie van jaargetijden, die in den inventaris aldus wordt beschreven, Fol 16:

No. LXXVII. De winter van Herman Saftleven seer curieuslick deurwerckt en alles wel geassorteert, hebbe hem daer voor betaelt dartig g. dog is meer weert, sonder de leyst ende heb daer de helft aen cunnen winnen, dus alhier pro memoria. 30 g.
(in margine) Is gecogt int iaer 1648. Dit is mede als de drie aen de andere sijde van het bladt gementionneert op ter Horst gecomen.

(¹⁾) Gepubliceerd door Dr. A. Bredius in Oud-Holland X 1892, pag. 37.

Afb. 7. De „mentionneering” van de lente en den zomer levert geen verdere bijzonderheden op, alleen moeten we ons er „seer playsante lantscappen met veel figuerties daer in” bij voorstellen; de „uutbeeltenis van den herfst” geeft als kenmerk de wijnpers” „alles seer natuerlick”. In deze jaren heeft de uitbeelding der seizoenen Herman Saftleven meermalen geïnteresseerd. Wij kennen van hem prenten van den herfst en den winter uit het jaar 1650, die echter in compositie afwijken van de reeks der jaargetijden, die hij in 1649 schilderde. Het winterlandschap uit de collectie van Wyttenhorst is een van die gave paneeltjes uit zijn overgangstijd, waarin hij reeds de neiging tot een sterker nuanceering in het coloriet ontwikkelt. Een meester in de kunst der aspecten, zoo helder en doorzichtig gegeven met wijdschen blik over het berglandschap, tegenover een grootere intimiteit op het voorgrondtafereel, waar eenige mannen bij een huisje den weg banen in de sneeuwmassa en jagers zich langs den boschrand ophouden. Juist deze gedeelten der compositie sluiten nog aan den stijl van zijn leermeester Van Goyen aan en toonen ook den invloed van bosschages van Keirincx, maar helderder is zijn coloriet in de afwisseling der belichte sneeuwpartijen, die de sfeer van het wintersche landschap zoo voortreffelijk weergeven. Interessant is het te zien, hoe hij in 1655 een grootscher compositie aandurft, wanneer hij in een zomersch berglandschap het geheel veel romantischer en stemmingsvoller aanvoelt en zich niet met een verhalend detail inlaat. Het forsche donkere geboomte op den voorgrond domineert en betreft de geheele omgeving van bosch, rivier en kasteel in die sfeer. De beschrijving van het schilderijtje luidt in den inventaris, Fol. 17:

No. CLX. Een seer curieus lantscap halff soo groot als de bovenstaende, heel playsant deur schildert met enige vraye figuerkens ende boomen, heb daer voor aen de man selver betaelt tsestig g. dus alhier 60 g. (*in margine*) Is gecogt int iaer 1656 in januario. Is op ter Horst.

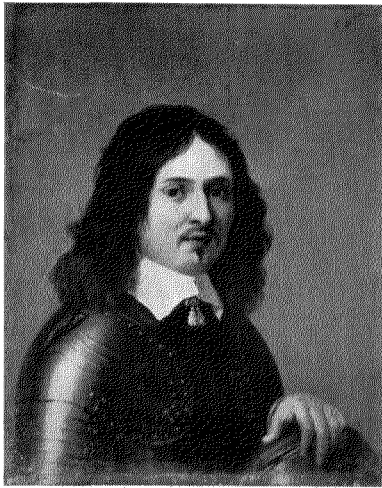
Afb. 8. Achter op het paneel staat het volgende opschrift: „Herman Saft. Leven f. Utrecht. Anno 1655”. Hieruit blijkt, hoe Saftleven, die zeer zeker er op uittrok om studies naar de natuur aan den Rijn en aan den Neckar te maken, toch steeds een Utrechtsche schilder bleef¹⁾ en thuis gekomen in zijn atelier met vaardige hand zijn studies uitwerkte en in talloze landschappen de aangename sfeer wist te leggen, die Vondel van hem doet zeggen in deze jaren:

Op het Kunstboeck van HERMAN ZACHTLEVEN vermaert schilder en tekenaar.

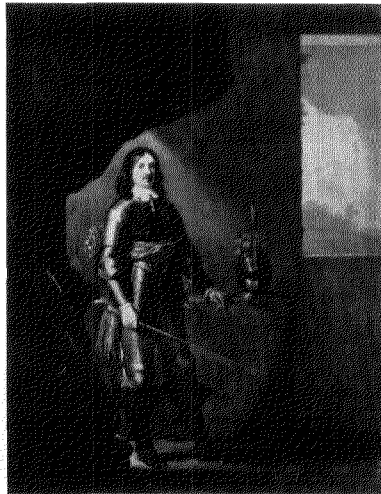
Lust het iemant Zacht te Leven
Lucht te scheppen naer zyn wil,
Die blijf t'huis, gerust en stil:
Hij kan stil den Ryn opstreven
Van out Uitrecht en den Dom;
Tusschen d'oevers van de stroomen,
Tusschen wijnbergh, bosch en boomen,
Zich verlustigen alom,
Sloten, steden en landouwen
Kudden, vee, en dorp, en vleck,
Ackers, en gebuurte, en heck,
Bron, en waterval aenschouwen,

In zijn kamer, zoo hij maer
Opsla deze kunstpapieren,
Zoo vol levens, zoo vol zwieren,
Dat Natuur by wylen daer
Stom staet, toornigh en verbolgen,
Over dat en over dit
Over zwert en over wit,
Licht en schaduw, snel in 't volgen
Van haer wezen: kan de Kunst,
Kan de hant van deze trecker
My dus volgen tot den Necker?²⁾

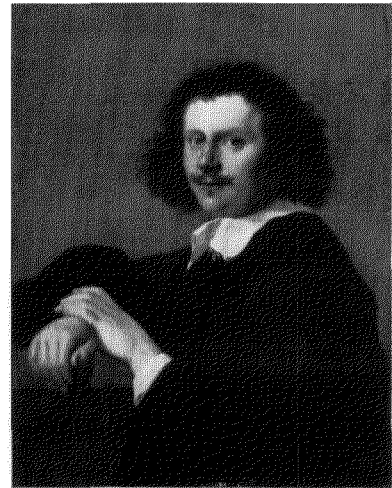
(¹⁾ Tusschen de jaren 1655 en 1666 komt hij herhaaldelijk als deken en overman van het Utrechtsche Schilderscollege voor. (²⁾ Vondelgedichten. Uitgave Mr. J. van Lennep; 1657—1660. Zie voor de vriendschap tusschen Vondel en Herman Saftleven: „Utrecht, Vondel, Zachtleven en Both” door Lect. B. H. Molkenboer O.P. in het 13de Verslag van de Vereeniging het Vondel-Museum.



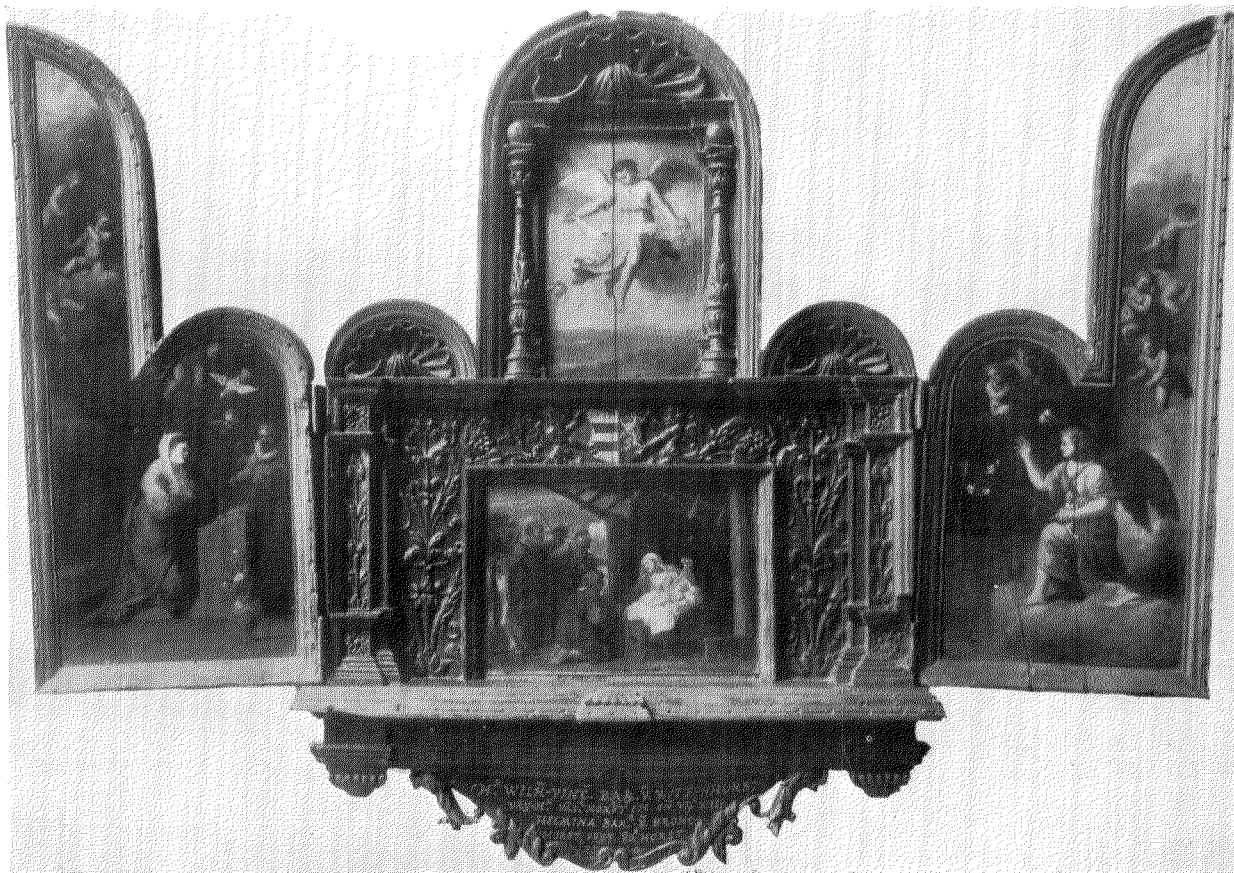
Afb. 1. C. van Poelenburgh. Portret van Willem Vincent Baron van Wyttenhorst 1648 Inv. no. 10.



Afb. 2. C. van Poelenburgh, Duyck, B. v. d. Helst en J. Both. Portret van Willem Vincent Baron van Wyttenhorst 1644 Inv. no. 51.



Afb. 3. C. van Poelenburgh. Portret van Jan Both, 1648 Inv. no. 35.



Utrechtsche Schilders. — Afb. 4. C. van Poelenburgh. „Kerstnacht” (Inv. no. 173).



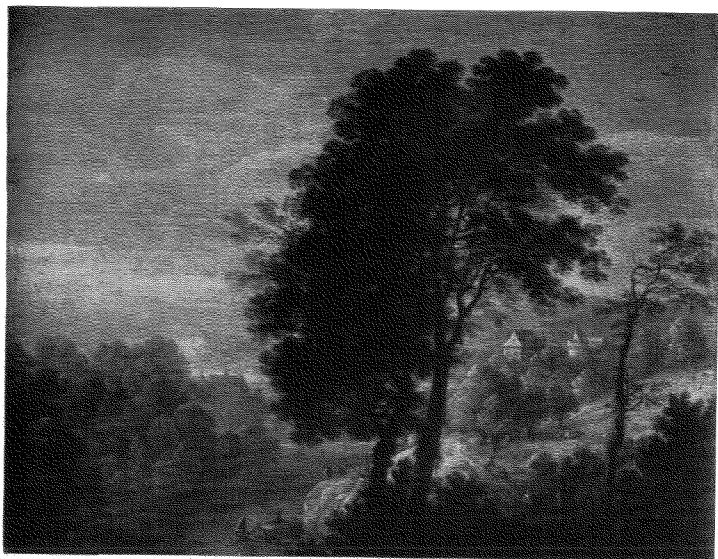
Utrechtsche schilders. — Afb. 5. C. van Poelenburgh „Tobias en de engel”, 1654 (Inv. no. 136).



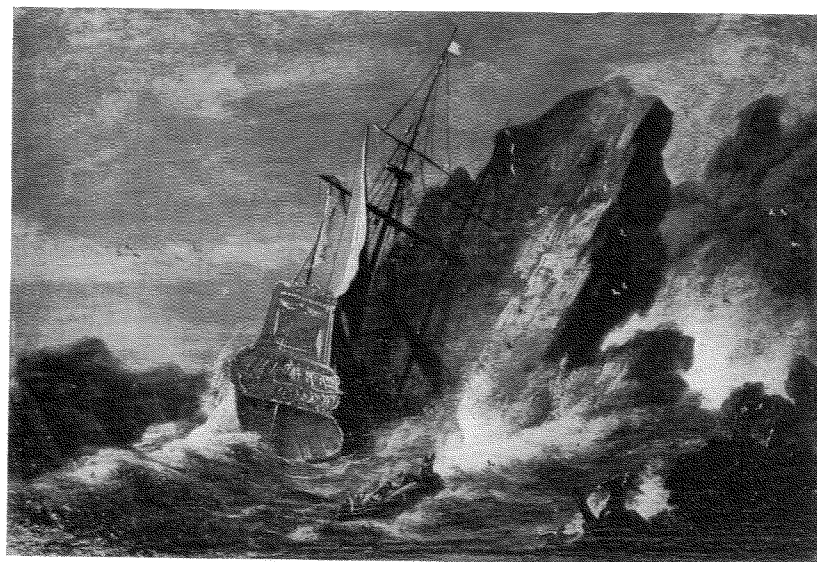
Utrechtsche schilders. — Afb. 6. Hans von Aachen. Portret van zichzelf, van Adriaen de Vries en van Paulus van Vianen Sr. 1614 (Inv. no. 125).



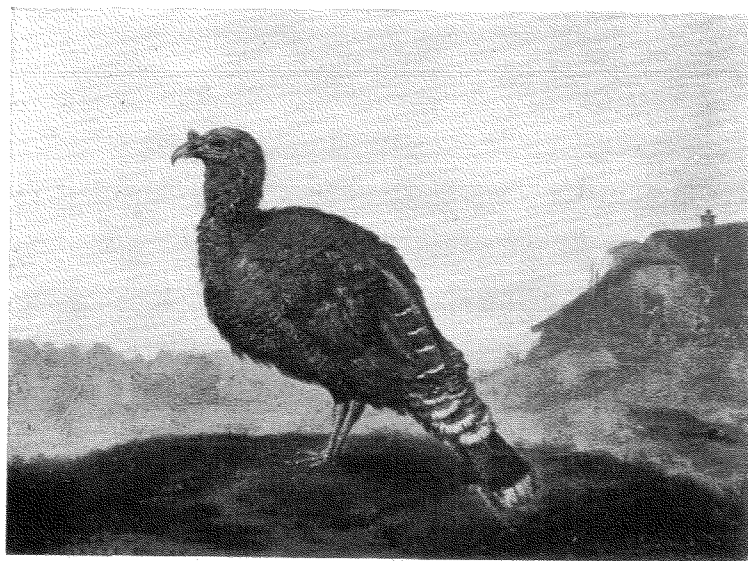
Utrechtsche schilders. — Afb. 7. Herman Saftleven. Winterlandschap, 1648 (Inv. no. 77).



Utrechtsche schilders. — Afb. 8. Herman Saftleven. Zomerlandschap, 1655 (Inv. no. 160).



Utrechtsche schilders. — Afb. 9. Adam Willaerts. Zeestorm met schipbreuk, 1647 (Inv. no. 90).



Utrechtsche schilders. — Afb. 10. Herman Saftleven en Jacques Savery. Landschap met kalkoen, 1655 (Inv. no. 143).



Utrechtsche schilders. — Afb. 11. Paulus van Vianen. De inneming van Praag, omstr. 1610 (Inv. no. 124).

Het derde stuk van Herman van Saftleven is in samenwerking met Jacques Savery ontstaan. De inventaris vermeldt een reeks van tafereelen, voorstellende landschappen met verschillende dieren (varken, drie reekoppen, een geytje, een olifant) waarvan slechts het volgende exemplaar bewaard bleef, Fol 20:

No. 143. Een callicoentie seer curieus en net uitgebeelt deur Jacques Savery op pampier ende van Herman Saftleeven een lantschap, hebbe voor het calcoentie betaalt vijftien g. ende voor het lantschap twalift g. dus alhier 27 g.

(in margine) Is gecogt int iaer 1655. Is up ter Horst gebrogt.

Afb. 10. Het paneeltje, thans op het kasteel Herdringen is door beide schilders geteekend: „IAKES SAVERY en H. Saftl. . .” Van dezen Jacques Savery weten wij eigenlijk niets, want het is niet wel mogelijk hem te identificeeren met den Jacob Savery (III), dien Wurzbach noemt en over wien hij trouwens evenmin met zekerheid is ingelicht. In elk geval toont de hier voorkomende Jacques Savery zich een dieren-schilder van zorgvuldige bekwaamheid en kan een kunstenaarsverwantschap met zijn familielid Roelant Savery zeker niet geloochend worden.

Fol. 18 noemt eenige werken van *Andries Both, Jan Both, Jan Baptist Wyninx en de Heus*, waarvan helaas geen enkel stuk meer in de verzameling is te vinden. Sommige werken heeft Willem Vincent ook zelf reeds geruild, zoo bijv. de *Andries Both*, waarvan de inventaris zegt:

No. 139. Enige soldaten met vrouwen, seer aerdig int leger uitgebeelt deur Andries Both, hebbe dat selvige geruyt met monsieur Darmivillier voor een seer playsant stuckie van Herman Saftleven, daer voor ick betaelt hadt tneegentich g. gelyck hier voor folio verso 16 articuli drie te sien is, dus alhier 90.—.

(in margine) Is verruyt tegen een stuckie van H. Saftleeven. 1654. Is up Gansoyen.

De twee opgenoemde werken van Jan Both zijn in de jaren 1649 en 1650 gekocht en moeten volgens den inventaris op een koperen plaat geschilderd geweest zijn, voorstellende „een lantschap seer playsant met beeldekes daer in geassorteert, seer curieuselick deurwerckt”. Zij werden duur betaald: 150 gld, maar toch voegt Willem Vincent er aan toe „dog wort hoger geestimeert”. Minder waarde hadden de stukjes van G. de Heus, die hij successievelijk met 60 en 30 gld. betaalde, en die eveneens landschappen met figuren moeten hebben voorgesteld.

Een interessant stuk was het schilderij van *Jan Baptist Weenix*, dat aldus wordt omschreven:

No. CXVI. Een ordonantie van Johan Baptista Wyninx, staende voor de schoorsteen in mijn vrouw cabinet, waer in naer het leeven seer curieus sijn afgebeelt al mijn vrows honden, heb daer voor betaelt in januario 1653 aen den schilder selver twee hondert vyffentwintig g. dus alhier pro memoria 225 g.

(in margine) Is gecogt int iaer 1653. Is op Gansoyen.

Het verdient vermelding, dat dit hetzelfde jaar is, waarin Willem Vincent het zelfportret van Van der Helst van Jan Baptist Weenix koopt (zie blz. 52). Voorloopig zijn beide stukken echter nog zoek, al lijkt het, gezien de meer omliggende beschrijving geenszins uitgesloten ze nog eens terug te vinden.

Schilderijen van *Roelant Savery* waren ook in de verzameling o.a. een landschap „met veel harten . . . gemaect int iaer 162.” waarvoor 72 g. is betaald. Een ander „playsant stuckie met veel aerdige beesties” heeft hij weer in 1654 verruild tegen een Herman Saftleven, eveneens weer met den Heer Armivillers. Merkwaardig is voorts de volgende notitie:

No 142. Een blompot seer aerdig uitgebeelt deur Roelandt Saverij en heb daer voor in het erffhuys van Hans Saverij voor betaelt achtentagtig g. dus alhier pro memoria 88 g.
(in margine) Is gecogt int iaer 1655. Is up ter Horst gebrogt.

Inderdaad blijkt uit het overlijdensregister in het Gemeente Archief te Utrecht, dat 7 Augustus 1654 gestorven is: „Hans Saveri schilder op St. Jans kerckhoff nalatende syn huysvrouw”.

De inventaris vermeldt één schilderij van den te Woerden geboren schilder *Herman van Swanevelt*, die meerendeels in Parijs en Rome heeft gewerkt en in 1655 in Parijs overleden is. Willem Vincent kocht van hem in 1651 een landschap met „de historie van Diana, Venus en Adonis” en betaalde hem daarvoor 100 gld. Dit schilderij is verloren gegaan, maar in de prenten van Swanevelt wordt een serie van vier stuks vermeld met de voorstelling van de geschiedenis Adonis door hem zelf vervaardigd in 1654. Het is mogelijk dat één dezer prenten terug gaat op het schilderij uit de verzameling van Wyttenhorst.

Dan bezat Willem Vincent een zeer bijzonder schilderij, dat bewaard is gebleven en zich thans in het Museum te Schwerin bevindt, en dat als volgt wordt omschreven:

No. XXXXII. Het contentement van *Nicolaus Knipfert* seer curieuselick uitgebeelt ende is het lantschap gescildert van Jan Both, de beesten van Jan Weyninx ende voorts al de rest van hem selfs gemaect tot verwondering van allen diegenigen die het sien, ende heb hem daer voor betaelt drie hondert g. dog wort wel up twee mael soo veel geestimeert, dus alhier pro memoria, sonder de leyst 300.—

(in margine) Is gecogt int iaer 1641. Is op Gansoyen.

Dit hoogstmerkwaardige stuk, dat ook in het nauwste contact staat met verschillende teekeningen en composities van Adam Elsheimer, is uitvoerig en uitermate zorgvuldig gedocumenteerd besproken door Carl Willnau in een opstel getiteld: „Von Elsheimers Contento zu Knüpfers Contentement” (Zeitschrift für bildende Kunst, Augustus 1931). Ik kan volstaan met naar dit artikel te verwijzen.

Noemen wij ten slotte nog van de Utrechtsche meesters, die tijdens het verblijf der Wyttenhorsten in Utrecht nog in leven waren *Hendrick Bloemaert*, van wie de inventaris twee stukjes opnoemt (fol. 36), gekocht in de jaren 1651 en 1655 voorstellende een „Marienbeelt” en een „Bootschap aen Maria”, doch de bedragen, die hij daarvoor betaalde, successievelijk 15 en 36 gld toonen aan, dat Bloemaert in dien tijd, of althans in den kring van Willem Vincent niet zeer in tel was. In 1654 kocht hij „een grenaeet met eenige kruyten uutmuntende curieus gedaen door *J. de Heem*, heb daer voor betaelt vierenvyftig g. in august 1654 aen monsieur Brouwer van Leyden” (fol. 37). *J. de Heem* was niet in Utrecht in deze jaren.

„Een zeestorm met een scipbreuck” van *Adam Willaerts* waarvoor hij 25 gld. betaalde mogen wij vrij zeker herkennen in het schilderij, dat op het kasteel Herdringen wordt bewaard (afb. 9), al heeft het niet het nummer van den inventaris. Willem Vincent kocht het in 1647 van „den ritmeester van Ede” (fol. 27). Op het schip de (overschilderde) signatuur: V. W. II . . .

In 1655 kocht hij nog „een Caritas uutmuntende curieus geschildert in ovael deur *Joachim uute Wael* en heb daer voor betaelt sonder lijst sesendedartig g.” (fol. 38). *Wttewael* was reeds in 1638 gestorven; van wien hij dit stuk kocht wordt niet vermeld.

Trouwens voor de werken van reeds lang overleden Utrechtsche schilders heeft Willem Vincent menigmaal belangstelling gehad en daarvan in later jaren aangekocht. Dit geldt o.a. voor *Paulus van Vianen Sr.*, die in 1614 in Praag, vermoedelijk aan de pest gestorven is. Over één schilderijtje zijn wij in het onzekere; de inventaris vermeldt Fol. 37:

No. CLXVIII. Een ovael scilderyquen, waer in Vianen naer tleven is afgebeelt, gescildert deur Corn. Duyck, heb daer voor aan Vianen betaelt 30 g.
(*in margine*) Is gecogt int iaer 1656 in julio. Is van Utrecht naer der Horst gebrogt.

Welke Vianen hier het geld ontvangt is niet met zekerheid te zeggen. Welke Vianen's waren in 1656 nog in leven? De stamvader van de verschillende kunstenaars van dien naam: Willem Eerstensz. was in 1604 in Utrecht gestorven. Hij had drie zoons, de oudste Adam (I) stierf in 1627 en was goudsmid in Utrecht, de tweede Paulus Sr. eveneens goudsmid stierf in 1614 te Praag, de jongste Gijsbert komt in 1625 als oom van de onmondige kinderen van Paulus voor¹⁾. De zoon van Paulus van Vianen, eveneens Paulus geheeten, was schilder en komt in het Utrechtsche gilde in 1642 voor; hij stierf 28 Juni 1652. De kinderen van Adam van Vianen (I) zijn o.a. een zekere Johan, die in 1617 en 1618 als onmondig vermeld wordt in de acten²⁾, vermoedelijk een zoon van Adam en zijn eerste vrouw Aaltje Verhorst, en Adam (II) geb. 1595 te Utrecht. In 1598 hertrouwde Adam (I) van Vianen met Catharina van Wapenvelt. Uit dit huwelijk zijn o.a. twee kinderen Christiaen en Maria³⁾. Christiaan werd in 1628 als meester in het Utrechtsche gilde ingeschreven en ging in 1637 als goudsmid naar Engeland. Wurzbach's bericht is dus onjuist, wanneer hij Christiaen den zoon van Adam (II) van Vianen noemt; dit moet zijn zijn stiefbroer⁴⁾. In deze jaren was ook nog te Utrecht Gijsbert Theunisz van Vianen, de bouwmeester van de Wittevrouwenpoort, die in 1653 werd voltooid. De familierelatie met de hierboven genoemde Vianen's is nog niet duidelijk.

Behalve Gijsbert Theunisz zou dus Adam (II) van Vianen, indien hij in deze jaren te Utrecht was, degene kunnen zijn, die in den inventaris genoemd wordt, want het is niet aan te nemen, dat Gijsbert Willemsz in 1656 nog in leven is, als hij reeds in 1601 en 1604⁵⁾ in het buitenland vermeld wordt, doch over de levens van dezen Gijsbert en Adam (II) van Vianen zijn wij nog volstrekt niet voldoende ingelicht.

Een tweede moeilijkheid blijft de schilder Cornelis Duyck, die meermalen in den inventaris voorkomt (zie blz. 52) en waarvan wij tot dusver niets weten. De veronderstelling, dat het portret den beroemden hofgoudsmid van Keizer Rudolf II voorstelde is gebaseerd op het feit, dat twee schilderijen met betrekking tot dien meester in de collectie voorkomen en de belangstelling van Willem Vincent voor dezen kunstenaar toonden. Beide schilderijen bevinden zich thans op het kasteel Herdringen. In den inventaris worden zij aldus vermeld: Fol. 37:

No. 124. Een cleyen stuckie van Paulus van Vianen, waer in seer aerdig uitgebeelt is het inneemen van Praga met uitermating schoone teyckening, heb daer voor betaelt 12 g. 12 st., maer wort over de hondert g. geestimeert 12 g. 11 st.
(*in margine*) Is gecogt int iaer 1653. Is op Gansoyen.

(¹) Procuratieboek 15 September 1625, Gemeente Archief Utrecht. (²) Transportregister 7 Mei 1617 en 28 December 1618, Gemeente Archief Utrecht. Bovendien bezit het Centraal Museum te Utrecht (Catalogus van het Historisch Museum der Stad Utrecht 1928 no. 2359) een halven Nederlandschen rijksdaalder uit het jaar 1629 met het muntmeestersteeken van Johan van Vianen. (³) Acte van 5 Juni 1629, Protocol Notaris C. Verduijn. Gemeente Archief Utrecht. (⁴) Ook Dr. von Falke kwam in een korte mededeeling over „Silberarbeiten von Adam von Vianen" in het Pantheon 1928, blz. 232 tot de conclusie, dat het chronologisch een onmogelijkheid is, dat Christiaen de zoon zou zijn van Adam II van Vianen, hetgeen thans door de acten bevestigd wordt. Door de vaststelling dezer levensdata blijkt nog sterker de vroegrijpe barokstijl van Adam I van Vianen, reeds in het begin van de XVIIde eeuw. (⁵) Zijn naam werd reeds in 1601 in de catacomben te Rome ingegrift gevonden. Mededeeling van den Heer W. J. A. Visser te Utrecht. Voor 1604 zie: Transportregister 9 Januari 1604, Gemeente Archief Utrecht.

Afb. 11. Van den meester zijn behalve eenige portretten geen historische voorstellingen bekend. In zijn smeedkunst neemt vooral het mythologische onderwerp een plaats in, terwijl de portretkunst door talrijke medaillen en plaquettes is gedocumenteerd. Maar toch is er geen reden om aan de authenticiteit van dit paneeltje te twijfelen. Het historische voorval in de stad, waar hij tien jaren heeft gewoond, zal zijn aandacht getrokken hebben en hij zal het vluchtig in een schets hebben vastgelegd. Het paneeltje, dat wat donker geworden is, toont groote schildersqualiteiten in het overzichtelijke perspectief der straten, waarin zich op den voorgrond een woest krijgstooneel afspeelt. Ruiters en soldaten warrelen in het gevecht dooreen, terwijl reeds vele slachtoffers zijn gevallen. In dit gedeelte der compositie zou men om de verdeeling der groepen en der lichteffecten treffende vergelijking kunnen vinden bij de in zilver gedreven reliëfs van Vianen, die een dergelijken stijl en ordonnantie vertoonen. Ook het nummer achter op het paneeltje is voldoende waarborg voor de originaliteit van het werk, daar wij van de nauwkeurigheid van den inventaris reeds meermalen werden overtuigd. Het verdient de aandacht, dat Willem Vincent dit stukje in 1653 kocht, omdat dit paneeltje met de twee anderen van Vianen, die in 1654 en 1656 werden verworven, het mij mogelijk maken te reconstrueeren, waarom juist in deze jaren de belangstelling ten aanzien van Paulus van Vianen herleefde. Tevens blijkt daaruit, hoe ik in het tweede stuk een fout kan herstellen, die in de XVII^e eeuwse prentkunst is ontstaan en die door de schrijvers over Vianen en Hans von Aachen werd overgenomen ¹⁾.

Het betreft het volgende miniatuurtje op het kasteel Herdringen, aldus in den inventaris beschreven, Fol. 37:

No. 125. Een cleyen stuckie scilderij waer in Hans van Aken kunstig schilder van de keyser naer het leeven afgebeeld heeft eerst zijn selven, de Vriess naest hem ende Pauwels van Vianen in een conterfeytsel, seer constig gedaen, hebbe daer voor betaelt neegenthien g. thien st.
(in margine) Is gecogt int iaer 1654.

Afb. 6. Er is geen reden aan de juistheid van den tekst te twijfelen. Hiervan mogen we althans uitgaan. Nu is het bekend en ook Dr. Modern heeft daarop gewezen, dat er een teekening van Johannes Lutma den Oude bestaan moet hebben, die door Jacobus Lutma in prent is gebracht. De eerste staat van deze ets draagt de namen: „Joannes Lutma d'oude inv., Jacobus Lutma fecit aqua forti et excud.”; de tweede het onderschrift: „In hac tabella qui pingitur Joannes ab Aken, qui pingit Paulus Vianensis, uterque arte celeberrimus”. Mocht men het onderschrift gelooven, dan zou dus Paulus van Vianen bezig zijn het portret van Hans von Aachen te schilderen, dat nagenoeg voltooid op den ezel staat. Over de derde persoon, Adriaan de Vries, wordt in de prent niet gesproken. Dr. Modern moet reeds eenige onjuistheid vermoed hebben in deze prent, al brengt hij het niet precies onder woorden, wanneer hij zegt: „Die Zeichnung Lutma's des Aelteren, die Vorlage zu der beschriebenen Radierung, ist wahrscheinlich nicht nach der Natur gemacht, sondern scheint aus dem Gedächtnisse hingeworfen zu sein; Jan Lutma de oude wird mehrfach als Schüler Paul van Vianen's bezeichnet und mag vielleicht in späteren Tagen in Erinnerung an eine derartige Atelierszene seinen Lehrer und dessen Freund im Bilde festzuhalten versucht haben”. Dr. Peltzer, die in zijn artikel over Hans von Aachen voor het eerst het miniatuurtje te Herdringen publiceert, vermeldt, dat Modern Paulus van Vianen voor den schilder aanziet, dat de inventaris echter (bij vergissing, meent hij) Hans von

(¹) H. Modern. Paulus van Vianen. Jahrbuch d. allerh. Kaiserhauses. 1894. R. Peltzer. Der Hofmaler Hans von Aachen Jahrbuch des allerh. Kaiserhauses 1912.

Aachen als zoodanig vermeldt en hij neemt ten slotte in aansluiting aan het Latijnsche onderschrift op de prent de mededeeling hiervan over, dus dat Hans von Aachen geschilderd wordt. Bij nader onderzoek blijkt echter, dat de inventaris volkomen juist is en dat wij inderdaad Hans von Aachen als den schilder moeten beschouwen, die het portret van Paulus van Vianen vóór zich op den ezel heeft staan. Er zijn verschillende wegen om tot deze conclusie te komen. Ten eerste de vergelijking der beide koppen met andere bestaande portretten der beide kunstenaars. Voor mij is er geen twijfel, dat de voorgestelde schilder Hans von Aachen zijn moet, wanneer men dit portret vergelijkt met de prent van hem door Hondius gemaakt (afbeelding bij het artikel van Dr. Peltzer). Men treft er hetzelfde hooge voorhoofd, den scherpen langen neus en vooral de horizontaal liggende wenkbrauwen, die dit gelaat aanmerkelijk doen verschillen van dat van Paulus van Vianen. Van dezen laatste kennen wij het portret in Amsterdam (Rijksmuseum), dat hem op jongeren leeftijd voorstelt dan op het miniatuur het geval is; de haarlokken zijn weelderiger en krullen meer, het gezicht is voller, toch is er dezelfde vorm van gelaat en oogen; maar het frappantste is de prent door Abraham Lutma. Hiervan bestaan slechts twee exemplaren, één te Amsterdam en één te Hamburg (Kunsthalle, afgebeeld in het artikel van Dr. Modern Fig. 14). Dat we hier met een portret van Paulus van Vianen te doen hebben bewijst het adres: „Paulus van Vianen pinxit, Abraham Lutma sculpsit”, terwijl nog eens in oud schrift de naam Paulus van Vianen er onder staat.

Deze motieven kunnen echter het *bewijs* niet leveren, dat de inventaris juist is, aangezien Dr. Peltzer uit de (foutieve) inscriptie van de prent tot het tegenovergestelde resultaat kwam. Ik meen echter, dat de geschiedenis en de feiten ons hier te hulp komen. Het geval mag zich als volgt hebben toegedragen: Paulus van Vianen is in 1614 vrij plotseling en naar men aanneemt aan de pest te Praag gestorven. Zijn weduwe is met twee jonge kinderen naar Nederland teruggekeerd. Hun namen zijn Paulus en Dorothea, zooals uit acten van 1626 en 1643 blijkt¹⁾. Paulus Jr. is degene, die in 1642 in het gilde te Utrecht als schilder voorkomt. Het Centraal Museum te Utrecht bezit een schilderij van hem van 1643. Hij sterft te Utrecht 28 Juni 1652. Is het nu niet merkwaardig, dat juist in de jaren 1652, 1653 en 1656 de heer van Wyttenhorst steeds werken van Paulus van Vianen Sr. koopt als het ware ten tijde, dat de boedel van Paulus Jr. werd geliquideerd door zijn weduwe? Zij zal aan het miniatuurtje met de portretten van haar schoonvader en twee haar onbekende kunstenaars (die toen ook reeds lang overleden waren, Hans v. Aachen in 1615, Adriaen de Vries in 1627) niet de minste waarde hebben gehecht en deze portretten zonder bezwaar aan den verzamelaar Willem Vincent hebben overgedaan, die ontegenzeggelijk een juiste beschrijving der voorgestelde personen in zijn inventaris opnam, toen hij het stukje in 1654 kocht. Hoe is het dan mogelijk geweest, dat de verwarring omtrent de voorgestelde personen is ontstaan? Van Jan Lutma den Oude weten wij weinig, alleen, dat hij leerling van Vianen geweest is en dat hij op hoogen leeftijd in 1669 gestorven is. Hij zal uit piëteit voor zijn leermeester het miniatuurtje hebben nage-teekend, toen de weduwe met haar kinderen uit Praag terugkeerde, kort na 1614. En ligt het dan niet tevens voor de hand, dat Hans van Aachen als souvenir aan den intiemsten Praagschen vriendenkring dit miniatuurtje voor de vrouw van Paulus van Vianen maakte bij haar vertrek uit Praag, waarbij hij zich zelf als schilder afbeeldde

(¹) Huwelijksregister 7 Januari 1626 en Protocol van Notaris G. Houtman 19 Mei 1643. Gemeente Archief Utrecht.

en den gestorven vriend en collega als portret er aan toevoegde? Hoe dikwijls zien we ook op familiegroepen de overleden personen als schilderijen temidden der overlevenden geplaatst. Toen Jacobus Lutma de teekening van zijn vader naar het miniatuurtje in prent bracht waren de voorgestelde personen reeds lang overleden, want Jacobus Lutma werd omstreeks 1625 geboren en indien wij aannemen, dat hij op twintigjarigen leeftijd de prent maakte, zou dit dus in 1645 als vroegst aannemelijke datum geweest zijn. De eerste staat van de ets vermeldt de namen der voorgestelde personen *niet*; bij den tweeden werd het Latijnsche onderschrift foutief gevoegd en wist men reeds niet meer, dat de derde persoon den beeldhouwer Adriaen de Vries voorstelde en heeft men hem daarom zeker niet genoemd. Hoe verklaarbaar is het dan ook niet, dat de namen der afgebeelde personen werden verwisseld. Het miniatuurtje had als actueel souvenir zijn beteekenis voor het nageslacht geheel verloren. Indien Dr. Modern veronderstelt, dat „die Zeichnung Lutma's aus dem Gedächtnisse hingeworfen zu sein scheint” is dit onjuist, want het heeft niet betrekking op de teekening zelf, maar inderdaad zijn de *namen* er „aus dem Gedächtnisse” onder geplaatst. Dit alles heeft het miniatuurtje in samenhang met den inventaris aan het licht gebracht en het lijkt mij uit de feiten ook wel voldoende bewezen, dat de inventaris hier juist is. Hieruit volgt dan tevens, dat het miniatuurtje in 1614 moet zijn gemaakt.

Dit zijn in het kort eenige grepen uit het schilderijenmateriaal van de verzameling van Baron van Wyttenhorst. Hier en daar kon een nieuw document voor de kennis van de Utrechtsche schilderschool worden geleverd, een enkel maal een probleem worden opgelost en nieuwe schilderijen met de vermelding van hun herkomst en hun waarde in den tijd van hun aankoop worden gepubliceerd. Het is alles echter nog slechts een begin; een verdere studie van dezen belangrijken inventaris zal ongetwijfeld meerdere vondsten aan het licht brengen, maar ook evenzeer meerdere problemen, die om hun oplossing vragen.

HET ATELIER VAN ARY SCHEFFER VOLGENS DE SCHILDERIJEN VAN A. J. LAMME

DOOR JHR. E. W. C. SIX.

Toen Mevrouw Marjolin, naar aanleiding van de onthulling van het standbeeld van haar vader in 1861, het voornemen te kennen gaf, alle kunstwerken van Ary Scheffer, welke nog in haar bezit waren, aan Dordrecht na te laten, stond de kunstenaar nog op het toppunt van zijn roem. Dit besluit werd toenmaals dan ook met groote waardeering vernomen. Na haar overlijden in December 1899 bleek zij inderdaad haar belofte te zijn nagekomen. Hier te lande hadden de meesters der Haagsche School inmiddels hun werk zien opkomen en in roem toenemen, voor een goed deel ten koste van kunstuitingen van een vorig geslacht, en wel in het bijzonder van het werk van Scheffer. Daar in het testament uitdrukkelijk de voorwaarde gesteld werd aan de Gemeente Dordrecht voor de noodige expositieruimte zorg te dragen, welke in het oude gebouw boven de Boterhal aan de Wijnstraat ten eenemale ontbrak, had dit voor Dordrechts Museum het goede gevolg, dat naar een nieuw gebouw moest worden omgezien. Dit werd gevonden in een gedeelte van het complex, waarin het voormalige Krankzinnigengesticht gevestigd was geweest.

Toen de verzameling in den loop van het volgend jaar uit Parijs hier aange-

komen was, werd zij voorloopig opgeborgen in een ander deel van de leegstaande gebouwen, om pas in 1904 tentoongesteld te worden in het nieuwe museum, waarin een tweetal zalen voor haar gereserveerd waren. Alle schilderijen werden zonder selectie opgehangen, terwijl een klein deel der teekeningen, namelijk diegene, welke ingelijst waren, eveneens een plaats aan de wanden kregen. Het meerendeel bleef echter in portefeuilles bewaard en in kasten opgeborgen.

Al werd nog een enkele maal in een boek of in een tijdschriftartikel met waardeering melding gemaakt van Scheffer's werk, overigens bleek het met de belangstelling hiervoor gedaan te zijn en de kunstenaar is sedert vrijwel geheel vergeten.

Toch verdient Scheffer beter, want al moge een vergelijking met zijn tijdgenooten als Théodore Géricault en Eugène Delacroix, zijn medeleerlingen op het atelier van Pierre Guérin, niet bepaald gunstig voor hem uitvallen, ontkend kan niet worden, dat in Scheffer een kunstenaar geleefd heeft, die zeer kenmerkend te noemen is voor het tijdperk van Louis Philippe. Hij was een intelligent mensch met veelzijdige belangstelling en een gemoed, dat zeer ontvankelijk was voor indrukken en invloeden. Waar hij bovendien al te consciëntieus was, nimmer tevreden met hetgeen hij wrocht, telkens in veranderingen en herhalingen verviel en tenslotte zich bijzonder gul en hulpvaardig toonde jegens kunstbroeders, wien het minder voorspoedig ging dan hemzelf, bracht dit alles tezamen genomen eindelijk een verwarring in het oordeel over zijn werk, welke noodlottig voor den kunstenaar werd. Ik bedoel hiermede te zeggen, dat van zijn beste werk eigenhandige herhalingen bestaan, die op een veel lager plan staan dan de origineelen, terwijl de succesvolle artiest een toeloop van leerlingen had, aan wie hij niet alleen toestond zijn geestelijk eigendom te copiëren, doch hun daarbij zelfs de behulpzame hand bood. In den loop der jaren is de herinnering hieraan vervaagd en verdwenen en is alles over één kam geschoren, zeer ten nadeele van Scheffer.

Het kan daarom zijn nut hebben een poos te verwijlen in het atelier van den kunstenaar om de aandacht eens even uitsluitend te schenken aan werk, dat zeker van hem zelf is.

Een tweetal schilderijen van de hand van zijn neef en vriend A. J. Lamme, welke deel uitmaken van de verzameling in Dordrechts Museum, bieden ons daartoe de gelegenheid. Zij stellen voor het groote en het kleine atelier (zie afb. 1 en 2) in Scheffer's woonhuis aan de Rue Chaptal 16 te Parijs. Zij laten ons vrijwel alle onderwerpen zien, waarvoor hij zich in die jaren interesseerde.

Beschouwen wij eerst het Groote Atelier, door den maker gedateerd: Parijs, Jan. 1851. Hierop ziet men Ary in het midden van het vertrek zitten, terwijl hij bezig is de laatste hand te leggen aan „De Aardsche en de hemelsche Liefde”. Dit werk verkocht de meester aan Mevrouw Benoit Fould te Parijs, in wier bezit het zich nog bevond tijdens de Scheffertentoonstelling, welke in de maand Mei van het jaar 1859 gehouden is, naar aanleiding van het overlijden van den schilder. De figuur van „de Aardsche Liefde” is, wat de houding betreft, geheel geïnspireerd op het bekende werk van Titiaan. Op een reusachtigen ezel daarneven valt „De Verzoeking van Christus op den Berg” op te merken, een stuk van geweldige afmeting, hetwerk deel uitmaakt der verzameling van het Louvre te Parijs, doch reeds sedert geruimen tijd niet meer tentoongerteld is. Aangezien het stuk in de lijst van Mr. C. Vosmaer op het jaar 1857 gesteld wordt, evenals de verkleinde herhaling door den schilder, aan den Heer Herman de Kat ten geschenke gegeven en door diens kleinzoon C. G. de Kat van Blijswijk in 1905 aan Dordrechts Museum gelegateerd, is de kunstenaar zeer lang met dit onderwerp bezig geweest. Een vergelijking met de foto van het stuk, zooals

het in het Louvre hing, en met de evengenoemde herhaling, toont dan ook aan, dat de figuur van de Satan in den loop der jaren geheel gewijzigd is. Terwijl hij aanvankelijk half achter den Christus stond, werd hij later naast Hem geplaatst, zoodat de opmerkingen, die Mrs Grote¹⁾ omtrent dit schilderij maakte, volkomen juist blijken te zijn, want bij scherper toezien zijn ook wijzigingen in de Christusfiguur te onderkennen.

Aan den wand tegenover de ramen hangt het portret van Generaal Changarnier. Dit is ook karakteristiek voor de periode, waarin de afbeelding van het atelier vervaardigd is. Het siert thans het Museum in diens geboorteplaats Autun. Nicolas Anne Théodule Changarnier werd toch na de Revolutie van 1848 tot opperbevelhebber van de Nationale Garde en van de Stelling Parijs benoemd. Scheffer maakte destijds met den rang van majoor eveneens deel uit dier Garde. In een brief van 21 April 1848 aan zijn neef Lamme meldt hij: Wij zijn allen reedelijk gezond, maar zeer vermoeid. Gisteren heb ik 16 uren zonder iets in mijn maag te paard gezeten, aan het hoofd van een bataille (sic!) G. N. die mij de eer hebben gedaan mij te benoemen. Ik was nog zeer vermoeid van de twee vorige dagen, welke wij ook in de wapenen hadden doorgebracht, oproer en onrust vreezende'.

Deze mededeeling bevestigt, dat onze kunstenaar, hoewel nimmer op den voorgrond tredend, belangstelling voor politieke aangelegenheden bezat en op oogenblikken, dat hem zulks noodzakelijk toescheen, daarvan ook door daden deed blijken.

De zoo juist genoemde beeltenis van den generaal is een goed staal van hetgeen Scheffer op het gebied van het portret presteerde, want daarin was zijn kunst wel het sterkst. Tal van goede contereitsels van zijn hand zijn bewaard gebleven. Naast de beide schier uitsluitend gememoreerde portretten van Frédéric Chopin en van den Graveur Samuel William Reynolds, zou ik in onze verzameling nog willen wijzen op de afbeelding van Dr. Jean Nicolas Marjolin, den schoonvader zijner dochter; van Madame Place en van Dr. Johan Caspar Spurzheim, met Gall een der grondleggers van de phrenologie. Verder moge ik nog wijzen op het voortreffelijk getypeerde portret van den hoogbejaarden staatsman Charles Maurice Prince de Talleyrand-Périgord in het Museum Condé te Chantilly; van Charles Dickens in de National Portrait Gallery te Londen en van den Poolschen dichter Sigismund Krasinski²⁾ te Zioty Potop in zijn vaderland Polen, en dat zijner echtgenootte Eliza Krasinska, in het bezit van Graaf Eduard Krasinski te Warschau.

Voor het meerendeel waren dit allen personen, waarmede Scheffer goed bevriend was en met wie hij veel omging. Dit bonte gezelschap geeft dus een aardig denkbeeld van de kringen, waarin de schilder verkeerde. Buiten de schilderkunst en de muziek interesseerde hij zich ook zeer voor literatuur en geschiedenis, terwijl godsdienst en geneeskunde eveneens een ruime plaats in zijn belangstelling innamen en ten leste politieke vraagstukken hem evenmin onverschillig lieten. Doch laat ons terugkeeren tot 's mans atelier.

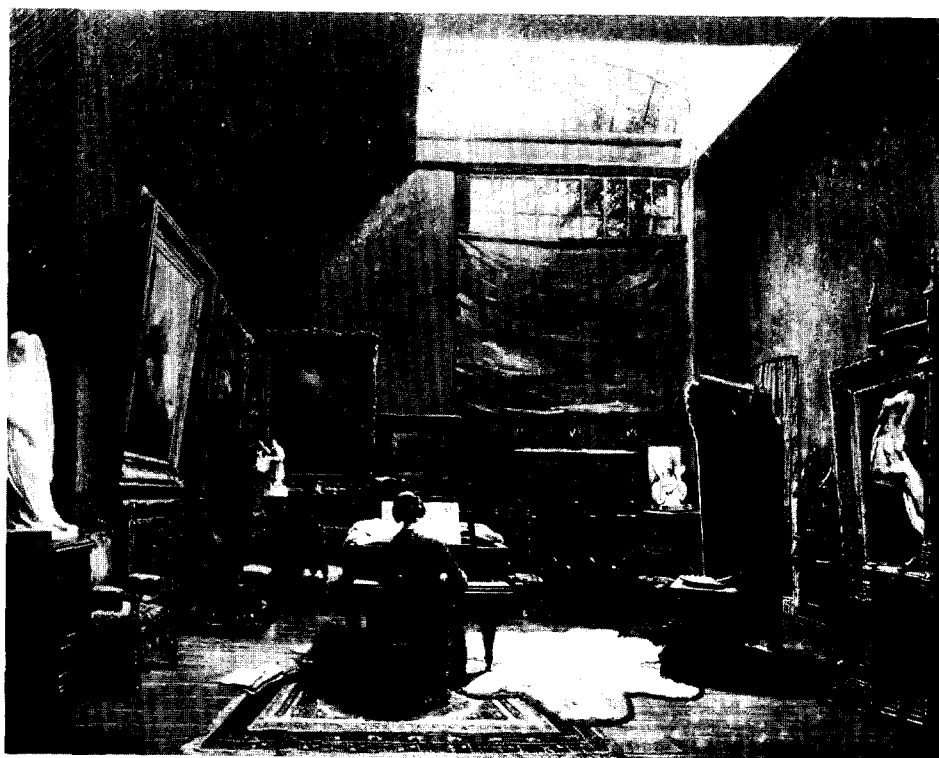
Geheel vooraan rechts zal de beschouwer een doek opmerken met het allereerste opzet voor een schilderij. Dit zijn „De Smarten der Aarde”, welke steeds in aanleg gebleven zijn en thans mede deel uit maken van de Scheffercollectie. Wanneer men dit doek aandachtig beziet, zal men toegeven, dat de eerste gedachte voor een onderwerp, dat naar onze begrippen er sterk toe bijgedragen heeft om het aanzien van den kunstenaar neer te halen, toch lang niet slecht is, en bijwijlen zelfs werkelijk van fijn gevoel getuigt.

(¹) Mrs Grote. *Memoir of the Life of Ary Scheffer*. 1860, blz. 104 en 105.

(²) Afgebeeld bij: Leopold Wellisch. *Zygmunt Krasinski i Ary Scheffer*, tegenover bladz. 9.



Ary Scheffer's atelier. — Afb. 1. Het groote atelier. Dordrecht, Museum.



Ary Scheffer's atelier. — Afb. 2. Het kleine atelier. Dordrecht, Museum.

Tegen den achterwand, waarvoor zijn echtgenoot Mevrouw Frances Louisa Sophie Lauzun Marin, de weduwe van Generaal Baudrand, met wie hij eerst enkele maanden gehuwd was, zit te schrijven, hangen enkele werken, welke tegenwoordig mede in Dordrechts Museum te vinden zijn. Het zijn het portret van zijn dochter als 10-jarig kind met haar hond Turc; zijn Moeder, Cornelia Scheffer-Lamme, op het einde van haar leven, haar beide kleindochters en naamgenooten, later Mevrouw René Marjolin en Mevrouw Ernest Renan, zegenend. De vereering van zijn moeder spreekt uit tal van afbeeldingen, die door den zoon gemaakt zijn. Zoo zien wij hier ook het grafmonument staan, dat Scheffer ontwierp, doch dat nimmer een plaats verwierf op het kerkhof; nu staat het in de benedenzaal van Dordrechts Museum.

Boven deze liggende figuur hangt de „Christus in Gethsemane”, door Mej. Marius in haar bekende werk afgebeeld en waarvan zij zegt: „Wat mij betreft, heeft Scheffer hier het bitterste uur in het lijden van Christus nobeler en gevoeliger opgevat dan Mantegna, met zijn kris en kras slapende apostelen, etc.”¹⁾ Men moge, wat betreft de voorkeur van Scheffer boven Mantegna, met de schrijfster van meening verschillen, niet te ontkennen valt, dat dit schilderij werkelijk kwaliteiten heeft.

Op de kast onder de ramen staan een aantal pleistermodellen. Zij brengen de jeugd van den artiest in herinnering. Op menige schets uit zijn kinder- en jongelingsjaren, thans in de portefeuilles van het Museum bewaard, zal men ze terug vinden.

Wenden wij ons thans tot het Kleine Atelier (zie afb. 2).

Dit werd blijkbaar gebruikt om bezoekers te ontvangen, want het geeft veel meer den indruk van een woonkamer dan de ruimte, die wij zooeven bespraken. Karakteristiek voor de periode zijn de vele neo-gothische meubelen, die men hier aantreft. Tot het bezit van Dordrechts Museum behoort slechts het meubel, hetwelk de beschouwer rechts tusschen de deur en het schilderij „Francesco en Paolo” kan opmerken. Het bestaat uit twee stukken, een gesloten voetstuk en een kastje. Dit laatste bevat een deurtje, met aan weerszijden de figuur van een klager, navolging van een pleurant, afkomstig van de graftombe van Jean, Duc de Berry in de kathedraal te Bourges, thans in het Museum aldaar. Bovenop is een figuur van een treurende engel geplaatst, wellicht naar het ontwerp van Prinses Marie van Orleans (1813—1839). In dit kastje zijn thans twee teekeningen van Ary Scheffer op zijn doodsbed geborgen, volgens de testamentaire bepalingen van Mevrouw Marjolin. Vermoedelijk echter liet de schilder het zelf vervaardigen met de bedoeling daarin enkele schetsen zijner moeder, na haar overlijden door hem gemaakt, en nog hier in Dordrecht aanwezig, te bewaren.

Het drietal beeldgroepen aan de overzijde van het vertrek opgesteld zijn met stelligheid het werk van Marie van Orleans. Het omvat een pleisterfiguur van een engel, Jeanne d'Arc te paard, in brons uitgevoerd, en een groep van twee figuren, waarvan ik de beteekenis nog niet met zekerheid kon vaststellen. De engelfiguur werd in steen gehouwen en volgens de aanwijzingen van Scheffer gevoegd aan de graftombe van haar ouderen broeder Ferdinand Philippe, Hertog van Orleans, den jeugdigen troonopvolger, die in 1842 tengevolge van een noodlottig ongeval om het leven kwam. Het ruitbeeldje van Jeanne d'Arc is niet in Dordrecht aanwezig, maar wel is mij een exemplaar bekend, in het bezit der verwanten van Scheffer hier te lande. Of het een en hetzelfde stuk is vermag ik niet te zeggen; in ieder geval is de verblijfplaats van het voetstuk niet meer aan te wijzen. Twee andere ruitbeeldjes, eveneens bronzen, van denzelfden auteur, zijn echter wel in onze collectie aanwezig. De derde groep maakt eveneens deel uit van onze verzameling.

(¹⁾ G. N. Marius. De Hollandsche Schilderkunst in de XIXde eeuw. 2de uitgave, bladz. 39.

Zij duiden op de vriendschappelijke betrekkingen, door de Fransche Koninklijke Familie met Scheffer onderhouden. Ontvingen alle kinderen van Louis Philippe en Marie Amélie tekenonderricht van hem, in het bijzonder mocht Ary zich verheugen in de gunst der Koningin, Prinses Marie, van den Hertog van Orleans, en later van diens weduwe. De zeer speciale betrekkingen tusschen den kunstenaar en het koninklijk gezin hebben er veel toe bijgedragen hem de eigenaardige plaats te bezorgen, die hij ontegenzeggelijk aan het Hof van Louis Philippe innam.

Het vierde beeldhouwwerk, dat wij hier opgesteld zien, is van zijn dochter Cornelia Marjolin, die men in het midden van het vertrek, aan de piano zittend, afgebeeld ziet. Het is een copie van het schilderij „Mater Dolorosa” haars vaders. Thans staat het in de vestibule van het Museum.

In veel sterker mate dan in het groote atelier te zien is, valt hier de voorliefde van den schilder voor literaire en historische onderwerpen te constateeren.

Ik noemde reeds terloops de „Francesca en Paolo”, geïnspireerd op de vijfde Zang van Dante's Hel. Dit onderwerp heeft de meester vaak en langdurig bezig gehouden. Het eerste ontwerp, een klein doek van zeer bescheiden afmetingen, dateerend van 1822, treft men hier in Dordrecht aan. In de Kunsthalle te Hamburg bevindt zich een iets grooter exemplaar van 1834. Een groote herhaling van 1835 wordt in de Wallace Collection te Londen bewaard, terwijl het Louvre te Parijs in het bezit is van een versie van nog grootere afmeting, uit het jaar 1855, binnengekomen als legaat zijner dochter. Naar alle waarschijnlijkheid is dit laatste identiek met het stuk, dat wij hier op het schilderij van Lamme afgebeeld zien.

De „Bekentenissen” van Augustinus hebben den kunstenaar ook zeer geïnteresseerd. Dit blijkt o. m. uit het schilderij, dat aan den overkant van het vertrek hangt, namelijk „Augustinus en Monica”. Dit onderwerp heeft hij het eerst in 1846 behandeld. In Dordrecht bevindt zich een exemplaar, voluit geteekend en gedateerd: 1849. Een gelijke herhaling bevindt zich in Londen, in de National Gallery, als legaat van Mrs Hollond, wier trekken Scheffer aan Monica gegeven heeft. Een eenigszins afwijkende versie bevond zich, althans tot voor kort, in het Louvre te Parijs. Een fragmentstudie voor dit onderwerp met de trekken van Eliza Krasinska is in het bezit van Graaf Eduard Krasinski te Warschau.

Totaal onzichtbaar op de afbeelding is een daaronder hangend vroeg werk van Scheffer en wel „Macbeth en de Heksen”, uit het jaar 1827. Van „De Heilige Vrouwen”, welk schilderij aan denzelfden wand voorkomt, valt eveneens weinig te onderkennen. De tegenwoordige verblijfplaats van dit groote stuk vermocht ik nog niet te ontdekken. Een copie op lavasteen door Stanislas Stattler, in Dordrecht, wekt het vermoeden, dat het niet tot de minste werken van den artiest te rekenen valt.

Met moeite te onderscheiden is ook het groote historiestuk, dat haaks op „De Heilige Vrouwen” hangt en dat „De Slag bij Murten” voorstelt en volgens de lijst van Mr. C. Vosmaer te dateeren is op 1829. Het is wel karakteristiek voor de ontwikkelingsperiode van den schilder, waarin hij zich in hoofdzaak met onderwerpen uit de geschiedenis bezighield, doch daar het onderwerp mij slechts bekend is van een copie hier in Dordrechts museum ben ik niet in de gelegenheid nadere bijzonderheden omtrent de kwaliteiten te vermelden.

Werpt een bespreking van het atelier van Ary Scheffer, als in bovenstaande regelen geschied is, geen nieuw licht op zijn werk, toch is zij, meen ik, wel dienstig om aan te toonen, dat een beschouwing van zijn kunst onmisbaar is voor het groeiend aantal dergenen, die zich interesseeren voor het tijdperk van den Burgerkoning.

KRONIEK DER NOORDNEDERLANDSCHE MINIATUREN

DOOR PROF. DR. A. W. BYVANCK.

Van een kroniek mag men mededeelingen verwachten over het verleden in een ordelijke opeenvolging, maar geen diepzinnige beschouwingen. Deze kroniek is bedoeld als een overzicht van onze kennis der miniatuurschilderkunst in Noordnederlandsche handschriften, voornamelijk samengesteld om na te gaan, wat in deze kennis is veranderd sedert het verschijnen van Vogelsang's bekende boek¹⁾, nu een derde eeuw geleden, en verder om enkele aanwijzingen te geven, hoe het mogelijk zal zijn deze kennis in het vervolg nog eenigszins uit te breiden.

Zeer weinig valt er mede te deelen over den tijd vóór het verschijnen van het werk van Vogelsang. Hij zelf noemde alleen een boekje van Pit en vermeldde de namen van Moll, Van Vloten en Acquoy, die meer terloops de miniatuurschilderkunst in Nederland hadden ter sprake gebracht. Toch hebben de werken van deze geleerden nog altijd wel eenige beteekenis. Van Vloten heeft ten minste een poging gedaan om de Nederlandsche schilderkunst te bespreken als een geheel en in zijn overzicht heeft hij ook een plaats gegeven aan de miniatuurschilderkunst in handschriften²⁾. Aan Acquoy dankt men een groot aantal gegevens, die hij heeft bijeengebracht uit de literatuur en uit archivalia, over de miniatuurschilderkunst in de Windesheimer kloosters³⁾; deze gegevens zijn nog slechts zeer weinig vermeerderd en op deze wijze bewijst het werk van Acquoy nog altijd uitnemende diensten. De verhandeling van Moll, opgenomen in het werk van Taurel over de Christelijke kunst in Holland en Vlaanderen als inleiding bij een aantal staalgravures, is de eerste die geheel aan de Nederlandsche miniaturen is gewijd⁴⁾; maar Moll heeft zich gehouden bij de handschriften, die in Nederlandsche bibliotheken worden bewaard: naast het pontificale van Sint-Marie te Utrecht, dat zonder twijfel een Noordnederlandsch werkstuk is, vermeldde hij, bij voorbeeld, ook het pontificale van bisschop David van Bourgondië, in de kunstverzameling van Teyler te Haarlem, met de miniaturen van den Zuidnederlandschen meester Simon Marmion⁵⁾.

Eerst Pit heeft met meer systeem gezocht naar miniaturen uit Noordnederland en in zijn boekje over den oorsprong der Hollandsche kunst gaf hij ook een lijst van handschriften met miniaturen⁶⁾. Men heeft evenwel niet den indruk, dat Pit zich daarbij nauwkeurig rekenschap heeft gegeven, om welke reden men een handschrift Noordnederlandsch of Hollandsch moet noemen. Uit de 14de eeuw vermeldde hij de handschriften van Maerlant te Leiden en in het Museum Meermanno-Westreenianum. Maar hij noemde niet de wapens van het geslacht IJsselstein, die in het eerste handschrift voorkomen, als een belangrijke aanwijzing over de herkomst. Uit het tweede

(¹) W. Vogelsang, *Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, XVIII, 1899)*. (²) J. v. Vloten, *Nederlandsche schilderkunst van de 14de tot de 18de eeuw* (1874), voornamelijk bladz. 21 en volg. Zie M. Mees-Verwey, *De beteekenis van Jobs van Vloten* (1928), bladz. 172 en volg.

(³) J. G. R. Acquoy, *Het klooster Windesheim en zijn invloed*, I (1875), bladz. 219 en volg.; II (1876), bladz. 229 en volg. (⁴) W. Mol, *Nederlandsche miniaturen*, bij: C. E. Taurel, *De Christelijke kunst in Holland en Vlaanderen* (2de druk, 1889), bladz. 27 tot 35 (met eenige staalgravures). (⁵) Men

vergelijke Byvanck, *Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures*, XV (1931), bladz. 25 tot 28. Ik kan thans mededeelen, dat volgens de meening van F. Winkler, voor de groote miniatuur met Christus aan het Kruis in dit handschrift de zelfde helper van Marmion heeft medegewerkt, dien men ook in het handschrift van Jean Mansel te Brussel (Koninklijke bibliotheek, ms. 9231-2) aantreft. Vergl. Winkler, *Die Flämische Buchmalerei* (1925), bladz. 164. (⁶) A. Pit, *Les origines de l'art hollandais* (1894), voornamelijk bladz. 28 tot 43.

handschrift deelde hij de inscriptie mede, met den naam van Michiel van den Borch en het jaartal 1332, die in het handschrift staat. Alleen op grond van dien naam verklaarde hij het manuscript voor eerder Duitsch dan Vlaamsch en, om den stijl, voor nog liever Hollandsch dan Duitsch. Verder sprak Pit over de kunst in de kloosters der Windesheimers en vermeldde een aantal handschriften uit verschillende verzamelingen in Nederland, te Haarlem, te Den Haag, te Leiden en te Utrecht. Oudere onderzoekingen noemde hij niet, maar het is duidelijk, dat hij althans de verhandelingen van Acquoy en Moll heeft gekend. Buiten Nederland schijnt Pit niet naar Hollandsche miniaturen te hebben gezocht. Waarschijnlijk heeft hij het juiste denkbeeld gehad om eerst uit de Nederlandsche bibliotheken de vaderlandsche miniaturen bijeen te brengen, door afscheiding van de voortbrengselen der buitenlandsche illumineerkunst, om op die wijze een grondslag voor verdere onderzoekingen te leggen.

Vogelsang is de eerste geweest, die de Noordnederlandsche miniaturen heeft willen bepalen naar den stijl. Het materiaal, dat men kende toen hij met zijn onderzoekingen begon, heeft hij zeer vermeerderd door naspeuringen in buitenlandsche bibliotheken. Maar het was zijn voornaamste verdienste, dat hij een eerste poging heeft gedaan om de handschriften te groepeeren, en op die wijze heeft hij al dadelijk eenige orde gebracht in de Noordnederlandsche miniaturen. Daarbij waren ook de richtlijnen aangegeven, die bij volgende onderzoekingen konden worden gevolgd, en het was mogelijk geworden nieuwe vondsten terstond aan te sluiten bij het resultaat der vroegere studiën.

Uit den tijd onmiddellijk na het verschijnen van het boek van Vogelsang kan men intusschen geen nieuwe vermeerdering onzer kennis vermelden. Men moet daarvoor wachten tot de belangrijke verhandeling van Winkler¹⁾ over het horarium van Gijsbrecht van Brederode te Luik, met de miniaturen van de beide voornaamste meesters van den Bijbel te Weenen, die reeds door Vogelsang was ontdekt. Ongeveer in den tijd toen dit opstel verscheen, begonnen de onderzoekingen van Byvanck en Hoogewerff, die hebben geleid tot de groote publicatie over de Noordnederlandsche miniaturen. Dit werk is voltooid in 1926, maar beide hebben zij hun studiën over dit onderwerp voortgezet; de resultaten van deze studiën werden voornamelijk in het Oudheidkundig Jaarboek en in het Gildeboek bekend gemaakt. Vermeldenswaard zijn nog eenige verhandelingen van A. Goldschmidt en C. de Wit²⁾, die meestal in het Oudheidkundig Jaarboek zijn opgenomen. Maar er is nog veel meer nieuws over de Noordnederlandsche miniaturen bekend geworden in de laatste jaren en op deze wijze is zeker de verschijning gerechtvaardigd van een tweede samenvattende publicatie, die in de bekende serie van Van Oest in het begin van 1933 zal verschijnen. Enkele resultaten der nieuwe vondsten, die in deze publicatie zullen worden bekend gemaakt, mogen in het volgende kort worden samengevat.

Voor den tijd, die aan de 14de eeuw voorafging, heeft het latere onderzoek over de Noordnederlandsche miniaturen niets nieuws opgeleverd en voor de 14de eeuw zelf is het aantal handschriften zelfs nog beperkt. Men kan uit die eeuw slechts drie handschriften noemen, die men met zekerheid aan Noordnederland kan toeschrijven: het handschrift van Maerlant te Groningen, dat in 1339 is ontstaan in de Premonstratenser

(¹⁾ F. Winkler, *Zwei Utrechter Miniaturisten aus der Frühzeit der Holländischen Malerei und die Heures de Turin*. — *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, XXXII (1915), bladz. 324 tot 333.

(²⁾ Een der artikelen van den Heer C. de Wit, opgenomen in *Oudheidkundig Jaarboek*, VIII (1928), bladz. 264 tot 271, werd aangekondigd als het eerste hoofdstuk van een werk over de Utrechtsche miniaturen, maar, naar ik verneem, is er niet veel kans, dat dit werk ooit zal verschijnen.

abdij Mariënweerd aan de Linge bij Geldermalsen, een handschrift van Maerlant te Hamburg¹⁾, met een niet zeer belangrijke en vrij sterk beschadigde versiering, dat blijkens een inscriptie is geschreven te Utrecht in 1345, en het hier reeds genoemde handschrift van Maerlant te Leiden, met de wapens van het geslacht IJsselstein die daar blijkbaar al oorspronkelijk waren aangebracht. Met eenige waarschijnlijkheid mag men verder nog als Noordnederlandsch beschouwen het hier eveneens reeds vermelde handschrift van Maerlant in het Museum Meermanno-Westreenianum uit het jaar 1332, maar de bewijsgronden, die men gewoonlijk noemt, zijn niet zeer sterk. De vergelijking evenwel met het zoeven genoemde handschrift te Hamburg en met een geïllustreerden Rijmbijbel te Berlijn geeft aan de toeschrijving nog eenigen steun. Het laatstgenoemde handschrift²⁾, dat in 1321 is voltooid te Westerdunen op het Cadzant, moet men als Zuidnederlandsch beschouwen en men kan inderdaad vaststellen, dat het meer elegante type der afgebeelde figuren dichter staat bij de Fransche manier dan het Haagsche handschrift. Van de andere handschriften, die door Vogelsang aan de Noordnederlandsche kunst der 14^{de} eeuw zijn toegeschreven, behooren de twee verwante handschriften der Naturen bloeme thuis in Zuidnederland en de Bijbel der Koninklijke akademie te Amsterdam kan eerst na 1400 zijn ontstaan.

Reeds dadelijk met het begin der 15^{de} eeuw wordt het beeld veel rijker. Wij kunnen een miniatuurschool te Utrecht vaststellen. Het oudste ons uit die school bekende manuscript is de Latijnsche Bijbel in vier deelen te Brussel, die is geschreven door Henricus van Arnhem en voltooid in 1403. Slechts een enkel jaar later en zeker eveneens te Utrecht ontstaan zijn twee geïllustreerde exemplaren van „De tafel van den kersten ghelove”, het eene, geschreven in twee kolommen, dat te Londen wordt bewaard, bestemd voor de bibliotheek, en het tweede, in de Pierpont Morgan Library³⁾, voor persoonlijk gebruik. Door enkele andere handschriften kunnen wij onze voorstelling van de Utrechtsche miniatuurenkunst uit het begin der 15^{de} eeuw nog eenigszins aanvullen.

De eigenlijke geschiedenis der Noordnederlandsche miniatuurenkunst begint evenwel eerst met 1415, het jaar waarin twee belangrijke handschriften zijn voltooid, blijkens de inscripties, die in die handschriften worden aangetroffen. Het eerste is het brevier van Maria van Gelder te Berlijn, een handschrift dat voor de geschiedenis der kunst in Noordnederland vooral belang heeft gekregen, sedert men miniaturen van de hand van den voornaamsten meester eveneens heeft ontdekt in een Utrechtsch getijdenboek behoorend aan den Heer Cockerell te Cambridge, terwijl de miniaturen aan het begin en het einde van het deel aan een ons reeds lang bekenden Utrechtschen miniatuuren-schilder konden worden toegeschreven⁴⁾. De laatst genoemde schilder, die ook aan de groote Utrechtsche Bijbels uit den tijd omstreeks het midden van de eerste helft der 15^{de} eeuw heeft medegewerkt, was bekend als „Meester D” van den Haagschen Bijbel; thans noem ik hem, naar zijn werk in het door Otto van Moerdrecht geschonken deel met een tractaat van Nicolaus de Lyra te Utrecht, den „Meester van Otto van

(¹) Hamburg, Staatsbibliothek, codex in scrinio 19. — Vergl. *Philologica Hamburgensia* (1905), bladz. 26, no. 110. (²) Berlijn, Staatsbibliothek, ms. germ. fol. 622. — Vergl. H. Wegener, *Miniaturenhandschriften der preussischen Staatsbibliothek*, V (1928), bladz. 126 tot 127, afb. 108 en 109. Men leest in het handschrift: „... scriptus a Jacobo filio Petri in Waterdunis”. (³) New York, Pierpont Morgan Library, ms. 691. — Vergl. *The Pierpont Morgan Library: 1924—1929* (1930), bladz. 63 tot 64. (⁴) Vergl. *Oudheidkundig Jaarboek*, X (1930), bladz. 115 en volg.. Dit brevier is dus, anders dan Vogelsang het vroeger dacht, toch zeer nauw verbonden met de Noordnederlandsche miniaturen en bijzonder belangrijk als een aanwijzing voor de betrekkingen tusschen de Utrechtsche kunst en het gebied aan den Nederrijn.

Moerdrecht". Een miniatuur van zijn hand, afkomstig uit een klein getijdenboek en vroeger in het bezit van Paul Graupe, bevindt zich thans in de verzameling van het Prentenkabinet te Berlijn ¹⁾. Door het bekend worden van meer werken van de meesters, die aan deze groote Bijbels hebben medegewerkt is het nu mogelijk geworden hun kunst beter te waardeeren. Belangrijk zijn daarbij vooral de zeer merkwaardige miniaturen van „Meester B”, den „Meester van Claes Brouwer”, in het brevier van George van Egmond te Neuw York ²⁾, een handschrift dat zoo aanstonds nog een oogenblik ter sprake zal komen.

Nog verrassender is het beeld, dat wordt verkregen door de studie der miniaturen, die men kan aansluiten bij het tweede der in 1415 voltooide manuscripten, het missaal van Johan van den Sande te Zwolle. Bij deze studie leert men het werk kennen van den voornaamsten Utrechtschen meester uit het eerste kwart der 15den eeuw, een schilder dien ik, naar het door hem geïllumineerde misboek te Bressanone, den „Meester van Zweder van Culemborg” noem ³⁾. Behalve miniaturen in eenige getijdenboeken heeft deze kunstenaar ook werk geleverd voor den Latijnschen Bijbel te Cambridge en voor een rijk gedecoreerd missaal, dat te Munster wordt bewaard ⁴⁾. Deze manuscripten stellen ons ook in staat de ontwikkeling van den schilder te vervolgen en vast te stellen, hoe hij, die eerst blijkbaar zeer onder den indruk is geweest van de kunst der Van Eycks, later een eigen weg is gegaan. Wellicht mag men hem als den eersten werkelijk Noordnederlandschen kunstenaar betitelen, die aan de Noordnederlandsche kunst een eigen richting heeft gegeven. In elk geval wordt door het werk van dezen meester onze kennis der Utrechtsche kunst op zeer belangrijke wijze aangevuld.

De stijl van den „Meester van Zweder van Culemborg” werd te Utrecht voortgezet door den „Meester van Catharina van Cleef”. Behalve het beroemde horarium in het bezit van den Hertog van Aremberg, waarnaar deze schilder wordt genoemd, en de miniaturen in de reeds lang bekende getijdenboeken te Leiden en in het Museum Meermanno-Westreenianum, behooren tot zijn voornaamste werken een aantal zeer fraaie schilderijen in het reeds zoeven genoemde brevier van George van Egmond. Daar aan dit handschrift, zooals boven werd opgemerkt, de „Meester van Claes Brouwer” heeft gewerkt, is dus ook de „Meester van Catharina van Cleef” zeer nauw met de Utrechtsche miniaturen verbonden. Verder meen ik thans ook aan hem te mogen toeschrijven de penteekeningen in den Bijbel uit het legaat-Huth in het Britsch Museum en eenige miniaturen in een horarium, dat met de voormalige Habsburgische Familien-Fidei-Kommiss-Bibliothek is overgebracht naar de Nationale Bibliotheek te Weenen ⁵⁾. De „Meester van Catharina van Cleef” is de voornaamste kunstenaar uit den tijd kort vóór het midden der 15de eeuw in Noordnederland. Voorzeker zou hij een bespreking verdienen in een monographie, maar zulk een werk zou eigenaardige bezwaren opleveren, daar men zijn schilderkunst niet gemakkelijk met woorden kan karakteriseeren en het vrijwel ondoenlijk is de eigenaardige coloristische effecten van zijn miniaturen op eenigszins bevredigende wijze in afbeeldingen weer te geven.

Ook de kunst van den „Meester van Catharina van Cleef” heeft te Utrecht een

(¹⁾ P. Wescher, *Miniaturenhandschriften und Einzelblätter des Kupferstichkabinetts Berlin* (1931), bladz. 165, no. 12835, fig. 166. (²⁾ Neuw York, Pierpont Morgan Library, ms. 87. Vergl. M. R. James, *Catalogue of the manuscripts of J. Pierpont Morgan* (1906), bladz. 23 tot 29, no. 14. (³⁾ C. de Wit, *Oudbeidkundig Jaarboek*, VIII (1928), bladz. 272 tot 277. — Byvanck, *Oudbeidkundig Jaarboek*, X (1930), bladz. 127 tot 136; *Mélanges Hulin de Loo* (1931), bladz. 74 tot 80. (⁴⁾ Dit handschrift wordt vermeld door Vogelsang, *Holländische Miniaturen*, bladz. 23 noot 2. (⁵⁾ F. von Hess-Diller, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, XII (1891), bladz. 279 tot 296.

voortzetting gevonden, te weten bij den schilder, die het begin van het eerste deel van den Bijbel te Weenen heeft verlucht, den „Meester van Evert van Soudenbalch”. Aan dezen laatsten kunstenaar meen ik ook een schilderstuk op paneel te mogen toeschrijven¹⁾. Tezamen met den meester van het tweede deel van den Bijbel te Weenen heeft hij gewerkt aan het horarium van Gijsbrecht van Brederode te Luik. Thans kennen wij ook de kunst van deze meesters enigszins beter door enkele onlangs bekend geworden handschriften, die men aan hen kan toeschrijven, onder anderen het horarium van Jolande de Lalaing, de echtgenoot van Reinoud II van Brederode, den broeder van Gijsbrecht²⁾, en een deel van een Nederlandschen Bijbel, dat zich in den Kunsthandel te Berlijn bevindt³⁾. Over het vervolg der miniaturenkunst te Utrecht, na het jaar 1465, zijn wij evenwel nog altijd op geheel onvoldoende wijze ingelicht.

Een belangrijke leemte in onze kennis, die dringend om aanvulling vraagt, moeten wij ook vaststellen, als wij een onderzoek doen naar de kunst in het oosten van Noordnederland, in Gelre en het Oversticht. Wij weten heel goed, dat er in de Windesheimer kloosters langen tijd handschriften zijn verlucht en wij kunnen ook wel enkele belangrijke handschriften met miniaturen noemen, die uit die kloosters afkomstig zijn, als de Bijbel in vijf deelen, die van 1427 tot 1439 zijn voltooid door Thomas a Kempis, thans bewaard te Darmstadt, en de groote Bijbel te Utrecht, die ontstaan is van 1464 tot 1474, met het bijbehorende missaal. Maar de miniaturen in deze handschriften geven toch, ook met enkele getijdenboeken die men oostnoodnederlandsch kan noemen⁴⁾, geen eenigszins samenhangend beeld van de kunst in die streken. Onlangs heb ik nog de aandacht kunnen vestigen op een missaal te Culemborg, dat omstreeks 1425 of 1430 voor de kerk te Doesburg is vervaardigd⁵⁾. Dit manuscript zou wellicht het uitgangspunt kunnen worden voor een nader onderzoek. Mogelijk zou ook het missaal van het bakkersgild te Nijmegen⁶⁾ voor zulk een onderzoek van belang zijn. Zeker vertoont althans dit laatste handschrift een eigen karakter. Het is geschreven in het Fraterhuis te Nijmegen en voltooid in 1482; de kalender bevat de heiligen, karakteristiek voor het bisdom Keulen waartoe Nijmegen behoorde, en de decoratie vertoont een bijzonderen aard. Maar, jammer genoeg, is de voornaamste versiering, de groote plaat met Christus aan het Kruis tusschen de Maagd Maria en Johannes, zeer beschadigd; in de omlijsting van deze plaat zijn de zeer opmerkelijke voorstellingen uit het bakkersbedrijf, die Vogelsang vermeldde. — Maar deze handschriften geven ons geen voldoende gegevens; voorloopig kennen wij de oostelijke kunst op nog geheel onvoldoende wijze.

Een weinig beter zijn wij ingelicht over de kunst in Holland. Reeds vroeger heb ik de aandacht gevestigd op een miniatureschool te Delft⁷⁾ uit den tijd kort vóór en na het midden der 15de eeuw. Waarschijnlijk mogen wij als vervolg van de toen besproken handschriften een groep beschouwen van manuscripten uit den tijd omstreeks het einde der eeuw, met een zeer bijzonder karakter, waarvan het meest belangrijke te Venetië berust⁸⁾. Een tweede groep van miniaturen, uit den zelfden tijd, zeker

(¹⁾ Vergl. *Oudheidkundig Jaarboek*, X (1930), bladz. 136 tot 139. (²⁾ Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 93. (³⁾ Over dit handschrift ontbreken mij thans nog nadere gegevens. (⁴⁾ Vogelsang, *Holländische Miniaturen*, bladz. 93. (⁵⁾ Vergl. *Oudheidkundig Jaarboek*, XI (1931), bladz. 3. — Dit belangrijke manuscript zou zeker beter op zijn plaats zijn in het Aartsbisschoppelijk museum te Utrecht. (⁶⁾ Vogelsang, *Holländische Miniaturen*, bladz. 94. (⁷⁾ Vergl. *Oudheidkundig Jaarboek*, III (1923), bladz. 188 tot 201. Tot de Delftsche groep behoort ook het handschrift, afgebeeld bij Vogelsang, *t. a. p.* bladz. 22. (⁸⁾ Vergl. Vogelsang, *Holländische Miniaturen*, bladz. 30 en 90.

eveneens in Holland vervaardigd, is geschilderd door den meester, die het missaal in de bibliotheek van het Arsenal te Parijs ¹⁾ heeft verlucht, en mag dus wellicht worden toegeschreven aan een Leidsche kloosterschool, misschien in het klooster Hieronymusdal, genaamd Lopsen ²⁾.

Ten slotte kan ik nog een groep van handschriften vermelden, die ik eenigszins aarzelend heb toegeschreven aan een werkhuis te Amersfoort. De toeschrijving berustte op een missaal, dat uit Amersfoort afkomstig is, thans bewaard in de Oudheidkamer te Culemborg ³⁾. De missaal is gedateerd 1464. Van de manuscripten die tot deze groep behooren ⁴⁾, is het voornaamste een rijk gedecoreerd getijdenboek in de Koninklijke bibliotheek te 's-Gravenhage ⁵⁾. Thans kan ik deze groep nog met een belangrijk monument vermeerderen. Het is een handschrift der *Civitas Dei* van Augustinus, dat berust in de bibliotheek te Boston ⁶⁾. Dit handschrift is, blijkens een inscriptie achter in het deel, geschreven door Frater Theodericus den zoon van Gijsbert en voltooid in 1466 ⁷⁾. Het heeft behoord aan den vermaarden Engelschen verzamelaar Henry Yates Thompson. Verder is over de herkomst niets bekend.

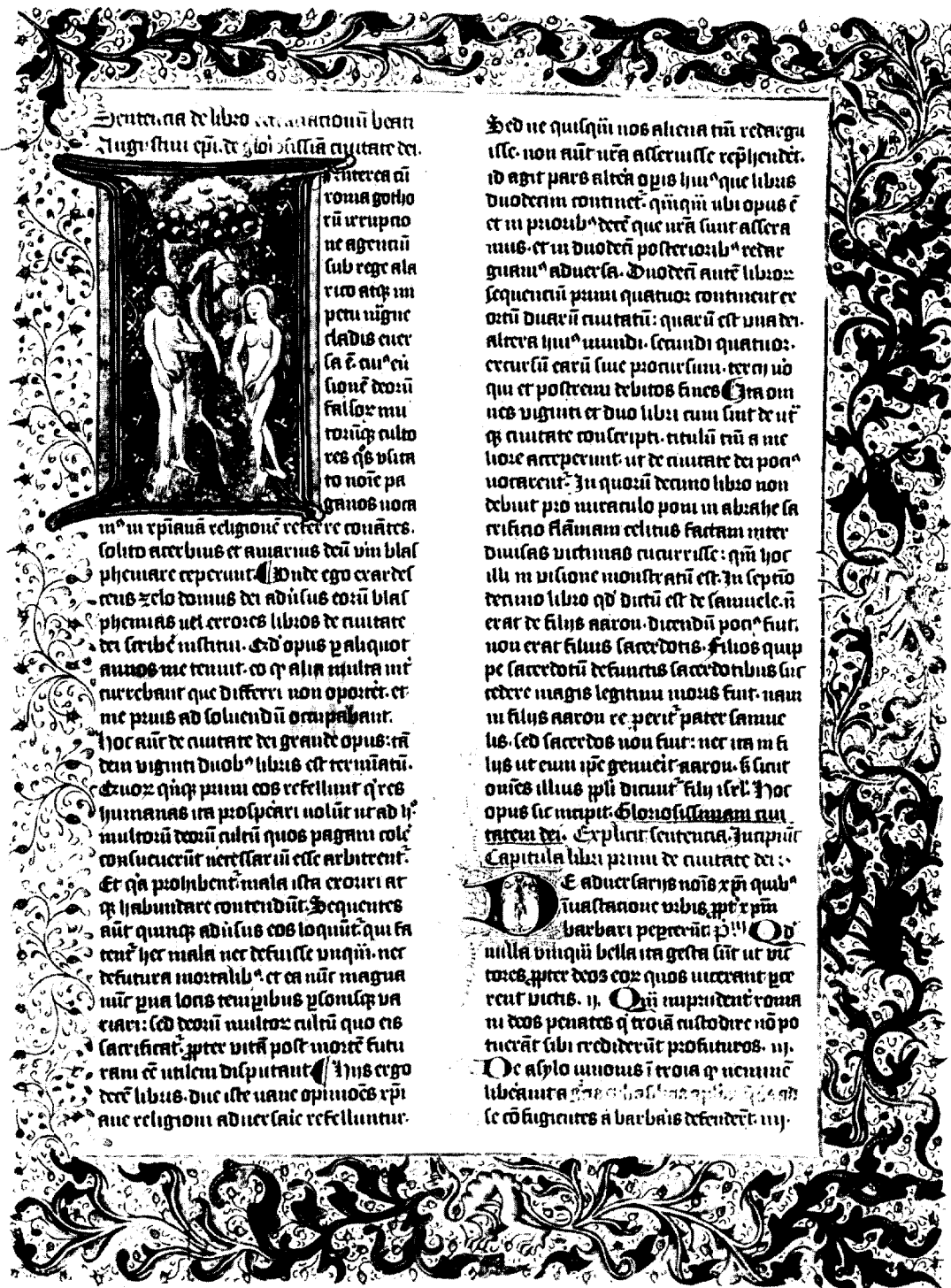
De versiering in dezen *Civitas Dei* is uitsluitend aan het begin van het deel te vinden. De eerste drie bladzijden zijn besloten in een rijke omlijsting, bestaande uit bladwerk, waartusschen figuren van vogels, apen en monsters zijn aangebracht. Op de eerste bladzijde is een groote initiaal met een afbeelding van den Zondeval (afb. 1); op de tweede bladzijde is Sint Augustinus afgebeeld op een miniatuur, Augustijner monniken naar de Stad Gods geleidend waar engelen met harpen hen opwachten; op de derde bladzijde vindt men de afbeelding van Augustinus, bezig zijn Godsstaat te schrijven. De manier van teekenen bewijst op volkomen overtuigende wijze, dat de *Civitas Dei* te Boston behoort tot de groep der „Amersfoortsche” handschriften. Het is de eerste verluchte Godsstaat, in Noordnederland vervaardigd, die wij leeren kennen ⁸⁾. Reeds om die reden alleen verdient het onze aandacht. Maar bovendien beteekent dit handschrift een belangrijke vermeerdering van onze kennis der groep handschriften, waaraan men het kan toeschrijven.

Men mag het voorzeker geen toeval noemen, dat onze kennis der Noordnederlandsche miniaturen onlangs is verrijkt door een wat nauwkeuriger onderzoek van enkele misboeken, die op het eerste gezicht niet zeer belangrijk leken. Een systematische

(¹⁾ G. J. Hoogewerff, *Het Gildeboek*, IX (1926), bladz. 64 tot 67 en X (1927), bladz. 21. (²⁾ Byvanck, *Gedenkboek A. Vermeylen* (1932), bladz. 169 tot 174. (³⁾ Vergl. *Oudheidkundig Jaarboek*, XI (1931), bladz. 4; *Les principaux manuscrits à peintures dans le Royaume des Pays-Bas* (1931), bladz. 22. (⁴⁾ Aan deze groep meen ik ook te mogen toeschrijven een canonplaat uit een missaal, vroeger in de verzameling Six en thans in den kunsthandel te Amsterdam. (⁵⁾ Den Haag, Koninklijke bibliotheek, hs. 131 G 4; *Noord-Nederlandsche Miniaturen*, pl. 95—97, bladz. 49 no. 17. (⁶⁾ Boston, Public Library, G. 400. 4 — Perkament, 264 bladen met twee kolommen van 44 regels, 376 bij 280 millim. — Zoltán Haraszti, *The Bulletin of the Boston Public Library*, III (1928), bladz. 58 tot 61 (met de reproductie van een geheele bladzijde met tekst). — Aan de Heeren M. E. Lord, directeur der bibliotheek, en Haraszti ben ik dank verschuldigd voor inlichtingen over het handschrift en voor de foto, die bij deze verhandeling wordt gereproduceerd. (⁷⁾ De inscriptie luidt, volgens de mededeeling van den Heer Haraszti, als volgt:

Annis M. C. quater cursis LXque bis ter,
Festo syderea quo scandit Alexius ethra,
Iste fuit codex scriptus tibi laus, deus o rex,
Gysberto genitum per heer fratrem Theodicum;
Qui legit hunc, dicat: scriptor cum pace quiescat.

(⁸⁾ Over de verluchte handschriften van dit werk vergl. A. de Laborde, *Les manuscrits à peintures de la Cité de Dieu de Saint Augustin* (1909).



Sententia de libro de civitate dei beati Augustini episcopi de gloria ecclesie civitate dei.



interca ai
romia gotho
ru irupno
ne ageraii
sub regit ala
rwo atq; im
pcti nigne
cladis cuer
sa e au' cu
liont' deoni
faloz mu
toniq; culbo
res q's vlam
to noie pa
granos nom

m' in xpiana religione recte conates.
solito acerbius et amarius dei vin blas
phemare ceperunt. Unde ego ex ardel
reus celo domus dei aduersus eoru blas
phemias vel ceruices libros de civitate
dei scribere institui. Sed opus p aliquot
annos me tenuit. eo q' alia multa me
cur rebant que differri non oportet. et
me prius ad solucendu' grauiabant.
Hoc aut de civitate dei grande opus: ra
dan vixit duob' libris est terminatu.
Et uox quicq; pium eos refellunt q' res
humanas ita prospicere uolunt ut ad h
multoru' deoru' cultu quos pagani colit
conuenerunt necessarii esse arbitrent.
Et q' prohibent mala ista eroueri at
q' habundare contendunt. Sequentes
aut quinq; aduersus eos loquitur. qui fa
tent hec mala nec defuisse unquam. nec
defutura moralib' et ea nunc magna
nunc pua longis temporibus psonisq; va
riari: sed deoru' multoru' cultu quo eis
sacrificat. ppter vita post mortem futu
ram ee unicum disputant. Hinc ergo
dece' libris. huc iste uauis opusmodis xpi
aue religioni aduersarie refelluntur.

Sed ne quisquam nos aliena tui redargu
isse. non aut uia attenuisse reprehendet.
id agit pars altera opus hui' que libris
duodecim continet. quinquam ubi opus e
et in priouib' dece' que uia sunt altera
mus. et in duodecim posteriorib' redar
guntur aduersa. Duodecim aut' libror:
sequentiu' pium quatuor: continent ex
oru' duaru' ciuitatu: quaru' est una dei.
altera hui' mundi. secundi quatuor:
circulu' caru' sive p'ouicium. terti' uo
qui et postea debitos fines. Et om
nes viginti et duo libri cum sint de ur
q' ciuitate conscripti. titulu' tui a me
liore acceperunt: ut de ciuitate dei poa
uocarent. In quoru' decimo libro non
debiit pro uicariulo ponu in abate sa
crificio flammam celitus factam inter
diuisas uictimas curruisse: qm hoc
illi in uisione monstratu' est. In septimo
tertio libro qd' dictu' est de samuele. n
erat de filijs aaron. dicendu' pot' fuit.
non erat filius sacerdotis. filios quip
pe sacerdotu' defunctis sacerdotibus suc
cedere magis legitimu' uidetur fuit. nam
in filijs aaron ce perit pater samue
lus. sed sacerdos non fuit: nec ita in fi
lius ut eum ipse genuerit aaron. sicut
omnes illius ppli dicunt filij israel. Hoc
opus sic incipit: Gloriosissimam ciui
tatem dei. Explicat sententia. Incipit
Capitula libri primi de ciuitate dei:

DE aduersariis uois xpi quib'
quaestione uisib' p' xpi
barbari pepererunt. **Q**
nulla unquam bella ita gesta sunt ut uir
tutes ppter deos eoz quos uicerant pce
rent uictis. **ii.** Qui imprudent' roma
ni deos penates q' troia custodire no po
tuerat sibi redderunt profuturos. **iii.**
Oe asylo uniuersu' troia q' uenit
liberata. **iiii.** De fugiatis a barbaris defendit. **v.**

Noordnederlandsche Miniaturen. — Eerste bladzijde van een handschrift der Civitas Dei van Augustinus (1466) in de Public Library te Boston.

verzameling en nadere studie der misboeken uit de oude diocees Utrecht zal zonder twijfel nog meer resultaten opleveren. Daarnaast zal een meer gedetailleerd onderzoek van het getijdenboek in de volkstaal zeker nuttig zijn. Zulk een onderzoek zou zich moeten uitstrekken over den inhoud, de taal en het schrift. De rijke verzameling Nederlandsche getijdenboeken in de Koninklijke bibliotheek te 's-Gravenhage en de zeer gedetailleerde, nog niet uitgegeven onderzoekingen van Van Wijk over deze handschriften zouden daarbij tot grondslag kunnen strekken. Door de studie van het ornament kunnen deze onderzoekingen nog worden aangevuld. Het eerste doel moet wezen de handschriften in groepen te verdeelen en te bepalen, waar en wanneer elke groep kan zijn ontstaan. Eerst daarna zal men een juister inzicht krijgen in de geschiedenis der Noordnederlandsche miniaturenkunst.

EEN EN ANDER OVER DE KLEEDING DER NEDERLANDSCHE BOEREN IN DE 17DE EEUW

DOOR DR. F. W. S. VAN THIENEN.

Het boerencostuum, in den ruimsten zin als „die Trachten vom Lande”, is zeker wel het ondankbaarste onderwerp om bij een studie der kleederdrachten te behandelen. Stug en moeilijk te bewerken eenerzijds door de betrekkelijke schaarschheid der gegevens, vooral waar het betreft schriftelijke bronnen, ondankbaar anderzijds, doordat — afgezien van de cultuurhistorische waarde — juist datgene eraan ontbreekt, wat aan de costuumstudie haar grootste charme verleent, n.l. het constateeren, telkens weer, hoe zich, nu eens op deze, dan weer op die wijze, de uitingen van een stijl ook kenbaar maken in de styleering van de menschelijke figuur door de kleedij. Immers heeft men zich bij het „burgerlijk” costuum eenmaal heengewerkt door den rijstebrijberg van vormen voor mutsen, kragen en mouwen, van inventarissen en van slecht geschreven en slecht leesbare kleermakersrekeningen, dan weten keuze en samenstelling der kleedingstukken, zoo goed als stof, kleur en versiering en — last not least — habitus en wijze van dragen (voor zoover deze uit de monumenten te reconstrueeren vallen), heel wat te vertellen en te verklaren aangaande het schoonheids- en stijlideaal van een tijd.

Niet aldus — ik zeide het reeds — bij het boerencostuum, dat zich doorgaans min of meer afzijdig houdt van den regelmatigen ontwikkelingsgang, en wanneer het elementen aanneemt uit de stedelijke kleederdracht, dan komen deze toch, aesthetisch gesproken, menigmaal weinig tot hun recht door slordigheid in snit en wijze van dragen, terwijl we ook dikwijls genoeg stukken tegenkomen, die intusschen tot de mode van gisteren of eergisteren zijn gaan behooren (nog bij Ostade en Dusart vinden we mouwen met kleine 16 eeuwsche crevés!). We weten trouwens dat de zucht tot behoud van oudere kleeding, tesamen met uiterste zuinigheid op de kleedingstukken, sterk genoeg was. Nog in 1776 weet Lefrancq van Berkhey in zijn merkwaardig encyclopaedisch werk: „Natuurlijke historie van Holland” te vertellen: „'t Was een teken van loffelijke spaarzaamheid als eene Boerenvrouwe den Rok van hare overgrootmoeder droeg. Men was in die dagen, gelijk ook nog heden, onder de Hollandsche Boerinnen veelal buitengemeen zuinig en zindelijk op de kleeren . . . die ze somwijlen in haar gansche leeftijd geen vier maal droegen”.

Het oude Hollandsche boerencostuum is nog een vrijwel onontgonnen terrein.
Oudheidkundig Jaarboek.

Wat erover gezegd en geschreven en . . . telkens weer grif overgenomen werd, lijkt bovendien menigmaal tot het gebied der legenden te behooren. Ik denk hier b.v. aan de verwarring van het oorijzer met een metalen Middeleeuwschen hoofdband. Een doorgaande studie van het onderwerp zal overigens tot belangrijke resultaten kunnen leiden, waar het betreft de verklaring van vormen, die nog in onze tegenwoordige provinciale kleederdrachten voorkomen, indien het althans mogelijk blijkt overal den doorgaanden ontwikkelingslijn te reconstrueeren en de elementen uit 17de, 18de en 19de eeuw te scheiden.

Bezien we de Nederlandsche volkskleeding in de 17de eeuw, dan vertoont zich eerst een chaotisch beeld, dat bij nader toezien, slechts langzamerhand eenige teekening begint te krijgen en in meerdere typen uiteenvalt. Dit neemt echter niet weg, dat tal van problemen blijven bestaan, die op een oplossing wachten. Een groote moeilijkheid wordt daarbij ook opgeleverd door het feit dat het nimmer mogelijk is *met absolute zekerheid* een datum te bepalen voor het verdwijnen van één kleedingstuk en het opkomen van een ander. Ook localiseering naar den aard der kleedingstukken blijkt niet mogelijk.

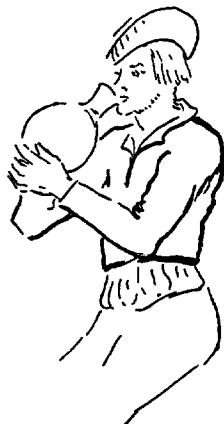
Het komt mij voor, dat bij behandeling van dit onderwerp een onderscheid te maken is tusschen de lagere standen, die de stad en haar naaste omgeving bewonen, de boeren, de visschers en de zeelieden, alhoewel — dit zij er dadelijk bij gevoegd — de grenzen toch lang niet altijd even scherp te trekken zijn en zich bovendien telkens iets van invloed uit de stad merkbaar maakt. De lagere standen der burgerbevolking zijn daarbij uit den aard der zaak het minst onafhankelijk, ook al blijven bij hen eveneens oudere vormen langer behouden. De andere genoemde categorieën kennen echter ook geheel eigen vormen van kleeding. Het sterkst treedt dit aan den dag in het costuum der boerinnen, maar ook in de kleedij der mannen valt genoeg karakteristieks op te merken. Daarbij zijn de visschers nog het meest conservatief gebleven. Het ligt in de bedoeling hier de voornaamste karakteristieke elementen van de drie laatste categorieën de revue te laten passeeren.

ROMPBEKLEEDING.

Boeren. Allereerst de „*paltroek*” en het zeer *korte, nauwsluitende wambuis* (zie afb. 1, 2), welk laatste zoowel afzonderlijk gedragen kan worden (goede voorbeelden op de titelprent van Breeroo's „Boertigh Liedt-Boeck”, 1622) als onder den paltroek. Beide vinden we in het einde van de zestiende eeuw speciaal bij de boeren. De paltroek is immers het jasvormige kleedingstuk¹⁾, van boven glad, met opstaande kraag en beneden voorzien met een in ronde plooiën aangezetten schoot (zie afb. 3). De mouwen *kunnen* daarbij van boven ruim zijn. Reeds in 1588, als dit kleedingstuk al uit de mode verdwenen is, teekent Van Mander een boer in paltroek (Amsterdam, prentenkabinet) en nog bijna een halve eeuw zal deze dracht dan blijven bestaan. Met nadruk wordt in 1600 de drager van zulk een paltroek als „Pawr in Süt Hollandt” vermeld in een interessant „Trachten-oder Stammbuch” uit St. Gallen (Berlijn, Lipperheide-Bibliotheek). Op een ongedateerde gravure van De Gheyn met bijschrift van Hugo de Groot (A'dam, prentenkabinet), is het ook de „terrae minister”, die den paltroek draagt, evenals de „rusticus” op een afbeelding in de in 1616 te Leiden ver-

(¹) Ik ken in de 17de eeuw geen voorbeelden meer van den paltroek, die slechts met een split van boven over het hoofd wordt aangetrokken.

schenen „*Deliciae Batavae*”. Trouwens ook op historieprenten en schilderijen (herhaaldelijk bij Claes Janszoon Visscher en Vinckeboons b.v.) zien we boeren aldus afgebeeld.



Afb. 1. Titelblad van Breeroo's „*Boertigh Liedtboek*”, 1622.



Afb. 2. D. Vinckeboons, 1610–1620. (Amsterdam Rijksmuseum 2556).



Afb. 3. D. Vinckeboons, 1610–1620. (Amsterdam Rijksmuseum 2557).

Dat ook de naam van het stuk nog niet vergeten was blijkt wel bij Van der Venne, wanneer hij zegt:

„d'Een had een muts belompen, met een paltrock bij de klompen”

(geciteerd bij Schotel: „*Oud-Hollandsch Huisgezin*”).

In den loop der dertiger jaren zijn de paltrock en het zoeven genoemde korte, nauwe wambuis evenwel in onbruik geraakt. Er waren trouwens ook al naast den paltrock allerlei vormen van wambuizen in zwang gekomen. Of ware het in vele gevallen misschien beter te spreken van *buizen* „*tout court*”? In de eerste tientallen jaren van de 17^{de} eeuw toch maken ze den indruk veel minder strak en geserreerd te zijn dan de wambuizen van de stedelijke kleedij. Sommige lijken zodoende door hun soepeler stof meer op kielen (soms is men geneigd aan te nemen dat ondergoed: borstrokken of iets dergelijks, voorgesteld is); andere hebben toch wel degelijk aan de schouders, waar de mouw is ingezet, de reeks korte, platte kleppen, die we van de stedelijke wambuizen kennen.

Boeren en Visschers. Wambuizen en buizen nu vertoonen, gelijk gezegd, groote verscheidenheid van vormen: we zien ze langer en korter, getailleerd of recht. Als speciale vormen zijn hier te noemen het korte, eenigszins wijde en ongetailleerde wambuis, dat reikt tot aan middel of heupen¹⁾, en een langer buis of wambuis, dat opzij verticaal is opengesneden, soms alleen beneden, soms ook over de geheele lengte, van den oksel af (zie afb. 7 en 5). Deze beide vormen zijn ook bij visschers aan te treffen. Na 1630 dringen echter de wambuizen, zooals de stedelijke kleeding die kende, meer en meer algemeen op het land door, waar ze vroeger wel niet geheel onbekend, maar toch steeds in de minderheid waren geweest.

Een ander karakteristiek stuk is de „*visscherspij*”: een ongetailleerd, klokvormig kleedingstuk, dat over het hoofd wordt aangetrokken en meestal voorzien is van een

(¹) Dit draagt, in zeer wijden vorm, bij Vecellio (*Habiti antichi e moderni*, 1590) ook de „*marinaio inglese*”.

opstaanden kraag (zie afb. 8). Het kan in alle lengten voorkomen; reikt nu eens tot over de heupen, dan weer tot over de knieën. De vroege typen kunnen daarbij half-lange mouwen hebben. Het heeft er allen schijn van, dat deze pij vooral als een soort overjas gedragen werd. Dat een dergelijk kledingstuk ook bij de boeren niet geheel onbekend was, blijkt o.a. duidelijk uit de geïllustreerde blaadjes, die zich bezig houden met den verijdelden aanslag op Prins Maurits in 1623. Naast de waarlijk gruwelijke afslachting der aanstichters, met een zekeren wellust tot in alle bijzonderheden weergegeven (sensatielust is zoo oud als de menschheid zelve!), kreeg het publiek ook afbeeldingen van die aanstichters te aanschouwen: den predikant Slatius, Reynier van Oldenbarneveld en Adriaen van Dijck, alle drie in hun vermomming. De eerste en laatste, respectievelijk „in een Boershabijt” en „in visscherspij”, zijn nagenoeg gelijk gekleed, behalve wat de hoofdbedekking betreft, waarover later. Slechts is hier de visscherspij wat korter dan de jas van Slatius. De derde hoofdschuldige, „al mee in boerecleen”, zien we in het korte, ongetailleerde wambuis, dat al boven beschreven werd. Hoewel ook de „pij” in later jaren zeldzamer wordt, is zij toch niet geheel verdwenen: nog in de 18^{de} eeuw vinden wij van deze dracht nog overblijfselen, zoo b.v. bij den boer van Schagen in de „diverses modes dessinées d'après nature” van Picart (1728).

BEENBEKLEEDING.

Boeren en Visschers. Nog in het begin der 17^{de} eeuw zien we de boeren dikwijls de 15^{de} eeuwse nauw aansluitende hozen dragen, die ongeveer tegelijk met den „paltrock” verdwijnen¹⁾. Daarnaast wordt de lange broek gedragen, eerst, in de 16^{de}, vooral door visschers, maar weldra ook door boeren. Ook na het verdwijnen der hozen blijft deze in zwang. De pofbroek tot aan de knieën blijft in 't eerst nog een uitzondering.

Nu heeft het er allen schijn van of de lange broek in de boerenkleeding nooit geheel verdwenen is geweest. Althans in de Middeleeuwen zien we deze soms plotseling opduiken, zoo b.v. op de reliefs van de kerk te Souillac, in de „Très riches heures” van den Duc de Berry en, later, op Dürer's „Kleine Passion”. Het is natuurlijk verleidelijk hier te denken aan het voortbestaan van oude tradities uit de dagen der Galliërs en Germanen. Voorzichtigheid blijft evenwel geboden! Meermalen dringt trouwens de vraag zich op, of we in vele gevallen niet veeleer te doen hebben met slordig gemaakte en daardoor slobberende hozen (zie afb. 2 en 4). Men moet hierbij niet vergeten, dat deze tot in de 16^{de} eeuw in den vorm van het been werden geknipt en genaaid, en het is ten volle begrijpelijk, dat dit ook nog in de 17^{de} eeuw voor de lagere standen zoo gebleven is²⁾. Inderdaad maken de betrekkelijk nauwe broeken, soms zichtbaar vastgenesteld aan het korte wambuis, werkelijk dikwijls veel meer den indruk van hozen, waarvan wellicht gemakshalve de voeten afgesneden zijn. Trouwens een krijgsknecht op Memlinc's Ursulaschrijn te Brugge, evenals een der mannen, die het vuur stoken op Matsijs' martelaarschap van Johannes (Antwerpen), vertoonen althans aan één been hozen zonder voeten, waarvan het onderste stuk is opgerold of omgeslagen. Een variant wordt gevormd door een „broek” met lange, losse pijpen, elk afzonderlijk met nestels bevestigd en gedragen over hozen of korte broek (zie afb. 5).

Wonderlijk treft het in het meergenoemde „Trachten oder Stammbuch” van St. Gallen een Zuid-Hollandschen boer met zeer wijde broekspijpen te zien. Als

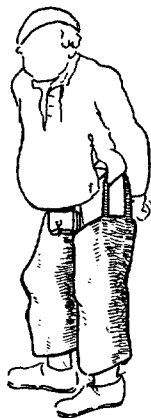
(¹) Dat meesters als Ostade en Dusart de hozen nog in latere jaren afbeelden wijst wel op een langer voortbestaan. Algemeen is het stuk dan echter geenszins meer. (²) Vergelijk de genaaide kousen van de bewoners van Amager (bladz. 153).

onderschrift bij de afbeelding heet het daar: „In Süt Hollandt/ da kommen har/ indieser Kleidung gantz und gar/ mit langen Hosen und dem Hut/ ein Pawr in seiner Kleidung gut”.

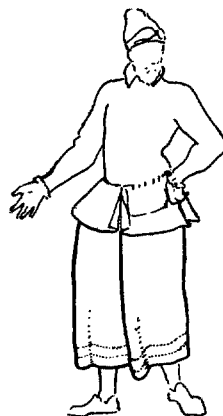
Of hier de teekenaar het hem opgevallen karakteristikum soms wat overdreven



Afb. 4. Illustratie uit Vondel's „Geboortklock van Willem van Nassau” 1626.



Afb. 5. A. v. d. Venne, 1618. (Amsterdam, Rijksmuseum 2488).



Afb. 6. Abraham Bruyn, „Nautae habitus in ea parte Hollandiae quam Aquaticam nominant” 1581.



Afb. 7. A. v. d. Venne, 1618 (Amsterdam, Rijksmuseum 2488).

heeft? Het vermoeden lijkt gewettigd, want zoo wijd kennen wij de broeken alleen bij zeelieden. Ook bij de visschers zijn de broekspijpen altijd betrekkelijk nauw en gaan op vele afbeeldingen tot over de knie schuil in enorme waterlaarzen. Langzaam, heel langzaam zien we dan in den loop der jaren het gebruik van de „pompen”, gelijk de lange broek bij Van der Venne heet ¹⁾, afnemen. In de „Deliciae Batavae” wordt deze wel gedragen op weg naar de markt, maar in feestgewaad zien we den „agricola frisii” reeds met de modieuze pofbroek afgebeeld. Toch vinden we nog bij Ostade, zoo goed als bij Jan Steen een enkele maal figuren met lange broek (bij den laatste zijn het gewoonlijk bedelaars, zoo b.v. op het „feest van den boonenkoning” te Cassel, 1668). Geheel, verdwenen zijn de „pompen” dus niet voor het laatste kwart der eeuw.

Wellicht een overgangsvorm tot de pofbroek wordt gevormd door de broek met zakvormig opgebolde pijpen, die naar beneden toe nauwer worden en onderaan, ter weerszijden van het been een wigvormige insnijding vertoonen (zie afb. 7). Meer hierover bij de zeemansdracht.

Zeelieden. Terloops werd zoeven reeds de grootere wijdte van de broeken der zeelieden genoemd. Inderdaad mogen deze niet verward worden met die van boeren en visschers. In 1575 vertoonen de gravures van Hoefnagel voor den atlas „Civitates orbis terrarum” ons reeds de bewoners van Middelburg en Emuda(?) met enorm wijdte,

(¹) In het „Tafereel van de belacchende werelt”, 1635, door den auteur geillustreerd:

„Ey! Moer Soetje, puyck van klaerhey,
Segh ons toch een reis de waerhey,
Hoe je logge vrijer hiet,
Die je stracks terzije liet?
Met sen enge slingerpompen,
Met sen stock en houte klompen...”

rechte broeken, die tot even boven den enkel reiken. Het lijkt waarschijnlijk dat de hier voorgestelde personen zeelieden zijn, althans zes jaren later noemt Abraham Bruyn in de bijschriften bij de zeer betrouwbare afbeeldingen in zijn „Costumes civils et militaires”, de dragers van een dergelijk kledingstuk telkens „nauta” (zie afb. 6).



Afb. 8. Reynier van Oldenbarneveld met „visscherspij” en „dremelthoedje”, 1623.



Afb. 9. A. A. Cabel (Amsterdam, Rijksmuseum 373).



Afb. 10. „De blauwe boer”, uithangbord, Amsterdam, midden 18de eeuw.



Afb. 11. Illustratie uit Thura's „Beskrivelse over Öen Amager” 1785.

Een figuur op de titelprent van de „Spiegel der zeevaerdt van de navigatie der Westersche zee” (Leiden 1584) draagt zelfs broekspijpen van een omvang als men zich nauwelijks grooter voor kan stellen!

Den oorsprong van dit waarlijk niet overmatig praktische kledingstuk heb ik niet kunnen nagaan. Wel is het zeker, dat deze dracht niet beperkt was tot ons land alleen. Reeds in Christoph Weidtz' „Trachtenbuch” (1531) zien we een Spaanschen zeeman daarin afgebeeld¹⁾.

De wijde lange broek schijnt overigens niet de eenige zeemansdracht te zijn geweest. Zoo draagt de Zuid-Nederlandsche zeevaarder bij Abraham Bruyn de reeds genoemde pofbroek met de wigvormige insnijdingen onderaan²⁾, in dit geval eveneens tot dicht boven den enkel reikend. Terwijl nu omstreeks 1600 de wijde, rechte zeemansbroek verdwijnt, blijkt aan den het laatst beschreven vorm een veel langer leven beschoren te zijn. Allen dragen b.v. reeds deze broek op de illustraties der „Vraie description de trois voyages de mer très admirables par les navires d'Hollande et Zélande” van Girard de Veer (1609), een beschrijving van de tochten van Heemskerck en Barentsz. Het is wellicht niet onmogelijk dat de insnijdingen een praktischen oorsprong hebben, omdat het daardoor mogelijk was de broekspijpen nauwer om het been te laten aansluiten bij het aantrekken van waterlaarzen. Hoe het ook zij, deze vorm is — gelijk gezegd — ook grif overgenomen op het land (zie afb. 7), en het vermoeden dat de broek in die gedaante daar eenigszins als overgang diende naar de pofbroek, werd eveneens boven reeds uitgesproken.

Schoeisel. Bloot of, bij de korte broeken, met grove kousen bekleed staken de voeten in schoenen of klompen. Deze laatsten hebben ongeveer den vorm van onze

(¹⁾ Wonderlijk genoeg zien we bij Vecellio geheel dergelijke broeken, gedragen door mannen uit Galicië en den Elzas! (²⁾ Het is misschien van belang op te merken, dat ook de Volendammers nog een dergelijk split onder aan de broekspijp hebben.

tegenwoordige klompen, doch zij rusten, gelijk trippen¹⁾, op twee lage blokken, één onder den voorvoet, één ter plaatse van de hak.

Schoenen waren in sommige streken nog langen tijd zeldzaam gebleven. Leeghwater (geb. in 1575) vertelt ons daarover althans in zijn „kleine Cronijck”: „Ick heb wel eertijds groote conversatie gehad met een seeker man, genaemt Reyer Dircksz. die uit 'et Noorderlandt van Nieuwe Nierop van geboorte was, welke mij verhaelde van de groote eenvoudigheid van 't volck in Noordhollant, hoe dat aldaer onder andere in oude tijden in 't geheele Dorp van Langedijck niet meer als twee of drie paar schoenen waren, welke gespaert wierden voor de Schepenen en Regenten vant Dorp, wanneer datse na den Hage zouden trecken, deselve aendeden, gaende het volck doorgaens met klompen en hoolblokken, ende het vrouwvolck gemeenlijk met strompelingen (kousen) aen de kuyten van de beenen, ende met besuynen (wollen pantoffels of sloffen) aen de voeten, ghelijck ick in mijn jonckheydt oock gesien heb”.

HOOFDDEKSELS.

Boeren, Visschers, Zeelieden. De *hoofddekseles* bieden een beeld van zeer groote verscheidenheid, om niet te zeggen: chaos. Op het kortgeknipte haar²⁾ zien we 16^{de} eeuwsche baretten, en verder hoeden in allerlei vorm: breed- of smalgerand, met lagen of hooger bol. Daarnaast mutsen van allerlei soort.

Eén type valt hier speciaal op: *de ruige muts van gekleurde wol*. Uit tal van afbeeldingen, zoowel van zeelieden als van visschers en boeren blijkt hoe algemeen dit vermoedelijk uit de praktijk ontstane hoofddekseles is geweest. Bijna altijd is de kleur blauw, een enkele maal zwart³⁾ (zoo b.v. bij Cabel en Moeyaert, resp. Rijksmuseum 373, 374 en 1632), terwijl op Pieter Aertsen's „Eierdans” een roode muts op den grond ligt, welke een uitzondering vormt.

In de 16^{de} eeuw schijnt deze muts nagenoeg uitsluitend ter zee te zijn gedragen, en dat niet in Holland alleen (vgl. den „marinaio inglese” bij Vecellio en den „navigularius Britannus” bij Bruyn) en wellicht is zij verwant met de hooge stoffen muts, die bij Bruyn door andere zeelieden uit Noord en Zuid Nederland gedragen wordt (zie afb. 6). De roode muts van den dansenden boerenknaap bij Pieter Aertsen blijft dan echter raadselachtig.

Hoewel nu in de 17^{de} eeuw ook de boeren deze muts aannemen, blijft zij, merkwaardig genoeg, vooral en in de eerste plaats beschouwd als het karakteristicum bij uitstek van de zeelieden en visschers. Wanneer de samenzweerder Reynier van Oldenbarneveldt zich als visscher vermomd heeft, zien we hem met zulk een muts afgebeeld (zie afb. 8). Op de reeds besproken pamfletten vinden we dan bij zijn portret het bijschrift:

„Besiet de letter A, in 't midden van dit goetje,
Daer staet Barnevelds soon, dus met een *dreumelt boetje*,
En met een visscherspij, in onbekend ghewaet”

En in de „Eerlijcke Vrijagie” in Cats' „Spiegel van den ouden en den nieuwen tijd” (1632) lezen we de klacht:

„Neem ick aen eens visschers tuygh,
blauwe mutsen, buyten ruygh,
Galatée spot er met,
als ick die maer op en set . . .”

(¹) Zou wellicht de oorsprong der klompen bij de oude trippen te zoeken zijn? (²) „Wiljet hayr kort of lang hebben, Op sen boers of sen steeds?” vraagt de barbier in Breeroo's „Klucht van een Huisman en Barbier”. (³) Of hebben we dan met bonten mutsen te doen?

Tenslotte vinden we nog in 1720 in „Het groot tafereel der dwaasheid” de uitlating:

„Met muts en pekbroek is het vrij gewest gewonnen,
sprak onlangs een matroos...”

Vooraf uit dit laatste blijkt genoegzaam, dat de muts steeds meer werd beschouwd als *het* attribuut van den zeevaarder. En zoo werd zij — hoe kan het ook haast anders bij zulk een zeevarende mogendheid? — ook het symbool van den Hollander. Op spotprenten, vooral die, waarin Cromwell en de Engelschen het mikpunt waren, zien we den „Hollandschen Koen” herhaaldelijk met de wollen muts afgebeeld.

Visschers. Intusschen heeft deze muts dan echter vormveranderingen ondergaan, welke we hier eerst nader zullen moeten nagaan. De visschers zijn degenen die bij voorkeur vastgehouden hebben aan den oudsten en eenvoudigsten vorm (misschien het best te vergelijken met de ijsmuts van tegenwoordig, maar dan nog ruiger en hariger). Zodoende levert zelfs nog in 1718, in de „Afbeelding der menschelijke bezigheden” (Atlas van Stolck) de kleeding van den visscher nauwelijks verschil op met die van een eeuw tevoren.

Boeren en Zeelieden. Bij boeren en zeelieden zien we intusschen meer en meer een tulbandvormige muts opkomen (zie afb. 4 en 9). Reeds in 1615 wordt deze gedragen door de „matrosen oft varentvolck” op een zinneprent naar aanleiding van den Gulikschen oorlog (Fred. Muller 1301) en ook de zwarte mutsen bij Cabel en Moeyaert hebben dezen vorm. Wanneer we in 1652 ook eens een visscher met een dergelijk hoofddekseel aantreffen, (Atlas van Stolck 2199, portret van een visscher, die een Engelsch schip heeft buit gemaakt), dan komt dat misschien doordat de man in zijn Zondagsche pak is afgebeeld.

In den loop van de 17^{de} eeuw heeft over het algemeen de neiging bestaan de muts steeds meer te vergrooten en nog voor 1700 heeft deze dan bepaald respectabele afmetingen bereikt (zie afb. 10). Een origineel exemplaar in miniatuur vinden we in het poppenhuis van het Centraal Museum te Utrecht, gedragen door den zeeman(?), die den huisheer in diens „comptoir” bezoekt. Een geheel dergelijke muts draagt ook een figuurtje op het titelblad van Rotgans’ „Boerekermis” (1708), evenals de „boer van Molqueren” (Molkwerum) bij Picart en — in nog iets later jaren — b.v. de man op het uithangbord van Hendrik Jongbloed’s stoffenwinkel „De blauwe Boer” (afgebeeld bij Van Rijn en Kernkamp: „Ned. historieprenten”).

Toch zijn in het begin der 18^{de} eeuw de voorbeelden niet talrijk meer, en men vraagt zich af of de dracht van de groote blauwe muts althans te land dan niet alleen nog maar op enkele plaatsen in gebruik is. Het is trouwens eigenlijk eerst in de 18^{de} eeuw dat de provinciale en plaatselijke verschillen in kleeding der landbevolking groot genoeg zijn, om ons op den eersten blik op te vallen. Zelfs nog in de 17^{de} eeuw is — gelijk gezegd — een localiseering naar verschillen in kleedij niet goed mogelijk gebleken. En wát we dan en voor dien aan onderscheid kennen, bestaat feitelijk alleen uit nuances en details¹⁾. Zoo zien we dan ook eerst bij Picart

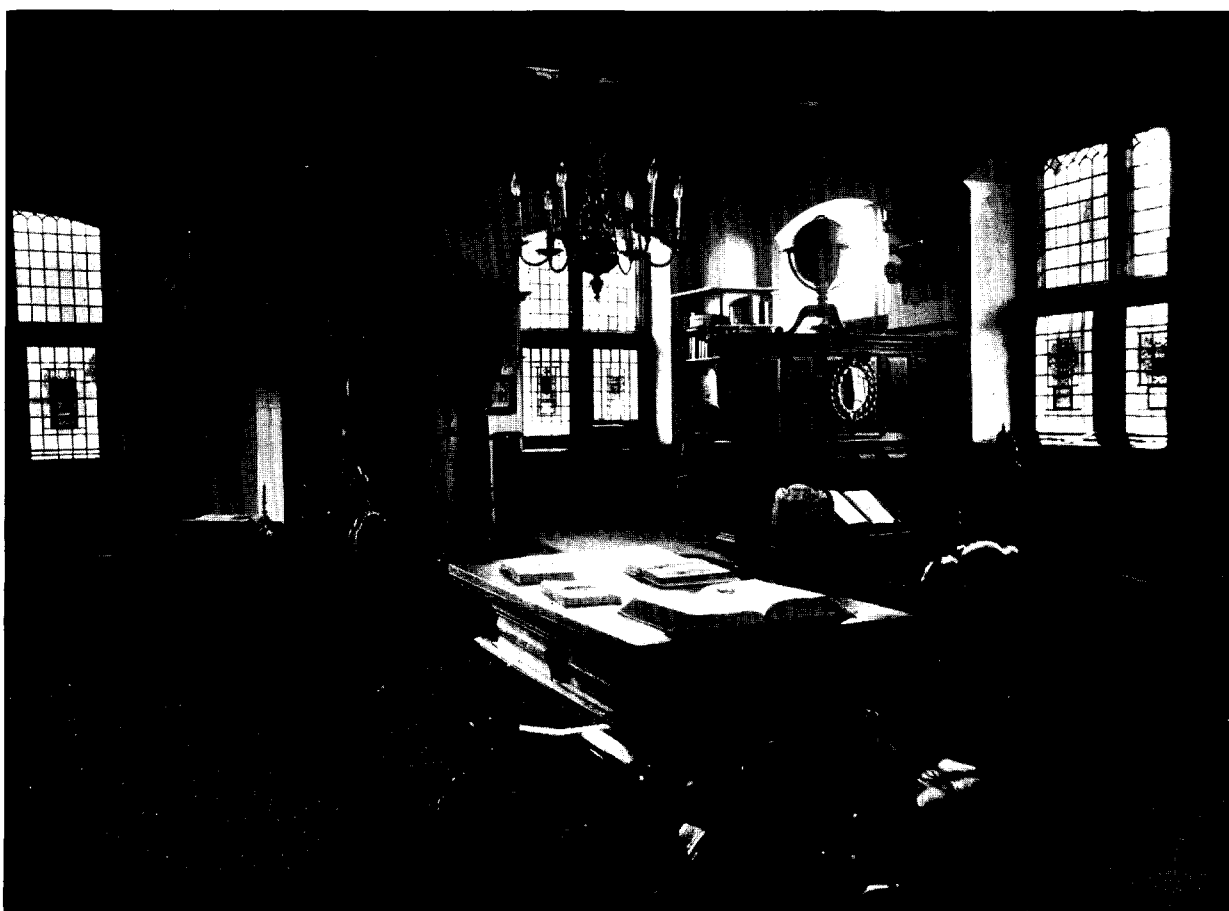
(¹) Dat is dus wel heel anders dan men a priori verwachten zou. Natuurlijk moet men evenwel niet vergeten, dat niet alleen de grootere afstand in tijd, maar ook de grootere onvolledigheid der gegevens over vroegere perioden hier een rol spelen. Daar waar we echter vergelijkingen kunnen maken tusschen de dracht van verschillende plaatsen onderling, zien we slechts geringe verschillen, als bij vrouwen b.v. in haardracht of plooiing van de hoofddoek. Men vergelijke b.v. de serie Noord-Hollandsche boerinnen uit diverse plaatsen, omstreeks 1550, richting Pieter Aertsen, vroeger in het Rijksmuseum (cat. 65—76),



Locale Musea. — Afb. 1. Verhuell-kamer in het Gemeente Museum te Arnhem (Foto van het Museum).



Locale Musea. — Afb. 2. Hal in het Stedelijk Museum van Zutphen en de Graafschap.



Locale Musea. — Afb. 3. Renaissance-kamer in het Museum De Waag te Deventer (Foto J. H. Rutgers, Deventer).

meer duidelijk uitgesproken verschillen in kleding tusschen diverse plaatsen, waarbij — om ons nu tot de hoofdbedekking te blijven bepalen — b.v. in Schagen en Marken de muts ook nog in eenvoudiger vorm blijkt voort te leven¹⁾.

Is dus in den loop van de 18de eeuw de blauwe muts uit het *algemeen* gebruik verdwenen, elders werd dit bij uitstek Hollandsche hoofddeksel trouw geconserveerd en tot voor zeer korten tijd in eere gehouden, n.l. bij de nakomelingen der Hollandsche bewoners van het eiland Amager (zie afb 11). Hoewel de stichting van de „Holländerby” al van 1516 dateert, vertoonen de kleederdrachten (vooral ook die der vrouwen) veel overeenkomst met onze 17-eeuwsche boerencostuums²⁾.

Dit behoeft niemand te verwonderen, daar de relaties met het vaderland toch nog geruimen tijd hebben voortbestaan. Zoo lezen we nog bij Thura in zijn „Beskrivelse over Öen Amager” (1785) o.a. het volgende: „De mannen, of liever de gehuwde mannen, dragen op het hoofd een groote, blauwe, pluizige (blaaflosset) hoed, bijna een el in doorsnee, die gemaakt is van het fijnste kameelhaar, en in Holland wordt gefabriceerd. Doch op het oogenblik kunnen ze die daarvandaan niet meer krijgen, zoodat ze er zeer zuinig op zijn en deze hoed beschouwd wordt als een schat of een kleinood, dat van vader op zoon gegeven of geërfd wordt”.

Verder bestond tot in de 19de eeuw de dracht der mannen in hoofdzaak uit een wambuis met korten schoot, geheel in den vorm van de 17-eeuwsche wambuisen, daaronder een mouwloos vest in hetzelfde snit over een rood onderwambuis; verder een wijde lange broek. Tot de helft van de 19de eeuw kende men echter ook de pofbroek en *genaaide* kousen. De blauwe wollen hoed werd, voorzoover deze in de 19de niet door den „hoogen hoed” verdrongen was, meer en meer alleen op feest- of Zondagen gedragen. Zoo zien we hier een merkwaardige ontwikkeling van een uit de praktijk ontstane, eenvoudige muts tot galahoed!

DE PROBLEMEN DER LOCALE MUSEA

DOOR CLARA ENGELEN.

Behalve de Musea in de groote steden van ons land, die algemeen bekend zijn, bevinden zich in vele der kleinere steden oudheidkundige verzamelingen, die tot voor korten tijd een weinig bekend bestaan leidden. Gewoonlijk zijn deze verzamelingen reeds van ouden datum, sommige dateeren uit de 18de eeuw en zijn ontstaan uit particuliere rariteiten kabinetten, waarin systeemloos de meest verschillende voorwerpen werden opgenomen. De beschrijving van een dergelijke verzameling geschiedde in dikke folianten in den romantisch-langdradigen stijl dier dagen, waarin wetenschappelijke gegevens gewoonlijk werden verstikt onder bijvoeglijke naamwoorden van bewonderenden aard. Kwam de oorspronkelijke bezitter te overlijden, dan sleepte het kabinet een stoffig bestaan voort, waarbij voorwerpen kapot gingen en beschrijvingen wegraakten. Werd een dergelijke collectie door samenloop van omstandigheden eigen-

thans in het Openluchtmuseum, of wel de boerinnen van Buytewech. In de 18de eeuw zijn zelfs voor dicht opeenliggende plaatsen de verschillen grooter. (1) Een afstammeling daarvan waarschijnlijk in de muts der Volendamers. (2) Vergl. Elna Mygdal: „Amagerdragter, Vaevninger och Syninger” (Kopenhagen, det Schönbergske Forlag). Het eerste deel „Hollandske Amageres Dragter” verscheen in 1930; van het tweede deel „Danske Amageres Dragter”, dat op het oogenblik (December '31) nog niet uit is, kon ik door vriendelijke bemiddeling van de Kon. Bibliotheek te Kopenhagen inzage krijgen der drukproeven.

dom eener Gemeente, dan werd zij gewoonlijk door het Archief beheerd, maar de archivaris, weinig visueel aangelegd, had meestal meer liefde voor zijn paperassen, dan voor de voorwerpen zijner oudheidkamer.

Eerst een goede veertig jaar geleden is men er over gaan denken, dat er met deze verzamelingen wel wat te beginnen zou zijn, maar dan moesten zij op een andere leest geschoeid worden. Het heilige vuur voor de reorganisatie werd aangewakkerd door het groeiende besef van eigenwaarde der kleine steden. Niet alleen was het genoeg vaderlandsliefde te bezitten, maar liefde voor den geboortegrond in engeren zin werd een prijzenswaardige eigenschap. De plaatselijke oudheidkamer veranderde toen in een stedelijk museum en verzamelde alles, wat betrekking had op de stad en haar omgeving en behalve dat, ook nog vele voorwerpen, die om een anderen reden belangrijk schenen te zijn. Een commissie van beheer, waaronder dikwijls de archivaris, werd aangesteld uit personen, die warm voelden voor de geschiedenis van hun stad, gewoonlijk echter voornamelijk voor de geschreven historie; de zichtbare geschiedenis, de voorwerpen, werd slechts als noodzakelijk kwaad mede in den koop genomen. Was er eens iemand in de commissie van beheer, die zich wèl voor de voorwerpen interesseerde, dan toonde deze zich tien tegen één een waardig afstammeling van den vroegeren rariteitenbezitter. Hij zette de meest ongelijksoortige dingen zonder orde naast elkaar, overzichtelijkheid was ook in dit stadium van het museumwezen ver te zoeken en dientengevolge was het bezoek gering.

Langzamerhand begreep men, naar het voorbeeld der grootere musea, dat de plaatselijke collectie van belang kan zijn voor haar omgeving. Met bescheiden midelen kan zij, mits goed beheerd en goed tentoongesteld een waardig beeld geven van de cultuurgeschiedenis eener streek en al blijft het dillettantische fond nog steeds merkbaar, door ordenen der voorwerpen en nauwkeurig, systematisch catalogiseeren is men reeds een beteren weg ingeslagen.

Toen Victor De Stuers in 1863 met de reorganisatie van de Rijksmusea begon, vond hij nog verscheiden overblijfselen van de „kabinetten” en zelfs het Mauritshuis ontkwam in dat opzicht niet aan zijn critiek¹⁾. Sindsdien moesten nog vele jaren verlopen voor het lot der locale musea de aandacht begon te trekken. Nadat 26 Januari 1911 te Utrecht een vergadering van den Oudheidkundigen Bond was gehouden over museum-budgetten, volgde 7 Juli van dat jaar te Deventer een vergadering, waarin E. W. Moes sprak over de taak der locale musea²⁾.

Daarna werd, in 1911 nog, een commissie ter onderzoek van dit thema door het Bestuur van den Oudheidkundigen Bond benoemd. Vervolgens kwam het vraagstuk der locale musea in drie Bondsvergaderingen ter sprake (5 Mrt en 14 Dec. 1912 en 14 Febr. 1914)³⁾. In de laatste werd tevens besloten Stellingen op te maken, die de wenschen voor een goed beheer der musea in het algemeen zouden bevatten. Deze Stellingen zijn in 1918 met nadere uiteenzetting uitgegeven en werden gevolgd in 1921 door een Rapport van de Rijkscommissie voor de reorganisatie. 22 Mei 1915 werd ter Bondsvergadering de opleiding van museum-ambtenaren te berde gebracht⁴⁾. Over het algemeen was men het er over eens, dat de eenheid van gedachte in ons museumwezen ontbrak⁵⁾.

Sedert 14 Febr. 1914⁶⁾ voor het eerst doel en inrichting der plaatselijke musea

(¹⁾ Hervorming en beheer onzer musea, 1918, p. 4. (²⁾ Bull. Ned. Oudheidkundige Bond, 1911, p. 176. (³⁾ Bull. Ned. Oudheidkundige Bond, 1912, p. 7; 1913, p. 7; 1914, p. 29. (⁴⁾ Bull. Ned. Oudheidkundige Bond, 1915, p. 118. (⁵⁾ Hervorming en beheer onzer musea, 1918, p. 4. (⁶⁾ Bull. Ned. Oudheidkundige Bond, 1914, p. 29.

en hun verhouding tot de Rijksmusea in de Stellingen werden vastgelegd „ten behoeve van de Directeuren dier musea en ook voor het Nederlandsche publiek” (Over herv. en beheer p. 63), is er veel veranderd en er is profijt getrokken van de „paedagogisch-critische en organiserende beschouwingen” van bijna 20 jaar geleden. Het Stedelijk museum te Arnhem, dat lang de kenmerken van het rariteitenkabinet heeft gedragen, ontpopt zich sedert 1920 in zijn nieuwe omgeving als een levensvatbare instelling; het museum De Waag te Deventer belooft veel goeds met de inrichting van „Di drie vergulde Herrinck”. Er zijn de laatste 20 jaren ook veel nieuwe lokale musea ontstaan, Stelling 35 ten spijt, waarin bepleit wordt naar vereeniging te streven.

Hiermee staan wij voor een der voornaamste problemen der kleine musea, zou hun aantal moeten inkrimpen of vermeerderen? In het geheel zijn er ongeveer 97 kunst- en historische musea in Nederland, (waarvan ongeveer 68 lokale musea), particuliere collecties niet meegerekend, zeker geen gering aantal; het blijkt, dat de meesten (15) in Gelderland zijn — in Noord-Holland 12, waarvan verscheiden van zeer recenten datum. Het kan niemand verwonderen, dat Gelderland rijk met musea bestrooid is, als men bedenkt, dat het van oudsher in vele kleine landschappen was verdeeld, terwijl b. v. in Groningen en Friesland de hoofdstad werkelijk het centrum van de provincie is. Hoofdstuk XVI § 1 van het Rapport wenscht meer dan één plaatselijk museum voor Noord- en Zuid-Holland, omdat zij van belang zijn voor een bepaalde streek, voor de andere provincies wenscht het slechts één museum, liefst in de hoofdstad, dat alles verzamelt wat van provinciaal belang is; daardoor wordt het leven van de plaatselijke musea echter in gevaar gebracht. Een dergelijke maatregel in alle consequenties doorgevoerd, zou bewijzen, dat er geen rekening werd gehouden met de van oudsher bestaande centra, die zich buiten den gezichtskring der Hollandsche provincie ontwikkelden. Ridderlijk bestrijdt Dr. Overvoorde dit hoofdstuk van het Rapport¹⁾. Een klein maar bloeiend museum kan van belang zijn voor een bepaalde streek en verheugt zich meestal in warme sympathie van de bewoners. Men moge dit spottend lokaal-patriottisme noemen, maar is een Amsterdammer, die het Rijksmuseum een goed hart toedraagt, niet eveneens een lokaal-patriot? In theorie moge men het er mee eens zijn, „dat er geen plaatselijk museum moet worden opgericht, als er reeds een museum in de buurt is, dat als Centraal-Museum dienst kan doen”²⁾, evenwel het is een menselijke eigenschap het meest te voelen voor zijn eigen omgeving. Een plaatselijk museum heeft door persoonlijk contact meer kans aanwinsten uit de omstreken te verkrijgen en daardoor zaken, die verloren dreigen te gaan te beschermen, dan een centraal museum in de hoofdstad. Kleine musea in afgelegen streken verheugen zich meestal in de belangstelling der landelijke bewoners en als de beheerder eenig gevoel heeft voor de moderne taak van het museum, dan kan ook een kleine verzameling haar nut doen. Te Klosters geeft het kleine Nutli Hüsli een volkomen goed gedocumenteerd beeld van het oude Graubündtner boerenhuis, alle opeenstapeling van stoffige voorwerpen is hier vermeden, men voelt, dat eenheid van gedachte hier de leiding heeft gegeven³⁾. Hetzelfde is op te merken in het museum te Bergen (N.-H.), dat nu aan de Gemeente is overgegaan. Zoolang een vastomlijnd plan duidelijk waar te nemen is, heeft ook een klein, achterafgelegen museum zijn recht van bestaan. Voor studiedoeleinden moge dit wellicht bezwaren hebben, toch zal het zijn voordeel afwerpen, als men gedwongen is zelf de landstreek te gaan zien, waar het voorwerp van de

¹⁾ Oudheidkundig Jaarboek, 1921, p. 138. ²⁾ Over hervorming en beheer onzer musea, 1918, p. 86 en Stelling 35. ³⁾ Fritz Schoellhorn, Das Nutli Hüsli, Klosters 1925.

studie zijn bakermat heeft. Het groeiende aantal der musea is dus niet zoozeer te vreezen, echter wel de botsing van de verschillende belangen.

Daarmee komt het tweede probleem ter sprake, nl. dat van de aanwinsten. Een vast plan zal aan de aankopen althans een bepaalde richting moeten geven. Nog te weinig is men in het beheer der locale musea daarvan doordrongen. Het is natuurlijk aangener om mooi tin, koper en porcelein te hebben, maar welke waarde heeft het voor een plaatselijk museum, als het niet werkelijk ter plaatse gebruikt is. Heeft men eenmaal de lijn van het museum vastgesteld, dan is het niet moeilijk zich daaraan te houden en men leeft in vrede met zijn naburen. Moeilijker is het als men geschenken of bruikleenen krijgt. Hier komt het verschil uit tusschen het kleine museum en zijn groote broeder, het kan zichzelf niet op een standpunt stellen. Een goede verstandhouding tusschen burgerij en museum is noodzakelijk; daardoor kunnen gaven inkomen, die misschien wel op zich zelf niet zoo belangrijk zijn, maar die het fond kunnen vormen voor een nieuwe rubriek. Wil men alleen belangrijke zaken aanvaarden, dan zou het soms jaren kunnen duren voor men iets kon aannemen en het museum zou er zijn leven mee inboeten; het middelmatige, zelfs het slechte moet niet te spoedig geweerd worden, wil men het beste niet mee uitsluiten. Koopt het museum echter zelf aan, dan moet het voorwerp een zekere waarde vertegenwoordigen; een klein prentje dat een nog niet aanwezige afbeelding van een afgebroken gebouw bevat, kan opwegen tegen een of ander stuk huisraad, dat op zich zelf genomen aantrekkelijker mag zijn. Zoo is ook een of ander boerenmeubel, dat in onbruik is geraakt en welks type op het punt staat te verdwijnen, een niet te versmaden aanwinst voor een plaatselijk museum en te stellen boven fijner bewerkte meubels, die nog wel een onderkomen vinden in de woonhuizen. Het plaatselijke museum moet zich tot taak stellen oud huisraad en ook oude gereedschappen van het platteland te bemachtigen, want binnenkort zullen zij verdwenen zijn.

De aanwinsten voeren ons tot het probleem van tentoonstellen en dit raakt weer het vraagstuk van het gebouw en het meubilair. De Stelling 37 geeft aan, dat een nieuw gebouw het best is voor het exposeeren der voorwerpen, in sommige gevallen kan een oud gebouw dienst doen, als zijn bestaan daarmee verzekerd wordt. Natuurlijk heeft een oud gebouw zijn charme, behalve dat leeft het gewoonlijk in het hart der burgers, waardoor de sympathie voor het museum wordt aangewakkerd. Een oud gebouw heeft echter practische bezwaren, die gewoonlijk niet van te voren worden bedacht. Zelfs met een geheele inwendige verbouwing zijn zij dikwijls niet te ondervangen; gebrek aan muurvlakte, gebrek aan expositie- en „wegzetruimte” zijn meestal twee niet te verhelpen euvels. Vooral met het tegenwoordige systeem om vooral de voorwerpen niet te dicht op elkaar te zetten, is er veel ruimte noodig en wil men een goed geheel blijven houden, dan moet er gelegenheid zijn ineens een ander arrangement te maken, waarbij het wenschelijk kan zijn groote vitrines en tafels weg te werken. Daarom is het ook aan te bevelen het meubilair zoo licht mogelijk te maken, het uit losse onderdeelen te laten vervaardigen en verschillende gelijksoortige meubels naar den zelfden maat te construeeren. Met weinig personeel zijn moeilijk te verplaatsen meubels een groote hinderpaal.

Het opstellen der voorwerpen mag in een groot museum veel hoofdbrekens kosten, het locale museum heeft soms een waren strijd te voeren met wanden, ramen, deuren, trappen en ongelijksoortige voorwerpen, die wegens hun vorm niet daar kunnen staan, waar zij volgens hun aard behooren neergezet te worden. Wil men een dragelijk geheel maken, dan is het „depot” een onmisbare ruimte. Maar het in depot brengen

van een voorwerp stuit op bezwaren van het publiek. Terwille van de goede verstandhouding moet men daarom zoo min mogelijk voorwerpen in het depot zetten en dan, zoo mogelijk, slechts tijdelijk, bv. als een nieuwe aanwinst eens een bijzonder goede plaats eischt. De museumbezoeker moest er echter van doordrongen zijn, dat een tijdelijk in depot zetten van een voorwerp geen degradatie beteekent.

Hoe men de voorwerpen moet opstellen wordt gewoonlijk bepaald door het gebouw, dat in tegenspraak met Stelling 37, in de meeste gevallen reeds vroeger voor een of ander doel gebruikt is. Drie typen schijnen karakteristiek te zijn voor het locale museum: het gebouw uit de 17^{de} eeuw of vroeger, welks uiterlijk het meest aantrekkelijk is; het gebouw uit het midden der 19^{de} eeuw met veel ruimte, maar te groote ramen en te weinig muurvlakte; het woonhuis uit het einde der 19^{de} eeuw met te weinig licht „bij de suite-deuren”. Met het inrichten van dergelijke gebouwen kan men alleen practisch te werk gaan, theoretiseeren helpt niet. Heeft men veel vertrekken en veel materiaal, dan kan men „stijlkamers” maken. In de keuken kan men boerenmeubels, grof aardewerk en oude gereedschappen plaatsen. Zijn de vertrekken groot en de inventaris ongelijksoortig, dan kan men geen rubrieken afzonderlijk tentoonstellen, zooals dit op p. 105 wenschelijk wordt geacht en kunnen historische tijden niet worden gescheiden. Het is om practische en esthetische redenen onmogelijk een vaandel, een zilveren drinkbeker en een koperen horen van een muziekvereniging gezamenlijk ten toon te stellen. De overzichtelijkheid van het museum wint er bij als men voorwerpen van het zelfde materiaal bij elkaar zet en zoo mogelijk de prenten in een afzonderlijk vertrek exposeert, daarbij kan men dan nog zeer goed munten en zegelstempels voegen. Goed exposeeren is een voorname factor voor een museum om de belangstelling te trekken. Hoe moeilijk is het echter om aan een aangenomen systeem getrouw te blijven, als een ingrijpende aanwinst het museum verrijkt. In dat geval moet bij het locale museum het systeem niet boven de praktijk gaan. De overzichtelijkheid van het museum moet echter gehandhaafd blijven. (Stelling 49). Nog steeds is er een neiging om te veel te exposeeren en „alles te laten zien”; er wordt te weinig bedacht, dat een museum noch een antiquiteitenzaak, noch een galanteriewinkel is. De meening, dat boeken en oorkonden in een museum behooren, is eveneens een verkeerd, algemeen verbreid begrip; dat het Archief daarvoor in de eerste plaats in aanmerking komt, (Stelling 29b), wordt gewoonlijk niet beseft. Zoo is ook het verzamelen van munten en gedenkpenningen uit alle deelen van Nederland voor een lokaal museum onnoodig, daarentegen het aanleggen van een plaatselijke collectie aan te bevelen.

Is het goed exposeeren noodzakelijk om de belangstelling te trekken, een tentoonstellingszaal voor tijdelijke tentoonstellingen brengt ook tot den bloei van het museum bij. Bij elk klein museum moest een zaal zijn, die daarvoor speciaal gebruikt wordt. De tentoonstellingen kunnen van veelzijdigen aard zijn, oud of modern, van voorwerpen of prenten¹⁾, maar zij moeten niet te lang duren en elkaar niet te snel opvolgen. Is het mogelijk de inwoners eener streek er zoo nu en dan in te betrekken, zooveel te beter. Op winst mag het museum niet bedacht zijn, want verhoogd entree geeft minder bezoek.

De Stellingen van den Oudheidkundigen Bond wenschen aan het hoofd der kleine musea een deskundige, in sommige gevallen een lokaal-historicus, of een commissie van deskundigen, (p. 96), waardoor een goed beheer wordt gewaarborgd. Terecht merkt Dr. Overvoorde op²⁾, dat er een deskundige commissie in een kleine plaats

(¹) Hierdoor wordt de „wijdere taak der museumdirecties” (p. 115) behartigd. (²) Oudheidkundig Jaarboek, 1921, p. 142.

wel niet te vinden zal zijn, wel belangstellenden, die er toe bij kunnen dragen het museum tot bloei te brengen. Het beste is de directie in één hand te hebben, hoewel er zich geen doctoren in de Kunstgeschiedenis zullen aanbieden om voor weinig (of geen) salaris betrekkelijk veel werk te doen en buiten het centrale leven te wonen. Wordt de locaalhistoricus (p. 98) directeur van het plaatselijke museum, dan zal hij zich op de hoogte moeten stellen van het moderne museumwezen. Ook zou wellicht op den duur deze betrekking te vereenigen zijn met een andere, maar niet met die van den archivaris zooals vroeger; een leeraar (of leerares) in geschiedenis zal voor het historische museum eener streek zeker belangstelling hebben en zal er ook wel geschikt voor zijn, als hij (zij) enkele hoedanigheden, die het museumvak vraagt, wil ontwikkelen. Zij raken de practische zoowel als de theoretische eigenschappen noodig voor het museumbeheer. De laatste zijn met een korte leertijd in een ander museum te bereiken, goed catalogiseeren is een van de voornaamste vereischten¹⁾, en de eerste leert men van zelf aan, als men geen verstokte kamergeleerde is. In een klein museum moet men dikwijls zelf de handen uitsteken, men moet spijkers kunnen inslaan, planken bekleeden, zilver poetsen, kisten open maken, of inpakken, men moet ook „huishouding” kunnen doen d. w. z. bij tijd en wijle nagaan of alles netjes onderhouden is en of er niets dreigt stuk te gaan, men moet er ook genoeg in vinden kasten te arrangeeren en eens meubels te verzetten. Misschien is daarom juist een vrouw bijzonder geschikt voor dit kleine bedrijf. Maar de directeur van een klein museum moet ook nog andere capaciteiten hebben. Hij moet behooren tot de nooit tevreden, want altijd is er nog wel wat te verbeteren; hij moet behooren tot de steeds glimlachenden, want met een vriendelijk gezicht wordt het meeste bereikt; hij moet ook een optimist zijn, die vast gelooft, dat alles terecht komt, ook met geringe hulpmiddelen; voorts moet hij trachten van zijn museum een centrum te maken, dat innerlijke beschaving uitstraalt; daarvoor moet hij opvoedend te werk gaan, niet alleen in historischen, maar ook in esthetischen zin. Gilman zegt in zijn *Museum Ideals*,²⁾ dat de directeur docent service moet doen: „He will be asked what he is doing to make his accumulations tell on the community”. (p. 312). De directeur moet vooral niet passief zijn, integendeel zelfs zeer actief en het publiek naar het museum toe trekken. In een klein museum, dat uit den aard der zaak niet zoo boeiend kan zijn als een groote instelling met tal van kunstschaten, moet een aangename atmosfeer heerschen, men moet het den bezoeker gezellig en gemakkelijk maken, ook dit is de taak van den directeur.

De locale musea zien een schoone taak voor zich en met kleinsteedsche volharding zijn er reeds vele stappen in de goede richting gedaan. Door kunstzin en overleg zijn verscheiden duffe oudheidkamers herschapen tot waardige vertolkers van provinciale cultuur; de Stellingen over hervorming en beheer onzer musea en het Rapport der Rijkscommissie van advies inzake reorganisatie van het museumwezen hier te lande, hebben het hunne er toe bijgebracht.

(¹) Het ware te wenschen, dat de locale musea tot een overeenstemming in catalogiseeren en daarmede tot een eenvormige wijze kwamen om de nieuwe aanwinsten in vaste rubricering in hun jaarverslag te vermelden. (²) Benjamin Ives Gilman, *Museum Ideals of purpose and method*, uitg. museum of Fine Arts, Boston 1918. (Zie ook C. Engelen, N. R. C. 17 Nov. 1919).

DE MANNEN VAN TACHTIG

DOOR DR. G. KNUTTEL WZN.

„Na Indië, na Egypte, na Griekenland, na Rome eindelijk, na al de groote godsgezichten onzer Germaansche beschaving, na Dante en Milton, na de groote knielers voor onbewuste godheid, na de vergoders der Idee en der Waereldziel, na Goethe, Shelley en Hugo, komen wij, de getuigen van het leven, de zieners van de realiteit, de begeesterden van het feit, de geëxtazieerden der gewaarwording”.

Aldus van Deyssel in 1884¹⁾. En die „wij”, zijn de jonge kunstenaars van zijn generatie, zoowel schilders als schrijvers, zoowel een Breitner, Toorop, van Gogh, als een Perk, Kloos, Netscher, Gorter. Telkens treft men bij deze jongeren dat fiere vertrouwen in zich zelf en hun roeping en allen werpen zich op als „getuigen van het leven, als zieners van de realiteit”. Ook dat pathos, dat open staan voor extatische verrukkingen is een kenmerk van vele hunner scheppingen. Er is een golf van passie in de Nederlandsche kunst dier dagen, die de fijne, wat ironische karakteristiek te schande schijnt te maken, die Vogelsang²⁾ van den Nederlandschen volksaard gaf... welke echter niet gelogenstraft wordt door het feit, dat eenmaal de uitbundigheid van jonge en warme temperamenten dit knellende keurslijf doorbroken heeft.

De jonge litteratoren staan meedoogenloos afbrekend tegenover hun voorgangers. En de schilders? Deze stonden tegenover de zgn. Haagsche School vol bewondering — zonder die voort te zetten! Ook hier is de kloof in artistiek inzicht onoverbrugbaar.

De kunst der Haagsche School komt eerst omstreeks 1880 tot volle ontwikkeling, terwijl de tijdgenooten en daarbij ook de toonaangevende kunstcritici dier dagen haar nog steeds wantrouwden en veroordeelden³⁾. Toen begon Jozef Israëls (die in 1880, evenals Weissenbruch 66 jaar werd) de reeks groote werken, die elk een levenshouding in één enkele stille gestalte uitdrukken (Alleen op de wereld, Niets meer, Als men oud wordt, en, tenslotte, de Zoon van het Oude Volk), Jacob en Willem Maris, Weissenbruch, Mauve, Gabriel vertolkten op steeds grootscher en eenvoudiger wijze, in doeken, die ook in afmetingen wonnen, hun ontzag en hun vereering voor de grootsheid der natuur, de alom-tegenwoordige macht van het licht, de wijdsheid en wijdsheid der ruimte; Bosboom, reeds aan het eind van zijn levensweg, nog heel weinig schilderend, meer aquarelleerend, verving steeds meer de nauwkeurige vormweergave door een open schilderwijze, die de vormen slechts suggereerde, doch vooral het licht en de atmosfeer uitdrukte. En zoo deden ook de anderen.

Te voren hadden allen op vaste zorgvuldige wijze geschilderd, in „gesloten”, scherp afbakende vormweergave, en bij ieder voltrok zich tusschen 1870 en 1880 die overgang tot den open vorm — wat een overeenkomst met het Fransche Impressio-

(¹⁾ „Nieuw Holland”, Verz. Opst. I (2e druk) bladz. 31. (²⁾ „Over den stijl in de Noord-Nederlandsche Schilderkunst” Oudhk. Jrbk. IV, 1924 bladz. 86 en 87. Enkele aanhalingen: „Alle gemoedsuitingen, alle teekenen van smart blijven daar (in de Noord-Nederlandsche kunst; in dit geval van de 15de eeuw) als onder de sourdine, alle vormen ondergaan te dien einde een versobering. Alle kleur wordt... „gedempt” of wel, als „gulden regel voor Noord-Nederlanders”: „niet te luid en te jubilerend, niet te prim-veerkrachtig, niet te lenig-pralend, niet te ostentatief wijdsch”. (³⁾ Vergl. hierover G. Brom, Hollandsche schilders en schrijvers in de vorige eeuw, Rotterdam 1927, waar men verrassende uitingen in dien geest van Potgieter, Huet, Thijm e.a. vindt. Nog in 1889 schrijft Theo van Gogh aan Vincent over Weissenbruch: „c'est un rude artiste celui là, mais Tersteeg dit qu'il n'est pas vendable” (W. was toen 65 jaar oud!) en verder: „ici où on a compris Jongkind, on pourra bien comprendre aussi celui-la”. (Theo van Gogh, Lettres à son frère Vincent, bladz. 41-63).

nisme geeft. De tijdgenooten noemden hen dan ook „Impressionisten”, al beantwoordde hun kunst geenszins aan de twee hoofdkenmerken van die bepaalde Fransche School: het lichte palet en het werken, direct voor de natuur. Doch van meer belang is een diepere overeenstemming van geesteshouding tegenover het motief, dat uitgebeeld wordt: zoomin de Fransche als de Nederlandsche Impressionisten hechtten waarde aan het wezen der afzonderlijke dingen, die tezamen het motief uitmaakten.

Wij begrijpen het optreden der jongeren in die dagen beter, wanneer wij ook den achtergrond duidelijker zien, waartegen hun kunst af kwam te steken, n.l. die van de oudere Haagsche meesters, welke altijd wordt beschouwd als een soort Hollandsche voortzetting van de Fransche School van Fontainebleau, ook de „school van 1830” genoemd. De Hagenaars bewonderden inderdaad deze voorgangers zeer, wat b.v. blijkt uit de collectie, die Mesdag bijeenbracht, waarin wij geen spoor vinden van belangstelling voor de eigen Fransche tijdgenooten, de eigenlijke Impressionisten. — Maar juist in het museum Mesdag, waar de Barbizon-meesters en de Hagenaars naast elkaar hangen, voelt men het verschil van geest — meer dan van techniek — tegenover die oudere generatie duidelijk, vooral in de verhouding van den schilder tot zijn motief. Dit is voor de Franschen van veel meer beteekenis. Zij kiezen het romantischer en versterken die romantiek in de kleurverhoudingen, die zij boven de natuurwaarneming uit opvoeren.

De Hagenaars daarentegen zijn, ook in hun vroegere werken, geheel op den toon ingesteld en op een natuurweergave, die wars is van alle pathos. Zoo toonen zij meer overeenkomst met het onopgesmukte Realisme van Courbet (waarvan het Museum Mesdag ook enkele superieure voorbeelden bezit), iets jonger dan de richting van Barbizon.

Courbet hulde de nuchterheid van menig onderwerp in den gloed van zijn temperament. Doch dien bedwong hij, waar het er om ging, den vorm zuiver en nadrukkelijk te geven. Zoo deden aanvankelijk, tot diep in de zeventiger jaren, ook de Hagenaars. Maar wat bij Courbet de gloed van een Zuidelijk temperament was, wordt bij de Hollanders verstild tot een gave, zuivere innigheid, totdat zij overgaan tot dat nieuwe stadium in hun kunst, omstreeks 1880, waarbij ook zij, de ouderen, door het nieuwe pathetische levensgevoel schijnen te worden meegevoerd. Het gebaar wordt lossier, de voordracht imposanter, de vorm schetsmatig aangeduid, het detail verwaarloosd, waar de nadruk valt op het geheel als Eenheid.

Deze detail-verwaarloozing ten behoeve van het geheel heeft echter een anderen en dieperen zin dan het zelfde verschijnsel bij het Fransche Impressionisme, waar het gaat om een optische eenheid, het beeld van één enkele waarneming, die niet aan onderdeelen blijft hangen; bij de Hagenaars echter, om de meer geestelijke eenheid van de natuur als een enkel Geheel, waarin het detail onbelangrijk wordt, tenslotte, om het uitdrukken van de Ruimte zelf — welhaast de eenige openbaring van het Onbegrensde, onmetelijke in een zoo sterk materialistisch denkend tijdvak. Dit is de metafysische grondslag van deze kunst, in tegenstelling tot het Fransche Impressionisme, wat de Germaansche aard der Hollanders typeert tegenover de Latijnsche der Franschen.

Dan komen de jongeren.

Niet meer het op het atelier uitgewerkte schilderij, bezinning en sublimering der indrukken, buiten ondergaan en in schetsen genoteerd¹⁾, doch de onmiddellijke, felle, rake en definitieve vastlegging van de emotie, door „de geextazieerden der gewaarwording” en deze, niet gezocht in de grootsheid, oneindigheid der natuur,

(¹) Voor aardige gegevens omtrent deze werkwijze zie: Marius-Martin, Johannes Bosboom (1917) bladz. 86.

doch in het leven der menschen, in het feit, dat begeestert, in de realiteit, die wordt doorschouwd met de oogen van den ziener.

De Haagsche Meesters drukten — behalve Israëls, die meer op zich zelf stond — de Ruimte uit, het immaterieele in de optische verschijning, als tegenstelling tot de tastbare, materieele werkelijkheid — de jongeren stooten juist de werkelijkheidsvormen naar voren in een omgeving, die onmeetbaar is. Negeerden de Haagsche Meesters de tastbare realiteit (wat ook blijkt uit de keuze hunner onderwerpen), de jongeren laten die op zich inwerken en zoeken daarvan de „Sensatie”.

Zij, een Breitner, een van Gogh, een Suze Robertson, een de Zwart, een Isaac Israëls — gaan de uitbeelding der realiteit niet uit den weg maar aanvaarden die met fellen geestdrift als het eigenlijke en uitsluitende motief van hun kunst, als „getuigen van het leven, zieners van de realiteit, begeesterden van het feit”. De mensch en het stilleven hervinden hun schilders. En nu ontstaat het schilderij onder het directe en voortdurende contact met het motief — zonder dat contact kunnen deze schilders op eens niet meer werken — en de felheid van dat contact, het schilderen op het oogenblik zelf van het ondergaan der emotie, geeft de sensatie, die het meest wezenlijke kunstelement van dit werk is.

In 1886 geeft van Deyssel, als een veronderstelling¹⁾, dat de kunst van de 20ste eeuw — als kunst die op het Naturalisme zou volgen — „Sensitivism” zou worden genoemd, en hij verwijt aan Netscher dat deze „dezelfde soort kunst, binnen dezelfde grenzen beoefent, die de Franschen Naturalisten sedert 1850 beoefenen”. Tegenover dat proza van Netscher geeft hij dan in zijn beroemde dithyrambische perioden met als hoogtepunt het „Ik houd van het Proza” weer, hoe hij zich de nieuwe woordkunst denkt. En het karakteristieke daarvan is het heftig, sensitivistisch, uitdrukken der spontane emotie en wel zuiver door het juiste gebruik van het eigenlijke materiaal van den kunstenaar. Zoo vinden de macht van het woord, de schoonheid van versificatie, metrum, klank bij de woordkunstenaars in de robuste stralende kleur, de treffende tegenstelling van licht en donker, de breede en nobele penseelstreek der schilders hun picturaal tegenwicht — teruggekaatst in van Deyssel's „Ik houd van het Proza” of zijn „Lyriek is de woordkunst die noch verhaalt, noch onderwijst, maar die uitroept, die zegt”²⁾. Lyrisch is deze schilderkunst als uitdrukking van de sensatie, waar deze de werkwijze van den kunstenaar beheerscht. Zij vertelt niet zoo zeer van het wezen der dingen, die uitgebeeld worden, als van den aard der emotie, die de kunstenaar onderging. Zoo schrijft van Deyssel: „dat de lyrische dichter aan dien staat, aan zijn zielgeest in staat van sensatie een inhoud of object geeft, onafhankelijk van het wezen van den staat”³⁾. Doch daar staat dan weer tegenover, wat van Deyssel zelf, als naturalist, in „Een liefde”, tracht uit te drukken, en waarvan Kloos zegt⁴⁾ „Het is inderdaad een nieuwe gedachte, de natuur niet te geven zooals de auteur, als artist, haar aanschouwt, maar zooals zijn personen haar zien, in hun eigenen toestand, en hare bijzonderheden gewaar worden met hun eigen gevoel”. Dan leeft de kunstenaar zich zoo in in zijn personages, dat hun gevoelsleven inderdaad zijn gevoelsleven wordt, en is dit dus geen objectieve analyse doch evenzeer subjectieve lyriek. Zoo kan men, zoowel in de schilder- als in de woordkunst dier mannen van '80, een voortdurend op en neer, samen gaan in steeds wisselende verhoudingen tusschen de zuiver naturalistische grondbegrippen en de sensitivistische wijze van visie en uitdrukking waarnemen.

(¹⁾ „Over Litteratuur”, verz. Opstellen I, bladz. 72. (²⁾ Nieuw Holland t.a.p. bladz. 6 (1884).
 (³⁾ „Over Louis Couperus, Toevoegsel”, Verz. Opst. II, bladz. 308. (⁴⁾ Nieuwe Litteratuur Geschiedenis II, bladz. 95 (1887).

En de oudere schilders, de Haagsche meesters, deelen, in hun late brillante, open werkwijze wel in dit *métier-sensitivisme*, maar blijven terug in hun verhouding tegenover het motief: zij zijn geen naturalisten. Zoo konden de schrijvers die Haagsche school zeer bewonderen, en zelfs zich er op inspireeren¹⁾. Toch beteekent dit niet dat er werkelijke geestverwantschap is tusschen deze schrijvers van '80 en de Haagsche meesters. Integendeel: juist daar, waar schilderijen van Israëls, Mauve, Jacob Maris, Mesdag ten grondslag schijnen te liggen aan natuurbeschrijvingen van van Deyssel, Boeken, van Eeden, Winkler Prins, Leopold, Ary Prins, daar ziet men juist hoe de schrijvers veel concreter veel exacter, gedetailleerder, en vooral de dingen zelf meer bezielt, zien; en zeer leerzaam is, hoe Winkler Prins door het Gooi gedisillusionneerd wordt, als hij er de origineelen van Mauve's werken hoopt te vinden. Hij zegt wel „Niemand als Mauve heeft het Gooi zoo diep en innig in zich opgenomen” maar ziet niet de verklaring van het contrast tusschen de natuur en Mauve's verbeeldingen in de omstandigheid dat de schilder niet, zooals een naturalist zou doen, direct naar de natuur heeft weergegeven, doch naar zijn schetsen heeft gecomponeerd en geïdealiseerd²⁾. Het belangwekkende van deze ontboezeming van Winkler Prins is dan ook niet zijn bewondering voor Mauve en evenmin, dat hij de landschappen van den schilder niet in het Gooi terugvond, maar wel, dat hij dat wél verwachtte, en dus, van naturalistisch standpunt uit, de werken van Mauve als tamelijk zuivere natuurweergaven dacht. Zoo was het voor van der Weele een verrassing dat Bosboom's aquarellen het gegevene niet direct volgden. Hij had gedacht dat deze er „van zich zelf niet zoo heel veel bij deed”³⁾.

„Een Liefde” verscheen wel eerst in 1887, maar de schrijver vertelt zelf, dat hij er van 1881 tot 1885 aan gewerkt heeft⁴⁾ — wat dus samenvalt met van Gogh's Nederlandsche periode, waarin hij in zijn brieven uit den tijd van de Aardappeleters, schrijft: „men moet de boeren schilderen, als zijnde zelf een hunner, als voelende, denkende zooals zijzelfen⁵⁾. Wat merkwaardig overeenstemt met het boven aangehaalde citaat van Kloos over van Deyssel's roman.

Van Gogh stond onder deze schilders het verst van de Haagsche Meesters af al merkt men ook bij hem hun invloed, vooral die van Mauve. Maar hij weet, dat hij anders wil, heeft een rotsvast vertrouwen in de juistheid van zijn inzichten, waarover met hem niet te redeneeren valt en die tot het Naturalisme voeren en nog een heel eind daar voorbij⁶⁾.

Daar is het conflict met Tersteeg, den kunsthandelaar, in sommige opzichten den patroon van de Haagsche Meesters. Met dezen man, oorspronkelijk zijn beschermer uit zaken-relaties met de familie van Gogh, ontstaat een principieel geschil, waar Tersteeg al maar eischt dat Vincent aquarelleert en verkoopbare dingen zal maken en niets voelt voor het gecharneerde teekenen waaraan van Gogh met een waar fanatisme zijn krachten geeft⁷⁾.

(¹⁾ Vergl. Brom, t. a. p. bladz. 81 vgl. (²⁾ Citaat bij Brom, t. a. p. bladz. 86. Brom geeft het citaat als voorbeeld van de samenhang tusschen deze schilders en schrijvers, niet als bewijfsplaats voor de tegenstelling tusschen beider kunstopvattingen. (³⁾ Marius-Martin, t. a. p. bladz. 85. (⁴⁾ d'Oliveira, de Mannen van '80 aan het woord, 2de druk, bladz. 18. (⁵⁾ Brieven II bladz. 489 (brief 404, van 31—IV—'85). (⁶⁾ Maar tegelijkertijd heeft van Gogh de afstand tusschen de oudere aesthetici dier dagen, die om gedachten, ideeën, ook in de beeldende knnst vroegen (Potgieter, Thijm, Huet) en het latere Symbolisme — welke afstand min of meer door Naturalisme en Impressionisme werd in beslag genomen — overbrugd. Zoo gezien is zijn standpunt (men denke aan zijn bewondering voor kunstenaars als de Engelsche illustratoren) eer conservatief dan vooruitstrevend en verbindt hij Jozef Israëls met b.v. Toorop. (⁷⁾ Brieven I bladz. 353, II bladz. 179 vlg.

Waarom wil Vincent vóór alles teekenen? Reeds in April '81¹⁾ betwijfelt hij van uit Brussel of hij van de Hollandsche artisten heldere terechtwijzingen kan krijgen ten opzichte van de moeilijkheden van perspectief — een opmerking, die de Haagsche School typeert. Hij schrijft: „Menig goed schilder heeft niet het minste begrip, of bijna niet, wat verhoudingen voor teekening zijn, of schoone lijnen, of karakteristieke compositie, en gedachte en poesie”, en: „Menig Hollandsch schilder zou niets, en ten eenenmale niets begrijpen van het zoo schoone werk van Boughton, Millais, Pinwell, Dumaurier, Herkomer en Walker, die als „teekenaars” waarachtige meesters zijn”. Spoedig daarop, van de Bock: „Maar die kerel moet figuur gaan teekenen, mijns inziens, om nog heel wat andere dingen te leveren”²⁾. Dus weer in het teekenen het tekort. Op 31 Juli '82 schrijft hij: „Als ik zie hoe verscheidene schilders hier (in Den Haag) die ik ken, zitten te scharrelen met hun aquarellen en schilderijen, zóó dat zij er niet uit kunnen, dan denk ik wel eens: Vriend, dat schort hem aan je teekenen”³⁾.

De volkomen beheersching van den vorm, het vermogen duidelijk te zijn in alles wat hij uitdrukken wil, is een noodzakelijkheid voor den kunstenaar, die het „een plicht van een schilder acht te trachten een gedachte in zijn werk te leggen”⁴⁾. Hoe hij dat meent blijkt b.v. uit de woorden⁵⁾ „voor wien bepaald zoekt uit te drukken 't brutale, 't breede en krachtige van de figuren (aardappelwroeters)” of „Dat is ver van alle theologie eenvoudig de daadzaak, dat het armste houthakkertje, heiboertje of mijnwerkertje oogenblikken van emotie en stemming kan hebben, die hem een gevoel geven van een eeuwig thuis, waar hij dicht bij is”⁶⁾. Hier komt telkens het Naturalisme om den hoek, maar steeds direct overwoekerd door een bijgedachte van ethischen, althans humanitair, in algemeenen zin religieuzen aard. Wij voelen van Gogh als een Geroepene, maar een, die om zijn zware taak van „Ziener van de realiteit” te vervullen, heen moet dringen door het meest aardse van alle materie. Zoo worden de zware aardekleuren zijner Hollandsche jaren symbolisch — zoo wordt zijn Naturalisme middel, doorgangstaat, geen doel. En hij zoekt het zoo drastisch, zoo letterlijk in den grond en zijn producten, dat hij, herhaaldelijk, een hoop aardappelen in de lichtlooze atmosfeer van kelder of schuur schildert.

„Mijn plan is *niet* mij te sparen, geen emoties of moeilijkheden veel te ontzien — dit ééne weet ik: *in eenige jaren moet ik een zeker werk afdoen* — dat ik als 't ware een zekere schuld en plicht heb, omdat ik 30 jaar op die wereld heb rondgewandeld, uit dankbaarheid een zeker souvenir te laten in den vorm van teeken of schilderwerk”⁷⁾. En hij had ook het vertrouwen, iets te zullen bereiken: „laat me zooals ik ben maar begaan, mijn teekeningen zullen goed worden” —⁸⁾ en verder: „één teekening van me op zich zelf, zal ook in vervolg van tijd niet ten volle voldoen, een aantal studies zullen, hoe uiteenlopend overigens, toch elkaar aanvullen”⁹⁾.

Hier spreekt geloof in eigen werk — hoewel hij weet dat het „anders” is, op tegenstand stuit, — dus wederom dat zelfvertrouwen, dat voor deze kunstenaarsgeneratie zoo karakteristiek is, al komt Vincent, van zoo geheel andere, zwaarder en zwaar-moediger aanleg, niet tot de triomfantelijke bazuinstoot van van Deysse: „Want de groote kunst is tot ons gekomen. Zij is geworden en heeft zich opgestooten tot den heerlijksten groei, tot de opperste kracht onzer tijden, tot het hoogste leven en de grootste glorie, waartoe de menschheid ooit is gestegen”¹⁰⁾. Bij zulke uitingen denkt men dan ook niet aan den moeizamen zwoeger van Gogh in zijn Hollandsche jaren,

(¹⁾ Brieven I bladz. 241. (²⁾ id. I bladz. 256. (³⁾ id. bladz. 498. (⁴⁾ id. II bladz. 27. (⁵⁾ id. bladz. 189. (⁶⁾ id. bladz. 28. (⁷⁾ id. bladz. 239. (⁸⁾ id. bladz. 256 (1883). (⁹⁾ id. bladz. 259. (¹⁰⁾ NieuwHolland t. a. p. bladz. 31.

meer reeds aan zijn uitbundiger werken uit het Zuiden, maar vooral aan Breitner, doch ook aan Kloos in zijn „Boek van Kind en God”.

Doch van Gogh slaat in de brieven ook den toon aan van den zuiveren Naturalist — in onmiddellijk contrast tot de Haagsche Meesters, verpersoonlijkt in hun mentor Tersteeg. „Nu kom ik op dit schetsje — dat is gemaakt op de Geest, in den stortregen, in een straat waar ik in 't slijk stond in al die herrie, en dat lawaai en ik stuur het om U te laten zien, dat mijn schetsboek bewijst, dat ik zoek de dingen op heeterdaad te vatten. Zet b.v. Tersteeg zelf eens voor een zandkuil op den Geest, waar baggerlui aan 't werk zijn om een waterleiding of gaspijp te leggen, ik wou wel eens zien wat voor een gezicht zoo iemand zou trekken, en wat voor schets hij er van maken zou. Te scharrelen op werven en in stegen en straten en in de binnenhuizen, wachtkamers, kroegen zelfs, dat is geen prettig baantje, *tenzij* men artist zij”¹⁾.

Maar hij staat niet geheel alleen in den voorkeur voor deze motieven, al zoekt geen ander zoo de humanitaire kant.

Kort tevoren n.l. schrijft hij:²⁾ „— hij (Breitner) [was] heel prettig om mee te loopen. Ik bedoel samen (met Breitner) uit te gaan, niet naar buiten maar in de stad zelf om figuren te gaan zoeken en aardige gevallen. Er is er geen een hier in Den Haag, waar ik mee in de stad zelf dat ooit heb gedaan, de meesten vinden de stad leelijk en gaan alles voorbij”. Weinige jaren later, en van Gogh zit in Parijs, Breitner in Amsterdam.

Breitner is dus de eenige, dien van Gogh in dit opzicht als kameraad vindt, Breitner die, evenals Vincent, een vereerder van Zola was. Maar wat een verschil in temperament! Het hoog oplaaierende, breede, virtuose, verbluffende in Breitner is zoo geheel vreemd aan de in zich zelf gekeerde, norsche maar ook fanatische, fel critische wat onbeholpen natuur van Vincent. Wij lezen dat Vincent afkeurend oordeelt over werken van Breitner, waarin deze geheel de kluts kwijt schijnt te zijn. Breitner, een oogenblik leerling van Willem Maris maar vooral vereerder van Jacob, ontwikkelt zich in deze jaren met een verbazingwekkende snelheid. Reeds in werken uit 81 en 82 demonstreert hij een technisch meesterschap, dat hem al spoedig in staat stelt tot volkomen zelfstandige werken van ongekende kracht. Bij buien streng beheerscht, niet geheel en al zijn relaties tot Rochussen verloochenend, maar met de volle zware kleur van Jacob Maris en het breede, vierkante in de vormgeving, dat kenmerkend is voor het nieuwe Naturalisme, of uitbundig, bizar en fantastisch, is hij het type van den op zijn stemmingen zich uitlevenden modernen kunstenaar dier dagen, die van uit de volheid van zijn gemoed en de hoogheid van zijn kunstenaarschap met gulheid schept, die zijn periodes heeft van scherpe concentratie en bezonken, overwogen uitbeelding en dezulke van een welhaast flakkerende, chaotische roes. Maar het meesterschap, het virtuose blijft steeds, het scherp en snel waarnemen, en reageeren op de prikkels, die zijn kunstenaarschap ondergaat. In zijn zielige witte paard van Mont-Martre (1885, Sted. Museum, Amsterdam) schildert dan ook hij zijn groot poëem van naturalistisch zich inleven in den geest van het object, hier het uitgeputte en afgetobde oude huurkoetsjespaard; in zijn naakten juicht hij soms zijn verrukking om de schoonheid uit, meestal echter wordt hij daarbij gedreven door een dieper, somberder drift, waarin vereering en afschuw, bewondering en teleurstelling, zuiver picturaal zien en mannelijk begeeren onontwarbaar dooreen woelen. Hoewel picturaler zijn motieven aanvoelend dan Vincent, neemt ook hij telkens een positief standpunt in tegenover het wezen van zijn motief, en zijn paard van Montmartre laat zien hoe ook Breitner daarmee één kan worden.

(¹⁾ Brieven I blad. 391 vlg. (²⁾ id. II blad. 196.

De zuiverste Naturalist onder deze schilders was echter Isaac Israëls, eveneens een kenner van de Fransche Naturalistische litteratuur, vriend van Frans Erens, den fijnen schrijver in dien zelfden geest. Uit 1881, toen Isaac 16 jaar oud was, stamt zijn Trompettersoefening in het Museum Mesdag, op een blanke tonaliteit afgestemd, die sterk aan Leibl doet denken en in de Hollandsche kunst dier dagen onbekend is, in een wonderlijk gave combinatie van schoone verzorgde schilderkunst en scherpe waarneming. Een schijnbaar nuchtere zakelijkheid, in waarheid een genieten van de schoone kleurschakeeringen en van het pittig uitbeelden der typen en gebaren. Zoo ook in de „Militaire begrafenis”, het saluut aan het graf door het vuurpeleton der jagers, van 1882, in het Museum van Moderne Kunst, den Haag. Ook hier, in zeer groot formaat, die strafheid in de weergave, scherpte van waarneming en een schijnbaar uiterste nuchterheid. Niet slechts de commandeerende officier, die zeer bepaald naar het leven is geschilderd, maar ook de soldaten en de enkele omstanders, schijnen stuk voor stuk portretten; het terrein van de plechtigheid is met nauwkeurigheid aan te wijzen. Naturalisme — zoo ook in de groote compositie van 1885, het „Vertrek der Kolonialen” (Kröller-Müller-Stichting; een gedateerde voorstudie in de verz. Enthoven), waarin een grijze, trieste tonaliteit overheerscht, die merkwaardigerwijze aan het werk van den ouden Israëls herinnert. Men zou kunnen zeggen, dat deze tonaliteit dient om een gevoelsfeer te scheppen wat tevoren vermeden werd, maar nu sterk overeenkomt met den geest der litteratuur dier dagen (men denke aan Van Looy en Erens) of Breitners „Paard van Montmartre”, van hetzelfde jaar. Zoo dringt ook het sensitivisme bij Isaac binnen.

In 1885 verhuist hij naar Amsterdam, spoedig daarop ook Breitner. Dit is een belangrijk moment in de Nederlandsche kunstgeschiedenis. Israëls en Breitner verlaten Den Haag en vinden in Amsterdam de enthousiaste kring der jonge Nieuwe-Gidsers. Vincent vertrekt naar Parijs. Deze verplaatsing van het zwaartepunt van het kunstleven in ons land, is uiterst karakteristiek voor de verandering van geest: van het stille, als tot contemplatie stemmende Den Haag naar het oneindig intenser levende Amsterdam, waar inderdaad zij, die zich geroepen voelden tot de taak, in van Deyssels meer aangehaalde citaat omschreven, veel sterker prikkels en aansporingen konden vinden. Het lijkt of de jaren van 1881—1885 den overgang tot de nieuwe periode, die zich nu eerst kan ontplooien, hebben gevormd. Eerst nu verschijnt van Deyssel's „Een Liefde”; van Looy's proza is een nieuwe triomf voor de Nederlandsche letteren, waarin ook deze kunstenaar, op naturalistischen grondslag, telkens geheel van uit het gevoelsleven van zijn personen weet te schrijven. Terug van zijn studiereizen, zijn zijn schilderijen steeds nieuwe verrassingen, waarin hij — evenals in zijn proza — het alledaagsch naturalistische beeld in het kleed van het wonder steekt. Verster toont zich in zijn groote „Steenbikkers” van 1887 (Kröller-Müller-Stichting) een naturalist, die, in die jaren echter voortdurend met romantische aanvechtingen te worstelen had, en soms, zooals in zijn sterk vergroote anemonen van 1888, zeer sterk een bepaalde bespiegelende toon aanslaat; deze werken zijn als allegoriën der vergankelijkheid. Ook hier dus een neiging verwant aan die, die aan Breitners „Paard van Montmartre” ten grondslag ligt. Toorop komt, na jaren van afwezigheid, naar Holland terug. In 1883 had hij te Machelen zijn „Enterrement qui passe” geschilderd, dat in toon met de „Militaire begrafenis” van Is. Israëls te vergelijken is, doch met een litteraire gedachte en iets van sentimentaliteit. In zwoeler, broeiender geest schildert hij in '84 „Het zieke dorpsjongetje” dat weer aan de stemming van Breitners „Paard van Mont-Martre” doet denken. Dan de paletmesschilderingen, waar de techniek en de coloristische opbouw

als aesthetische elementen belangwekkender worden dan de voorstelling. Van Deyszel's gelijktijdig „Ik houd van het proza” komt weer in herinnering. Dan steekt de revolutionaire Toorop heftig het hoofd op, de sociale aanklager. En ook een nieuwe techniek: het pointillé, een zuiver picturaal procédé, dat bij Seurat voor uitsluitend optische effecten werd gebruikt, door Toorop echter toegepast wordt om fantastische, suggestieve werelden op te roepen, die in toon harmonieeren met de tragiek van zijn gestalten.

Breitner wordt in Amsterdam echter ook geen zuivere naturalist. Wel wijst een verandering in de keuze der motieven in die richting; inplaats van de, vooral picturaal behandelde soldatenstukken komt het drukke, volle, uiterst bewogen stadsbeeld. De belangstelling voor het psychische, het voelen van de verschijning als openbaring, treedt terug bij het hooger opvoeren en uitbundiger uitvieren van de kleur, zoodat meer de zuiver picturaal waarnemende en genietende schilder aan het woord komt. En dan komt telkens weer, b. v. in de expressionistische felheid waarmede een menschen-type in weinige forsche vegen van een gelaat ontmaskerd wordt, het vizioenaire element naar boven — de sensatie.

Doch Isaac Israëls blijft ook in Amsterdam een geamuseerd waarnemer van het tooneel des levens — maar in zijn manier van schilderen wordt hij meegesleept op het brio der nieuwe kunst, waaruit zich langzamerhand de uiterst delicate Impressionist der latere jaren ontwikkelt.

Aller wegen gaan nu uit elkaar. Vincent in Frankrijk schijnt zich het verst te verwijderen van de oude gemeenschappelijke strooming. In het Zuiden vindt hij de atmosfeer, die hij als adaequaat voelt aan de werelden waarvan hij zwanger gaat. Meer en meer krijgt zijn werk daarbij een vizioenairen inslag; zijn stoffage-figuren lijken te slaapwandelen in droomwerelden.

Hier komt het Sensitivisme tot een nieuwen uitbloei in de Nederlandsche schilderkunst — in dezelfde jaren dat Gorter's „Verzen”, zij het vanuit een geheel ander temperament, gelijke stemmingen in een welhaast surrealistische sfeer, tusschen realiteit en subjectieve sensatie, suggereeren.

Zoo is het Naturalisme allerminst de uitsluitend heerschende kunstvorm dier jaren — ook niet in den Nieuwen-Gidskring. Zoomin Gorter's „Mei” als van Eeden's „Kleine Johannes” kunnen daartoe gerekend worden. En reeds in den eersten jaargang van de Nieuwe Gids¹⁾ vindt men een rede van Maurice Barrès: „l'Esthétique de demain: l'art suggestif” een aanval op het Naturalisme, waarin men aan het einde leest, „Qui est ce qui n'est pas un peu symboliste aujourd'hui”.

Reeds in 1886 dus wordt het Symbolisme als algemeen verschijnsel aangekondigd, en als „art suggestif”. „De Kleine Johannes” en „Mei” zijn er de eerste Nederlandsche litteraire verschijningen van, maar nog niet zoo sterk „suggestief” als Gorter's „Verzen” en vooral Vincent's late werken, die in het geheel niet meer naturalistisch doch eer vizonair of orgiastisch zijn te noemen. Het echte Symbolisme komt dan echter met later werk van Toorop en van Deyszel. Deze schrijft in 1891 zijn „de Dood van het Naturalisme”²⁾.

In „Een Liefde” vindt men beschrijvende tafereelen, die schilderijen van van Gogh uit zijn Arles-periode in herinnering brengen, b. v. de wandeling van Mathilde in den tuin³⁾ met deze woorden: „Als een slag van metaal vielen alle zomerkleuren tegen haar aan, hel, flikkerend, koud. Het purper, het groen, het wit, het goud, namen als vierkante en driehoekige vormen aan. De kleuren werden lijnen, schenen tastbaar”.

(¹⁾ Nieuwe Gids 1886 I, bladz. 140 vlg.

(²⁾ id. 1891 I.

(³⁾ Een Liefde II, bladz. 96 vlg.

Maar dan, nà 1890, komt de superbe Akëdyssëril-vertaling (1893), waarin vooral het vizioen blijft van de twee doode gelieven op den offersteen — een beeld, dat voor ons vorm aanneemt in Toorop's gestalten, en dat wij zouden kunnen zien als de centrale figuur van zijn Sphinx van 1892. Men kan van Deyssel's Apokalyps (van 1891—1893) voelen als text voor symbolische teekeningen van Toorop. — Toorop en van Deyssel geven in hun symbolische werken de laatste verwezenlijking en vorm van het Sensitivismisme in de Nederlandsche kunst.

Dan verschijnt in 1895 van Deyssel's opstel: „Marcellus Emants; van Zola tot Maeterlinck”¹⁾ en reeds in dien titel ligt de geheele hier geschetste ontwikkeling opgesloten.

In dit en enkele gelijktijdige kritische en theoretische opstellen²⁾ behandelt deze schrijver nu opnieuw de Sensatie — het Sensitivismisme — nu echter, uitgaande van enkele sedert verschenen werken, waarin hij dien stijl herkent. En nu zijn er dan ook nieuwe kenmerken in dien vorm te vinden, in de eerste plaats het sterk-suggestieve, het vizioenaire element. Van Deyssel constateert de stadia eener stijging (van Stendhal — Balzac — Zola tot Maeterlinck en Ruysbroek: Observatie — Impressie — Sensatie — Extase)³⁾ en hij zegt „de Sensatie (het Sensitivismisme) is het zijn vader overtreffende kind der Impressie”. Juist zooals men de laatste Fransche werken van Vincent tegenover zijn Hollandsche zou kunnen beschouwen, en zooals men van Toorop's „l'Enterrement qui passe” langs de gepointilleerde werken (Broek in Waterland, Vóór- en Ná de werkstaking) tot zijn vroegere (de Hetaire) en zijn bekende latere symbolische werken kan gaan. Van Deyssel vindt de Sensatie in Couperus' Extase maar vooral in Gorter's „Verzen”. Hij schrijft: „Met het woord „Sensatie” heb ik bedoeld: een zeer bepaald psychisch-fyziesch fenomeen, karakteriseerend den moments-staat, waarin, zóó, dat hij het fysiek gewaar wordt, dus: met eenzelfde soort zekerheid het gewaar wordt als waarmeê hij de lamp op de tafel ziet staan, — de mensch zijne ziel voelt leven, het ontijdelijk, boven-zintuigelijk in hem bewust voelt worden”.

Verrassender echter voor de karakteristiek van deze, zoo ver over het naturalisme heenreikende kunsttendenzen zijn deze woorden: „De sensatie verschilt voor het eerst in wezen van de observatie. Zij kenmerkt zich door de verschuiving der wanden en het verschieten der kleuren van het zintuigelijk waarneembare leven en voert *experimenteel, positief en materieel*”⁴⁾ in het andere leven.... De Sensatie is het *psychochemische* bewijs van de realiteit van het hoogere leven”. Hier worden dingen gezegd, die, met slechts heel geringe wijzigingen volkomen toepasselijk zijn op kunstrichtingen van den allerlaatsten tijd, het is, alsof wij hier een programma-ontwikkeling voor ons zien van het sur-realisme! En wij zouden geneigd kunnen zijn ons af te vragen, of wij dan, in deze laatste verschijningen misschien ook de laatste der vier stadia zouden mogen zien: de Extase. Maar niet alleen dat dat zeer zeker niet zoo is, bovendien zou dit een historisch wel zeer simplistische opvatting zijn. Immers de historische volgorde hoeft nog geenszins overeen te stemmen met deze lijn in het „denk-voel leven”. Van Deyssel zelf constateert dat Couperus „zonder blijk te geven de „Impressie te hebben aangedaan, is gekomen tot: de Sensatie” (in „Extase”, na de observatie in „Eline Vere”).

En in de schilderkunst zien wij hetzelfde, ja zelfs, wat men bij ons nog het best Impressionistisch zou kunnen noemen (maar het niet is) gaat vooraf aan het Naturalisme, en dat laatste glijdt dan van zelf over in het Sensitivismisme, ja, heeft daar

(¹⁾ Verzamelde Opstellen II. (²⁾ „Over Louis Couperus” Verz. Opstellen II bladz. 285 en 287 vlg. en het Toevoegsel; „Herman Gorter”, Verz. Werken: Beschouwingen en Kritieken, bladz. 59. (³⁾ Verz. Opst. II, bladz. 285. (⁴⁾ Cursiveeringen van Van Deyssel.

van meet af aan een neiging toe gehad. Van Gogh's late werken zijn, zooals reeds gezegd, tenminste even sensitivistisch als Gorter's verzen. En de Sensatie is ook het uiterst suggestieve in Toorop's gepointilleerde werken. De Extase is er dan dadelijk bij. Van Deyszel constateert die bij Couperus — merkwaardiger wijze niet bij Gorters, door hem zoo hevig bewonderde verzen, waar dit element, naar het mij voorkomt, voor den modernen lezer veel sterker in is. Maar ook Vincent en Toorop reiken aan dien top, wat van Deyszel weer zoo treffend omschrijft: „Klimmend en actief is de gang tot aan de Sensatie, die is als het luchtpaleis, waarvan de vloeren door aarde en het dak door hemelkrachten is gebouwd. En van daar uit is de gang zwevend en passief in de wolken der Extase”. Vincent, eenmaal op dien top gekomen, snijdt zelf alle verdere ontwikkeling af, maar Toorop — komt deze in die richting verder of is er toch in zijn prachtige symbolische teekeningen een element dat de Sensatie, en zeker de Extase, verdringt — het rhetorische? Zooals dan in de jongere Nederlandsche monumentale kunst (Derkinderen, Roland Holst) een zeer schoone rhetorica gaat overheerschen, waaruit slechts van Konijnenburg, in zijn gelukkigste monumenten dóór weet te stooten in de zuivere regionen van Sensatie tot Extase.

Neen, een historische lijn is hier niet door te trekken. Het Naturalisme wordt al spoedig door sensitivistische elementen doortrokken, het Sensitivisme beleeft enkele oogenblikken van aan de Extase rakende heerlijkheid, maar buigt dan in het symbolisme tot rhetorische neigingen over. Intusschen beleeft de Nederlandsche kunst dan een nieuwe naturalistische periode, dit keer echter niet in zijn beste uitingen en meer decoratieven inslag, wat een anderen vorm van rhetorica is. Eerst omstreeks 1912 breekt een nieuw sensitivisme, dat zich dan zeer bewust van het Naturalisme afwendt door en voert meer en meer tot de suggestieve elementen van het sur-realisme, terwijl anderen in zuiver abstracte werken de Sensatie trachten uit te drukken, geheel van alle samenhang met de materie gelouterd. — Zoo werd een onderbroken ontwikkeling hervat, die inderdaad met de beweging van '80 inzette en waarvan van Deyszel, in zijn aangehaalde beschouwingen van 1895, den ziener blijkt geweest te zijn — hervat op een rustige, wat schuchtere wijze, maar tegelijkertijd met een starre grondigheid, die, tot uitersten als de kunst van Mondriaan en van der Leek (en, in den anderen trant, tot die van Pijke Koch) voerende, oneindig meer overeenstemt met den Noord-Nederlandschen volksaard, zooals Vogelsang die kenschetste naar aanleiding van onze schilderkunst van vele eeuwen her.

OFFICIEELE BERICHTEN

ALGEMEENE VERGADERING VAN DEN NEDERLANDSCHEN OUDHEIDKUNDIGEN BOND
op Donderdag 23 Juni 1932 des avonds te 8.30 in Hotel Maywald te Kleef.

Verslag der Vergadering door den secretaris van den N. O. B.

Aanwezig, volgens de presentielijst, de navolgende leden en corresponderende leden: Boogmans, Prof. Dr. Byvanck, Van Dalen, Jonkvr. Engelen, Dr. Enthoven, Dr. Van Gelder, Jhr. Mr. Graswinckel, Mevr. Van der Haer-Dutilh, Mej. Van der Haer, Van der Haagen, Mr. Hommes, Mr. Josephus Jitta, Kok, Dr. Labouchère, Prof. Landsdorp, Mej. Dr. Neurdenburg, Onnes van Nijenrode, Prof. Van der Pluym, Dr. Remmerswaal, Jhr. Van Rijckevorsel, Jhr. Mr. Van Sasse van Ysselt, Dr. Schuylenburg, Mr. baron Speyart van Woerden, Jhr. Ir. Six, Jhr. Six, Tellander, Tresling, Ir. Van der Veen, Van der Ven, Mej. Welcker, Jhr. von Wrangel auf Lindenberg.

De voorzitter, Prof. Van der Pluym, opende de vergadering met het uitspreken van een rede, welke hierachter is afgedrukt. De notulen van de vorige Algemeene vergadering, welke in het Jaarboek zijn afgedrukt, werden goedgekeurd, waarna de secretaris het jaarverslag en de verslagen der vereenigingen en commissies, eveneens hierachter afgedrukt, voorlas. De rekening en verantwoording van den penningmeester werd goedgekeurd. Bij de bestuursverkiezing werden de aftredende leden, de heeren Van Beresteyn, Byvanck, Van Giffen, Mees en Van Rijckevorsel, herkozen, die, voor zooverre aanwezig, hun benoeming aannamen. Ook de voorzitter, Prof. Van der Pluym, werd als zoodanig herkozen.

Als plaats voor de volgende vergadering werd 's-Hertogenbosch en omstreken aangewezen, waaraan wellicht een bezoek aan Breda is te verbinden. Het bestuur zal de plannen nader uitwerken.

Tot leden van de commissie tot nazien van de volgende rekening werden benoemd de heeren Knuttel en Tresling.

De commissie van redactie van het Oudheidkundig Jaarboek werd in haar geheel herkozen; op voorstel van het bestuur werd de commissie uitgebreid met de heeren Dr. Schneider en Dr. Ozinga.

Prof. Byvanck deed mededeeling over de nieuwe uitgave van het Jaarboek, hetgeen den voorzitter gelegenheid gaf namens de leden de groote tevredenheid te betuigen en dank te uiten voor de fraaie wijze van uitvoering van de nieuwe serie van het Bulletin.

Dr. Van Gelder, directeur van den Dienst van Kunsten en Wetenschappen van de gemeente 's-Gravenhage, deed vervolgens mededeelingen over de kunstverzamelingen Scheurleer te 's-Gravenhage. Na uiteen te hebben gezet, uit welke deelen die verzamelingen bestaan, deelde hij mede, dat een commissie in het

leven is geroepen, welke zich ten doel stelt de verzamelingen voor ons land te trachten te behouden. Deze commissie heeft een voorstel gedaan aan de bewindvoerders van den boedel; naar het oordeel van den spreker waren de omstandigheden niet ongunstig. In het najaar zal een beroep op de leden van den Bond en anderen gedaan worden, om de noodige gelden voor het behoud der verzamelingen bijeen te brengen. Spreker legde er den nadruk op, dat vooral vele, kleine bedragen welkom zullen zijn.

De voorzitter zegde den heer Van Gelder dank voor zijn mededeelingen en bracht tevens een woord van hulde aan de verzamelaars, die op zoo belanglooze wijze ons kunstbezit hebben verrijkt.

Jhr. Mr. Van Sasse van Ysselt zegde den voorzitter dank voor zijne vriendelijke woorden, welke deze bij zijn openingsrede ter gelegenheid van 's sprekers tachtigsten verjaardag heeft gemeend te moeten zeggen.

De heer Van Dalen deed mededeeling over den molen De Rijk te Dordrecht, welke niet gesloopt zal worden, doch waarvan de wieken zijn afgenomen. Het bestuur zal overwegen, of in dezen iets is te doen. Niets meer aan de orde zijnde, sloot de voorzitter de vergadering.

* * *

Een groot gezelschap dames en heeren, dat in den loop van den dag nog aangroeide, verzamelde zich in den morgen van 24 Juni op den Schwanenburg te Kleef, welke onder leiding van den Stadtbaurat Hunscheidt bezichtigd werd. Na een rondwandeling door de stad, bracht het gezelschap een bezoek aan de Minoritenkerk, waarna een noenmaal in Hotel Maywald volgde. Vervolgens werd met auto's en bussen gereden naar Kalkar, waar vooral de kerk de aandacht vroeg. De heeren Dr. Reinhold, vertegenwoordiger van den Provinzialkonservator in het Rijnland, en Dr. Pfitzner, de schrijver van een zeer lezenswaard artikel in het Jaarboek, gaven hier een duidelijke toelichting. Hetzelfde was het geval in den Victorsdom te Xanten, waarheen het gezelschap zich later op den middag had begeven. De tijd schoot te kort, om de overweldigende veelheid van kunstschatten te bezichtigen en noode spoedde men zich terug naar Kleef, waar een opgewekte maaltijd in het Hotel Maywald de deelnemers vereenigde. Verschillende sprekers voerden daar het woord, waarvan hier slechts genoemd worden de voorzitter, de vertegenwoordiger van den Landrat en de burgemeester van Kleef. Tot laat in den avond bleef men bijeen, zich niet bij uitsluiting wijdende aan oudheidkundige onderwerpen!

Zaterdagochtend vertrok het intusschen weder uitgeruste gezelschap van Kleef naar Emmerik. Daar wachtten ons in de Martinikerk op de heeren graaf Metternich, Provinzialkonservator in Bonn, en rector Goebel uit Emmerik, die beiden ons waardevolle inlichtingen verschaften over de monumenten van deze Rijnlandsche stad. De beide kerken, alsmede het Heimatmuseum werden bezocht en vervolgens werd gereden naar den Montferland, waar een noemaal den deelnemers wachtte.

De dag werd besloten met een bezoek aan het kasteel Bergh, waar de heer en mevrouw Van Heek-Van Wulfften Palthe de vriendelijkheid hadden de leden van den Bond te ontvangen en na een rondwandeling, waarbij de archivaris mr. Van Schilfgaarde tevens vele inlichtingen verschaftte, een uitgebreide thee aan te bieden. Onder aller instemming dankte de voorzitter den heer en mevrouw Van Heek met een geestige toespraak voor deze waarlijk schitterende ontvangst.

Na het vertrek van 's-Heerenberg voerde de weg langs een der schoonste gedeelten van den Achterhoek naar Arnhem, waar deze geslaagde excursie ontbonden werd.

D. P. M. Graswinckel,
Secretaris N. O. B.

*Rede van den voorzitter Prof. Willem van der Pluym.
Dames en Heeren.*

Zijn er tijden, waarin het leven als een speelsche beek voortijlt, zoo zijn er ook momenten, welke als een dies ater op den kalender eenmaal werden aangeeteekend. Schakelden zich die inzinkingen aan een over een lange tijdspanne, zoo sprak men zelfs van een *seculum obscurum*, dat, gelijk in de 10de eeuw, zou uitloopen volgens alwetende voorspellers op een ondergang der wereld. En ook nu, nog vóór het einde van een tweede duizendjarig rijk, profeteert men den „*Untergang des Abendlandes*”. Voorwaar — een pessimisme al of niet gewettigd, maar mischien . . . verklaarbaar.

Bij dit al boet althans onze persoonlijkheid in, juist een factor die allernoodzakelijkst is, om de sociale levenssfeer van mensch-zijn te doen gedijen. Maar niettegenstaande al deze decepties, veronderstel ik toch, dat wij hierheen getogen zijn als persoonlijkheden, die gezamenlijk wat willen zien, begrijpen en beleven. Waar wij nu als leden van éénzelfden Bond, ieder individueel iets naar voren mogen brengen, zoo zij het ook mij vergund dit te doen, in den vorm van een persoonlijke herinnering aan het land en de plaats, waar we thans zijn samengekomen.

De eerste voetstap toch, die ik als jongmensch op vreemden bodem zette, lag daar, waar de meesten uwer eenige uren geleden, de grens passeerden — bij Cranenburg en zoo sliep ik den eersten nacht in den vreemde in dit Kleef.

De bekoring, die destijds van ons jongeren — opgevoed door een generatie uit de *Krafft-und-Stoff* periode voortkomend, — ging toen niet alleen uit naar die positivistische levensaanschouwing der opvoeders, maar had wel degelijk nog een onderstrooming uit het rijk der romantiek. Wel werden we in een exact empirische richting gedreven via de Thorbeckiaansche H. B. S. — en ik gedenk die zeker met dankbaarheid, maar in eigen vrijheid losgebrosen, haakten we naar dat land der verdrooming. En het woord van Hölderlin moge voor den strengen rationalist niet passen, toch deed het wat op ons, als hij zeide: „*Ein Gott ist der Mensch wenn er träumt, ein Bettler wenn er nachdenkt*”.

Want die verdrooming gaat naar het rijk der verbeelding en wordt er een gat geslagen in het heden om in het verleden te staren.

Zoo was voor mij Kleef dien avond wel heel iets bijzonders, want was het niet een stad met oude legenden, waar de toren herinnerde aan de Zwanenriddersage omsponnen met den mystieke naam van een Wolfram von Essenbach. Daar doemde de zoon van Parcifal op om een Elsa van Brabant na den tweestrijd tot vrouw te krijgen. Zij zou niet vragen naar zijn herkomst — en toch deed ze het, want zij was een vrouw of liever *de* vrouw van toen, van vroeger en van de toekomst. Maar door dat „ewige weibliche” is men niet meer in het paradijs en hebben we de wereld gekregen om in het zweet des aanschijns ons brood te eten, dat is . . . te werken, hard te werken. Dat geluk, die liefde heeft zij ons gebracht. Wel moge de Prediker uitroepen: wat heeft de mensch voor al zijn werken onder de zon! maar daarbij erkende hij de zon met haar licht en warmte. En direct sluit het Hooglied daarbij aan als een boek van liefde en verrukking. Het is die liefde, die den mensch dreef iets schoons te maken. Hij zelf ging telkens ten onder, maar zijn werk liet hij na aan de massa. Een egoïstische daad wellicht, maar ze werd omhoog getild tot een altruïstisch geschenk.

Zoo zijn onze zomerbijeenkomsten gewijd aan die resten van schoonheid uit het verleden te beschouwen en te ondergaan. Niet het minst ook in dezen tijd zullen ze ons toonen, dat er naast vele deceptie's, ook iets bestaat van geluk.

De N. O. B. nu tracht met alle eerlijke middelen te strijden voor het behoud dezer verworvenheden, monumenten van geschiedenis en kunst, omdat ze een schoon stuk menschenleven in zich ronddragen. Om weer iets daarvan te zien, zijn we thans naar Kleef gekomen. En we zullen opgaan naar Calcar en „*ad Sanctos*”, waar de heilige Viktor om der wille van zijn overtuiging viel, in dat Xanten „*nidene bi dem Rine*”. En we zullen vervolgen naar Emmerik, Montferland, en 's-Heerenberg om ten slotte op 't kasteel Bergh door Hollandsche gastvrijheid verblijd te worden.

Ik hoop dat, waar ik het had over het persoonlijke, U niet den voorzitter wil betichten, zijn egoïsme te hebben doorgedreven om naar de streek te gaan, waar hij zijn eerste schrede in den vreemde deed. Hoogstens zou hij zichzelf kunnen beklagen hierdoor een onverwoestbare reislust te hebben gekregen. Die klacht zult ge van hem echter niet hooren.

Neen we zijn naar het land van Kleef getogen, omdat dit land met ons eigen land zoo nauw verbonden is door cultureele banden. Zoo gaan wij op bezoek slechts bij familie, dit is nu eenmaal een echt-Hollandsche trek en anders: *felix culpa!*

Met de woorden van Maurits van Nassau, dien wij uit diezelfde familie-zucht hier wel mogen aanhalen, wil ik eindigen. En ik hoop dat wanneer wij op 't eind van dezen tocht weer weg gaan hem kunnen nazeggen: Ja, es ist admirabel schön!

En hiermee open ik de algemeene jaarvergadering van den N. O. B.

Daarna worden door den voorzitter herdacht de gestorven leden: J. A. Frederiks, J. Gimberg en Jhr. Van Naerssen. Een woord van oprechte hulde wordt gesproken tot den aanwezigen Jhr. Mr. A. F. O. van Sasse van Ysselst bij de herdenking van zijn 80^{ste} jaar. Vervolgens wordt warme dank gebracht aan de leden der Redactie van het Oudheidkundig Jaarboek nu men een nieuwe serie is begonnen; waarna de nieuwe leden verwelkomd werden.

Jaarverslag van den Secretaris van den N. O. B., Jhr. Mr. D. P. M. Graswinckel.

De optimistische verwachtingen, welke ik in mijn vorig jaarverslag over het ledental van onzen Bond uitte, zijn in den loop van dit jaar helaas niet verwezenlijkt. De crisis heeft niet nagelaten ook in onze ledenlijst haar invloed te doen gevoelen. Ik hoop mij ontslagen te mogen achten van het noemen van het getal dergenen welke, naast de gestorvenen, door bedanken onze gelederen verlieten. Wij mogen hier slechts de hoop uitspreken, dat zij, wanneer betere tijden weder aanbreken, onzen Bond niet zullen vergeten, en zij kunnen ervan overtuigd zijn, dat wij hen met vreugde wederom een plaats in onze ledenlijst zullen geven.

Het valt niet te ontkennen, dat wij het komende verenigingsjaar met eenige zorg tegemoet gaan; reeds zag de regeering zich genoodzaakt op de jaarlijksche subsidie, welke onzen Bond verstrekt wordt, 15^o/_o te korten, en het is te voorzien, dat nog verdere besnoeiingen zijn te wachten. Deze omstandigheid, gepaard met een verminderd ledenaantal, noopt ons bestuur tot de uiterste zuinigheid. Het is daarom een verheugend feit, dat met den nieuwen uitgever van ons jaarboek een voordeelig contract is gesloten, zonder dat aan het uiterlijk van ons orgaan te kort is gedaan. Met alle bescheidenheid meen ik zelfs

te mogen opmerken, dat onze uitgave thans onder de beste op dat gebied mag worden gerekend. Wellicht moge ook dit een aansporing zijn voor hen, die aarzelen, of zij wel lid van onzen Bond zullen blijven, om een betrekkelijk lage contributie te blijven offeren, ten einde daarvoor een eerste klasse periodiek op oudheidkundig gebied te ontvangen.

Intusschen mag de jaarlijksche wederkerende opwekking, om nieuwe leden te werven, ook dit keer zeer zeker niet achterwege blijven.

Het schijnt wel, of de malaise op de werkzaamheden van onzen Bond zijn invloed doet gelden, want ook hierover kan ik zeer kort zijn. In November van het afgelopen jaar werd in de vacature in de commissie voor het Ghijsberti Hodenpijlfonds te Delft, ontstaan door het overlijden van ons oud-bestuurslid Mr. Dr. Overvoorde, benoemd Prof. Van der Pluym. Bij een der eerste zittingen in deze commissie tot voorzitter gekozen, mocht laatstgenoemde het genoeg smaken mede te werken aan de verleening van de medaille, waarover het Hodenpijlfonds beschikt, aan den heer H. van Heeswijk, architect bij den Rijksgebouwendienst te 's-Gravenhage, op grond van de verdienstelijke wijze, waarop deze den Bagijnen Waltoren aan de Wateringsche Veste te Delft heeft gerestaureerd.

De benoeming van den heer J. Th. Boelen, voorzitter van de Vereeniging „Hendrick de Keyser”, tot bestuurslid van onzen Bond, is al dadelijk aanleiding geweest tot nauwer contact met deze vereeniging, ook al door het ruilverkeer van beider uitgaven.

Aan onzen Bond werd, onder toezending van de Statuten, mededeeling gedaan van de oprichting van de Stichting „Het Limburgsch Landschap”. Het is vanzelf sprekend, dat wij deze jonge stichting met vreugde begroeten. Ook gewerd ons een circulaire van het Nederlandsch „Ario-Germaansch-Genootschap”, waarbij onze medewerking werd ingeroepen ter bekendmaking van het doel van dit genootschap.

Een verblijdend feit mag het genoemd worden, dat, mede op aandrang van een onzer bestuursleden, het bestuur der „Drie Gasthuizen” te Arnhem besloot tot den aankoop van het oude gebouw van het St. Peters gasthuis, een der weinige middeleeuwsche gebouwen te dier stede. Het bestuur der Gasthuizen, dat voornemens schijnt te zijn, op den duur te trachten met steun tot restauratie van den merkwaardigen gevel over te gaan, verdient den dank van allen, wien de instandhouding onzer oude monumenten ter harte gaan.

Als vertegenwoordiger van onzen Bond in de Stichting „Menno van Coehoorn” werd ons vroeger bestuurslid Gep. Generaal Majoor F. A. Hoefer benoemd.

Een verzoek van de Vereeniging „Haerlem” om

finantieelen steun voor een werk over den Haarlemschen bouwmeester Lieven de Key van de hand van ons medelid Frans Vermeulen, kon tot ons leedwezen niet worden ingewilligd. Van harte hopen wij, dat de Vereeniging toch nog middelen zal weten te vinden om in deze ongewone tijden dit ongetwijfeld belangrijke werk te doen drukken.

Hiermede meen ik dit korte, in mineur gestelde verslag te mogen eindigen; mogen de komende dagen aan den schoonen Nederrijn met zijn schat van middeleeuwsche monumenten U de aardsche beslommeringen voor een oogenblik laten vergeten.

Verslag van de Vereeniging Topografisch Repertorium van Nederland.

Wij kunnen dit keer niet zoo verheugd zijn over de vordering der werkzaamheden als het vorige jaar. De Vereeniging heeft een groot verlies geleden door het vertrek van Mevrouw Menso die geruimen tijd geheel belangloos voor ons gewerkt heeft, doch zich genoodzaakt zag door verandering van werkkring haar werkzaamheden bij ons te staken. En tot nu toe is de werkcommissie er nog niet in geslaagd een opvolger voor Mevrouw Menso te vinden, al bestaat de mogelijkheid dat zij binnenkort zal slagen. De moeilijkheid is dat de vereeniging niet voldoende inkomsten heeft een behoorlijk gesalarieerde kracht aan te stellen, die de inkomende gegevens rangschikt en de particuliere verzamelingen kan gaan beschrijven. Wel is er door een zuinig beheer der gelden een dusdanig bedrag in kas, dat er althans een zeer bescheiden vergoeding aan een bewerker kan worden aangeboden. De bewerking der collecties te Middel-

burg, Helmond en Deurne kwam dit jaar gereed.

De overige bewerkers deelden voor het meerendeel mee, hun gegevens binnen niet te langen tijd te zullen gereed hebben. Daar zij echter allen zonder uitzondering de beschrijving tusschen hun andere werk door moeten doen en ook zij geen gelden beschikbaar hebben, om hiervoor gehonoreerde krachten aan te stellen, komen de gegevens niet zoo snel binnen als de werkcommissie gaarne zou zien. Doch de hoofdzaak is, dat toch op vele plaatsen gewerkt wordt en dat mag ten slotte tot dankbaarheid stemmen en hoop geven dat het doel der Vereeniging bereikt zal worden.

Verslag van den Nederlandschen Kloeken- en Orgelraad.

De N. K. O. R. kan terugzien op een welbesteed jaar, waarin veel en vruchtbaar werk is verricht. Door het bedanken van den Heer Hub. Cuypers ontstond een vacature, die in dit jaar vervuld staat te worden. Het toenemende aantal aanvragen om adviezen over electrische orgels noopt den Raad rond te zien naar een electro-technisch ingenieur om ons op dit speciale gebied behulpzaam te zijn. De Raad mocht medewerken aan het behoud van een mooi achttiende-euwsch orgel uit de Chr. Gereformeerde Kerk te Arnhem, dat een plaats zal vinden in den koepel van het Gemeentemuseum te Arnhem. Het aantal aanvragen om raad en voorlichting blijft stijgend. Aan verscheidene kerkbesturen, die in moeilijkheden waren geraakt met orgelmakers over de kwaliteit der geleverde orgels, werd aangeraden zich van juridische hulp te voorzien. Het archief neemt omvangrijke afmetingen aan, doch kon op orde worden gehouden.

ERRATA. Op bladz. 127 is sprake van een schilderijtje van Poelenburgh met de voorstelling van Tobias en de engel (inv. no. CXXXVI afb. 5). Dit is onjuist. Het betreft een werk van zijn leerling B. Breenbergh, dat in den inventaris (fol. 19) aldus luidt:

No. LXXXVI. Een rots seer playsant gescildert in de hoogte, is mijn aengecomen van mijn neeff van Kervendonck ende heb hem daer voor gegeven een dortschen bijbel in folio, dus alhier pro memoria. (Is up ter Horst gebrogt).

In het artikel van Dr. G. Knuttel Wzn. (bladz. 159—168) zijn de volgende zinstorende drukfouten blijven staan: Bladz. 159, alinea 4, regel 4, 66 jaar; lees: 56 jaar. Bladz. 168, alinea 2, regel 5 en 6, lees: dit keer echter met in zijn beste uitingen een meer decoratieven inslag. Bladz. 168, alinea 2, regel 14 en 15, lees: in anderen trant.

REGISTER

- Abcoude, kasteel, 21; 70.
Ackerman, Hans, 16.
Acquoy, J. G. R., 139.
Alkmaar, Oude Gracht 118, 21; Gemeentemuseum, verslag over 1930, 32.
Allewijn, Hans, 7.
Altena, J. Q. van Regteren, 107—109.
Amerongen, N. H. kerktoren, 21.
Amersfoort, voorm. Burgerweeshuis, 70; miniatuurschool, 144.
Amsterdam, Vijzelgracht en Rokin, 21; Paleis, 21; huis Koymans; Keizersgracht 674, 672 en 676; huizen Spuistraat, Singel en Kalverstraat; O. Z. Achterburgwal 165; huizen Hendrick de Keyser, 22; Nieuwe Luthersche kerk; Pesthuis, 23; Rijksmuseum, verslag over 1930, 32; gevelsteen „De Fortuin”, 85—91; Sophiastichting en Historisch museum, verslag over 1929 en 1930, 32; Kerkstraat 272 en 274; Keizersgracht 123 en 324; Singel 450, 70.
Arnhem, Bolckstoren, 23; Gemeentemuseum, verslag over 1930; Openluchtmuseum, verslag over 1930, 33; Petersgasthuis, 70.
Arnt van Zwolle, 52.
Asselt, R. K. kerk, 70.
Banten, Oud-; fort Speelwijk, 30.
Batavia, landhuizen, 30.
Bourscheit, J. P. van, 10; 14; 19.
Benkoelen, fort Marlborough, 30.
Bergen op Zoom, Gevangenpoort, 23.
Berlikum, R. K. kerk, 70.
Bernts, Heinrich, 51.
Beverwijk, Koningsstraat 126, 23; Kennemer Oudekamer, 34; Meerstraat 126, 70.
Blankebyl, Heinrich, 57.
Bles, Henri met de, 106.
Boegert, Derik en Jan, 52 en 61.
boerenkleeding, 17de eeuw, 145—153.
Bokmeer, kasteel, 23.
Bondsvergadering te Kleef, 169.
Boonaert, Hendrik, 15.
Borch, Michiel van der, 140.
Borculo, Lebbenbrugge, 23.
Borgen, Groninger, 78—85.
Borselaer, Pieter, 20.
Bossie (Bossy), Pieter, 20.
Breen, Adam van, 110—116; werken, 114.
Breenbergh, B., 172.
Breitner, G. H., 164.
Breughel, Pieter; Jan, 107—109.
Brielle, Voorstraat 84, 23; St. Catharinakerk, 23.
broek, 17de eeuw, 148; 153.
Broekhuizervorst, R. K. kerk, 23; 70.
Bruyn, Barthel, 59.
Buren, gemeentetoren, 23.
Burgerhuys, Michiel, 7.
Buurmalsen, N. H. kerk, 23.
Buys, Cornelis, 98.
Byvanck, A. W., 139—145.
Camhout, Johannes, 12.
Carlier, Daniël, 11.
Chaam, toren, 23.
Cock, Matthijs Wellens de, 103—107; Jeroen, 104.
Cornelisz, Jacob, 98—103.
Coster, H. P., 78—85.
Cuypers, P. J. H., 10; 13.
Dalfsen, kasteel Rechteren, 70.
Deinse, J. J. van, 35.
Delen, Adriaen van, 14; 15; 17.
Delft, Nieuwe kerk; Waltoren; Prinsenhof, 23; museum Lambert van Meerten, verslag over 1930; museum Prinsenhof, verslag over 1930; Gemeentemuseum, verslag over 1930, 34; miniatuurschool, 143.
Deventer, raadhuis; Polstraat; Lebuïnuskerk; Arsenaal; de Drie haringen, 24; De Waag, verslag over 1930, 34.
Diest, Hendrik van, 10; 20.
Djatingara, 30.
Doesburg, N. H. kerk, 24.
Doetinchem, Hamburgerstraat, gevel, 70.
Doorwerth Legermuseum, verslag 1930, 34.
Dordrecht, Groote kerk; Wolwevershaven 35, 24; museum Van Gijn, verslag over 1930; Dordrechts museum, verslag over 1930, 35.
Douwerman, Hendrik, 46, 53, 59; Jan, 59; Derik en Jacob, 46.
Drijfhout, Bartholomeus, 16.
Dijksterhuis, 80; 82.
Edam, Groote kerk, 24.
Eelde, raadhuis, 70.
Eersel, R. K. kerk, 24.
Eilbertus, meester, 59.
Emmerik, 61—62; Aldegundiskirche; Martinikirche, 61; Münsterkirche, 62.
Engelen, C., 40; 153—158.
Enkhuizen, Havenzijl; Raadhuis, 70.
Enschede, Rijksmuseum Twenthe, verslag 1930; Gids, 35.
Errata, 172.
Everdingen, N. H. kerk, 24.
Evert, bouwmeester, 3.
Ewijk, gemeentetoren, 24.
Eyck, Jan van, 91—97.
Eycke, Heyndric van der, 8.
Eys, R. K. kerk, 70.
Fabritius, Karel, 119.
Feith, J. A., 78 enz.
Ferwerd, N. H. kerk, 24; 70.
Fouchier, Paulus 17; 18.
Fransum, voorm. N. H. kerk, 70.

- Freit, P. J., 10.
 Fret, Hendrik, 12.
 Galder, kapel, 25.
 Geeraerts, M. J., 14.
 Geertgen tot St. Jans, 102.
 Geerttruidenberg, Markt 65, 24; Stedelijk museum, 35.
 Gelder-Schrijver, J. G. en N. T. van, 110—116.
 Gelderland, Vereeniging Praehistorische Cultuurmonu-
 menten, 40.
 Geldermalsen, N. H. kerktoren, 24.
 gewelfkap, 77.
 gewelfrib, Gothisch, 73—78.
 Ghysbrecht, schilder, 15.
 Giesen-Oudekerk, N. H. kerk en toren, 24.
 Giethoorn, N. H. kerk, 25.
 Gillis, metselaar, 3.
 Gilman, B. O., 158.
 Goes, Gothische huis, 25.
 Gogh, Vincent van, 162.
 Gorinchem, Paardewater; pomp, 25.
 Gouda, Janskerk, 25.
 Graafschap, vereeniging, 40.
 Graswinckel, D. P. M., 40; 170—171.
 's Gravenhage, Hooftshofje, 25; Mauritshuis, verslag
 over 1930; geschenk; Gemeentemuseum, verslag
 over 1930; legaat, 35; Oranje-Nassau museum,
 verslag over 1930, 36.
 Groessen, R. K. kerk, 70.
 Groningen, spilsuizen, 25; museum van Oudheden,
 verslag over 1930, 36.
 Groot, C. Hofstede de, 36.
 Grubbenvorst, R. K. kerk, 25.
 Haagen, J. K. van der, 34.
 Haagsche school, 159.
 Haaksbergen, oliemolen, 25.
 Haamstede, N. H. kerk, 25.
 Haarlem, Militairhospitaal, 25; Frans Hals museum,
 verslag over 1930, 36; Groote Markt 11; voorm.
 Griffie; Zijlstraat 97; de Adriaen, 71.
 Haldern, Jacob von, 50.
 Den Ham, gemeentetoren, 25.
 Hannema, D., 116—120.
 Hardewel, Jan, 14; 17.
 Harkstede, N. H. kerk, 71.
 Harlingen, raadhuistoren, 26.
 Haslinghuis, E. J., 31—32.
 Hattem, Kerkstraat A 174; Kruisstraat A 408, 70.
 Heek, J. H. van, 35.
 Heemskerk, kasteel Assumburg, 70.
 's Heerenberg, 63—69; Huis Bergh, 63—69, kunst-
 verzameling 67; Boetselaersborg; N. H. Kerk,
 63; Munt, 64.
 Heerenveen, molen, 26.
 Heusden, wallen, 70.
 Heusdenhout, 25.
 Hillegom, Hoofdstraat 140, 70.
 Hindeloopen, N. H. kerktoren, 71.
 Hoensbroek, kasteel, 26.
 Hoeven, voorm. R. K. kerk, 71.
 Hollum, N. H. kerk en toren, 26.
 Hollander, J. den, 10.
 Holt, Heinrich von, 60.
 Holthuys, Dries, 58.
 hoofddekseis, 17de eeuw, 152.
 hoofdelingenborg, 79.
 Hoogewerff, G. J., 103—107; 140.
 Hoorn, West-Friesch museum, verslag over 1930, 36.
 Hosenberg, Jan, 18.
 Houttem, R. K. kerk, 71.
 Hulst, wallen, 71.
 Huysen, Pieter, 8; 17.
 impressionisten, 160.
 interieurs, 119; kerkinterieurs, 116.
 Jacobus, meester, 57.
 Jan Joest, van Kalkar, 50; 61.
 Java, grafschriften, 31.
 Johan Maurits van Nassau-Siegen, 44.
 Jolijt, Louis, 12.
 Jonge, C. H. de, 120—134.
 Kadzand, N. H. kerk, 26.
 Kalkar, 47—54; Nikolaikirche, 47.
 Kampen, Cellebroederspoort; Bovenkerk, 26; raad-
 huis 71.
 Kappenberg, meester van, 60.
 Kayser, Coenraad, 12; 20.
 Keldermans, Andries, Matheus, Jan, 3 enz.; An-
 thonis 4 enz.; Rombout, 8 enz.; Laurens 7.
 Kessler, J. H. H., 98—103.
 Keyser, Hendrick de, 85 enz.; Willem, 86, 90.
 Kleef, 44—47; Zwanenburg 44; Stiftskirche 45;
 Minoritenkirche 46.
 Klokken- en Orgelraad, verslag over 1931, 172
 Knuttel Wzn., G., 159—168.
 Koudekerk, toren, 25.
 Kruisland, toren, 26.
 Kunsthistorisch Instituut, 73.
 Lambertz, Geraert, 89.
 Lamme, A. J., 134 enz.
 landschappen, 107; 112; winterlandschappen, 111
 Leeuwarden, Weaze 12; Voorstreek 83; Paardepijp, 26;
 Friesch museum, versl. over 1930, 37; Turfmarkt 6, 71.
 Leiden, raadhuis; H. Geesthuis; Hooigracht 31;
 Hoogewoerd 181, 26; Schachtenhof; Levendaal,
 27; Rijksmuseum van Oudheden, verslag over
 1930, 37; Lakenhal, verslag over 1930, 38.
 De Lemmer, Langestreek 35, 27.
 Lievens, F. A., 13.
 Loedewig, meester, 49.
 Lopsen, 144.
 Luik, 92.
 Lutma, Joh. en Jac., 132.
 Lyon, 92.
 Maartensdijk (U.), 27.
 Maassluis, gemeentehuis, 27

- Maastricht, 93—97; kerken; straten, 95; Maasbrug, 27; 71; 94; Markt; St. Janstoren; voorm. Aethnaeum, 27.
- Mabuse, Pieter, 16.
- Malakka, grafmonument, 30.
- Malang, Regentschapsmuseum, 31.
- Mannen van Tachtig, 159—168.
- Mastenbroek, N. H. kerk, 27.
- Medemblik, kasteel, 27.
- Menkema, 82.
- Mesch, R. K. kerk, 27.
- St. Michielsgestel, R. K. kerk en toren, 71.
- Middelburg, stadhuis, 1—20; beelden, 5; 9 enz.; klokkenspel en uurwerk, 7; Vierschaar, 4; 14 enz.; Lakenhal, 4; 16; Schuitvlotstraat 67; Abdij; Oost-Indisch huis; Nieuwstraat, 27; Oudheidkamer, verslag over 1930, 38.
- Middelharnis, raadhuis, 27.
- Miniaturen, Noord-Nederlandsche, 139—145; 140; Oost-Noord-Nederlandsche, 143.
- miniatuur-meesters, 141 enz.
- Moes, E. W., 154.
- Moll, W., 139.
- Molukken, 31.
- Monster, Everhard van, 52.
- Montferland, 69.
- monumentenlijst, Friesland, 31.
- monumentenverordeningen, Friesland; Amsterdam, 21; Leeuwarden, 26.
- Monnikendam, Haringstraat III 129, 27.
- Mook, N. H. kerk, 28.
- Munck, Jan de, 9; Pieter 19.
- musea, locale, 153—158.
- museumrapport, 154.
- mythologische schilderijen, 118.
- Naaldwijk, N. H. kerk, 28.
- Naarden, vestingwerken, 28.
- Nederrijn, 41—62.
- Neurdenburg, E., 85—91.
- Nienoord, 84.
- Nieuw-Beierland, korenmolen, 28.
- Nispen, R. K. kerk, 28.
- Nispen tot Sevenaer, E. van, 91—97.
- Nittersum, 83; 84.
- Noordwolde, N. H. kerk, 71.
- Norenborch, Coenraad van, 11.
- Nijenborg, Johan, 82.
- Nijmegen, museum Kam, verslag over 1930; Gemeentemuseum, verslag over 1930, 38; Grootte Markt 22 en 23, 71.
- Oest, van, publicatie 1933, 140.
- Oldeberkoop, N. H. kerk, 72.
- Oosterhesselen, N. H. kerk, 28.
- Overvoorde, J. C., legaat, 38; 155; 157.
- Ozinga, M. D., 30.
- Paasloo, N. H. kerk, 72.
- Palembang, Ciwabeelden, 31.
- paltrock, 146.
- Peters, C. H., 79 enz.
- Pfitzner, Carlheinz, 41—62.
- Pit, A., 139.
- Pluym, W. van der, 72; 73—78; 170—171.
- Poederooien, Loevestein, 28.
- Poelenburgh, 127, 172.
- Polsbroek (Zuid), gemeentetoren, 72.
- portretten, 119.
- praehistorische cultuurmonumenten in Gelderland, Vereeniging voor, 40.
- Prekel, Johannes, 10.
- Quellinus, Artus, 45.
- Rabe, van Emmerik, 61.
- Ramaut, Louis, 9.
- Rembrandt, Vereeniging, verslag over 1930, 21.
- Rendelers, Jan, 65; 66.
- Roden, N. H. kerk, 28.
- Rodt, Jan de, 61.
- Roermond, museum, 38.
- Rolduc, R. K. kerk, 72.
- Rolin-madonna, 91—97.
- Rotterdam, St. Rosaliekerk; Oosterkerk; St. Laurens-toren; Synagoge, 28; museum Boymans, verslag over 1930, 38; museum van Oudheden, verslag over 1930, 39.
- rijksbegrooting voor 1932, 21.
- De Rijp, Middelstraat 388, 72.
- Sanders, Gerard, 17; 18.
- Schagen, overblijfselen kasteel, 28.
- scheepstype, 17de eeuw, 87.
- Schiedam, Zakkendragershuisje, 28; Stedelijk museum, verslag 1930, 39.
- Scheffer, Ary, atelier, 134—138; portretten, 136.
- Schilfgaarde, A. P. van, 63—69.
- Schimmert, Groot Haasdaal E 30, 72.
- schoenen, 17de eeuw, 150.
- Schoonhoven, N. H. kerk en toren, 72.
- Schoorl, raadhuis, 28.
- Scorel, Jan, 100.
- Seel, Mahu van (Mahieu Anseel), 15.
- sensitivisme, 168.
- signaturen, 108.
- Six, E. W. C., 134—138.
- Six, J., 98.
- Sluis, kapelletje, 72.
- Snijders, Pieter, 18.
- Soest, molen, 28.
- Spijkenisse, N. H. kerk, 28.
- Stavoren, raadhuis, schilderij, 72.
- Steenhuizen, 78.
- Steinbart, K., 98.
- steunbeer, 76.
- Stuers, Victor de, 154.
- Terheide (Z. H.), N. H. kerk, 72.
- Terschelling, Langebuurtstraat A 23, 72.
- Tessel, schansen, 28.

- Thienen, F. W. S. van, 145—153.
 Thorn, R. K. kerk, 72.
 Tiel, N. H. kerk, 29.
 Tilburg, paleis-raadhuis, 29.
 Topographisch Repertorium van Nederland, Vereniging, verslag over 1931, 172.
 travée, 76.
 Tricht, Arend van, 53; 58.
 Uithuizen, korenmolen, 72.
 Unger, W. S., 1—20.
 Utrecht, Geertekerk; St. Nicolaaskerk, carillon, 29; Centraal museum, verslag over 1930; Aartsbischooppelijk museum, verslag over 1930; Oud-Katholiek museum, verslag over 1930, 39; boerderij Chartreuse, 72; miniatuurschool, 141.
 Varsseveld, standaardmolen, 72.
 Veenstra, G. J., 31.
 Velp, museum Veluwezoom, 39.
 Velsen, huis Rooswyck, 29.
 Vere, raadhuis; Kampveersche toren, 29; Oudheidkamer, 39.
 Vernukken, Heinrich en Wilhelm, 54.
 Vianen, Paulus van, 131.
 Vierpolders, Esterenburg, 29.
 Vingbooms, Ph., 83.
 Vleuten, gemeentetoren, 29.
 Vliete, Hans van der, 16.
 Vlissingen, Gemeentemuseum, verslag 1930, 39.
 Vlodrop, voorm. R. K. kerk, 29.
 Vogelsang, W., feestbundel 73—168; 139; 159.
 volkskunst, Intern. comité, 34.
 Voorburg, Hofwyck, verslag 1930, 39.
 Voorhout, uitbreidingsplan, 29.
 Waalwijk, N. H. kerk, 29.
 Waghevens, Pieter; Joris; Medardus, 7.
 wambuis, 17de eeuw, 146; 153.
 wandpijler, 77.
 Wesel, 60; Willebrordikirche, 61.
 Westzaan, N. H. kerk, 29.
 Willemstad, raadhuis, gouvernementsgebouw; Voorstraat, huis, 29.
 Windesheim, N. H. kerk, 29.
 Winschoten, toren, 30.
 Winssen, gemeentetoren, 24.
 Witte, Emanuel de, 116—120.
 Wittem, R. K. kerk, 30.
 Workum, Noord D 30, 72.
 Wou, Gerrit van, 63.
 Woudrichem, toren, 30.
 Wouw, pomp, 30.
 Wouwe, Pieter, 18.
 Wychen, kasteel, 72.
 Wijk aan Zee, N. H. kerk en toren, 29.
 Wijnaldum, N. H. kerk, 29.
 Wyttenhorst, W. V. van, verzameling, 120—134; familie, 121; inventaris, 121.
 Xanten, 54—61; Victorsdom, 54; bouwmeesters, 55; 56.
 Ywijns, Michiel, 7.
 Zandweer, N. H. kerk en toren, 30.
 Zeeuwsche Schoonheids- en Archaeologische Commissie, verslag over 1930, 21.
 Zuid Beierland, N. H. kerk, 72.
 Zutphen, Wijnhuis, verslag over 1930, 39.
 Zwolle, carillon, 30.
 Zijl, L., 10.