



JACOB CORNELISZ.

en zijne schilderijen in de „Kapel ter Heilige Stede”,

DOOR

J. F. M. STERCK.

MENIG kunstvorscher, die bij zijn onderzoekingen, vooral omtrent Nederlandsche kerkelijke kunstzaken, herhaaldelijk stuit op allerlei vragen die hij onbeantwoord moet laten; op voorwerpen en schilderijen, die verloren zijn en wier vroeger bestaan toch kan worden aangewezen; op groote kunstenaars waarvan nauwelijks de naam tot ons is gekomen en wier leven nog heden zoo goed als onbekend is, terwijl wij hun werken toch kunnen bewonderen; — menig kunstkenner zou in zijn spijt en teleurstelling, met den dichter CORNELIS GIJSBERTSZ. PLEMP wel willen uitroepen:

O Sanctas aras, ô cultu et carmine dignas!
Vos puero visas torqueor esse mihi.
Vos utinam vir ego, aut potuissem tangere ephebus!
Audissem festas verba canora preces.¹⁾

¹⁾ Men zou dit als volgt kunnen vertalen;

O heilige altaren, waard te zijn vereerd, bezongen!
Mij kwelt het, dat ik slechts als kind u heb aanschouwd.
Och! had 'k u mogen zien als man, of zelfs als jongen;
't Welluidend lied gehoord, waarmee men hoogtijd houdt

Het was in 1615 dat den dichter deze klacht aan het hart ontwelde, toen hij den luister en de kunst herdacht waarmede hij, vóór zijn vierde jaar, de Kapel ter Heilige Stede in de Kalverstraat te Amsterdam nog gekend en versierd had gezien. PLEMP geeft in zijne gedichten herhaaldelijk het bewijs met veel kunstgevoel bedeed te zijn, bijzonder waar hij den ouden toestand der Amsterdamsche kerken beschrijft. En al spruit zijn klacht hier wel meer uit zijn godsdienstig dan uit zijn kunstgevoel voort, de kunstvorscher, dien ik zooeven noemde, zal toch wel des dichters vurig verlangen deelen om al die thans verdwenen altaren met hun schilderstukken en kunstschaten nog eens ongeschonden te kunnen zien, waarmede de kerken en bijzonder de H. Stede in vroeger jaren getooid waren. Ware dit mogelijk, wat zouden wij veel kunnen oplossen, dat thans duister, ja onbekend is; wat zouden wij die kunstenaars uit hunne werken nauwkeurig leeren kennen, welke nu nog slechts in geschonden fragmenten tot ons spreken. Maar helaas! wat PLEMP in zijn eerste jeugd had aanschouwd, en hem als man en als jongeling niet meer geoorloofd was te bewonderen, zoodat hij daarvan slechts de herinnering kon bewaren; het is voor ons nog minder dan dat. Wij hebben zelfs de zekerheid niet meer van hetgeen er eertijds geweest is en uit de losse en verspreide gegevens, die wij hier en daar aantreffen, moeten wij trachten op te bouwen, wat, naar ons vermoeden, in vroeger dagen een kunstig geheel gevormd heeft.

Zoo ooit, dan bestaat deze onzekerheid omtrent zijn persoon en zijn werken, ten opzichte van den schilder en echten kunstenaar, wiens naam deze studie draagt. Waar zelfs VAN MANDER, die zooveel dichter bij hem stond, niet in staat is meer dan eenige soms vrij onzekere gegevens over hem te verstrekken, valt het niet te verwonderen dat zijn schilderijen, en zelfs zijn naam, in latere tijden vergeten zijn geworden en dat het nauwkeurig en scherpzinnig wetenschappelijk onderzoek van de laatste jaren eerst wat meer licht over dezen vergeten meester heeft kunnen verspreiden.

Nadat vooral ADRIAAN DE VRIES in 1876 de aandacht op JACOB VAN AMSTERDAM, of JACOB CORNELISZ. VAN OOSTSANEN, gevestigd had, is door Dr. L. SCHEIBLER ten jare 1882 het eerst beproefd een catalogus van zijne schilderijen samen te stellen.¹⁾

Als voldoende bekend kunnen deze en andere studien over den Amsterdamschen schilder hier verder onbesproken blijven. Het is van meer belang eenige beschouwingen te geven over een kunstwerk van den meester, dat Dr. SCHEIBLER niet vermeldt, en dat toch stellig in de eerste plaats de aandacht verdient van hen die JACOB CORNELISZ. goed willen kennen.

¹⁾ Dr. L. SCHEIBLER, *Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen* III. S. 19—26. (1882)

PLEMP, dien wij zooeven den luister der H. Stede hoorden bezingen, zal ook de schilderijen van dezen kunstenaar, waarvan nu nog de sterk gehavende fragmenten in de Nieuwe Zijds Kapel bewaard worden, nog ongeschonden en in al hun frischheid gekend hebben. Sedert de kapel, waarvoor zij geschilderd zijn, in 1578 van bestemming is veranderd, zijn ook de kunststukken in vergetelheid geraakt, en het is blijkbaar slechts door toevallige omstandigheden dat de acht fragmenten bewaard zijn gebleven, waarover ik in dit tijdschrift eenige mededeelingen wensch te doen.

Uit het *Jaarverslag van het S. Bernulphus-Gilde* te Utrecht over 1894 blijkt dat ik daar reeds in dat jaar over dit onderwerp een lezing heb gehouden. Vervolgens zijn in *Het Jaarboekje van Alberdingk Thijm* 1895, en in *De Kath. Illustratie* 1895 deze mededeelingen, opnieuw bewerkt, door mij uitgegeven. Dat ik hier nogmaals dit onderwerp wensch te behandelen vindt zijne verklaring hierin, dat mij omtrent enkele punten nieuwe gegevens zijn geworden, die mijn inzicht in onderdeelen hebben gewijzigd, en dat ik het resultaat van mijn onderzoek in ruimer kring bekend wil maken, om het zoo noodig aangevuld te zien en daardoor tot een juist oordeel over deze fragmenten te komen. Mijn doel is hierbij tevens mijn vroeger geuite meening te verdedigen tegen een wederlegging, die de Heer Mgr. G. W. VAN HEUKELUM, een kunstkenner en archeoloog, wiens inzicht voor mij van veel gewicht is, volgens hetzelfde *Verslag* in het *S. Bernulphus-Gilde* gegeven heeft.

Al zal ik hier en daar in herhalingen moeten vallen van het vroeger gesprokene; ik weet dat ik nu geheel andere lezers zal vinden dan bij mijn eerste behandeling van dit onderwerp, zoodat er geen gevaar bestaat dat hun *crambe repetita* wordt gegeven.

Voor zoover mij bekend is, werd nog nooit een juiste en nauwkeurige beschrijving geleverd van deze brokstukken, die zelfs in hun huidige toestand nog zulk een groot denkbeeld geven van de kerkelijke kunst te Amsterdam in het begin der 16^e eeuw. WAGENAAR¹⁾, die het eerst (1765) van deze fragmenten melding maakt, duidt ze aan in de volgende bewoordingen: „Ik heb in 't kabinet [van de N. Z. Kapel] geen oude stukken de kapelle betreffende kunnen vinden. Alleenlijk worden daar nog eenige brokken bewaard van een schilderstuk, waarop het Mirakel der H. Stede en bijzonderlijk de vrouw, die de onbeschadigde Hostie uit het vuur grijpt; de plechtige ommegang met dezelve, de aanbidding derzelve door Engelen en andere bijzonderheden verbeeld zijn”

Het schilderstuk, waartoe deze fragmenten behoord hebben bewaarde dus

1) *Amsterdam*, fol. ed. II, 123. In den tekst staat vóór *schilderstuk* het woord „gedoodverwd”, dit behoort blijkens de *Verbeteringen* III, 508 geschrapt te worden.

de herinnering aan de gebeurtenis die door WILLEM VAN HILDEGAERSBERCH verhaald wordt in zijn gedicht *Vanden Sacramente van Amsterdam*, dat hij waarschijnlijk na 1380, dus ongeveer 35 jaar na het voorval in 1345, heeft opgesteld en voor welk wonder de kapel ter Heilige Stede gebouwd is.



Fragment III.

dragen groote figuren, andere kleinere, die volstrekt niet in een verhouding tot de grootere staan om één tafereel gevormd te kunnen hebben. Ziehier de nauwkeurige beschrijving:

Na WAGENAAR heeft prof. MOLL het eerst met een zeer kort woord melding gemaakt van deze schilderstukken in zijn *Kerkgeschiedenis*¹⁾ (1869), evenals FR. MULLER in zijn *Nederl. Historieprenten*²⁾ (1880), nadat Mr. ADR. DE VRIES in *De Gids*³⁾ (1876) er reeds een vrij uitvoerige studie aan gewijd had, en het eerst er op had gewezen dat het schilderstuk zeer waarschijnlijk aan JACOB CORNELISZ. moest worden toegeschreven.

Een juiste beschrijving van elk der acht stukken zal ons in staat stellen om zooveel mogelijk na te gaan hoe de oorspronkelijke samenstelling van het geheel geweest moet zijn, en met welk doel dit kan geschilderd wezen. De vermoedelijke aanleiding tot de uitvoering en de schilder zelf zullen daarna nog een oogenblik onze aandacht vragen.

De acht stukken hebben zeer verschillende afmetingen,⁴⁾ en zijn blijkbaar, nadat zij sterk beschadigd waren teruggevonden, in den vorm geknipt dien zij heden hebben. In WAGENAAR's tijd hadden zij waarschijnlijk grootere afmetingen, want naar mij van zeer vertrouwbare zijde is medegedeeld, zijn de brokken, toen zij, na ongeveer honderd jaar in een met behangsel overplakte muurkast verborgen te zijn geweest, in 1845 voor den dag kwamen, van de al te zeer beschadigde randen ontdaan, en in de lijsten achter glas gezet, waarin zij nu nog prijken. Enkele der fragmenten

¹⁾ II, 3 192 ²⁾ IV, 21. ³⁾ Sept. afl. bl. 536.

⁴⁾ De reproducties van vijf der acht fragmenten zijn genomen naar met zorg vervaardigde teekeningen.

Fragment I. Een vrouw in aanbidding, met saamgevouwen handen, naar rechts geknield, in een donkergroen kleeed, met roode voering, met witte doek om het hoofd. In het verschiet een gothieke tafel, waarover een wit laken in plooiën afhangt. Achter de vrouw een kolonet tot afsluiting. Wellicht behoort dit stuk tot het tafereel van de bediening des zieken mans.

Fr. II. Een oudere vrouw, op een houten stoel gezeten, neemt, naar links vooroverbukkend, de hostie uit het houtvuur. Zij draagt een donkerblauw kleeed met rood onderkleed of voering en een voorschoot, haar hoofd en schouders zijn bedekt met een witte doek. Op den achtergrond is een bruin houten kist zichtbaar, met geornamenteerde paneelen en vooruitspringende pooten. Op dit stuk wordt de vinding van de ongeschonden hostie in het vuur voorgesteld.

Fr. III. Een priester, gekleed in een wit koorhemd waarover een roode stoel met groene franje, staat vol devotie met de handen op de borst gekruisd voor zich uit te staren. In het verschiet komt te halver lijve een oude vrouw over zijn schouder kijken. Zij draagt een rood hoog hoofddeksel, waaronder het haar in een netje uitkomt, en waarvan een witte doek afhangt. Het kleeed is donkergroen. Wellicht geeft dit fragment het oogenblik weer, waarop de wonderhostie aan den priester vertoond wordt en hij vol verbazing het Mirakel verneemt. Een kolonet sluit het stuk links af.

Fr. IV. Dit bevat twee voorstellingen. a) Op den voorgrond een priester, gelijk op III, legt in tegenwoordigheid van twee vrouwen de hostie in een ciborie met deksel. De twee vrouwen zijn in gelaat en kleeding gelijk aan de oude vrouw van fr. III en de andere van fr. I. b) Op den achtergrond trekt een processie langs een kerk voorbij, geleid door denzelfden priester, die de ciborie draagt, voorafgegaan door twee acolythen met flambouwen. Deze processie wordt in het Mirakelverhaal vermeld. Aan weerszijden een kolonet.

Fr. V en VI bevatten elk een zwevenden cherubijn, met een wierookvat zwaaiend. Zij zijn naar elkander toegekeerd en kijken naar omlaag. Elk fragment wordt achter de cherubijn door een kolonet afgesloten.

Fr. VII. Twee engelen liggen, in aanbeddende houding geknield voor het haardvuur, dat op den bodem in een schouw brandt, waarvan links op den achtergrond de stijlen zichtbaar zijn. Een hand [van de vrouw] die de schaal met de hostie in het vuur uitwerpt, is aan den linkerkant even te zien. In het verschiet is een bruin houten gothiek meubel zichtbaar, waarvan de paneelen met zoogenaamde „feuilles de parchemin” bewerkt zijn. Hierop was dus blijkbaar de braking door den zieken man voorgesteld. Een kolonet sluit rechts het fragment af.

Fr. VIII. Twee engelen, evenzeer in aanbidding, naar rechts geknield voor het vuur. Links een kolonet.

Na deze uitvoerige omschrijving der fragmenten valt het niet moeilijk uit te maken tot welk tafereel uit de wondergeschiedenis elk stuk behoord heeft; en in chronologische orde dier gebeurtenis behooren de fragmenten aldus te volgen: VII. De braking der hostie, die in het vuur wordt geworpen; II. De vinding der ongeschonden hostie in het vuur, die door de vrouw in haar linnenkist wordt geborgen; V en VI behooren bij II, als zwevende engelen boven het voorgaande tafereel, waartoe ook VIII behoort; III. De priester verneemt dit wonder; IV. De priester legt de hostie in een ciborie en brengt haar in groote processie naar de Oude Kerk; I is niet met zekerheid tot één tafereel terug te brengen; het ligt echter voor de hand dat het behoort, of tot de bediening van den zieken man, of tot de vinding der hostie.

Allerlei conjecturen zijn met minder of meer grond over de oorspronkelijke samenstelling van deze fragmenten gemaakt. Prof. MOLL¹⁾ dacht bij de vermelding van deze schilderijen aan „een groot doek met goed geteekende figuren, waarvan nu nog fragmenten bewaard worden”. De scherpzinnige ADR. DE VRIES²⁾ zegt: „Blijkbaar hebben ze, [de doeken] met eenige anderen vroeger een geheel gevormd, dat door een verbitterde menigte vaneen gereten is”³⁾.

D. C. MEYER Jr. spreekt in zijn *Wandelingen*⁴⁾ (1876) ook van „fragmenten van één of meer groote schilderijen”; en Mgr. KLÖNNE stelde eerst in *De Katholiek*,⁵⁾ (en herhaalde nog in zijn *Amstelodamensia*,⁶⁾ zijne meening over den ouden toestand der fragmenten aldus te boek: „De vrije vakken der hooge muren [in de H. Stede] waren deels met kostbare geborduurde tapijten behangen, deels bedekt met geschilderde doeken, voorstellende de geschiedenis van het Mirakel, in kunstrijke tafereelen geschetst.”⁷⁾

Men ziet, al de personen die hun oordeel over de oorspronkelijke samenstelling hebben medegedeeld, geven hun meening zonder bewijzen bij te brengen hetzij voor de eenheid van het schilderstuk, hetzij voor de afzonderlijkheid der voorstellingen. Volgens mijn inzicht heeft dan ook geen hunner een juist begrip gehad van de oorspronkelijke samenstelling der fragmenten, omdat zij ze niet nauwkeurig hebben bekeken.

1) *Kerkgeschiedenis*. T. a. p.

2) *Gids*, t. a. p.

3) FRED. MULLER schijnt aan *banieren* gedacht te hebben; t. a. p. Hierover straks nader.

4) *Wandelingen op de Historische Tentoonstelling* bl. 129—130. In den *Catalogus* worden de fragmenten onder No. 1653 vermeld.

5) Dec. 1890, bl. 373.

6) 1894 bl. 84.

7) De schrijver dacht hierbij waarschijnlijk aan de „Acht doeken beschildert, met fluweele lijsten, die men pleecht te hangen op het choor, in 't root laecken, leggende in een casse”, welke een inventaris der Nieuwe Kerk van 1578 vermeldt. *Amstelodamensia*, bl. 45. De 8 fragmenten in de H. Stede hebben evenwel één geheel gevormd.



V.

FRAGMENTEN VAN EEN SCHILDERIJ IN DE NIEUWEZIJDS KAPEL TE AMSTERDAM.
(Toegeschreven aan JACOB CORNELISZ.)



VI.

Het komt mij voor, dat de stukken evenmin één groot schilderstuk als verschillende kleinere doeken hebben gevormd. Bezieet men aandachtig de fragmenten dan blijkt, dat de figuren, zoo verschillend van grootte en proportie zijn, dat zij onmogelijk tot de vorming van één geheel gediend kunnen hebben, zelfs al houdt men de gewoonte dier dagen in het oog om verschillende momenten eener gebeurtenis op één schilderij weer te geven, zonder afscheidingen. Bovendien, elk fragment is, zooals ik heb aangegeven, aan één of beide zijden afgesloten door een kolonet, dat blijkbaar ten doel heeft het af te scheiden van een nevenstaand tafereel. De jonge vrouw in aanbidding heeft een kolonet *achter* zich; de staande priester evenzeer; de twee cherubijnen, die met wierookvaten zwaaien en naar elkander zijn toegewend, hebben elk zulk een afscheiding achter den rug; en het tafereel van de processie wordt aan weërszijden daardoor afgesloten.

En toch mogen wij daaruit ook niet tot afzonderlijke schilderijtjes besluiten, omdat de voorstellingen te veel samenhangen en zeker bestemd zijn om door den beschouwer in ééns overzien te kunnen worden. De fragmenten zijn dan ook niet zoo fragmentarisch als men wel zou kunnen denken.

De eenige redelijke verklaring welke men zich van het geheel maken kan, wanneer men, zoowel de afscheiding als den samenhang in het oog houdt, is, zooals ik reeds in de zooeven aangehaalde lezing heb verklaard, deze dat al de ragmenten te zamen in de Kapel der H. Stede een *polyptiek* gevormd hebben, hetzij op het hoofdaltaar, of in een der kapellen, waarvan ook in andere kerken nog verschillende voorbeelden kunnen worden aangewezen.¹⁾ Bij een polyptiek, of schilderij met verscheidene afdeelingen en deuren, is zoowel de afscheiding van enkele tafereelen, als het verschil in proportie der figuren, alsmede de samenhang van al de voorstellingen verklaarbaar. De kleinere figuren, zooals bij de processie, zijn dan door den schilder gebruikt, waar hij eenige tafereelen op één vak wilde voorstellen, gelijk bij IV, dat met het ciborie en met de processie. In de groote figuren heeft de kunstenaar de hoofdtafereelen weêrgegeven; zoo behooren de beide afzonderlijke vrouwefiguren (I en II) tot het tafereel der bediening en tot dat der vinding; zoo zijn de priester (III) en de engelen (VII en VIII) ook stellig aan de voorname momenten der geschiedenis van het wonder ontleend.

Men kan dus aannemen dat juist eenige stukken van de hoofdmomenten bewaard zijn gebleven, ofschoon wij nog missen de volgende voorstellingen die bij het wonderverhaal stellig niet ontbroken kunnen hebben: de vrouw die de hostie in de kist legt; het kind dat in het vuur valt en genezen wordt; de vergadering van den Magistraat, die de oorkonde van het wonder

¹⁾ Bijv. *De aanbidding van het Lam* door VAN EYCK, uit de S. Bavo-kerk te Gent, in 26 tafereelen. (Zie de afbeelding op blz. 202).

opmaakt; den brand der Kapel ter H. Stede; en het bezoek door MAXIMILIAAN daaraan gebracht.

Bij mijne vroegere behandeling van dit onderwerp heb ik reeds gewezen op de groote en opvallende overeenkomst welke bestaat, in de voorstelling, tusschen eenige dezer fragmenten en de twee oude processie-vaandels, met het jaar 1555, welke in de pastorie van de Begijnhofskerk bewaard worden, alsook op de merkwaardige verwantschap die aan den dag komt wanneer men de fragmenten en de vaandels gezamenlijk vergelijkt met verschillende der prentjes door BOËTIUS à BOLSWERT gesneden voor het werkje, dat de pastoor van het Begijnhof, LEONARDUS MARIUS, in 1639 uitgaf, onder den titel: *Amstelredams Eer ende opcomen, door de denckwaerdighe Miraklen aldaer geschied A° 1345*. Eenige der figuren van de fragmenten

De 2 cherubijnen;
vgl. de fragmenten
V en VI.



De vooroverbukkende vrouw; vgl. het fragment II.

Uit MARIUS, *Amstelredams Eer ende Opcomen*. Antw. 1639 (blz. 58—59, No. 5).

komen bijna trek voor trek op sommige der prentjes voor. Het is dan ook mijn overtuiging dat in enkele dezer prentjes de verschillende tafereelen bewaard zijn die eenmaal het groote schilderstuk der Kapel ter H. Stede gevormd hebben¹).

¹) Men vindt dit uitvoerig aangetoond in *Het Jaarboekje van Alberdingk Thijm* 1895, bl. 284—293.



HOUTSNEDE IN HET PRENTENKABINET TE AMSTERDAM.
(Toegeschreven aan JACOB CORNELISZ.)

Bij dit opstel wordt voor het eerst een oude prent uitgegeven, voorstellende de hostie in de vlammen, welke in het Rijksprentenkabinet berust, en volgens de rangschikking door den Directeur, den heer J. PH. VAN DER KELLEN, stellig ook tot de houtsneden van JACOB CORNELISZ. behoort. Dit prentje bezit alle aanwijzingen dat het een gedeelte is van een grootere prent. Het bevat toch niets meer dan een hoogvormig fronton met ornamenten, waarin twee engelen geknield liggen voor de hostie in het vuur. Het heeft dus gediend als bovenste afsluiting van een groote prent, die wel niets anders kan hebben weergegeven dan verschillende tafereelen uit de Mirakelgeschiedenis, welke evenals de 8 fragmenten der schilderij één geheel gevormd zullen hebben. En juist dit fronton komt mijn vermoeden omtrent den oorspronkelijken staat der schilderij zeer versterken. Wellicht hebben de oudere plaatjes, waarnaar BOËTIUS à BOLSWERT de prentjes voor MARIUS' boekje graveerde, wel *ónder* dit fronton één geheel gevormd? De beide knielende naakte engeltjes die, in dit boekje op prent No. 4 bij fol. 58 door à BOLSWERT zijn afgebeeld in nagenoeg dezelfde houding als die op bijgaand prentje van JACOB CORNELISZ, zijn stellig niet met deze veronderstelling in strijd, maar komen haar veeleer bevestigen, in verband met de andere plaatjes in het boekje. De meesten der prentjes in *Amstelredams Eer* dragen te veel een XVI^e eeuwsch karakter, (dat ook blijkt uit het voorkomen van verschillende tafereelen uit één geschiedenis in hetzelfde vertrek, op één *tableau*,) om oorspronkelijk door à BOLSWERT te zijn geteekend, en zij bieden te groote overeenkomst met de fragmenten in de H. Stede en de vaandels van het Begijnhof, om niet de aanwijzing aan de hand te doen hoe die fragmenten te reconstrueeren zouden zijn, indien daaraan niet zoovele stukken ontbraken. Het blijkt dus dat JACOB CORNELISZ., behalve het bekende prentje van 1518, nog een grootere prent van hetzelfde onderwerp gesneden heeft.

Uit eenige woorden bij prof. MOLL en FRED. MULLER in hunne reeds meermalen aangetogen werken¹⁾, meen ik te moeten besluiten, dat ook zij de overeenstemming van de fragmenten met de prentjes vermoed hebben. zonder verder daarop in te gaan.

Zooeven heb ik medegedeeld dat tegen mijn veronderstelling betreffende den ouden toestand der schilderij, volgens het *Verslag van het S. Bernulphus-Gilde*, 1894, bl. 5, ernstig bezwaar is gemaakt door Mgr. G. W. VAN HEUKELUM, pastoor te Jutfaas. Het oordeel van Z. Eerw. komt in het kort en in hoofdzaak hierop neêr: de fragmenten kunnen bezwaarlijk overblijfselen zijn van een polyptiek, omdat polyptieken op doek geschilderd geheel onbekend zouden zijn. Het

¹⁾ *Kerkgeschiedenis en Historieprenten*. T. a. p.
Oud-Holland, 1895.

groot verschil in afmetingen der figuren zou meer tegen dan voor een polyptiek pleiten. Ook de *Aanbidding van het Lam* door de VAN EYCKEN heeft de figuren, althans in de hoofdgroep en hare zijstukken in dezelfde afmetingen geschilderd. De H. Eerw. Heer v. HEUKELUM is van meening dat de oude tafereelen *Vendeldoeken* gevormd hebben, waarop, zooals gebruikelijk, gebeurtenissen en personen waren afgebeeld, welke men feestelijk herdacht. Zij bestonden uit groote vierkante doeken, aan de benedenzijde van z.g. *lambellen* voorzien. Z. Eerw. nu gist dat de tafereelen van groote afmetingen de eigenlijke vaandels, die van kleinere de lambellen hebben uitgemaakt. Wat Z. Eerw. niet weinig in dit vermoeden bevestigt is het eigenaardig coloriet en de eigenaardige wijze van behandeling der bedoelde stukken, welke ten eenenmale verschillen van de paneelschilderijen van den meester. Deze zijn krachtig en intensief van kleur, gene in matten toon geschilderd, en meer vlak gehouden zonder diepen achtergrond.

Tegen deze verklaring van den ouden toestand der schilderijen moet ik mij veroorlooven ernstige bedenkingen in het midden te brengen.

Al zijn polyptieken „op doek geschilderd, geheel onbekend”, dan volgt daaruit nog geenszins dat zij niet bestaan hebben, of tot de onmogelijkheden behooren. Bovendien, zonder een opzettelijk onderzoek, zoude ik dat „niet



De polyptiek der Gebroeders VAN EYCK.

bestaan” geenszins durven onderschrijven. Het meesterstuk der VAN EYCKEN bevat juist op de verschillende tafereelen groote en kleinere figuren, zooals bijgaand schetsje daarvan duidelijk genoeg aantoonst. De grootte der figuren (het grootste fragment, de priesterfiguur, is 0.76 M. hoog) is m. i. reeds een afdoend bewijs tegen de meening des Ew. Heeren VAN HEUKELUM dat de stukken vendeldoeken gevormd zouden hebben. Immers indien reeds één figuur zulk een lengte heeft, welken omvang moet dan het geheele tafereel met vele figuren, dat op het vaandel was geschilderd, wel gehad hebben? De vaandels zouden dan zoo groot en zoo zwaar zijn geweest dat het met den practischen zin onzer vaders in lijnrechten strijd zou zijn zulke onhandige vaandels te laten dragen. Ook is het absoluut onmogelijk, dat de kleine fragmenten lambellen kunnen zijn geweest. De figuren die zij bevatten en de gedeelten van andere figuren, die op die kleine fragmenten voorkomen, bewijzen dat zij wel degelijk stukken van één groot geheel vormen en geen afzonderlijke en afgeronde voorstelling geven, zooals een lambel dan toch wel zou moeten bevatten. Eindelijk het „eigenaardige coloriet” en „de matte toon” van het schilderwerk. Bij een nauwkeurige beschouwing der fragmenten ontvangt men de stellige overtuiging dat deze toon volstrekt niet aan het penseel van JACOB CORNELISZ. te danken is, maar alleen veroorzaakt door de mishandeling die zij in den loop der eeuwen ondergaan hebben. De draden van het doek zijn overal chtbaar, en op sommige gedeelten zijn nauwelijks de omtrekken, laat staan de figuren, nog kenbaar. Beschadiging en vocht zijn de oorzaken van het vreemde coloriet, dat dus als argument tegen de oude samenstelling niet in aanmerking kan komen. Ten slotte zijn de fragmenten alles behalve vlak geschilderd en bieden zij juist zeer diepe verschietsen, waarin zooals uit de beschrijving blijkt, personen en voorwerpen zijn afgebeeld.

Maar het voornaamste bewijs tegen de bewering dat *deze* doeken *vendeldoeken* gevormd zouden hebben, ligt wel in het feit, dat de echte vendeldoeken van de H. Stede nog bijna ongeschonden in het Begijnhof bewaard worden en dat de voorstellingen en de figuren op deze vaandels zoo groote overeenkomst vertoonen met de fragmenten, dat het volstrekt onaannemelijk is, dat men twee stellen vaandels met dezelfde voorstellingen en met zulk een enorm verschil in grootte in één kerk gebruikt zoude hebben. De vaandels van het Begijnhof toonen aan, hoe dergelijke *vendeldoeken* er eigenlijk wél uitzagen.

De meening dat de overblijfselen één groot tafereel in verschillende afdeelingen of een polyptiek gevormd zullen hebben, acht ik dus met grond te kunnen handhaven. Wel wil ik erkennen dat ik niet vóór alles hecht aan mijn verklaring dat die polyptiek juist op een der altaren gestaan zal hebben. Wellicht was zij bestemd om bij feesten en processien in de open lucht tegen of nabij de H. Stede

tentoongesteld te worden om den geloovigen het wonder in herinnering te brengen. Ook van dergelijke schilderijen zijn voorbeelden aan te wijzen en nog in onze dagen voorhanden en gebruikelijk. Daardoor zoude zoowel de keuze van sterk, grof doek, in plaats van paneel dat in de open lucht zou trekken en barsten, evenals de fletse kleur der verf door regen, wind en zon veroorzaakt, tevens verklaarbaar zijn. In gewone tijden zou de polyptiek toch ook niettemin in de kapel op een zichtbare plaats opgehangen kunnen zijn.

Na den oorspronkelijken staat der schilderijen van JACOB CORNELISZ. besproken te hebben, blijft ons nog over na te gaan, wat wel de aanleiding tot de vervaardiging geweest kan zijn, en den schilder in verband met zijn kunstwerk te beschouwen.

De Kapel ter H. Stede was omstreeks 1415 zoodanig in verval geraakt, dat, volgens een gelijktijdige oorkonde „aen het dak en andere hare gestichten, alsmede de gemeene weg, gewoonelijk die Heilige Weg genoemd, tot deselve Capelle behorende, seer vervallen zyn en ten grooten deele overhoop leggen en geschaepen staen tot een puinhoop te worden, soodanig dat deselve sonder groote moeite en kosten niet kunnen herstelt worden”.¹⁾ Na hersteld te zijn, trof haar in 1421 en in 1452 de ramp dat zij door brand werd vernield. Spoedig werd zij echter nieuw opgebouwd en van toen af met nieuwen luister versierd. Op het einde der XV^e eeuw en vooral in het begin der XVI^e zijn de bewijzen aan te geven dat de Kapel een herleving ondergaan heeft. Het bezoek van den Aarts-hertog MAXIMILIAAN in 1497 en dat van KAREL V in 1531²⁾ zal daartoe niet weinig hebben bijdragen. Bij beide gelegenheden werd zij verrijkt met belangrijke geschenken en keizer KAREL werd door ALARDUS VAN AMSTERDAM verwelkomd met een *PANEGYRIS, sive gratulatio simul et gratiarum actio Caesari Carolo V*, etc. Uit de eerste jaren van de XVI^e eeuw dagteekent ook de kunstig in hout gesneden orgelkast, die tot 1871 in de Kapel was (nu in de R. K. Kerk te Jutfaas in gebruik). Met nog andere kunstwerken werd de Kapel in die jaren voorzien. Het bewijs daarvoor vindt men in het grafschrift dat voor den voornamen Amsterdam-schen bankier en kunstliefhebber, POMPEJUS OCCO, die van 1513 tot 1518 herhaaldelijk daar kerkmeester was, door ALARDUS in 1537 werd opgesteld. „Altijd, of bijna voortdurend (zoo getuigt deze) tot kerkmeester der Heilige Stede verkozen, verrijkte hij haar weldra, zoo door eigen als door anderer vrome giften, zoozeer, dat niemand hem daarin overtrof. Hij zorgde voor de versiering, inrichting, be-

¹⁾ Zie PLUYM, *Het H. Sacrament v. Mirakel en de H. Stede te Amsterdam*, bl. 25.

²⁾ TER GOUW, *Amsterdam V*. 167 vermeldt slechts het bezoek van KAREL in 1540. Uit het lofdicht van ALARDUS, dat in zijn *Parasceve ad Sacram Synaxin* in 1532 te Keulen werd uitgegeven, blijkt evenwel dat hij ook in 1531 Amsterdam en de Kapel bezocht heeft.

kleeding en opluistering der geheiligde altaren, en bedekte de marmeren wanden der kerk met beelden, glanzend van de hand des kunstenaars”¹⁾.

Werd de kapel dus toen met beelden opgeluisterd, dan zullen de schilderijen ook wel niet ontbroken hebben en kan men ook aan die vrome giften het ontstaan toeschrijven van de hier besproken schilderij, die stellig uit die jaren dagteekent.

JACOB CORNELISZ., aan wiens penseel zij met vrij veel zekerheid kan worden toegeschreven, heeft, volgens een aantekening van Dr. SCHEIBLER²⁾ in 1507, 1510 en 1516 te Antwerpen gewoond, en zoude, naar het vermoeden door Prof. Dr. J. SIX, in dit tijdschrift³⁾ geuit, omstreeks 1517 naar het noorden zijn weergekeerd omdat uit dat zelfde jaar zijn houtsneeprenten met het wapen van Amsterdam dagteekenen. Steunende op dit laatste argument, kan ik echter bezwaarlijk met deze vermoedens instemmen. Want juist uit die jaren, die hij te Antwerpen doorgebracht zoude hebben, zijn eenige zeer merkwaardige houtsneden bekend, die door hem met het Amsterdamsche wapen versierd zijn. Ik wijs op de twee fraaie houtsneden, die in vakken, omgeven van laat gothieke, rijke architectonische ornamenten, baldekijnen en fialen, tafereelen uit het leven der Moedergods te zien geven, en die stellig tot een grootere serie behooren.⁴⁾ Zij zijn in meer dan één opzicht merkwaardig. Een dezer prenten draagt onder 's meesters bekend merk het jaartal 1507 en de andere is versierd met de wapens van Amsterdam en Rotterdam en bovendien met een schild, dat het merk en daarbij de drie letters *A. C. A.* te zien geeft. Dit is, meen ik, de eenige plaats op een zijner werken, waarvoor het oogenblik deze voorletters van JACOBUS CORNELIS AMSTELODAMENSIS zoo volledig te vinden zijn. In een andere reeks, van Heiligen te paard, die hij bij DOEN PIETERSZ. te Amsterdam uitgaf, draagt een fraaie houtsnede, S. Hubertus voorstellende die het wonderbare hert ontmoet, ook het wapen van Amsterdam, en nu, met twee leeuwen als schildhouders, aangebracht op het harnas dat het paard bedekt. Deze houtsnede is gemerkt 1510. Ook andere xylographien, welke tafereelen uit het lijden van Christus voorstellen en te Amsterdam bij DOEN PIETERSZ. zijn uitgegeven, dragen de jaren

1)

Huius *Sacrae* semper aut semper fere
Aedituus *Aedis* destinatus, ilico
Partim suis, partim piorum sumptibus
Donariisque, sic eam, ut nemo magis
Locupletat; ornat, instruit, vestit, polit
Aras sacratas, marmoreasque templi tholos,
Fabra dolatas aggerens statuas manu.

(*Comploratio super morte Pompei Oconis*, in: *Erasmi, De vitando pernicioso libidinosoque aspectu Carmen Bucolicum*. Leydis, P. BALENUS, 1538).

2) T. a. p.

3) *Oud-Holland*, XIII, 2. (1895) bl. 98.

4) Het prentenkab. te Amsterd. bezit hiervan uitmuntende reproducties. Ik dank de aanwijzing der prenten aan den heer J. PH. VAN DER KELLEN.

1511, 1512, 1514 en 1517. ¹⁾ Ik meen dat uit al deze aanwijzingen met meer zekerheid op 's meesters verblijf en werkzaamheid gedurende dat tijdvak te Amsterdam kan gerekend worden, dan te Antwerpen; of men zou moeten aannemen met SCHEIBLER, dat hij behoorde tot de schilders die „zwischen Antwerpen und Amsterdam hin- und herwandern”, hetgeen ik minder waarschijnlijk acht.

Schrijft men, alweder met Dr. SCHEIBLER, het *Familienbild*, van de Königl. Gemäldegalerie te Berlijn, dat hij op bl. 21 vermeldt, aan JACOB CORNELISZ. toe, dan blijkt hij reeds omstreeks 1506 een echt Amsterdamsch familietafereel voltooid, en het toen in de kunst reeds tot een groote hoogte gebracht te hebben. Het is toch bewezen dat het paneel, dat heden te Berlijn is, eenmaal in het *sieckhuys* van het S. Agnietenklooster op den O. Z. Voorburgwal te Amsterdam prijkte, waaraan het door MARGRIETE CORSENDOCHTER, die er ook op voorkomt, Mater en Priorisse van het convent, in 15(18?) vermaakt werd, tegelijk met een ander „bort van die heylige drie koningen”. De schilderij te Berlijn stelt voor de Amsterdamsche familie van KORSGEN ELBERTSEN en zijne huisvrouw GEERTE KORTENS, d. i. GEERT VAN DER SCHELLING HENDRICKSDR. ²⁾ met hunne kinderen. Er bestaat, mijns inziens alle grond om dit stuk aan onzen JACOB toe te schrijven; doch ik zoude het niet besproken hebben, indien het niet eenige punten van overeenkomst bevatte met de fragmenten der schilderij in de H. Stede. Zoo bestaat er in de eerste plaats een merkwaardige overeenstemming tusschen den kop der priesterfiguur op de fragmenten en die van de hoofdpersoon van het familietafereel. Ook de oude vrouw (fragm. II) der Mirakelgeschiedenis heeft groote gelijkenis, in de behandeling, met de verschillende vrouwenkoppen van het Berlijnsche stuk, en dit komt bij beiden ook geheel overeen met de woorden van SCHEIBLER: „dass die älteren Frauen oft ein nonnenartiges Kostüm tragen, mit ueber den Kopf geslagenem schwarzen Mantel (worunter das gewöhnliche niederländische weisse Kopftuch) und weissem Brusttuch”. Ook de „Propfenzieherlocken” van de mannen en de „ziemlich klein-knitterige” en „etwas scharfeckige” „Gewandfalten”, die SCHEIBLER noemt, komen op beide stukken zeer duidelijk uit.

Kan men dus met vrij groote waarschijnlijkheid aannemen dat JACOB CORNELISZ. in de jaren 1506—18 te Amsterdam gewoond en gewerkt heeft, dan zoude ik nog verder willen gaan en durven beweren dat hij zijn groote Mirakel-schilderij vóór 1518 voltooid heeft. In dit jaar toch vervaardigde hij de bekende houtsnede, die hetzelfde onderwerp behandelt als zijn groote schilderij: het Mirakel van Amsterdam. Al kan het zijn dat JACOB dit fraaie prentje gesneden heeft

¹⁾ BRULLIOT, Diction. d. Monogrammes. Nouv. Ed. II, Munich 1833, p. 394.

²⁾ Zie het opstel van den heer B. J. M. DE BONT, met afbeelding van het familietafereel, in het *Jaarboekje van Alberd. Thijm* 1893, bl. 145, en B. H. KLÖNNE, *Amstelodamensia*, bl. 283—85.

vóór dat hij aan de schilderij begon, zooals men soms aanneemt; ik acht deze volgorde zoo geheel tegen den gewonen gang van dergelijke zaken, dat ik haar niet wel mogelijk vind. Het prentje is, zooals ik elders heb aangetoond, een bedevaartprentje¹⁾, dat met een zesregelig versje aan de pelgrims werd verkocht, zooals men dat nog heden op alle bedevaartplaatsen zien kan. In de gewone orde worden zulke prentjes vervaardigd naar grootere en oudere geheiligde afbeeldingen en verspreid om dáaraan de herinnering te bewaren. Toen JACOB zijn schilderij voltooid had, zal hij een gewijzigde copie er van (waarop vooral de engelen en de vrouw merkwaardig met het origineel overeenstemmen) hebben vervaardigd met het jaar 1518 en het prentje door DOEN PIETERSZ, in wiens bezit het blokje zich nog in 1523 bevond, laten uitgeven ten behoeve der bedevaartgangers.²⁾

Ook de geheel veranderde wijze waarop de schilder later, reeds in 1524, zijn schilderijen uitvoerde en zijne figuren teekende, toont aan dat de fragmenten der Mirakelschilderij uit een zeer vroege periode moeten dagteekenen. De eenvoudige hoofddoek der vrouwen wordt later vervangen door versierde, met goud en paarden getooide kapsels, zooals de Salome in den Haag (1524) en de Heks van Endor (1526) te Amsterdam te zien geven.

Bij deze bewijzen voor de vroege dagteekening der Mirakelschildering, kan ik niet nalaten ook de woorden van SCHEIBLER aan te halen waar hij de karakteristieke trekken aangeeft die de kinderfiguren van JACOB CORNELISZ. eigen zijn: „Die Kinder bildet er gern dickwanstig und mit fast ohne Hals auf dem Rumpfe sitzendem Kopfe". — „Die Kinder,... mit ihren ältlichen, quadratischen, glotzáugigen Gesichtern, sind meist von abschreckender Hässlichkeit." (S. 15—16.) Zonder nu juist al te veel dien indruk van *Hässlichkeit* op te wekken, komen de kinderfiguurtjes der Mirakelschilderij (d. z. de cherubijntjes), en die op het bovenstuk van het nog onbekende Mirakelprentje dat hier is weérgegeven, zoozeer overeen met deze eigenaardige kenmerken dat daarin zeer zeker een nieuw bewijs ligt voor het auteurschap van JACOB CORNELISZ van deze beide kunstwerken.

Aan het einde van deze studie wensch ik de woorden in herinnering te brengen welke ADRIAAN DE VRIES, die het eerst deze fragmenten ernstig besproken heeft, in *de Gids* van 1876 (bl. 537, Septemb.) neêrschreef: „Van harte wenschen wij, dat de kerkeraad der Gereformeerde Gemeente, die tot nu toe deze schatten op een schier ontoegankelijke kerkeraadskamer, waar slechts zelden een lichtstraal doordringt, heeft bewaard. spoedig gehoor moge geven aan den algemeen geuiten wensch, dat deze voor de kunst en hare geschiedenis zoo belangrijke

1) *Jaarboekje v. A. Th.* 1895, bl. 278, vergelijk Dr. ROGGE, *Nederl. Spectator* 1884, No. 42—43.

2) Zie ALARDUS AMSTELREDAMUS, *Ritus edendi Paschalis Agni*. Amst. DODO PETRUS. 1523.

doeken voortaan een waardige plaats in een openbare verzameling mogen bekleeden al ware het dan ook dat zij in eigendom aan de [kerk-]gemeente bleven toebehooren."

Twintig jaren zijn verstreken sedert deze wensch geuit werd en de doeken hangen nog op dezelfde plaats, in dezelfde omstandigheden. Ik gevoel levendig de moeilijkheden die er voor de Kerkelijke Commissie bestaan om tot een besluit te komen omtrent deze schilderijen. Ze in behoorlijken staat brengen en voor iedereen tentoonstellen ter plaatse waarvoor zij oorspronkelijk geschilderd zijn, biedt eigenaardige bezwaren, vooral na de beweging die onlangs op het Kerkelijk Congres is opgewekt tegen het aanbrengen in of nabij protestantsche bedehuizen van symbolen, welke aan de vroegere katholieke bestemming dier kerken herinneren.

Het denkbeeld om de schilderijen te laten in de kerk waar zij behooren zoude mij anders het meeste toelachen. Tegen het teruggeven of verkoopen der oude fragmenten aan eenig katholiek Museum of Kerkbestuur zou door de hervormde gemeente met hand en tand worden opgekomen. De eenige weg om de schilderijen in een harer waardige omgeving te brengen, en ze al het nut voor de kunst en de geschiedenis te doen stichten dat zij vermogen, is de fragmenten aan de stad Amsterdam in bruikleen af te staan voor het nieuwe Stedelijke Museum. Door deze oplossing worden alle moeilijkheden vermeden, en zullen de doeken in goeden toestand gebracht en behoorlijk tentoongesteld kunnen worden; de roem van onze vaderlandsche kunst zal voor landgenoot en vreemdeling daardoor worden vermeerderd.

Moge de Commissie tot het Bestuur over de kerkgebouwen enz. der Gemeente, onder wier leden de heeren Mr. W. Baron ROËLL en J. H. W. CROMMELIN mij steeds met groote bereidvaardigheid hebben te woord gestaan en de oude doeken hebben laten bezichtigen; — moge de Commissie deze oplossing weldra kunnen verkrijgen, dan zal zij blijk geven met voortreffelijken kunstzin bedeed te zijn, en te weten hoe men ongegronde vooroordeelen ter zijde kan doen stellen.

Amsterdam, October 1895.

