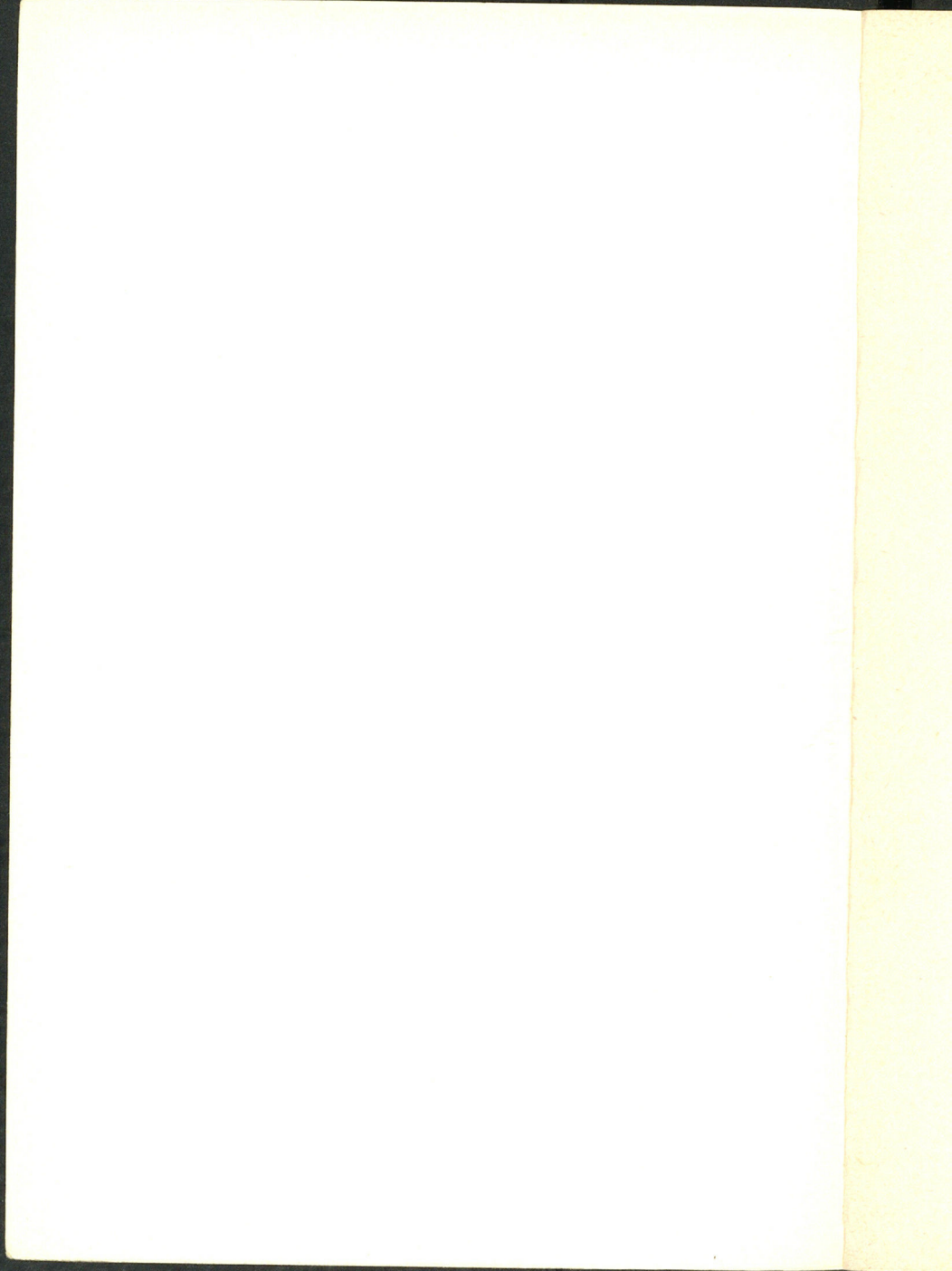


CENTRAAL MUSEUM
UTRECHT



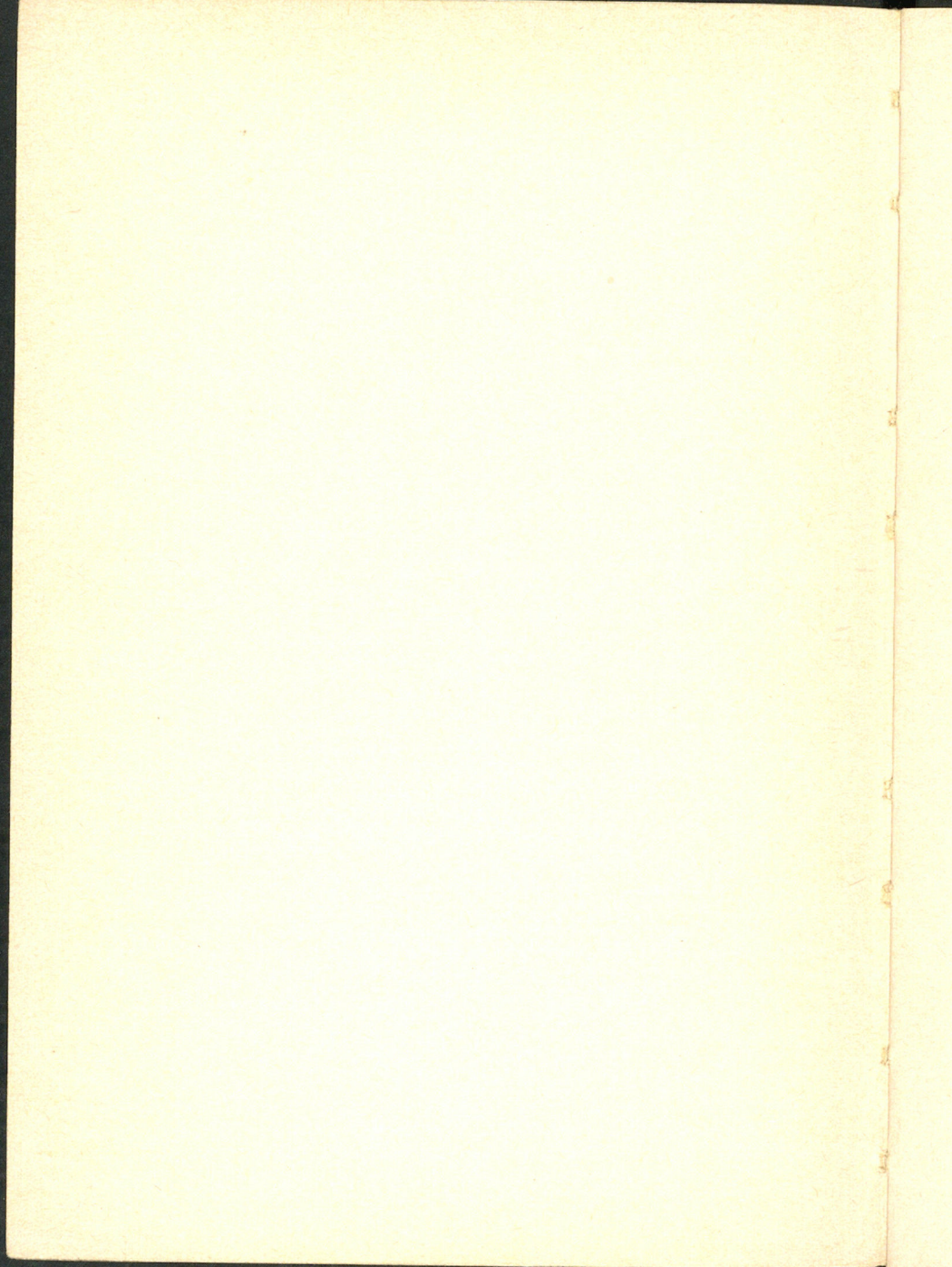
3 AUGUSTUS - 30 OCTOBER 1955

JAN VAN SCOREL



JAN VAN SCOREL

M. 8. 21.

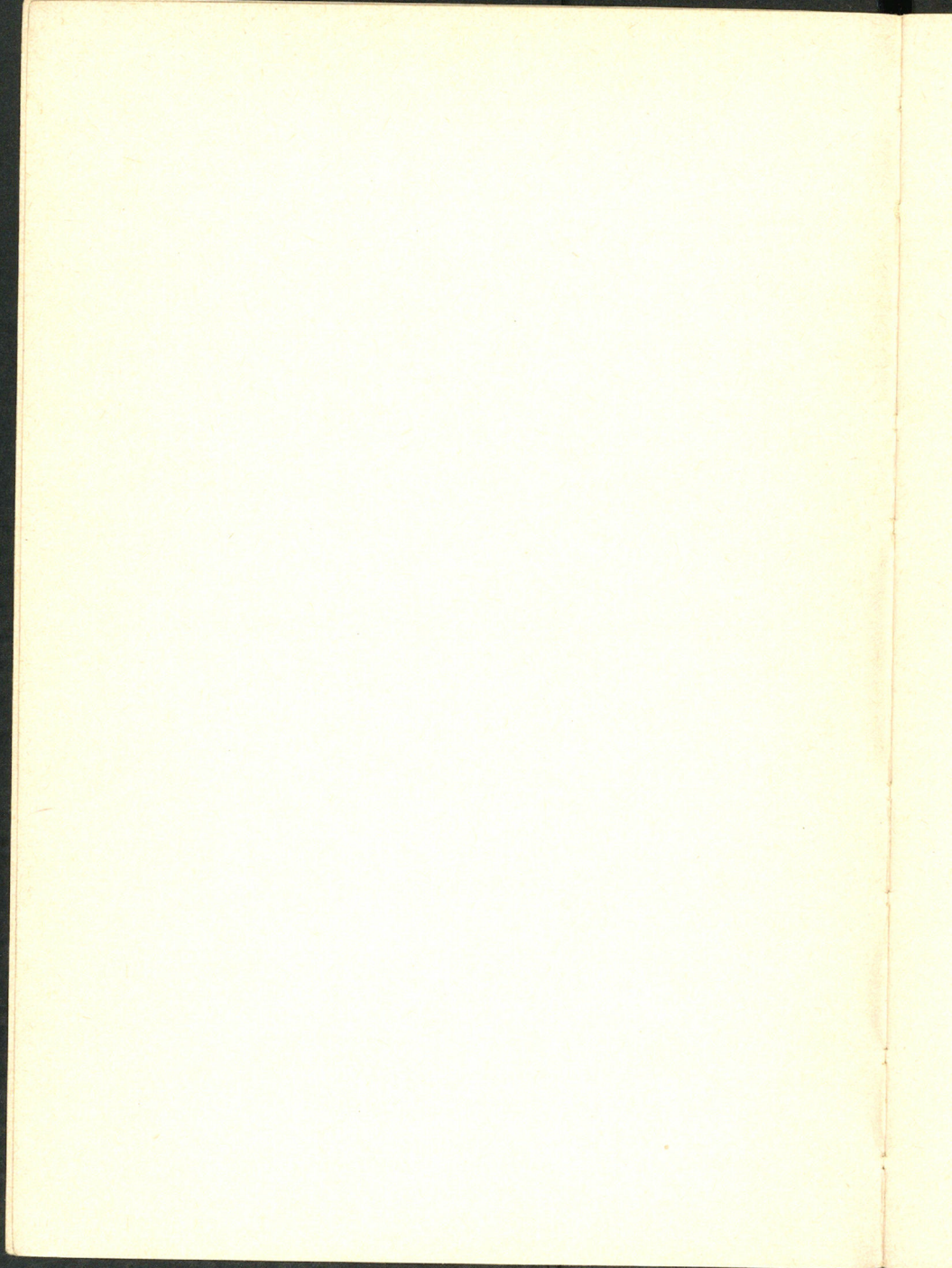


JAN VAN SCOREL

M. S. N.

3 AUGUSTUS — 30 OCTOBER
1955

CENTRAAL MUSEUM UTRECHT



LIJST VAN BRUIKLEENGEVERS

Alkmaar	Stedelijk Museum
Amsterdam	's Rijksmuseum 's Rijksprentenkabinet Prof. Dr J. Q. van Regteren Altena Mevrouw P. de Boer Dr H. Wetzlar
Antwerpen	Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
Bazel	Kunstmuseum E. Hoffmann—Feer Mevrouw Th. Von der Mühl—Burckhardt
Berlijn	Museum Dahlem
Besançon	Musée
Birmingham	City Museum and Art Gallery
Bloemendaal	Particuliere verzameling
Bloomfield Hills, Mich.	Galleries of Cranbrook Academy of Art
Bonn	Rheinisches Landesmuseum
Bottmingen (Zwits.)	Dr A. Wilhelm
Breda	Het College van Kerkvoogden der Ned. Herv. Gemeente
Brussel	Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique
Castagnola-Lugano	Pinacothèque Thyssen
Celle	Kunstgutlager Schloss Celle (Ehem. Staatl. Museen Berlin)

Detroit	The Detroit Institute of Arts
Doorn	Vrouwe H. C. J. de Beaufort—van Riemsdijk
Düsseldorf	Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf
Enschede	Rijksmuseum Twenthe
Florence	Galleria Pitti
	Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi
Gent	Museum voor Schone Kunsten
's Gravenhage	Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen
	Mr J. W. Frederiks
	Ir C. Th. F. Thurkow
Guildford	The Duke of Northumberland
Haarlem	Bisschoppelijk Museum
	Frans Halsmuseum
	Teylers Stichting
Hartford, Connecticut	Wadsworth Atheneum
Heilo	Familiebezit Van Foreest
Heusy-Verviers (België)	Ed. Zurstrassen
Hilversum	Kerkbestuur R.K. Parochie St. Vitus
Innsbruck	Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
Kassel	Staatliche Kunstsammlungen
Keulen	Wallraf-Richartz-Museum
Leiden	Prentenkabinet der Rijksuniversiteit
	Universiteitsbibliotheek
Leuven	Universiteit, Pauscollege
Lissabon	Museu Nacional de Arte Antiga
Londen	University of London Courtauld Institute of Art
	Particuliere verzamelingen
Lübeck	Sankt-Annen-Museum
München	Staatliche Graphische Sammlung

Naaldwijk	Stedelijk Museum
New-York	Samuel H. Kress Collection
	Dr Ernst Schwarz
Nieuwersluis	B. de Geus van den Heuvel
Obervellach	Pfarrkirche
Oldenburg	Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Padua	Museo Civico, coll. Emo Capodilista
Parijs	Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts
Portinscale (Engeland)	Dr F. Springell
Rome	Principe Filippo Doria Pamphilj
	Galleria Nazionale
	Galleria Spada
Rotterdam	Museum Boymans
Straatsburg	Musée des Beaux-Arts
Stuttgart	Staatsgalerie
Utrecht	Aartsbisschoppelijk Museum
	Centraal Museum
	Gemeente-archief
Venetie	Museo Cà d'Oro
Vierhouten	Verz. wijlen D. G. van Beuningen
Vorden	Verz. V. de S.
Wassenaar	H. J. de Koster
Weenen	Kunsthistorisches Museum Gemäldegalerie
Wiesbaden	Hessische Treuhandverwaltung des früheren preussischen Kunstgutes, Neues Museum
Duitsland, Engeland, Nederland, Verenigde Staten	Particuliere verzamelingen

VOORREDE

Met Jan van Scorel begint de grote periode van de Utrechtse schilderschool, de school waaruit later zovele begaafde schilders, als Anthonie Mor en Paulus Moreelse, Joachim Wttewael en Abraham Bloemaert, Pieter Saenredam, Gerard Honthorst en Hendrick Terbrugghen voort zouden komen.

Van Kanunnik-schilder, pelgrim naar het Heilige Land, conservator van het Belvedere (Vaticaan) onder de Nederlandse Paus Adriaan VI, tijdgenoot van George v. Egmond, bisschop van Utrecht, is Scorel voorzeker een boeiende figuur. Geboeid heeft hij steeds velen, van A. Buchelius (1583) en Carel van Mander (1604) tot S. Muller Fzn. (1880/83), G. J. Hoogewerff (1915, 1923 en 1941) en M. J. Friedländer (1935). Toch is het tot dusver niet mogen gelukken alle problemen, die met zijn werk verband houden, op te lossen; toch is er nog nooit een tentoonstelling van zijn oeuvre gehouden, al zag men werken van zijn hand op de tentoonstellingen te Utrecht „Noord-Nederlandsche schilder- en beeldhouwkunst vóór 1575” (1913), te Londen „Dutch Art” (1929) en te Rotterdam „Jeroen Bosch” (1936).

Het thans in Utrecht verzamelde werk van de meester benadert de volledigheid. Het denkbeeld, de schilderstukken en tekeningen bijeen te brengen van deze baanbreker der Renaissance in de Noordelijke Nederlanden, van de man, die de grote stap deed van de geijkte Gothische stijl naar de in het toentertijd toon aangevende Italië ontstane „moderne”, heeft bij ieder sympathie verworven.

Groot is de medewerking geweest, die wij alom mochten ondervinden. Een bijzondere voldoening is het, dat de triptiek van Obervellach, door Jan van Scorel in 1520 op reis naar het Heilige Land, voor de familie Frangipani-Lang von Wellenberg waarschijnlijk in Karinthië geschilderd en het vroegst ons bekende werk van de meester — voortreffelijk gerestaureerd — als illuster uitgangspunt op onze expositie mag prijken. Dat ons het portretje van Scorels liefvallige levensgezellin, Agatha van Schoonhoven, kostbaar kleinood uit de collectie van Prins Doria Pamphilj te Rome, op de tentoonstelling aanziet, zal kenner en liefhebber tot vreugde strekken. Curieus is hierbij, dat wij heden, in 1955, de woorden letterlijk zouden kunnen herhalen, die twee-en-veertig jaren geleden Prof. Vogelsang schreef in de inleiding tot de catalogus der bovengenoemde Utrechtse tentoon-

stelling van Noord-Nederlandse schilder- en beeldhouwkunst, waarvan hijzelf de stuwende kracht was, een tentoonstelling die zoveel heeft betekend voor de kennis der Noord-Nederlandse kunst: „Hoewel niet rechtstreeks tot onze „commissie van uitvoering" behorende, verdient echter ons corresponderend lid Dr. G. J. Hoogewerff te Rome, hier in het bijzonder te worden vermeld. Door zijn taktvol optreden toch prijkt in onze tijdelijke collectie zulk een merkwaardig werk als het portret van Agatha van Schoonhoven uit de verzameling van den Principe Doria". Inderdaad, door zijn „taktvol optreden" heeft ook ons Prof. Hoogewerff de weg tot de Agatha gebaad.

Dat de Kress-Foundation te New York de lieflijke „Madonna met Kind" tijdelijk afstaat, dat de leiding van het Museum te Kassel het imposante familieportret van Scorels talentvolle leerling Maerten van Heemskerck in bruikleen geeft, dat de hoofddirecteur van 's Rijksmuseum te Amsterdam ons de inhoud van het gehele Scorelkabinet ter beschikking stelt, dat de directeur van het Museum Boymans te Rotterdam Scorels zo populaire „Scholiertje" drie maanden wil missen, het zijn alle bewijzen over hoe grote medewerking wij ons hebben mogen verheugen.

Weinig in getal zijn gelukkig de cardinale stukken die op deze tentoonstelling ontbreken. De „Opracht in de tempel" uit het Kunsthistorisches Museum te Wenen en de „Adam en Eva" van Hatfield House bij Londen konden om conservatorische redenen niet verzonden worden. Hetzelfde was het geval met de „Twee Kruisvaarders" een vroeg werk van Scorels begaafde leerling Anthonie Mor in het Berlijns Museum. De „David en Goliath", uit het Museum te Dresden, atelierwerk weliswaar, bevindt zich achter het ijzeren gordijn.

De fraaie tekeningen uit het Museum te Bremen zijn door oorlogshandelingen vernietigd, terwijl die uit het British Museum te Londen nimmer worden uitgeleend. Ook de directie van het Museum van het Prado te Madrid leent principieel niet uit, zodat het mansportret uit de vroegere verzameling Chiesa te Milaan ontbreekt. De „Madonna met het Kind" van de collectie Fentener van Vlissingen te Vught missen wij node. Het portret van Herman van Lochorst, deken van Oudmunster en kanunnik ten Dom, behorende tot de uit Utrecht afkomstige verzameling Fürstenberg op het kasteel Herdringen in Westfalen, heeft de eigenaar gemeend te moeten weigeren.

Jammer is ook dat de veelomstreden groep portretten, beurtelings aan Jan van Scorel en Zuan Fiammingo toegeschreven, hier slechts ten dele aanwezig kan zijn.

Gaarne hadden wij het door Anthonie Mor van zijn leermeester Jan van

Scorel op later leeftijd geschilderd portret geëxposeerd, maar het mag Burlington House in Londen nooit verlaten.

Onze oprechte dank gaat uit naar allen, die aan het totstandkomen van deze tentoonstelling hebben medegewerkt. De velen, die op spontane wijze de hun toebehorende kostbare kunstwerken ter beschikking stelden, zij op de allereerste plaats hartelijk dank gebracht. Zonder hen ware deze tentoonstelling een illusie gebleven !

Dat Prof. Hoogewerff, met de persoon en het werk van Jan van Scorel reeds zolang vertrouwd, bereid was de inleiding tot deze catalogus te schrijven, waarin hij een overzicht geeft van Scorels leven en de stand van de Scorel-studie tot op heden stellen wij op hoge prijs.

Degenen, in binnen- en buitenland, die ons waardevolle aanwijzingen hebben gegeven, zijn wij daarvoor zeer erkentelijk. Menige aanduiding heeft tot interessante resultaten mogen leiden. Met name komt de heer J. C. Traas, die alle werken van Jan van Scorel, in het bezit van het Centraal Museum op voortreffelijke wijze van overschildering heeft ontdaan en heeft gerestaureerd, een welgemeend woord van lof toe.

Wij hebben, met Prof. Hoogewerff, alle reden om verheugd te zijn, dat er in de loop der tijden veel ordening in het materiaal is gekomen, maar wij zien toch nog vele onopgeloste vraagstukken. Dit zal een ieder aanstonds bemerken, die attent onze catalogus leest, waarin is getracht de huidige stand van de kennis omtrent het hier bijeengebrachte oeuvre van Jan van Scorel en zijn directe omgeving te verwerken, en die naar wij hopen, mede doordat al het geëxposeerde is afgebeeld en een zo volledig mogelijke bibliographie is opgenomen, van blijvende waarde zal blijken te zijn. Wij spreken de hoop uit, dat deze tentoonstelling, die voor het eerst een afgerond beeld geeft van het werk van de meester, tot bevestiging van oude, maar nog niet definitieve en tot het vormen van nieuwe inzichten moge leiden en zodoende moge bijdragen tot het oplossen van de nog resterende problemen.

Voorts sluiten wij deze voorrede met de wens, dat iedere bezoeker, kunsthistoricus zowel als leek ten volle geniete van de hier geboden schoonheid.

M. ELISABETH HOUTZAGER.

INLEIDING

JAN VAN SCOREL staat ons voor ogen als een kunstenaar, die in een tijd van onrust en woeling, waarin nieuwe opvattingen en nieuwe denkbelden allerwege ingang vinden, op het terrein van de schilderkunst leiding neemt en leiding geeft op dergelijke wijze als Erasmus dit deed op het gebied van den geest. Zonder dat wij Scorel „een Erasmus met het penseel” zouden willen noemen, is er een opmerkelijke overeenkomst tussen de beide persoonlijkheden. Wat Jan van Scorel — na een overschrijding van grenzen, letterlijk en figuurlijk — tot stand bracht, is met recht beschouwd als een kritische afwijzing van nagenoeg al hetgeen vóór hem door de inheemse schilders was verricht. Het bestaat in het welbewust kiezen van een nieuwe weg en in de toepassing van een geheel nieuw artistiek beginsel. Reeds Carel van Mander heeft dit ingezien.

Het overnemen van bepaalde Italiaanse kunstvormen is hierbij niet de hoofdzak. Het hanteren van zulke motieven is, welbeschouwd, niet meer dan een begeleidend en, in de gegeven omstandigheden, een vanzelf optredend verschijnsel. Wanneer men goed toeziet, is Scorels verhouding tot de Italiaanse tijdgenoten er niet een van nadoenerij, maar van een zeer vrijmoedige interpretatie: in eigen, persoonlijken stijl. Zijn „kijk op de dingen” werd te Venetië en te Rome gewijzigd, maar hij is er niet tot een pedant of gedwee proseliet geworden. Zijn uitbeeldingsvermogen is er ontwikkeld en aanmerkelijk toegenomen; zijn inspiratie is er versterkt. Lopen sommige van zijn kunstbroeders straks volgzaam aan een lijntje, hij zeker niet. Hij slaagde er in door zijn uitheemse scholing juist temeer „Scorel” te zijn: eensdeels door zijn bijzonder talent, anderdeels door zijn besef van waar het om gaat. Scorel moet niet het gevoel hebben gehad, dat de ingeslagen weg hem was voorgeschreven. Hij volgde die als de enig mogelijke: onbekreund en onverdroten. Hij wist dat het een nieuwe weg was, en hij moet zich hierover hebben verheugd. Er is dan ook in zijn kunst geen splitsing van bedoelingen merkbaar. Zij is, haar beginsel eenmaal aanvaard zijnde, vanzelfsprekend.

Scorel brengt de schilderkunst in deze noordelijke gewesten ook technisch bezien in een nader stadium. Men verzuime niet hierop te letten. Hij brengt bovendien zijn vak in maatschappelijk opzicht op een hoger

niveau. Ook dit verdient de aandacht. Hij is geen gildebroeder meer, dus strikt genomen niet eens een „meester”. Zelf wenst hij ook niet als zodanig te worden bejegend of toegesproken en ontsteekt in woede, wanneer het gildebestuur hem tot toetreding zoekt te bewegen.

Heer Jan van Scorel, geletterd kanunnik, vriend en gelijke van bekende humanisten als Janus Secundus Haganus en Alardus Amstelredamus, is trouwens niet alleen schilder, maar ook een bekwaam technoloog en een verdienstelijk musicus. Er is gezegd, dat hij in deze contreien een soort Leonardo da Vinci is geweest: op zijn manier. En hier is „iets” van waar. Door de getuigenis van Buchelius staat vast, dat Scorel als beschermeling van de heren Van Egmond van den Nijenburg, te Alkmaar leerling is geweest van Cornelis Buys, den broeder van Jacob Cornelisz. van Oostsanen. Hoogst twijfelachtig daarentegen is zijn door Van Mander vermelde leertijd bij Gossaert van Mabuse aan het hof van Philips van Bourgondië, die in 1517 bisschop van Utrecht was geworden. (De onjuistheden van den biograaf zijn in de levensbeschrijving van Scorel bijzonder hinderlijk.) Meer waarschijnlijk is een contact met Jan Joesten van Calcar, die in 1519 te Haarlem is gestorven. Juist in het begin van dat jaar geeft de jonge Scorel, van de beste aanbevelingen voorzien, zich op weg naar Augsburg, waar door Karel V de Rijksdag is uitgeschreven. Hij ontmoet hier Dürer, die er als afgevaardigde de stad Neurenberg vertegenwoordigt, en ziet kans in het gevolg van den kardinaal Matthias Lang von Wellenberg, invloedrijk raadsman van den keizer, te worden opgenomen. Wanneer dan de Rijksdag beëindigd is, trekt onze schilder met zijn nieuwe beschermer en diens zwager, de „condottiere” Cristoforo Frangipani, naar het kasteel Falkenstein boven Obervellach in Karinthië, en schildert daar voor de slotkapel het merkwaardige drieluik, dat — het lijkt een mirakel! — op deze tentoonstelling aanwezig is (nr 1) en nu eindelijk in ruime kring bekendheid zal verkrijgen. De familie Lang had voor de naaste toekomst zekere belangen te regelen, en daarom was er op het stamslot een samenkomst belegd. Scorel kreeg opdracht deze te vereeuwigen. Hij was toen vijf-en-twintig jaar oud, en een schilder die dit tot stand brengt, ook al neemt hij voor zijn achtergrond motieven aan prenten van Dürer ontleend te baat, is niet alleen veelbelovend, maar een kunstenaar die daadwerkelijk meetelt. Hij signeerde en dateerde dit vroegste werk, dat van zijn hand bekend is, nochtans niet als „meester” — dit is hij, als gezegd, nooit geworden — maar als „pictoriae artis amator”. Het klinkt bescheiden. Het is hoogmoedig.

Dan gaat het verder naar Venetië, waar hij alweer over nuttige connecties blijkt te beschikken, en van daar..... niet naar Rome, doch met twee

voornamen pelgrims, ons bij name bekend, naar Jerusalem. Was Rome wel ooit aanvankelijk doel van de reis? Van omstreeks Kerstmis 1520 tot Pasen 1521 verblijft Scorel in het Heilige Land en keert dan naar Venetië terug. Daar verneemt hij, dat de nieuw gekozen paus Adriaen Florisz. weldra zijn intocht te Rome denkt te doen, en is wellicht terstond derwaarts gereisd. Hij zal er immers kardinaal Lang weder ontmoeten, die in het Conclave de wens van den keizer met goed gevolg had voorgestaan. En wie weet?

Het kwam zo uit, dat Scorel door pauselijke gunst als opvolger van Rafaël werd aangesteld „over heel het Belvider” en er het atelier mocht betrekken, dat paus Leo X enkele jaren te voren voor niemand minder dan Leonardo da Vinci had laten inrichten. Hier is de meester, die geen meester wilde zijn, in Mei 1523 bezocht door den ambassadeur van Venetië, Marino Zanuto, die er hem aan twee portretten van den Heiligen Vader zag werken; doch de spoedige dood van den paus slaat aan alle verdere schone verwachtingen de bodem in. Acht maanden later bevindt Scorel zich nog te Rome, maar voor het einde van 1524 is hij te Alkmaar teruggekeerd. Hier voltooit hij allereerst de „tabula mortuaria familiae Neoburgorum”, d.i. de gedachtenistafel voor de familie van Egmond van den Nijenburg. Deze grote memorietafel, een statig drieluik, werd in 1855 met het kabinet Scheltus van Kampferbeke te Alkmaar geveild en is sedert dien spoorloos verdwenen. Ten onrechte heeft men gemeend, dat de onlangs teruggevonden en voor het Centraal Museum verworven, (nr 53) veel kleinere memorietafel, waarop niet de figuren van de Nijenburgers, maar die van Graaf Jan van Egmond, bijgenaamd „de Manke”, en diens familieleden voorkomen, een reductie van de bovengenoemde, grote gedachtenistafel voor Scorels beschermers zijn zou.

Een belangrijke gunst was hem door den stervenden paus verleend: een vicarij in het kapittel van St. Jan te Utrecht. Dit vicariaat kon hij in 1525, op voorspraak van den bisschop, verwisselen voor een voordeliger in het kapittel van St Marie met de belofte dat de eerste vrijkomende kanunnikplaats hem zou toevallen. Dit gebeurde op 16 October 1528 en leidde tot blijvende vestiging van onze kunstenaar te Utrecht. Hij sloot er een jaar later een vrije echtverbintenis met Agatha van Schoonhoven, de zuster van een mede-kanunnik. In 1530 werd hun eerste zoon geboren. Uit 1529 dateert het pittige, algemeen bewonderde portret van zijn jeugdige verloofde, wellicht reeds zijn „huysvrouw” (nr. 37). Weldra schildert hij de statige beeltenis van zijn bisschop.

Verder gaan zijn leven en zijn werkzaamheid in rechte lijn verder. Terwijl hij wegens zijn eigengerechtigheid en drieluik met den deken van zijn

eigen kapittel gedurig overhoop lag, vond hij in den Domdeken, Herman van Lochorst een getrouw en invloedrijk begunstiger. Hij schilderde zijn portret. Hij schilderde voor hem ook, bij wijze van memorietafel, het drieluik met de Intocht in Jerusalem (nr 11), door W. Cohen in 1926 ontdekt en in Festschrift Paul Clemen gepubliceerd. Dezelfde publicatie werd, met enkele beschouwingen verrijkt, in 1927 in Oud-Holland nogmaals gepubliceerd. Freule de Jonge stelt dan in 1929 in Oud-Holland de gehele literatuur over dit altaar en de vleugels voor het eerst uitvoerig tezamen.

Tot deze kapitale ontdekking plaats vond, werd een afbuiging van Scorels kunst in Brabantse geest aangenomen. Herman van Lochorst heeft namelijk ook door een Zuid-Nederlands meester een „Palmzondag”, eveneens met de portretten van zich zelf en zijn verwanten op de luiken, laten schilderen, welk drieluik — gegeven de herkomst — onvermijdelijk voor het door Van Mander vermelde altaarwerk gehouden moest worden. Te meer was hiertoe aanleiding, wijl ook de Doop in de Jordaan te Berlijn, een paneel uit de omgeving van Pieter Coecke van Aelst, destijds als een kenmerkend hoofdwerk van den meester werd beschouwd. Noch van Scorel, noch van Pieter Coecke was het „oeuvre” toen nog voldoende afgebakend. Door de ontdekking van den waren „Palmzondag” is de werkelijke toedracht van Scorels ontwikkeling duidelijk geworden: wel afwisseling, maar geen wisseling van stijl of van bedoelingen.

In 1540 onderneemt hij, waarschijnlijk in gezelschap van zijn vriend en gewestgenoot, Jan Vermeijen van Beverwijk, vijf jaar jonger dan hij, een reis naar Luik. Een jaar later vinden wij hem te Breda om er, in opdracht van zijn kapittel, bij René van Nassau-Châlons zekere aangelegenheid te bepleiten. De ontmoeting leidt tot de opdracht voor het grote drieluik met de Vinding van het Kruis, dat in de hoofdkerk ter plaatse nog steeds bewaard wordt (nr 60). Scorel is dan te Utrecht reeds zeer ruim behuist en drijft er, wellicht samen met Vermeijen, een werkplaats, waarin verscheidene helpers emplooi vinden. Dergelijk grootbedrijf had ook te Antwerpen en te Brussel reeds ingang gevonden, maar kwam het gehalte van de afgeleverde kunstwerken niet altijd ten goede.

In 1542 is het de koning van Zweden, met wien Scorel in relatie treedt. In 1545 wordt het oxaal in de kerk van St. Marie volgens zijn ontwerp geplaatst (nr 121). In 1549 levert hij een plan voor de haven van Harderwijk en reist vervolgens naar Gent om er met Lancelot Blondeel de „Aanbidding van het Lam” oordeelkundig schoon te maken. In 1550 contracteert hij voor een kapitaal drieluik boven het hoogaltaar van de Nieuwe Kerk te Delft. Dit is het laatste bericht over Jan van Scorel als

schilder. De tegenslagen bij de droogmaking van de Zijpe in Noord-Holland ondervonden, maakten hem humeurig, gravelig en ziek. Het is omstreeks 1535 dat Scorel naast portretten met stemmige, effen achtergrond er ook schildert, waarop personen „en plein air” voor een landschap zijn geplaatst. Het licht schampt als het ware langs de koppen. Zijn leerling Maerten van Heemskerck behandelde zijn beeltenissen eveneens op deze wijze. Voor Scorel was het landschap evenwel geen ontdekking. Reeds te Venetië had hij het beoefend op de paneeltjes met kleine, bewegelijke figuren, die hij daar aan den man kon brengen. Deze tentoonstelling toont er de voorbeelden van (nrs 2, 3 en 4). Deze vroege landschapjes zijn reeds geschilderd in die eigenaardige, vochtige en soepele toets, die de meester bij zijn natuuruitleiding ook sedert zal toepassen. De lichtgevoeligheid is voor de beste werken van Scorel even kenmerkend als de kleurgevoeligheid.

De waardering voor het werk van Jan van Scorel is begonnen met eervolle vermeldingen door zijn tijdgenoten en zijn roem werd als een voldongen feit aanvaard zowel door den geleerden Hadrianus Junius in diens „Batavia” (1588) als door Carel van Mander in „Het Schilderboek” (1604). Aan die roem is nooit afbreuk gedaan, maar hij verbleekt in de 18e eeuw volkomen. Het is de Gentenaar Ph. Blommaert, die in 1841 weder van den meester gewag maakt, gevolgd door vier Duitsers, onder wie Nagler (1845). Het duurt dan nog een poos tot ook in ons land..... Van Mander weer geraadpleegd wordt en aan de biografie van onze schilders papieren aandacht wordt geschonken. Evenals Lucas van Leyden komt dan ook Scorel weder op betrekkelijke wijze „in ere”. Naar zijn schilderwerk wordt nauwelijks omgekeken, maar in het historisch beeld telt hij voor Kramm (1861) en voor Van Vloten (1874) weer mee. Drie gedocumenteerde studiën van Mr S. Muller Fzn., in de jaren 1880/83 verschenen, brengen nieuwe gegevens en verbeteren het begrip van 's meesters persoonlijkheid aanmerkelijk. Dit doen ook de bijdragen van Dr. J. F. M. Sterck, vooral waar het zijn verhouding tot de humanisten betreft. Maar de kennis van zijn werken blijft op een troebele traditie berusten. Gangbare toeschrijvingen, wie weet hoe ontstaan, blijven ongetoetst. Het zijn nogmaals de Duitsers die voorgaan. In het eigen jaar 1881 trachtten reeds Wh. Bode, K. Justi en L. Scheibler door hun bijdragen in het „Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen” het werkelijke oeuvre van Scorel samen te stellen. Ettelijke panelen werden ook door hen ten onrechte daarbij betrokken, maar een begin van kritische schifting was gemaakt. In het „Repertorium für Kunstwissenschaft” wijdde R. von

Eitelsberger in 1882 een eerste bijdrage aan het toen ontdekte drieluik te Obervellach.

Steunend op velerlei detail-onderzoek, waaraan o.a. Max J. Friedländer (sedert 1894) en Frans Dülberg (sedert 1904) hebben deelgenomen, was het M. J. Binder, die in 1908 voor het eerst een monografische studie over den meester in het licht gaf. Het was een proefschrift in meer dan één opzicht. Maar het onderzoek had zich op de kennis van den schilder Jan van Scorel, met de deskundigheid waarover men toen beschikte, duurzaam ingesteld. In 1915 deed schrijver dezes een eerste, voorlopige poging om tot de reconstructie van Scorels werk en werkzaamheid te geraken, hierbij gebruik makend van gegevens voornamelijk in het oude kapittel-archief van St. Marie verzameld. In 1918 werd belangrijk „Nieuws over Jan van Scorel” door Dr. H. E. van Gelder in „Oud-Holland” medegedeeld: zijn doopceel werd gelicht.

Er rees omstreeks dien tijd voor de Scorel-studie een nieuw gevaar. Doordat de kunst van den meester de volle aandacht had verworven, ontstond bij sommige „deskundigen” de neiging om hier of daar opgedoken schilderstukken, die met zijn stijl verwantschap vertoonden, met ingenomenheid als onbetwistbare werken van zijn hand te doen gelden. Het ging er op gelijken, dat geen portret van Jan Vermeijen in de kunsthandel voor den dag kon komen, of het moest als „een Scorel” in een binnen- of buitenlandse verzameling belanden. Een groep portretten, omstreeks 1520/30 kennelijk in de Venetiaanse sfeer ontstaan (nrs 7, 8 en 9), werd nog in 1929 door Fr. Winkler op naam van Scorel gebracht, hoewel er toch alle aanleiding bestaat om te veronderstellen, dat zij veeleer door een andere Nederlander in de Dogenstad zijn geschilderd. Misschien was dit Scorels gastheer, wiens naam helaas niet is overgeleverd.

Ook sommige panelen, waarvan het nu vaststaat, dat zij in het atelier van Jan Swart van Groningen zijn vervaardigd, werden bij tijd en wijle aan Scorel toegeschreven, ook van Jan Swart was het werk toen nog niet voldoende afgebakend.

Nog ander misverstand moest geleidelijk uit den weg worden geruimd. Vooral de scheiding tussen het werk van Scorel en dat van zijn vroegste en voornaamste leerling, Maerten van Heemskerck, bood moeilijkheden, die pas kort geleden geheel overwonnen zijn. Het beroemde Familieportret te Kassel (nr 83) werd reeds eerder definitief aan Scorel ontnomen en aan Heemskerck toebedeeld, ook het eenmaal voor typisch gehouden Vrouweportret voor een dampig landschap te Dusseldorp (nr 88).

Het is Friedländer geweest, die reeds in 1921 de portretten van Jan

Vermeijen uit het werk van Scorel afzonderde, na eerst zelf „in dolen” te zijn geweest. Volgde de herkenning van Dirck Jacobszoon's zogenaamde „Zilveren Marietje” in het museum te Besançon (nr 91). Volgde eindelijk de nog niet definitief voltrokken afsplitsing van het zeer gemakkelijk onderkenbare werk van den Meester van den Barmhartigen Samaritaan, hoogst verdienstelijk navolger van Scorel, uit het werk van den Meester zelf. Deze tentoonstelling moge elk *dubium*, dat ten deze nog mocht bestaan, doen verdwijnen en er toe bijdragen de laatste punten van onzekerheid, die ten aanzien van „Jan van Scorel en zijn sfeer” nog bestaan tot een afdoende oplossing te brengen.

Het is nuttig op te merken, hoe de gaandeweg beter wordende kennis van Scorel's kunst uit de catalogi van de opeenvolgende tentoonstellingen kan afgelezen worden. Het is tevens leerzaam vast te stellen, hoeveel die tentoonstellingen zelf tot die betere kennis hebben bijgedragen. Gold op de grote tentoonstelling van oude kunst te Utrecht van 1894 — door den jongen Friedländer in het „Repertorium” omzichtig besproken — het saai drieluik van de familie Visscher de Geer nog als een onbestreden hoofdwerk van den meester, op de tentoonstelling van 1913, door wijlen Prof. Dr. W. Vogelsang georganiseerd, werd een bedenkelijk *opus* als dit niet meer toegelaten. Andere sedert gewijzigde toeschrijvingen daargelaten stellen wij vast, dat van de tien stukken, in 1913 zonder voorbehoud onder „Jan van Scorel” gecatalogiseerd, er nu slechts vijf als authentiek aanvaard worden, terwijl nog moet worden uitgemaakt — als het ooit uitgemaakt zal kunnen worden — in hoever niet andere schilders dan Scorel alleen aan de drie panelen met de portretten van de Utrechtse Jerusalemvaarders hebben meegewerkt, m.a.w. of deze historische panelen niet geleidelijk en door verschillende handen werden ingevuld.

Op de nog niet vergeten „Exhibition of Dutch Art”, in 1929 te Londen gehouden, waren toevallig eveneens tien schilderstukken met stelligheid op naam van Scorel gesteld. De kritiek stelde weldra vast, dat vijf verschillende kunstenaars hier onder één „soortnaam” waren samengebracht. Meer dan een bezoeker van „the first gallery” stond, met de catalogus in de hand, radeloos. Zo was de stand van zaken toen.

Niemand behoeft zich met zelfingenomenheid op de borst te kloppen, als wij de gebruikers van deze catalogus verzekeren, dat „zo iets” tegenwoordig niet meer mogelijk is. Iedereen heeft sedert dien beter, d.i. aandachtiger en met meer oordeel leren zien: de deskundigen niet alleen, ook het publiek.

Aan schrijver dezes wil het voorkomen, dat in onze dagen, na veel verschil van mening, een belangrijk stadium van de Scorel-studie is afge-

sloten. Het is daarom te meer toe te juichen, dat een zo uitvoerige tentoonstelling als deze, die den kunstenaar, aan wien zij is gewijd, tot zijn volle recht doet komen, thans wordt gehouden en in de stad, waar hij verreweg het grootste deel van zijn leven heeft doorgebracht, de enige stad ook, waar hij als kunstenaar tot de eigenaardige, geheel uitzonderlijke positie kon geraken, die hij ingenomen heeft.

Met veel zorg (en zorgen), ook met veel overleg en bewonderenswaardig doorzettingsvermogen, is hier voor Jan van Scorel door de samenbrenging, van heinde en ver, van zijn meeste werken, en door een goede keuze uit de werken van leerlingen en geestverwanten hier omheen te groepeeren, een tijdelijk monument gesticht, waarvoor zeer velen de wakkere Directrice van het Centraal Museum dankbaar zullen zijn.

G. J. HOOGEWERFF.

Lwe

ENKELE GEGEVENS OVER HET LEVEN VAN JAN VAN SCOREL

- 1495 Op 1 Augustus 1495 wordt Jan van Scorel te Schoorl geboren als natuurlijke zoon van Andries Ouckeyn, priester, en Dieuwert Aerntszdochter. In een acte van 1541 wordt zijn geboorte door Karel V gewettigd. Tot zijn veertiende jaar bezoekt hij te Alkmaar de Latijnse school en is daarna, waarschijnlijk na de dood van zijn vader en *als beschermeling van de heren van Egmond van de Nijenburg* in de leer geweest bij Cornelis Buys I. *te of van de heer te Utrecht*
- 1512 Scorel wordt in Amsterdam in de leer gedaan bij Jacob Cornelisz van Oostanen.
- 1517 Scorel begeeft zich naar Utrecht waar Jan Gossaert van Mabuse hofschilder was van bisschop Philips van Bourgondië.
- 1519 Scorel neemt het besluit tot een grote reis. Hij trekt over Spiers, Straatsburg en Bazel naar Neurenberg om Dürer te ontmoeten.
- 1520 In 1520 is hij in Karinthië, waar hij van Graaf Cristoforo Frangipani, weduwnaar van Apollonia Lang von Wellenberg, die in 1519 was overleden, opdracht krijgt een drieluik te schilderen voor het kasteel Falkenstein (thans in de kerk van Obervellach) en voorstellend de familie Frangipani—Lang von Wellenberg gedacht als Heilige Maagschap.
Van zijn gehele reis heeft Scorel zijn indrukken in een „boecxken” vastgelegd, zo vertelt zijn biograaf Carel van Mander, maar dit schetsboek is niet bewaard gebleven. Wel schijnen enkele tekeningen aan deze reis te herinneren.
Van Karinthië trekt hij naar Venetië, waar Giorgione in 1511 was gestorven. Vooral voor het landschap zal hij door Giorgiones werken zijn beïnvloed, terwijl Palma Vecchio († 1528) van veel betekenis is geweest voor zijn portretkunst. In ditzelfde jaar bereikt hij, 25 jaar oud, met een groep pelgrims Jeruzalem.
- 1521 Terugkomst uit het Heilige Land, waarschijnlijk in de zomer van 1521. Schildert de „Tobias en de Engel”, thans in Duits part.

1522
Top 9 Jan. 1522
doel 23 aug.
2^e in hede
in Nabe

bezit en andere stukken, waarin het landschap een grote plaats inneemt. Van Venetië heeft hij zich naar Rome begeven, waar Adriaen Floriszoon Boeyens, leermeester van Keizer Karel V, tot Paus was gekozen (Adriaan VI). De Paus stelt Scorel aan tot conservator van „heel het Belvider”, een ambt dat kort tevoren Rafaël († 1520) had bekleed. In Rome waar hij zijn atelier had in het Vaticaan, heeft Scorel sterk de invloed van de werken van Rafaël en Michelangelo ondergaan.

- 1523 Scorel schildert enige portretten van de Paus.
- 1524 Daar Paus Adriaan op 14 September 1523 overlijdt, komt aan Scorels verblijf te Rome een einde. Op 24 Mei 1524 bevindt hij zich nog in de Eeuwige Stad en noemt zich in een brief „Canonick t'Utrecht” (hem was een prebende door de Paus toegezegd). In het najaar van 1524 vestigt hij zich te Utrecht en wordt vicaris bij St Jan. Hij geniet de bescherming van Herman van Lochorst, deken van Oudmunster en kanunnik ten Dom († 1527) en vervaardigt diens portret (thans kasteel Herdringen, Westfalen) en de zogenaamde Lochorststriptiek met de Intocht in Jeruzalem (Utrecht, Centraal Museum).
- 1525 Op 7 Augustus bevestigt het kapittel van St Marie Scorels aanspraak op een kanunnikaat. Scorel voltooit te Alkmaar een drieluik dat zijn leermeester Cornelis Buys I bij diens dood onvoltooid had achtergelaten. Hij heeft naar alle waarschijnlijkheid deelgenomen aan de beschildering van de houten overkapping in de dorpskerk te Warmenhuizen. In de jaren 1525/27 schildert hij twee portretreeksen van de leden van de Jeruzalem-broederschap (Utrecht, Centraal Museum).
- 1527 Scorel begeeft zich naar Haarlem, om de toen heersende onlusten in Utrecht te ontlopen. In Haarlem wordt hij goed ontvangen door Simon Saenen, Commandeur van St Jan († 1542). Ook hier vervaardigt hij een reeks portretten van Jeruzalem-vaarders. Verder schildert hij een „Dooop van Christus” (beide stukken Haarlem, Frans Halsmuseum). Maerten van Heemskerck en Cornelis Buys II worden zijn leerlingen. Scorel krijgt opdracht voor een altaarstuk voor het hoogaltaar van de Oude Kerk te Amsterdam, hetwelk in 1566 bij de beeldenstorm verloren is gegaan.
- 1528 Scorel keert naar Utrecht terug, waar hij op 26 Januari het vicariaat bij het kapittel van St Marie verkrijgt. Op 16 October wordt hij als kanunnik in het kapittel geadmitteerd.

- 522
Breda
~
Nabli
- 1529 Hij krijgt opdracht voor vier deuren van een gebeeldhouwde groep in de Kapittelkerk van St Marie. Van dit nooit geheel voltooide werk is niets overgebleven. In hetzelfde jaar schildert hij het portret van zijn levensgezellin, Agatha van Schoonhoven (Rome, Prins Filippo Doria Pamphilj) en een Mansportret (Amsterdam, 's Rijksmuseum). Een periode van grote werkzaamheid treedt in, waarin hij ook vele schilderstukken met religieuze voorstellingen schildert.
- 1530 In de maand September van het jaar 1530 huurt Scorel een huis in Utrecht.
- 1531 De 10de Maart koopt hij een huis binnen de immuniteit van St Marie. Hij schildert het jongensportretje, thans in het Museum Boymans te Rotterdam.
- 1532 Scorel reist naar Breda. *en Mechelen*
- 1533 In Maart is Scorel weer in Utrecht teruggekeerd. Gedurende deze reis heeft hij zijn vriend Janus Secundus geschilderd.
- 1535 Op 2 Juni komt Scorel in het volledig bezit van de inkomsten uit zijn kanunnikaat. Hij schildert wederom een portretreeks van leden der Jeruzalembroederschap (Utrecht, Centraal Museum).
- 1540 Scorel koopt nog een huis, eveneens binnen de immuniteit, en een derde, aan de Nieuwe Gracht gelegen. Hij vervaardigt schilderijen voor de erepoort opgericht bij gelegenheid van het bezoek van Karel V aan Utrecht. In ditzelfde jaar reist Scorel naar Frankrijk in opdracht van het kapittel van St Marie om daar wijn te keuren en te kopen. Hem worden altaarwerken (verloren gegaan) voor de abdijkerk van Marchiennes, in Henegouwen besteld.
- 1541 Schildert het laatste der portretreeksen der Jeruzalem-vaarders, dit keer met slechts vijf conterfeitsels. Voert te Breda onderhandelingen met René van Châlons, Prins van Nassau, in verband met grondbezit van de kerk. Bij die gelegenheid kan het grote drieliuk met de Kruisvinding zijn ontstaan, dat zich thans nog in de Grote Kerk te Breda bevindt.
- 1542 In het „register van procuraties en certificaten der stad Utrecht” van 1 September 1542 draagt Scorel Jan van Parsijn uit Amsterdam op namens hem in Dantzig de brieven en geschenken in ontvangst te nemen, die de koning van Zweden, Gustaaf Wasa, hem had gezonden.

- 1543 Scorel ontwerpt een oxaal voor de kerk van St Marie, uitgevoerd door Jan van Oey en in 1545 voltooid. In 1641 werd het afgebroken. In hetzelfde jaar 1543 wordt hij door zijn kapittel tot keldermeester benoemd, een post van groot vertrouwen.
- 1544 Scorel wordt in de herfst van dit jaar ernstig ziek. Hij herziet zijn testament, steeds ten gunste van Agatha van Schoonhoven en hun beider kinderen, toen zes in getal. Op 20 October krijgt hij verlof om zich voor herstel naar elders te begeven.
- 1546 In dit jaar komt zij naam weer in de resolutien van het kapittel voor.
- 1549 Scorel levert drie waterbouwkundige plannen : 1. plan tot verbetering der haven van Harderwijk ; 2. plan tot verdieping van de Vecht en andere rivieren ; 3. plan tot droogmaking van de Zijpe. Hij ontvangt van het stadsbestuur van Utrecht de eervolle opdracht om bij de intocht van kroonprins Philips de leiding van de feestelijkheden op zich te nemen.
- 1550 Op 15 October ontvangt Scorel een keizerlijk patent op een door hem bedachte nieuwe manier van dijkmaken, namelijk met zinkstukken. Hij ontvangt van de kanunniken van St Bavo te Gent een zilveren beker als beloning voor het schoonmaken van Van Eycks Aanbidding van het Lam, met welk schoonmaken op 15 September was begonnen. Hij werkte hier samen met Lancelot Blondeel. In dit jaar ontvangt hij de bestelling van een groot altaar voor het hoogaltaar van de Nieuwe Kerk te Delft. Het middenstuk zou een Calvarieberg voorstellen. Het stuk ging in de beeldenstorm verloren. Mogelijk krijgt Scorel in deze zelfde tijd opdracht van Mr Joost Hendriksz. voor een memorietafel, eveneens voor de Nieuwe Kerk (thans Birmingham, City Art Museum). Het middenpaneel stelt voor de Verrezen Heiland met Maria Magdalena. Hij schildert het portret van de stadssecretaris van Delft, Cornelis A. van der Dussen († 1556).
- 1551 Op 17 Januari verkoopt hij het huis aan de Nieuwe Gracht. Op 15 Maart 1551 verkrijgt hij het keizerlijk octrooi voor het droogmaken van de Zijpe.
- 1552 Scorel vraagt om uitbreiding van bovengenoemd octrooi. Hij ontwerpt zelfs reeds zeven kerken voor het droog te leggen gebied. De werken worden niet ten einde gevoerd en zijn voor Scorel deels bron van ergernis.

- 1562 Scorel sterft den 6 December, nadat hij de laatste jaren zeer door het „graveel” (nierstenen) had geleden. In de St Marie wordt een praalgraf voor hem opgericht, waarboven zijn portret wordt aangebracht, door zijn leerling Antonie Mor van Dashorst in 1560 geschilderd. Het praalgraf is verdwenen, het portret bevindt zich in de vergaderzaal van de „Society of Antiquaries” te Londen.

Deze catalogus werd samengesteld door Mej. A. C. Esmeijer en
Dr des. Simon H. Levie, leden van de wetenschappelijke staf van
het Centraal Museum.

CATALOGUS

JAN VAN SCOREL

1. FRANGIPANI ALTAAR, drieluik, de z.g. triptiek van Obervellach. Middenpaneel: De H. Maagschap; linkervleugel-binnenzijde: H. Christophorus; rechternvleugel-binnenzijde: H. Apollonia; linkervleugel-buitenzijde: De Geseling; rechternvleugel-buitenzijde: De Kruisdraging.

Van Mander noemt Scorels werkzaamheid in Karinthe, volgend op een verblijf bij Dürer in Neurenberg (in 1519) en voorafgaand aan zijn reis naar Venetië. Dit eerste bekende werk van Scorel onderricht ons over de zojuist afgesloten leertijd in Nederland. Figuren, kindertype, plooval, haarbehandeling en ook de ornamentiek van de binnenzijde der vleugels verraden duidelijk de leertijd bij Jacob Cornelisz, terwijl ook een verwantschap met het werk van Cornelis Buys I opvalt. Hoewel de opstelling der figuren nog enigszins stijf is toont de wijze waarop de portretkoppen en vooral het zelfportret (in het midden rechts achter de Madonna) behandeld zijn, reeds een geheel eigen visie die aanwijst in welke richting Scorel zich zal ontwikkelen. Ook in het landschap zal hij eigen wegen gaan. Misschien is in het vastleggen van landschapsindrukken in reisschetsen, die hij later, zoals reeds Van Mander vertelt, in zijn schilderijen verwerkte, invloed van Dürer te bespeuren. Daarnaast zijn in de landschapsachtergronden herinneringen aan prenten van Dürer verwerkt. Het middenpaneel stelt de opdrachtgever, Cristoforo Frangipani, en zijn familie voor als de H. Maagschap.

Dit in deze tijd zeer geliefde thema gaat terug op een visioen van de Zalige Colette Boilet (gest. 1447) en op het tractaat van Trithemius van Sponheim: De laudibus Sanctissimae Matris Annae tractatus, Mainz 1494. Voorgesteld zijn, in het midden: de H. Anna met haar drie echtgenoten: Joachim, Cleophas, Salomas, de H. Maagd met het Christuskind en de H. Jozef. Links Maria Cleophas met haar echtgenoot Alpheus en hun vier zoontjes: Jacobus Minor, Judas Thaddeus, Simon Zelotes en Thomas. Rechts Maria Salome met haar echtgenoot Zebedeus en hun zoontjes: Jacobus Maior en Johannes de Evangelist.

Hier schildert Scorel nog een religieuze voorstelling in het costuum van zijn tijd (waarbij de typisch Duitse kappen der vrouwen opvallen) terwijl

SCOREL

hij later zijn figuren in historisch gewaad tracht te kleden met gebruikmaking van oosterse stoffen, tulbanden enz.

De binnenzijden van de vleugels stellen voor, links: H Christophorus, naamheilige van de opdrachtgever, rechts: H Apollonia, naamheilige van de in 1519 overleden echtgenote van graaf Frangipani. Op een verwantschap met Jacob Cornelisz en in het bijzonder met de hier tentoongestelde vleugels (nr 78) werd hierboven reeds gewezen.

De buitenzijden van de vleugels, die links: de Geseling, rechts: de Kruisdraging voorstellen, zijn niet zeer sterk van compositie en tonen in de typen van de beulsknechten Duitse invloed.

Er bestaat een controverse omtrent de plaats van ontstaan waarbij Neurenberg, Augsburg en ook Venetië genoemd worden, doch de houtsoort van het paneel: pinus nigra austriaca (inheems pijnhout), pleit voor een ontstaan in Oostenrijk en wellicht in Obervellach. *Toch de afgeboude kapel*

Bij de restauratie van het drieluik in 1955 zijn bijzonderheden aan het licht gekomen, waarover L. Baldass een artikel voorbereidt in „Oesterreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege“ 3/1955.

Get. in het midden onderaan op een steen: „IOANNES SCORELIUS HOLLANDUS PICTORIE ARTIS AMATOR PINGEBAT ANNO A VIRGINEO PARTU MDXX“. Op de achterzijde van het middenpaneel (van andere hand) de wapens van de familie Frangipani en Lang von Wellenberg en het opschrift: „Anno domini 1520 XV^e und im XX Jahr.“

Middenpaneel (inheems pijnhout, pinus nigra austriaca) 142 x 144,5; luiken 141 x 61,5. — 1520. — lit.: Van Mander, fol. 235 recto; A. Bredius, Nederlandsche Kunstbode III, 1881, p. 22; R. von Eitelberger, Repert. f. Kunstw. V, 1882, p. 87; O. Berggrün, Die Graphische Künste VI, 1884, p. 91; F. Hann, Programm des Gymnasiums zu Klagenfurt, 1888; A. von Jaksch, Neue Carinthia, Klagenfurt, II, 1890, p. 81; C. von Fabriczy, Repert. f. Kunstw. XIII, 1890, p. 417; Th. von Frimmel, Blätter für Gemäldeskunde II, 1906, p. 167; M. J. Binder, Studien zur Entwicklungsgeschichte des Malers Jan Scorel (Inaugural-Diss. Tübingen), Mainz 1908, p. 41; H. Thode, Der Ring des Frangipani, 4e druk, Frankfurt a/M 1909; Die Christl. Kunst XII, 1915/16, p. 17; G. Ring, Kunstchronik, N.F. XXIX, 1917/18, kolom 329; idem, Kunstchronik, N.F. XXX, 1930, p. 179; Hoogewerff 1923, p. 133, nr 1, afb. 1-7; Winkler 1924, p. 276, afb. 163; C. H. de Jonge, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 274 met afb. (zelfportret); Friedländer, nr 298, afb. 61-63; de Jonge (1940), p. 6, afb. 34; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 31, afb. 13-19; idem V, p. 100; Gerson 1950, p. 31, afb. 81. — herkomst: mogelijk uit de kapel in Oberfalkenstein.

Afb. 1, 2 en 3.

OBERVELLACH, PFARRKIRCHE.

SCOREL

2. TOBIAS EN DE ENGEL. Boek Tobias VI, 1—4. Waarschijnlijk ontstaan tijdens zijn tweede verblijf in Venetië na de terugkeer uit het H. Land.

Om dit gesigioneerde en gedateerde werk, dat zich van het slechts een jaar tevoren ontstane altaar te Obervellach door een sterk overheersen van het landschapselement onderscheidt, kunnen de Stigmatisatie van de H. Franciscus te Florence (cat. nr 3) en de Visitatie te Lemberg (Oud-Holland XLVII, 1930, p. 35, afb. 6) gegroepeerd worden. Het laatstgenoemde werk vormt de directe verbinding met het altaar uit Obervellach, niet alleen in het landschap waarvan de rechter partij aansluit bij de achtergrond van het middenpaneel van het Frangipani-altaar, terwijl de linker partij vooruitloopt op de panorama-achtige opvatting van de Tobias, maar ook in de als een houtsculptuur opgevatte figuurtjes van de Visitatie. Naast invloeden van Dürers prentkunst, b.v. het overnemen van het hondje en van enkele landschapselementen uit de St Eustachius-prent van omstr. 1501 (B 57), vinden we in de opbouw herinneringen aan de Zuid-Nederlandse traditie, terwijl coloriet en lichtwerking reeds invloed van de Venetiaanse schilderkunst doen bespeuren (niet ten onrechte wordt de naam Dosso Dossi wel in dit verband genoemd).

Get. rechts onderaan: „Joannes Scorell de Hollandia, 1521”.

P. 44 x 86. — Venetië 1521. — lit.: Merlo, „Nachrichten” I, p. 413; Passavant, Kunstblatt, 1841, p. 50; M. J. Binder, Studien zur Entwicklungsgeschichte des Malers Jan Scorel, (Inaugural-Diss. Tübingen), Mainz 1908, p. 9; Hoogewerff 1923, p. 137, nr 3; F. Winkler, Zeitschrift f. b. K. LVIII, 1924/25, p. 205; Cicerone XVII, 1925, p. 862; H. David, Zeitschrift f. b. K. LIX, 1925/26, p. 32; W. Cohen, Festschrift zum 60. Geburtstag von Paul Clemen, Bonn, 1926, p. 417, afb. 4; W. Cohen, Oud-Holland XLIV, 1927, p. 23, afb. p. 28; C. H. de Jonge, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 87; L. Baldass, Zeitschr. f. b. K. LXIII, 1929/30, p. 218; F. Winkler, Oud-Holland XLVII, 1930, p. 33 met afb.; Friedländer XII, nr 311; de Jonge (1940), p. 10, p. 6 met afb.; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 52, afb. 22; Gerson 1950, p. 31, afb. 82. — tent.: Berlijn, Kaiser Friedrich Museum Verein, 1925, nr 352. — herkomst: H. J. Boden, Keulen; veil. Keulen 1845; Dr M. J. Binder, Berlijn.

Afb. 4.

PARTICULIERE VERZAMELING.

3. DE STIGMATISATIE VAN DE H. FRANCISCUS. Voor de plaats die dit werk in Scorels oeuvre inneemt, zie onder nr 2.

P. 71 x 48. — omstr. 1521. — lit.: F. Winkler, Oud-Holland XLVII, 1930, p.

Intussen trok Tobias verder, gevolgd door zijn hond; de eerste rust hield hij aan de rivier de Tigris. Toen hij daar zijn voeten ging wassen, schoot er plotseling een grote vis naar voren, die hem in zijn voet wilde happen. Geheel van streek schreeuwde Tobias het uit: Heer hij valt me aan! Maar de engel sprak: Grijp hem bij de kieuwen, en trek hem naar u toe. Hij deed het, en trok hem op het droge, waar hij lag te spartelen aan zijn voeten.

SCOREL

36, afb. 7; Friedländer XII, nr 337; A. J. Rusconi, La Reale Galleria Pitti in Firenze, Rome 1937, p. 260; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 52, afb. 23.

Afb. 6. FLORENCE, GALLERIA PITTÌ, cat. 1937, p. 260, nr 482.

4. DE TOREN VAN BABEL. Door Dülberg werd dit schilderij gepubliceerd als Hollands meester omstreeks 1530, terwijl in de begeleidende tekst aan Scorel werd gedacht. Winkler en Hoogewerff beschouwen dit schilderij als een werk van Scorel. Hoogewerff plaatst het in diens Venetiaanse tijd.

P. 58 x 75. — omstr. 1521. — lit.: F. Dülberg, Frühholländer III, Haarlem 1907, afb. 43; F. Winkler, Oud-Holland XLVIII, 1931, p. 177, afb. 3; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 55.

Afb. 5.

VENETIE, MUSEO CÀ D'ORO.

5. PORTRET VAN PAUS ADRIAAN VI. De Utrechtse theoloog en professor aan de universiteit van Leuven, Adriaan Florisz., die in 1517 op verzoek van keizer Karel V, wiens leermeester hij was geweest, door paus Leo X tot het purper verheven was, werd, wederom door invloed van de keizer, op 9 Januari 1522 tot paus gekozen. Scorel, die in deze tijd in Italië vertoefde, zal Adriaan VI ongetwijfeld zijn diensten aangeboden hebben. Deze stelde hem tot opzichter aan over de door Julius II begonnen verzameling, die in het Belvedere was ondergebracht. Dit ambt had kort tevoren Rafaël bekleed. Uit het dagboek van de Venetiaanse gezant aan het pauselijk hof, Marino Zanuto, blijkt, dat Scorel in Mei 1523 aan twee portretten van de Paus — „zo goed gelijkende dat het schijnt of men hem zelf ziet” — werkt. Ook Buchelius bericht, dat Scorel twee portretten van Adriaan VI maakte en weet daarbij te vermelden, dat een daarvan voor het Pauscollege in Leuven bestemd was, het andere voor het Kapittel van St Marie te Utrecht, waarvan zowel paus Adriaan als Scorel kanunnik zijn geweest.

Op 26 Mei 1524, acht maanden na de dood van de Paus, bericht Scorel de Antwerpse patricier Adriaen van Marselaer, „Ick sende U mits desen den effigie van onsen overleden Patroon”. Of Van Marselaer, die als kamerheer tot de hofstoet van de Paus behoord had, dit portret voor zichzelf besteld had, of dat het te identificeren is met een van de twee door Buchelius vermelde portretten, kunnen wij niet meer vaststellen. In het eerste geval zou Scorel dan echter drie portretten van de Paus te Rome gemaakt moeten hebben. Van Mander noemt slechts

SCOREL

het portret te Leuven. Het hier tentoongestelde, aan alle zijden ingekorte portret werd in 1925 op een der zolders van het Pauscollege te Leuven gevonden; Hoogewerff ziet in dit fragment het voor Leuven bestemde origineel. Van de oorspronkelijke opzet van dit schilderij geeft de afbeelding van een in 1914 te Leuven verloren gegaan borstbeeld van de Paus, dat vroeger voor het origineel gehouden werd (Hoogewerff 1923, pl. 8), een goede indruk. Wat betreft de compositie sluit dit portret bij de vroeg 16e eeuwse Romeinse paus- en prelatenportretten van Rafaël en zijn school aan.

Copieën naar Scorels Leuvense portret van Adriaan VI — een tot statieportret uitgewerkt doek (Med. v. h. Nederl. Hist. Inst. te Rome III, 1923, pl. I) ging eveneens in 1914 te Leuven verloren — bevinden zich in 's Rijksmuseum te Amsterdam en te Utrecht bij Z. Hoogw. Exc. de Aartsbisschop en in het Centraal Museum.

Het portret van paus Adriaan in de Landesgalerie te Hannover (cat. Hannover 1954, nr 259 met lit.; afgeb. bij Hoogewerff, Med. v. h. Nederl. Hist. Inst. te Rome 1923, III, pl. 8) behoort in het geheel niet tot Scorels oeuvre en houdt ook geen verband met het pausportret met de tiara op de binnenzijde van de linker vleugel van de Lochorst triptiek (nr 11 van deze cat.), waar Scorel de H. Paus Cornelius met de trekken van paus Adriaan afbeeldt; het gaat waarschijnlijk op een medaille terug.

Het is zeer goed mogelijk dat de gravure in Van Heussens „Historia Episcopatum Foederati Belgii” van 1719 op het tweede volgens de bronnen bekende Scorel-portret van Paus Adriaan teruggaat, zoals Hoogewerff veronderstelt. Vergeleken met het Leuvense portret is de Paus hier ietwat meer voorover gebogen voorgesteld, als het ware onder zorgen gebukt. Geheel in overeenstemming hiermede is het gezegde van de Paus: „Nihil mihi in vita infelicius duxi quam regnare” (Niets heb ik in het leven als iets ongelukkigers bevonden dan te regeren).

P. 42 x 31,5 (aan alle zijden ingekort). — 1523. — lit.: I Diarii di Marino Zanuto, XXXIV, ed. Venetië 1892, c. 226; Buchelius, p. 64; Van Mander, fol. 235 verso; E. W. Moes, Iconographia Batava I, Amsterdam 1897, nr 28; G. J. Hoogewerff, Med. v. h. Nederl. Hist. Inst. te Rome, III, 1923, p. 11; Hoogewerff 1923, p. 133, nr 2; G. F. M. Sterck, Gildeboek VI, 1923, p. 49; Hoogewerff, Elsevier LXVII, 1924, p. 171, afb. 17; Mgr. A. H. L. Hensen, Med. v. h. Nederl. Hist. Inst. te Rome, VII, 1927, p. 97, pl. 19; Hoogewerff, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 202; idem Oud-Holland XLVII, 1930, p. 173, afb. 4; Friedländer XII, nr 350; de Jonge (1940), p. 16, afb. p. 9; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 58, afb 25; idem N.N.S. V, p. 148, nr 42.

Afb. 13.

LEUVEN, UNIVERSITEIT, PAUSCOLLEGE.

SCOREL

6. STERVENDE CLEOPATRA. Terecht heeft men steeds weer op de grote verwantschap in compositie, opbouw en formaat met het in het begin der 16e eeuw in Venetië zo bijzonder geliefde thema van de liggende, naakte Venus gewezen en als direct voorbeeld naast Giorgione's sluimerende godin, thans in Dresden, destijds een der voornaamste bezienswaardigheden van Venetië, Palma Vecchio's Venus, eveneens thans te Dresden, genoemd. Doch de serene rust die van de Venetiaanse Venus-voorbeelden uitgaat, is bij Scorel, mede door het veranderde onderwerp, in een bewogenheid omgezet. Ook de behandeling van het naakt zelf is geheel verschillend van de Venetiaanse „weke" manier met zacht vervloeiende contouren. Scorels naakt is meer plastisch gezien. Wij zijn daarom geneigd te veronderstellen dat hij dit schilderij naar in Venetië gemaakte schetsen eerst gedurende zijn verblijf in Rome (Michelangelo!) of daarna vervaardigd heeft, doch wel in Italië, daar het op een uit dit land afkomstig populierenhout geschilderd is. Deze veronderstelling wordt versterkt door de sinds 1521 (datering van „Tobias met de engel", nr 2 van deze cat.) doorgemaakte ontwikkeling, die voerde van een uit de vroegere, noordelijke traditie voortkomende landschapsopvatting tot een verwerking van de Venetiaanse landschapskunst en van Dosso Dossi.

P. 36 x 61. — 1523-1524. — lit.: Jaarverslag 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst 1920, XLIII, 's-Gravenhage 1921, p. 5, afb. tussen p. 10 en 11; Hoogewerff 1923, p. 135, nr 29; idem Elsevier LXVII, 1924, p. 174, afb. 23; F. Winkler 1924, p. 277, afb. 164; L. Baldass, Zeitschr. f. b. K. LXIII, 1929/30, p. 218, afb. p. 217; Friedländer XII, nr 342; de Jonge (1940), p. 10, afb. p. 7; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 56, afb. 24. — tent.: Alkmaar, Sted. Gymn., 1954, nr 10; Brussel, Palais d. B.A., 1955, nr 65. — herkomst: Door Z. Exc. Mr. A. L. E. Ridder de Stuurs omstreets 1900 in Venetië verworven, legaat 1920.

Afb. 25.

AMSTERDAM, 's RIJKSMUSEUM, cat. 1951, nr 2196 A1.

7. PORTRET VAN EEN VENETIAANS EDELMAN. Dit portret werd met de nrs 8 en 9 van deze catalogus, met een 1521 gedateerd mansportret in het Louvre en met het mansportret uit de Galerie Liechtenstein te Wenen, thans Vaduz, tot een groep samengevoegd, die zowel wat betreft samenstelling als toeschrijving veelomstreden is.

Nadat reeds in 1895 door Gronau een samenhang tussen de stukken te Vaduz en Parijs was opgemerkt en door een Frans auteur, in de Chronique des Arts van 1889, de stukken te Parijs en Stuttgart samen aan Campi waren toegeschreven, wordt in 1907 door Konrad Lange in de catalogus van de Württembergische Staatsgalerie onder nr 510 het eerst de naam Scorel aan

SCOREL

een portret uit deze groep gegeven. In 1912 wordt door G. Frizzoni (*Jahrbuch des kunsthistor. Instituts der Zentral-Kommission für Denkmalpflege*, Wenen 1912, p. 90) voor het portret in het Louvre Scorel als auteur genoemd en verband gelegd met het vroeger wel aan Pordenone toegeschreven portret te Vaduz.

Winkler handhaaft in 1924 de naam Scorel voor het Parijse stuk, doch niet voor dat in Vaduz en verenigt in 1929 voor het eerst het vroeger op naam van Kulmbach of ook wel Lotto staande, doch op de tentoonstelling te Londen, 1929, door Schneider aan Scorel toegeschreven Oldenburgse portret met die te Parijs, Vaduz (dat hij weer aan Scorel teruggeeft) en Stuttgart tot een groep vroege Scorel-portretten. Ook Ludwig Baldass, die onafhankelijk van Winkler reeds op een samenhang tussen de beeltenissen te Parijs, Vaduz en Stuttgart had gewezen, aanvaardt het auteurschap van Scorel. Door Moschetti wordt een in opzet verwant portret in Padua, vroeger door Berenson aan Basaiti toegeschreven, aan deze groep toegevoegd. Tegen een groepering van onderling zo verschillende stukken kwam Georg Gronau op met het argument dat de kunstenaar de vaardigheid gehad zou moeten hebben: „seinen Stil wie Hemden zu wechseln”.

Hoogewerff bestrijdt een toeschrijving aan Scorel op grond van de onverenigbaarheid met diens voorafgaande en latere werk, terwijl ook de strenge gilde-regels te Venetië het een vreemdeling bijna onmogelijk maakten er te werken. Hij schrijft de gehele groep toe aan de omstreeks 1516/24 te Venetië in acten van de schilders-corporatie voorkomende, mogelijk Vlaamse of Brabantse schilder „Zuan Fiamengo”. Winkler blijft aan Scorel als auteur vasthouden, doch overtuigt Hoogewerff niet, die in zijn *Noord-nederlandse schilderkunst IV*, 1941, nog versterkt blijkt in zijn mening (onder voorbehoud van het Oldenburgse portret, dat hij in verband brengt met de Bickerportretten (nrs 81 en 82)). Friedländer zegt voorzichtig dat deze portretten voor werken uit Scorels Italiaanse tijd gehouden worden en Jkvr. de Jonge handhaaft de groep (met uitzondering van het stuk in Oldenburg, dat zij voor Duits houdt) doch laat de naam van de auteur in het midden. Jammer genoeg konden voor deze tentoonstelling slechts drie portretten uit deze groep bijeengebracht worden (die uit Parijs en Vaduz ontbreken). Bij confrontatie van deze drie portretten dringt zich echter Gronau's boven geciteerde mening onweerstaanbaar op.

P. 45 x 33,5. — omstr. 1520/30. — lit.: A. Bredius en F. Schmidt Degener, *Die Grossherzogliche Gemäldegalerie zu Oldenburg*, 1906, (als Hans von Kulmbach); F. Winkler, *Zeitschr. f. b. K.*, N.F. LVIII, 1924/25, p. 250; G. J. Hooge-

SCOREL

werff, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 197 (passim); K. Bauch, Zeitschr. f. b. K. LXIII, 1929/30, p. 11 met afb.; F. Winkler, Pantheon IV, 1929, p. 544 met afb.; A. Stheeman, Elsevier LXXVIII, 1929, p. 145; L. Baldass, Zeitschr. f. b. K. LXII, 1929/30, p. 217; idem Städel-Jahrbuch VI, 1930, p. 83; G. Gronau, Pantheon V, 1930, p. 220 met afb.; F. Winkler, Pantheon V, 1930, p. 294; G. J. Hoogewerff, Oud-Holland XLVII, 1930, p. 170, afb. 2; F. Winkler, Oud-Holland XLVIII, 1931, p. 173; G. J. Hoogewerff, Oud-Holland XLVIII, 1931, p. 181; Friedländer XII, nr 379, afb. 76; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 199, 242; de Jonge (1940) p. 12 noot 1 (Duits). — tent.: Londen, R.A., 1929, nr 25; Rotterdam, Boymans, 1936, nr 113, afb. 137. — herkomst: Von Quandt, 1868; Grossherzogliche Gemäldegalerie zu Oldenburg, cat. 1902, nr 272.

Afb. 9. OLDENBURG, LANDESMUSEUM FÜR KUNST- UND KULTURGESCHICHTE.

8. PORTRET VAN EEN ITALIAAN. Voor bijzonderheden zie onder nr 7. *het landhuis is verwant met dat van nr 65*

P. 48 x 40. — omstr. 1520/30. — lit.: zie onder nr 7 en bovendien: J. A. Crowe & G.B. Cavalcaselle, Geschichte der ital. Malerei VI, Leipzig, p. 521, (als Altobello Melone; combineert dit portret met het jongensportret te Bergamo); Friedländer XII, nr 378 a; C. Veth, Mbl. B.K. XIII, 1936, p. 299 met afb. — tent.: Rotterdam, Boymans, 1936, nr 114, afb. 136.

Afb. 8. STUTTGART, STAATSGALERIE, cat. 1931, nr 531.

9. PORTRET VAN EEN ITALIAAN. Voor bijzonderheden zie onder nr 7.

P. 67 x 56. — omstr. 1520/30. — lit.: zie onder nr 7 en bovendien: A. Moschetti, Bollettino del Museo civico di Padova N.S. III, 1927/29, p. 230; Friedländer XII, nr 381. *volgens hem 1521 gedateerd*

Afb. 10. PADUA, MUSEO CIVICO, collezione Emo Capodilista.

10. JONGENSPORTRET. Dit portret dat vroeger Italiaans, Hollands of Duits genoemd werd, wordt thans aan Scorel toegeschreven. Dit geschiedt op grond van de toeschrijving aan Scorel door Friedländer van een replek die zich in de kunsthandel Wildenstein te Londen bevond (Burlington Magazine XCIV, 1952, pl. VI). Zeri dateert dit portret omstreeks 1523/24.

P. 42,5 x 35,7. — 1523/24. — lit.: X. Barbier de Montault, Les Musées et Galeries de Rome, 1870 (als Hollands); F. Hermanin, Inventario della Galleria Spada (als Duits 16e eeuw); A. Santangelo, Catalogo del Museo di Palazzo Venezia I, I Dipinti, 1946 (als Holbein omstr. 1520); F. Hermanin, Il Palazzo di Venezia, 1948 (als Zwabisch meester); Federico Zeri, La Galleria Spada in

SCOREL

Roma, Catalogo dei dipinti, Florence 1954, p. 125, afb. 169. — herkomst: waarschijnlijk in de Galleria Spada sinds de 18e eeuw; voor het eerst vermeld in een inventaris van 1820 (als Perugino).

Afb. 11.

ROME, GALLERIA SPADA, cat. 1954, nr 281.

11. DRIELUIK DER FAMILIE VAN LOCHORST. *Middenpaneel*: De intocht van Christus in Jerusalem; *linkervleugel-binnenzijde*: H. Agnes, H. Paus Cornelius (met de gelaatstreken van Paus Adriaan VI), H. Antonius; *rechtervleugel-binnenzijde*: H. Sebastiaan, H. Gertrudis van Nijvel, H. Christophorus; *linkervleugel-buitenzijde*: Herman van Lochorst (gest. 1438), Werner van Lochorst (gest. 1401), H. Johannes de Doper, H. Thomas(?), in de wolken de kroning van Maria; *rechtervleugel-buitenzijde*: Gijsbert van Lochorst (gest. 1454), Herman van Lochorst (gest. 1527), de figuur in wapenrusting is vermoedelijk Gerrit van Lochorst, stamhouder van het geslacht in 1526, H. Johannes de Evangelist, H. Anna te Drieën, H. Willebrordus(?).

Door W. Cohen werd het middenpaneel, dat zich destijds in de verz. von Fürstenberg op kasteel Hugenpoet bevond, het eerst gepubliceerd en aan Scorel toegeschreven, terwijl Friedländer het in verband bracht met de inmiddels teruggevonden rechter-zijvleugel. De buitenzijde van de linkervleugel dook enige tijd later op in de Parijse kunsthandel, terwijl in 1937, eveneens uit de Parijse kunsthandel, de nog ontbrekende linker-binnen-vleugel kon worden toegevoegd.

Dit schilderij werd volgens Van Mander door Scorel geschilderd in opdracht van Herman van Lochorst, deken van Oudmunster, bij wie hij na zijn terugkeer uit Italië zijn intrek had genomen. Bij diens dood in 1527 werd het stuk door zijn vrienden als een gedenktafel in de Dom geplaatst. Van Mander beschrijft het schilderij vrij uitvoerig als: „eenen Palmsondagh te weten daer Christus op den esel rijdt nae Jerusalem: hier was de Stadt in nae t' leven: daer waren kinderen en Joden die boom-tacken en cleederen spreiden en anderen omstandt. Dit was een stuck met deuren. . .”

Elders zegt hij dat de stad Jeruzalem op de achtergrond was geschilderd aan de hand van ter plaatse gemaakte schetsen. Ook Christianus Adrichomius vermeldt in zijn te Keulen in 1584 uitgegeven beschrijving van Jeruzalem (Jerusalem sicut Christi tempore floruit... descriptio) dat Scorel een gezicht op Jeruzalem maakte (waarschijnlijk een pentekening, daar ook met betrekking tot zijn reisschetsen in de omgeving van Jeruzalem en bij de Jordaan door Van Mander over „conterfeyten met der pen” wordt ge-

in de witte hoeken en eenig dyk
(engelen) door het deken van Oudmunster
van Ratto.

SCOREL

sproken). Adrichomius zag deze tekening nog te Delft bij Joannes Bollius. De Utrechtse houtsnijder Herman van Borculo maakte er in 1538 een grote prent naar (cat. Centraal Museum 1952, nr 801).

De compositie wordt bepaald door de diagonaal van de heuvel waarachter het terrein plotseling steil daalt, zodat er zonder middenplan een onmiddellijke overgang naar de achtergrond plaats heeft. Het motief van de achter de heuvel opduikende mensen is ongetwijfeld een herinnering aan Michelangelo's „Zondvloed” in de Sixtijnse kapel, waar dit waarschijnlijk het eerst voorkomt. In tegenstelling tot het altaar te Obervellach streeft Scorel hier naar een historisch juiste weergave in de costuums. Opvallend is het heldere, door Italië beïnvloede, coloriet en het, bij een topografisch nauwkeurige weergave, in uiterst dunne, losse toets opgezette landschap, met de vooral voor zijn latere werken zo karakteristieke, even aangetipte, spitse figuurtjes.

Hoewel iets minder kleurrijk dan het middenpaneel, zijn de binnenzijden van de zijluiken toch stellig eigenhandig. Wellicht hebben leerlingen aan de buitenzijde der luiken medegewerkt, b.v. in de wat stroeve stichtersfiguren.

Middenpaneel 79 x 147, zijpanelen 81 x 66. — omstr. 1525/27. — lit.: Van Mander, fol. 130; P. Clemen, *Kunstdenkmäler der Rheinprovinz III*, 1894; M. J. Friedländer, *Oud-Holland XXIII*, 1905, p. 63; W. Cohen, *Festschr. zum 60. Geburtstag von Paul Clemen*, Bonn 1926, p. 412; idem *Oud-Holland XLIV*, 1927, p. 23; M. J. Friedländer, *Cicerone XX⁴*, 1928, p. 61; C. H. de Jonge, *Oud-Holland XLVI*, 1929, p. 73, afb. 1-4; G. J. Hoogewerff, idem, p. 201; Friedländer XII, nr 296; idem XIV, p. 129, afb. 33; J. W. C. van Campen, *Jaarboekje van Oud Utrecht 1935*, p. 54, afb. 1; C. H. de Jonge, *Oud-Holland LV*, 1938, p. 63, 66; de Jonge (1940), p. 18, afb. p. 14; Hoogewerff N.N.S., IV, p. 69, afb. 28-32; C. H. de Jonge, *Pantheon XXVIII* 1941, p. 217; Gerson 1950, p. 31. — lit.: prent van Borculo: P. T. A. Swillens, *Opgang XII*, 1932, p. 514 met 10 afb.; W. Nijhoff, *Ned. Houtsneden 1500-1550*, 's-Gravenhage 1933/36, afb. 114, 115; G. A. Evers, *Mbl. Oud Utrecht VIII*, 1933, p. 19, 93. — tent.: Düsseldorf, 1928, nr 79-81 (middenpaneel en rechtervleugelbinnen- en buitenzijde). — herkomst: 1527 in de Dom te Utrecht; 8 Sept. 1617 vermeld in het testament van Scorels jongste zoon Victor; 1617/29 Heer en Vrouwe van Nyenrode (Bernard van den Bongart en Maria van Lochhorst); Bernard van den Bongart (gehuwd met Wilhelmina van Bronckorst) tot 1641; Wilhelmina van Bronckorst, (1646 hertrouwd met Willem van Wijttenhorst); Willem van Wijttenhorst, (inventaris 1651, fol. nr 28 volgens aant. in margine: van kasteel Nyenrode gebracht naar zijn huis in Utrecht (Drift 21) en vandaar naar kasteel Gansoyen); volgens Hoogewerff wellicht in Napoleontische tijd uit de verz. Wijttenhorst vervreemd; *middenpaneel*: verz. van de schilder Kneip von Luisendorf; 1839 verworven door een lid van de familie von Fürstenberg, kasteel Hugenpoet; verz. F. H. Fentener van Vlissingen, Vught; bruikleen

SCOREL

C.M., Utrecht, 1928; geschenk, 1941; *rechtvleugel* (intact); veil. Christie, Londen, 1904 (als Mabuse); veil. H. Howorth, Christie, Londen, 1923 (als „German school”), door een Oostenrijker gekocht, die het paneel in Wenen in tweeën liet zagen en restaureren; sinds 1927 als Oostenrijks bezit in de Duitse kunsthandel bekend; veil. R. Lepke, Berlijn, 7.2.1928, nr 24, 25, met afb.; verz. F. H. Fentener van Vlissingen, Vught; Bruikleen C.M., Utrecht, 1928; geschenk, 1941; *linkervleugel-buitenzijde*: Parijse kunsthandel; kunsth. van Diemen & Co., Amsterdam; verz. F. H. Fentener van Vlissingen, Vught; bruikleen C.M., Utrecht, 1928, geschenk, 1941; *linkervleugel-binnenzijde*: Parijse kunsthandel, 1937; kunsth. P. Cassirer, Amsterdam; verz. F. H. Fentener van Vlissingen, Vught; bruikleen C.M., Utrecht, 1937; geschenk, 1941.

Afb. 14, 15 en 16. UTRECHT, CENTRAAL MUSEUM, cat. 1952, nr 256.

12. MADONNA MET KIND. Vroeger toegeschreven aan Mabuse doch door Friedländer in 1937 als een werk van Scorel herkend. Moeder en kind worden door het kader nauw omsloten; alleen aan de bovenzijde is enige ruimte. Deze compositie loopt vooruit op die van de „Madonna met de wilde rozen” (nr 26 van deze cat.) waar Scorel het nauwe kader gebruikt om de plastiek van zijn figuren te versterken. Voor een vroege datering pleiten eveneens de schilderwijze, en de typen die zeer verwant zijn aan de Lochorststriptiek (nr 11 van deze cat.).

P. (van boven afgerond) 71,5 x 42. — omstr. 1526/27. — lit.: Friedländer XIV, p. 129; Hoogewerff, p. 232, nr 38; L. Reis Santos, Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga I, 1946, p. 24 met afb. — tent.: Lissabon, 1942, cat. p. 15, afb. 40. — herkomst: verz. José Raúl de Cruz Cerqueira.

Afb. 22. LISSABON, MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, cat. 1951, nr 223.

13. MADONNA MET KIND. De compositie van dit schilderij gaat terug op de „Madonna met kind” uit het Museum te Lissabon (nr 12 van deze cat.). De veranderde houding van het kind en de daarmee gepaard gaande grotere beweeglijkheid (vgl. het terugkijken van het kind en het omklemmen van de wereldbol) wijzen op een invloed van Maerten van Heemskerck. Misschien moet hier gedacht worden aan een medewerker in Scorels Haarlemse atelier.

P. 83 x 67. — 1527/29. — lit.: L. Scheibler, Rep. f. Kunstw. VII, 1884, p. 67, Anm. 25; Hoogewerff 1923, p. 141, nr 20, afb. 46; Friedländer XII, nr 332; Friedländer XIV, p. 129; P. Wescher, Jahrb. d. preuss. Kunstsgn LIX, 1938, p. 220; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 134; L. Reis Santos, Boletim do Museu de Arte Antiga I, 1946, p. 24, met afb. — herkomst: verz. Solly, 1821.

Afb. 23. KASSEL, STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN, cat. 1929, nr 34; bruikleen van de Berlijnse Musea sedert 1884.

SCOREL

14. PORTRETTEEN VAN TWAALF LEDEN DER UTRECHTSE JERUZALEMSBROEDERSCHAP, WAARONDER HET ZELFPORTRET VAN SCOREL (achtste van links). Geschilderd in opdracht van de leden der Utrechtse Jeruzalemsbroederschap, waarvan Scorel ook zelf lid was, voor de Palmitentempel op het Janskerkhof. De voorgestelde personen zijn aangeduid door hun op de balustrade aangebrachte familiewapens en door onderschriften van vierregelige versjes, die hun naam vermelden en het jaar waarin zij Jeruzalem hebben bezocht. De eerste twee portretreeksen (nrs 14 en 15 van deze cat.) moeten vóór April 1527 voltooid zijn (29 April van dat jaar benoemde Scorel procuratores om zijn belangen tijdens zijn afwezigheid te behartigen). Omstreeks deze tijd is hij naar Haarlem gegaan waar hij tot 1529 bleef en zoals Van Mander bericht voor de broederschap van den Heiligen Lande eveneens een portretreeks maakte (nr 16 van deze cat.). Riegl wees voor het eerst op het grote belang van deze portretreeksen in de ontwikkeling van het Noordnederlandse groepsportret, uitgaande van de groep Johanniterridders op Geertgen tot St Jans „Verbranding van het gebeente van Johannes de Doper” te Wenen en voerend naar de groepsportretten uit de Gouden Eeuw met als hoogtepunten Frans Hals Schuttersmaaltijden en Rembrandts Nachtwacht. Terwijl bij Geertgen de groepen nog volkomen in de religieuze handeling opgenomen zijn, is dit bij Scorel niet het geval, al is krachtens onderwerp en bestemming de band met het religieuze nog niet geheel teniet gegaan. Het idee om de pelgrims als in processie op te stellen kan zijn oorsprong vinden in de jaarlijks plaatsvindende processie op Palmzondag, waaraan de leden van de Jeruzalemsbroederschap actief deelnamen. In het Haarlemse stuk, dat 1527/29 te dateren is, komt het idee van het naast elkaar gaan in processie het sterkst uit. Dit achter elkaar aanschrijven naar één doel (het Heilig Graf, door de knecht in effigie omhoog gehouden), wordt nog geaccentueerd door de in dezelfde standgehouden palmtakken. In de Utrechtse stukken daarentegen staan de broeders opgesteld achter een balustrade; iedere figuur wordt meer apart behandeld, terwijl ook door de verschillende stand van de in de hand gehouden palmtakken de eenheid doorbroken wordt. De Utrechtse stukken lijken, in het bijzonder na de huidige restauratie pittiger in de uitdrukking van het gezicht en levendiger door het gebarenspeel van de handen, dat bij het Haarlemse stuk veelal ontbreekt. Het formaat van het Haarlemse stuk bevredigt meer. De Utrechtse panelen met de als het ware „gescalpeerde” hoofden, schijnen van boven afgesneden, doch deze hypothese wordt niet ondersteund door de toestand

SCOREL

der panelen : het hout is niet tot de rand toe beschilderd en maakt door de opstaande verfrand, daar waar de schildering ophoudt, ook niet de indruk aan de bovenzijde te zijn afgekrabd, te meer daar geen enkel spoor van plamuur op de rand te vinden is. Het wat gedrongen formaat kan bepaald zijn door de plaats waar de stukken moesten worden ingepast. Ook het derde Utrechtse paneel (nr 45 van deze cat.), dat de broeders voorstelt, die tussen 1525 en 1535 de reis naar Jeruzalem maakten en derhalve omstreeks 1535 gedateerd kan worden, toont deze eigenaardige besnoeiing der figuren. Men heeft voor dit stuk wel aan het auteurschap van Scorel getwijfeld, doch juist na de laatste restauratie, waarbij de voor Scorel zo typische ondertekening met loodstift, die in de loop der tijden door de eveneens voor hem karakteristieke, dun opgebrachte, verflaag heengegroeid is, weer te voorschijn kwam, bestaat hiertoe geen enkele reden.

Van de tweede Utrechtse groep (cat. nr 15) zijn de eerste en de laatste kop nieuw ; van de eerste groep met het zelfportret heeft H. Schneider (cat. Londen 1929, nr 41) de tweede kop van links een werk van de eerste restaurator Isaac Willaerts (1667) genoemd, terwijl deze wellicht een nog 16e eeuwse toevoeging is. De zesde en achtste kop van links, Herman Krom en het zelfportret van Scorel voorstellende, zijn als het ware op een speciaal daarvoor aangebrachte, iets hoger liggende, plamuurlaag, die de contour van de kop volgt, geschilderd. De substantie van de verflaag van deze koppen lijkt veranderd. Wat er in de loop der tijden met deze koppen gebeurd is, is ook na de huidige restauratie niet duidelijk aan het licht gekomen. De traditie wil, dat dit stuk op de zolder van het stadhuis tegen een kachelpijp zou hebben gestaan en zo zou zijn geschroeid.

P. 48 x 276,5. — na 1525. — lit.: L. E. Bosch, *Utrechtsche Volksalmanak* 1849, p. 100; G. F. Waagen, *Handbuch der Geschichte der Malerei*, I, Stuttgart 1862, p. 293; Chr. Kramm, *De Levens enz.*, VI, Amsterdam 1863, p. 1865; S. Muller Fz, *De schilderijen van Jan van Scorel*, Utrecht 1880, p. 20; K. Justi, *Jahrb. d. k. pr. Kunstsln* II, 1881, p. 207; Cat. Museum Kunstliefde, Utrecht 1885, nr 7; Friedländer 1921, p. 166; Hoogewerff 1923, p. 133, nr 6, afb. 14; C. H. de Jonge, *Oud-Holland XLVI*, 1929, p. 273, afb. 9 (detail); Riegl, 1931, p. 26, 31, afb. 4; Friedländer XII, nr 346; J. W. C. van Campen, *Jaarboekje van „Oud-Utrecht”*, 1935, p. 75, afb. 8; de Jonge (1940), p. 24, afb. p. 21, p. 23 (detail), p. 25 (detail), p. 27 (detail); Hoogewerff N.N.S. IV, p. 77, afb. 33. — tent.: Utrecht, Gebouw voor K. en W., 1913, nr 85; Londen, R.A., 1929, nr 41; Utrecht, C.M., 1948, nr 54; Alkmaar, Sted. Gymn., 1954, nr 13. — herkomst: Utrecht, Palmientempel op het St. Janskerkhof; 1611 Hoplydenkamer in het Minrebroederklooster; na 1656 ten Stadhuiuze; 1838 Stedelijk Museum; 1873 - 1911 in bruikleen aan Museum Kunstliefde.

Afb. 18.

UTRECHT, CENTRAAL MUSEUM, cat. 1952, nr 257, afb. 5.

SCOREL

15. PORTRETTE VAN TWAALF LEDEN DER UTRECHTSE JERUZALEMSBROEDERSCHAP. Zie nr 14.

P. 46 x 276. — na 1525. — lit.: L. E. Bosch, Utrechtsche Volksalmanak 1849, p. 100; G. F. Waagen, Handbuch der Geschichte der Malerei, I, Stuttgart 1862, p. 293; Chr. Kramm, De levens enz., VI, Amsterdam 1863, p. 1865; S. Muller Fz, De Schilderijen van Jan van Scorel, Utrecht 1880, p. 28; K. Justi, Jahrb. d.k. pr. Kunstsgn II, 1881, p. 207; Cat. Museum Kunstliefde, Utrecht 1885, nr 8; Friedländer 1921, p. 166; Hoogewerff 1923, p. 133, nr 5, afb. 13; Riegl 1931, p. 29, afb. 4; Friedländer XII, nr 345; J. W. C. van Campen, Jaarboekje van „Oud-Utrecht“, 1935, p. 75, afb. 8; de Jonge (1940), p. 24, afb. p. 21, p. 29 (detail); Hoogewerff N.N.S. IV, p. 77, 79, afb. 34. — tent.: Utrecht, C.M., 1948, nr 55. — herkomst: zie nr 14.

Afb. 19.

UTRECHT, CENTRAAL MUSEUM, cat. 1952, nr 258.

16. DE RIDDERLIJKE BROEDERSCHAP VAN DEN HEILIGEN LANDE TE HAARLEM. Zie nr 14.

P. 114,5 x 276. — 1527/29. — lit.: Van Mander, fol. 235 verso; K. Justi, Jahrb. d. pr. Kunstsgn II, 1881, p. 207; C. J. Gonnert, Bijdragen voor de geschiedenis van het bisdom Haarlem XI, 1884, p. 213; Friedländer 1921, p. 166; Hoogewerff 1923, p. 133, nr 7, afb. 15a, 15b; C. H. de Jonge, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 273, afb. 10; Riegl 1931, p. 26, afb. 3; de Vries 1934, p. 22; Friedländer XII, nr 349, afb. LXX; J. W. C. van Campen, Jaarboekje van „Oud-Utrecht“, 1935, p. 68, afb. 7; de Jonge (1940), p. 26, afb. p. 2, 30; Hoogewerff, N.N.S. IV, p. 81, afb. 35a, 35b. — tent.: Utrecht, C.M., 1948, nr 56. — herkomst: waarschijnlijk uit de kapel van de Jeruzalemvaarders; Jacobijnenklooster of Prinsenhof, Haarlem; stadhuis Haarlem; sedert 1862 in het Museum.

Afb. 17 en 20.

HAARLEM, FRANS HALSMUSEUM, cat. 1929, nr 263.

17. DE KRUISIGING. Deze innerlijk sterk bewogen uitbeelding van de Kruisigings-scène toont noch in compositie noch in opvatting verwantschap met de Kruisbergen nr 29 en 30 van deze cat., die de opvattingen van Scorels Haarlemse tijd weergeven. Zou deze bewogenheid, gevoegd bij de losse, hier en daar wat onzekere schilderwijze in de richting van de jonge Heemskerck, aan het begin van zijn loopbaan, kunnen wijzen?

P. 38 x 34,2. — omstr. 1527. — lit.: Friedländer XII, nr 322, afb. 66; Pantheon, April 1935, p. 150, afb. p. 142; W.R. Valentiner, Bulletin of the Detroit Institute of Arts, vol. XIV, 1934/35, p. 2.

Afb. 7.

DETROIT, THE DETROIT INSTITUTE OF ARTS.

18. BATHSEBA. De compositie is opgebouwd uit drie plans, de sterke

SCOREL

diagonaalwerking doet denken aan de Lochorst-triptiek (nr 11 van deze cat.). De weinig geprononceerde plastiek van de Bathseba is verwant aan die van de H. Agnes op de Lochorst-triptiek en van de figuren links op de Doop te Haarlem (nr 19 van deze cat.). De bronfiguur op de voorgrond gaat terug op antieke motieven; Hoogewerff (Elsevier 1924) ziet verwantschap met Michelangelos Aurora in de Medici-kapel te Florence; de beelden van deze kapel kwamen echter pas na Scorels vertrek gereed. Ook het derde plan heeft veel met de Lochorst-triptiek gemeen in het uiterst dun opzetten van het landschap en in de met enkele toetsjes neergezette figuurtjes op de trap. In het gebouwencomplex zijn vele herinneringen aan Rome verwerkt. De merkwaardig langgerekte vrouwenfiguren op het tweede plan tonen een overdrijving van de spichtige achtergrondfiguurtjes van het derde plan en doen in hun harde, enigszins metaalachtige behandeling aan een andere meester denken.

De grote verwantschap in de opbouw van het landschap met de Lochorst-triptiek en de vele Italiaanse herinneringen pleiten voor een vroege datering, waarschijnlijk tussen de Lochorst-triptiek en de Haarlemse Doop. Op een zo vroeg ontstaan (de Jonge dateert omstreeks 1530 en Hoogewerff 1530/38) wijst ook het ontbreken van de sterkere vereenvoudiging en grotere eenheid in de compositie, die zijn latere werken kenmerkt.

P. 103 x 203. — omstr. 1527. — lit.: Hoogewerff 1923, p. 135, nr 33, afb 37; G. J. Hoogewerff, Elsevier LXVII, 1924, p. 89; Friedländer XII, nr 310; P. Wescher, Jahrb. der pr. Kunstslgn LIX, 1938, p. 223; de Jonge (1940), p. 22, afb. p. 19; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 120, afb. 52; idem V, p. 101; Gerson, p. 32, nr 83. — tent.: Groningen, 1946, nr 95. — herkomst: (volgens J. Feith afkomstig uit de abdij Aduard); uit het Gouvernementsgebouw te Groningen, 1879.

Afb. 24.

AMSTERDAM, 's RIJKSMUSEUM, cat. 1951, nr 2191.

19. DE DOOP VAN CHRISTUS. Van Mander beschrijft dit stuk aldus: „een Ioannes Doopsel dat een seer schoon stuck is waer in dat comen eenige seer aerdige vroukens met seer gracelijcke Raphaelsche tronikens opsiende nae het neder dalen van den heyligen Geest: achter comt een schoon Landschap met eenighe fraey werkende naectkens”; hij vermeldt dat Scorel het tijdens zijn verblijf te Haarlem (1527/29) maakte voor Simon Saen, commandeur van de orde van St Jan. Een datering omstreeks deze tijd lijkt ook gerechtvaardigd door het nog sterk aan Italië herinnerende, warme coloriet.

Scorel blijkt hier als landschapschilder na het landschap met Tobias en de

SCOREL

Engel en de Lochorst-triptiek (nrs 2 en 11 van deze cat.) grote vorderingen te hebben gemaakt. Een zekere indeling in plans blijft nog bestaan, doch door middel van het licht wordt een eenheid verkregen. Dit stuk toont wat hij in Italië geleerd heeft aan evenwichtige compositie: de hoofdhandeling, geaccentueerd door de sterke verticaal van de boom, vormt met de ter weerszijden geplaatste nevenhandelingen een gelijkbenige driehoek, waarvan de punt naar beneden gericht is. In tegenstelling tot de Lochorst-triptiek, waar sommige figuren nog aan Zuid-Duitse typen herinneren, streeft hij hier naar een ideale schoonheid, waarin herinneringen aan zijn, door Van Mander geboekstaafde, studie van Michelangelo en Rafaël, tot uiting komen. Aan de bovenzijde is het paneel ca 20 cm vergroot; de bovenkant van de boom en de enigszins vreemd aandoende bergtoppen en wolken moeten, gezien de zwakke peinture, van andere hand zijn. De veronderstelling dat dit paneel inderdaad vergroot is, wordt ondersteund door een Heemskerckachtige pentekening in de Uffizi te Florence (vgl. nr 107 van deze cat.), die de compositie in grote trekken volgt en van boven eindigt, waar bij de Haarlemse Doop het aangezette stuk begint. Zonder deze aangezette strook wordt de breedte van het stuk nog meer geaccentueerd tegenover de hoogte, hetgeen bij Scorel veelvuldig voorkomt, vlg. de Magdalena in 's Rijksmuseum (zie cat. nr 23), waar zich hetzelfde geval voordoet. In beide schilderijen spreken de figuren krachtiger in het door Scorel oorspronkelijk bedoelde formaat.

P. 120,5 x 156,5. — 1527/29. — lit.: K. Justi, Jahrb. d. k. pr. Kunstlgn II, 1881, p. 210; Hoogewerff 1923, p. 135, nr 31, afb. 40; Friedländer XII, nr 317; de Jonge (1940), p. 30; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 95, 154, afb. 74; J. Bruyn, Bulletin van het Rijksmuseum II, 1954, p. 52 (passim). — herkomst: Commanderie van St. Jan, Haarlem, inventaris October 1527.

Afb. 26.

HAARLEM, FRANS HALSMUSEUM, cat. 1929, nr 265.

20. DE PREDIKING VAN JOHANNES DE DOPER. Dit schilderij past in de Haarlemse ontwikkeling. De schilderwijze lijkt „losser” en de licht/donker-werking in het algemeen, en in de figuurgroepen in het bijzonder, sterker afwisselend. De figuren tonen een krachtiger plastic en gebaren levendiger (n.b. de overmatig lange slanke vingers). Deze grotere beweeglijkheid zou op Jan Swart van Groningen kunnen wijzen, waaraan ook de in een grote kring om de Prediker opgestelde, aangesloten mensenmenigte doet denken.

Get. links onderaan op een steen : „J.....PINXIT”.

SCOREL

P. 112,5 x 152,5. — 1527/29. — lit.: K. Steinbart, Oud-Holland XLIII, 1926, p. 128; C. H. de Jonge, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 92, afb. 7; Friedländer XII, nr 325, afb. 68; de Jonge (1940), p. 21, afb. 17; Hoogewerff IV, p. 124, afb. 54. — tent.: bruikleen Utrecht, C.M., 1931/32; Rotterdam, Boymans, 1936, nr 120, afb. 140; Amsterdam, R.M., 1939, nr 86a; 's-Gravenhage, Mauritshuis, 1945, nr 87; Haarlem, Frans Halsmuseum, 1947, nr 7; Alkmaar, S.M., 1950, nr 12; Delft, Prinsenhof, 1952, nr 170, afb. 35. — herkomst: kunsth. van Diemen, Amsterdam, 1928.

Afb. 27.

's GRAVENHAGE, Ir C. Th. F. THURKOW.

*van Bathuis & Priede
19th.*

21. DE ROEPING VAN PETRUS. Verwant aan de grote landschappen met religieuze voorstellingen uit de Haarlemse periode (vgl. nr 19 en 20) en aan de David en Goliath te Dresden. Een tekening in Museum Boymans te Rotterdam (nr 118 van deze cat.), die vroeger op naam van Scorel stond, doch door Hoogewerff aan diens school werd toegeschreven, is zeer verwant in opzet.

P. 85 x 137. — 1527/29. — lit.: P. Bautier, Onze Kunst XX, 1911, p. 80 met afb.; Katalog der Gemälde ... im Reichsmuseum zu Amsterdam, 1920, nr 2197a; Hoogewerff 1923, p. 135, nr 32, afb. 30; W. Cohen, Zeischrift f. b. K., N.F. XV, 1904, p. 35; Cat. der Schilderijen, Centraal Museum Utrecht, 1933, nr 177; de Jonge (1940), p. 30 noot 3; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 123. — tent.: Utrecht, Gebouw voor K. en W., 1894, nr 197; 's-Hertogenbosch, 1913, nr 47; Utrecht, Gebouw voor K. en W., 1913, nr 92; bruikleen Utrecht C.M., 1929/43. — herkomst: verz. Jhr Ir B. W. F. van Riemsdijk, Amsterdam.

Afb. 55. DOORN, VROUWE H. C. J. DE BEAUFORT-VAN RIEMSDIJK.

22. DE DOOP VAN CHRISTUS. Een goed voorbeeld van een atelierwerk uit Scorels Haarlemse periode. Het schilderij is geïnspireerd op de Doop uit het Frans Hals Museum (nr 19 van deze cat.). De hardere modellering van de figuren, het bontere coloriet en het bijna tot een schema teruggebrachte landschap verraden duidelijk de hand van een leerling, die misschien ook door de forse plastiek van de in deze tijd in Scorels atelier werkende Heemskerck werd beïnvloed.

P. 130 x 100. — 1527/29. — lit.: Jaarverslag 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst, 1895, p. 12; Hoogewerff 1923, p. 140 nr 6. — tent.: Amsterdam, Arti et Amicitiae, 1934, nr 60. — herkomst: Geschenk van Jonkheer Mr Victor de Stuers, 1895.

Afb. 54.

AMSTERDAM, 's RIJKSMUSEUM, cat. 1920, nr 2196.

SCOREL

23. MARIA MAGDALENA. Evenals bij de Haarlemse doop (cat. nr 19) is aan de bovenrand, direct boven het hoofd een rand aangezet. In zijn oorspronkelijke, nog sterk aan Venetië herinnerende, brede formaat trad de figuur veel sterker naar voren, zoals duidelijk blijkt uit een repleik in een Engelse part. coll. (cat. nr 24) en een copie in Palermo. Het additieve van zijn nog onder invloed van de Zuidnederlandse schilderkunst (Patinir) staande vroegere landschappen maakt hier plaats voor een grotere eenheid die met enkele, meer vereenvoudigde, landschapsrequisieten bereikt wordt. In de, evenals het landschap, meer vereenvoudigd geziene figuur wil de legende Agatha van Schoonhoven zien, doch bij een vergelijking met de Agatha van Schoonhoven in de coll. Doria te Rome (cat. nr 37) vallen onmiddellijk de grotere ogen, de afwijkende vorm van neus, lippen en kin in dit portret op.

Een datering in de Haarlemse tijd (1527/29) wordt ondersteund door het feit dat dit stuk afkomstig is uit de commanderij van St Jan te Haarlem (volgens een inventaris van Oct. 1571). Voor deze datering pleit ook de grote invloed die van dit schilderij uitging op zijn Haarlemse leerling Maerten van Heemskerck. J. Bruyn wees op de sterke verwantschap met de Madonna met kind in de Kress Collection, New York (cat. nr 25). Ook de om de Magdalena-figuur gedrapeerde lap zou op een dergelijke datering kunnen wijzen. Deze lap vinden wij nl. uitsluitend bij Scorel in zijn Haarlemse tijd en bij Heemskerck vóór zijn Romeinse reis, hetgeen op een gebruik in het Haarlemse atelier wijst.

P. (aan de bovenkant door een bijgeschilderde strook vergroot) 67 x 76,5. — omstr. 1529. — lit.: J. van Vloten, *Nederl. Kunstbode* I, 1874, u. 12; Friedländer 1921, p. 165; Hoogewerff 1923, p. 134, nr 24, afb. 25; Winkler, 1924, p. 278; G. J. Hoogewerff, *Meded. v. h. Ned. Hist. Inst. te Rome* IV, 1924, p. 199, pl. 21, nr 43; Chr. Huelsen, *Meded. v. h. Ned. Inst. te Rome* VII, 1927, p. 95; Friedländer XII, nr 338; de Jonge (1940) p. 39, afb. p. 47; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 100, afb. 43; J. Bruyn, *Bulletin van het R.M.*, II, 1954 p. 53, afb. 1. — tent.: Londen, R.A. 1929, nr 23; Rotterdam, Boymans, 1936, nr 118, afb. 138; Brussel, Paleis van Schone Kunsten, 1946, nr 100, afb. 11. — herkomst; Commanderij van St. Jan, Haarlem, inventaris October 1571; hing sinds 1625 op het Raadhuis aldaar en werd in 1805 met andere schilderijen aan de Bataafse Republiek gecedeerd; Nationaal Museum, 's Gravenhage 1806; 1809 Groot Koninklijk Museum van Lodewijk Napoleon te Amsterdam; 1815 Trippenhuys; sinds 1885 R.M., Amsterdam.

Afb. 29.

AMSTERDAM, 's RIJKSMUSEUM, cat. 1951, nr 2189.

24. MARIA MAGDALENA. Naar de Magdalena in 's Rijksmuseum

SCOREL

te Amsterdam (vgl. nr 23 van deze cat.). Vermoedelijk later dan het schilderij met dezelfde voorstelling in het Museo Nazionale te Palermo, dat nog niet het aangezette stuk aan de bovenzijde en rechts vertoont.

P. 59,7 x 86. — lit.: Catalogue of the Pictures etc. in the Rijksmuseum at Amsterdam, Amsterdam 1927, genoemd onder nr 2189; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 102. — herkomst: door Dr Edmond Warre, Headmaster en later Provost of Eton College at Eton, in Italië verworven (volgens Hoogewerff o.c.: 1910 Lionel Cust, Head-Master of Eton College); veil.: Sotheby & Cie, Londen, 3/4.7.1918; Miss Warre.

Afb. 28.

ENGELAND, PARTICULIERE VERZAMELING,
in bruikleen aan het Courtauld Institute of Art, University of London.

25. MADONNA MET KIND. Dit vroeger veelal aan Scorel toegeschreven schilderij werd door Wescher op naam van Heemskerck gesteld, die volgens Van Mander (Fol. 245 recto) de schilderwijze van zijn leermeester Scorel zozeer benaderde, dat deze hem uit afgunst uit zijn atelier liet gaan. In dit schilderij valt de bijzondere verwantschap in formaat en opbouw met de Maria Magdalena uit 's Rijksmuseum te Amsterdam (nr 23 van deze cat.) op. Vergelijkt men het echter aan de andere kant met de gesigeneerde en gedateerde vroege werken van Maerten van Heemskerck, als het verloren schilderij met Juda en Thamar, vroeger te Potsdam en de Lucasmadonna te Haarlem (nr 85 van deze cat.), beide uit 1532, dan toont het dezelfde kenmerken als deze: vergeleken met Scorel sterker tastbare, meer driedimensionaal geziene figuren, die tevens heftiger en actiever van beweging zijn en scherper in contourwerking.

Met de Lucasmadonna te Haarlem heeft dit schilderij het type van Moeder en Kind gemeen, alleen gaat het Haarlemse stuk, evenals de 1532 gedateerde „Man van Smarten” te Gent (nr 86 van deze cat.) verder in een de anatomie sterker ontledende licht/donker-werking. Wij zouden het dan ook enkele jaren vóór deze beide werken willen stellen. Het landschap is geheel opgevat als de achtergrond van de verlorengegangene Juda en Thamar en gaat zonder onderbreking in één plan door (dit in tegenstelling tot de achtergrond van de Maria Magdalena in 's Rijksmuseum te Amsterdam). Friedländer (Alt Niederländerische Malerei XIV, p. 129) vermeldt een replek met de afmetingen 64 x 77, die zich in 1936 in de Keulse kunsthandel bevond.

P. 57,8 x 74, 9. — omstr. 1529. — lit.: Hoogewerff 1923, p. 141, nr 20; O v. Falke, Pantheon V, 1930, p. 73; F. Winkler, Catalogue of the Vieweg

SCOREL

Collection, Brunswijk 1930, afb. 1; Cicerone XXII, 1930, p. 118; W.R. Deusch, Die Kunstauktion, Febr. 23, 1930, afb. op titelpagina; Friedländer XII, nr 327; P. Wescher, Jahrb. der pr. Kunstslgn LIX, 1938, p. 221, afb. 2; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 305, afb. 143; J. Bruyn, Bulletin van het Rijksmuseum II, 1954, p. 54. — tent.: Bazel, 1945, nr 87. — herkomst: H. W. Campe, Brunswijk, tot 1862; H. Vieweg, Brunswijk tot 1890; veil. Lepke, Berlijn 1930, nr 49, afb. 1; A. von Riedemann, Meggen (Zwitserland).

Afb. 31.

NEW YORK, SAMUEL H. KRESS COLLECTION.

26. DE MADONNA MET DE WILDE ROZEN. Dit schilderij is binnen Scorels ontwikkeling in de Haarlemse periode te plaatsen. Door het inpassen in een nauw kader treedt de groep van Madonna en Kind zeer sterk naar voren. De sterke plasticiteit in de vormgeving doet aan een invloed van de leerling Heemskerck op zijn leermeester Scorel denken. Dat er inderdaad van een wisselwerking tussen beide meesters sprake zou kunnen zijn, heeft J. Bruyn reeds verondersteld met betrekking tot Scorels Zondeval in de verz. van de Marquess of Salisbury, Hatfield House (Bulletin van het Rijksmuseum, Amsterdam II, 1954, p. 56, afb. 3).

De „Madonna met de veldbloemen” in het Kaiser Friedrich Museum te Berlijn (nr 27 van deze cat.), waarvan de schilderwijze enigszins metalig aandoet, is door Hoogewerff als een zeer goede atelier-copie, naar het New Yorkse exemplaar, gequalificeerd. Door de vergroting aan de bovenzijde komt de groep meer in de ruimte te staan. Ook aan de aandacht die aan de overdadige boom-vegetatie en de om het kind gedrapeerde sluier besteed wordt, herkent men de copïist. Op het Berlijnse schilderij zijn de wilde rozen vervangen door veldbloemen; in het landschap rechts ontbreekt de figuur van Jozef en de ezel, die bij het origineel een interpretatie van de voorstelling als een „Rust op de vlucht naar Egypte” toelaat.

P. 52,5 x 44. — omstr. 1529. — lit.: G. J. Hoogewerff, Elsevier LXVII, 1924, p. 173; V. Bloch, Cicerone XIX², 1927, p. 602 (passim) afb.; G. J. Hoogewerff, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 205, afb. 5; Friedländer XII, nr 329a; de Jonge (1940), p. 42 (passim); Hoogewerff N.N.S. IV, p. 126, afb. 55. — tent.: 1927 geëxposeerd in het C.M., Utrecht; Amsterdam, R.M., 1929, nr 131; Memphis, Tennessee, Brooks Memorial, 1937; San Francisco, Museum of Art., 1938, nr 11; Los Angeles, 1938, nr 11; Montreal, 1944, nr 15; Detroit, 1944, nr 21. — herkomst: The Erich Galleries, New York; Dr H. Wendland, Lugano, 1925; P. de Boer, Amsterdam, 1926; R. Semmel, Berlijn; veil. Fred Muller, Amsterdam, 21.11.1933, nr 57.

Afb. 32.

NEW YORK, Dr ERNST SCHWARZ.

SCOREL

27. DE MADONNA MET DE VELDBLOEMEN. Zie onder nr 26 van deze cat.

P. 44 x 37. — omstr. 1529. — lit.: Hoogewerff 1923, p. 134, nr 23, afb. 44; Winkler 1924, p. 271, afb. 161; G. J. Hoogewerff, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 204, afb. 4; Friedländer XII, nr 329; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 128, afb. 56. — herkomst: verz. Baron von Mohrenheim, Parijs; O. Huldshinsky; door deze in 1904 aan het Kaiser Friedrich Museum te Berlijn geschenken.

Afb. 33.

BERLIJN, MUSEUM DAHLEM.

cat. Kaiser Friedrich Museum, 1911, nr 644a.

28. MADONNA MET KIND, AANBEDEN DOOR TWEE STICHTERS. De groep van de „Madonna met de wilde rozen” (nr 26 van deze cat.) is hier gecombineerd met twee stichters. Moeder en kind blijven een besloten geheel vormen zonder contact met de donateurs.

Een variatie op dit thema biedt het drieluik van de Familie Stoop te Dordrecht (Hoogewerff 1923, afb. 45), waar de stichters naar de vleugels zijn verbannen en waar aan de groep van Moeder en kind op het midden-paneel, een slapende Jozef toegevoegd werd.

P. 55 x 76. — omstr. 1527/29. — lit.: Friedländer XII, nr 329b; P. Wescher, Jahrb. der pr. Kunstslgn LIX, 1938, p. 222, afb. 4; de Jonge (1940), p. 42 (passim); Hoogewerff N.N.S. IV, p. 129. — tent.: Rotterdam, Rotterdamse Kunstkring, 1924/25, nr 65; Utrecht, C.M., 1925/26, nr 65; 's Gravenhage, Pulchri Studio, 1926, nr 165; München, Neue Pinakothek, 1930, nr 297. — herkomst: kunsth. Goudstikker, Amsterdam.

Afb. 30.

CASTAGNOLA-LUGANO, PINACOTHEQUE THYSEN.

29. DRIELUIK VOORSTELLEND HET LIJDEN EN DE OPSTANDING VAN CHRISTUS. Middenpaneel: De Kruisiging; linkervleugel-binnenzijde: De Kruisdraging; rechtervleugel-binnenzijde: De Opstanding; linkervleugel-buitenzijde: Gethsemane met twee geestelijken als stichters; rechtervleugel-buitenzijde: De Geseling.

Van Mander (fol. 236 recto) bericht dat Scorel in zijn Haarlemse tijd schilderde: „eenighe groote tafelen: onder ander het hoogh altaer-tafel van d'oude kerck t' Amsterdam wesende een Crucifix een werck dat seer ghepresen was en daer is noch een tafel van de self inventie hier van 't Amsterdam”.

Het hoogaltaar, waaraan Maerten van Heemskerck omstreeks 1540 na zijn

SCOREL

terugkeer uit Italië dubbele deuren met voorstellingen uit de Passie en de Verrijzenis toevoegde, is in 1566 tijdens de beeldenstorm vernield. Wanneer men de bewaard gebleven „Kruisbergen” overziet, blijken er twee typen te bestaan. In de eerste plaats een groot opgezet tafereel met vele drukgebarende figuren, krijgers en paarden. De kruisen van de moordenaars zijn naar het kruis van Christus toegekeerd. In de lucht weeklagende engelen. In de gebouwen op de achtergrond zijn Romeinse indrukken verwerkt. Een voorbeeld hiervan vinden we in het drieluik uit de St Vituskerk te Hilversum. Een bijna identieke compositie (alleen het middenpaneel; van boven afgerond) bezit het Rheinisches Landesmuseum te Bonn. Ondanks de signatuur „Schoorle 1530”, moet dit als atelierwerk beschouwd worden. Misschien mogen we in deze groots opgezette kruisbergen een herinnering aan het verloren gegane stuk voor de Oude of St Nicolaaskerk te Amsterdam zien. Het tweede door Van Mander genoemde stuk zou dan geïdentificeerd kunnen worden met het prototype van een aantal verwante, iets kleinere composities. Hiertoe behoort de vrij zwakke triptiek in het Begijnhof te Amsterdam. Het middenpaneel stelt eveneens de kruisiging voor, doch de entourage is sterk vereenvoudigd, het terrein vormt een duidelijke diagonaal naar links, de kruisen van de moordenaars zijn van het kruis van Christus afgekeerd. De H. Magdalena is gedrapeerd in de doek die blijkbaar een atelier-requisiet uit de Haarlemse periode was. De binnenzijden van de luiken vertonen evenals bij het grotere stuk in Hilversum: links de Kruisdraging en rechts de Opstanding. De figuren van Adam en Eva op de buitenluiken zijn veel minder stereotyp en tonen kenmerken op grond waarvan men ze aan Cornelis Buys II zou kunnen toeschrijven. Met het middenpaneel bijna identieke composities bevinden zich in een part. verz. te Zürich en in het Bisschoppelijk Museum te Haarlem. De hier tentoongestelde kleine versie van de Kruisberg (nr 30) wordt vaak gecombineerd met de twee vleugels uit het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht (nr 38 van deze cat.), die aan de binnenzijde links de Kruisdraging en rechts de Opstanding vertonen, doch het feit dat de Utrechtse zijluiken hoger zijn, maakt deze oplossing onbevredigend. Terwijl de binnenzijden kenmerken van leerlingen-werk vertonen, zijn de buitenzijden met de voortreffelijke stichter-portretten zeker eigenhandig. Dat Van Mander de twee oorspronkelijke composities van Kruisbergen in Scorels Haarlemse periode (1527/29) plaatst, betekent niet dat alle navolgingen in dit korte tijdsbestek moeten zijn ontstaan.

SCOREL

Middenpaneel 130 x 166; zijluiken 130 x 48 elk. — omstr. 1527/29. — lit.: de Jonge (1940), p. 32, afb. p. 38, 39.

Afb. 36 en 37. HILVERSUM, KERKBESTUUR R.K. PAROCHIE ST. VITUS.

30. DE KRUISIGING. Zie nr 29 van deze catalogus.

P. 96 x 74. — omstr. 1527/29. — lit.: J. F. M. Sterck, *Jaarboek Amstelodamum* XVI, 1918, p. 179; L. Baldass, *Zeitschr. f. B.K.* LXIII, 1929/30, p. 217; Friedländer XII, nr 299; de Jonge (1940), p. 32, afb. p. 35; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 88. — tent.: Amsterdam, Sint Anthonies Waag, 1939/40, nr 178. — herkomst: J. E. Brom, Utrecht tot 1917; D. Komter, Laren; bruikleen Utrecht, C.M., 1934/42; veil. Mak v. Waay, Amsterdam 21/24.12.1943, nr 40 met afb.

Afb. 34.

WASSENAAR, H. J. DE KOSTER.

31. DE ZONDEVAL. Waarschijnlijk identiek met de in de inventaris van 1571 van de Commanderie van St Jan te Haarlem genoemde „Adam en Eva” van een anoniem meester. Dit schilderij is beurtelings aan Scorel en Heemskerck toegeschreven, doch voor beiden is de uitvoering te zwak. Het is echter zeer wel mogelijk dat de compositie op een studie of een verloren schilderij van Scorel teruggaat aan wie vooral het type van Eva doet denken. Een bewaard gebleven „Adam en Eva” door Scorel in zijn Haarlemse periode geschilderd, eveneens met zeer grote figuren in een landschap (verz. The Marquess of Salisbury, Hatfield House) toont echter hoeveel meer gedifferentieerd en fijner in de uitvoering Scorel werkt. Misschien mogen we in de houding van Eva op het Haarlemse schilderij een herinnering zien aan de overeenkomstige figuren op de Zondeval van Rafaël in de Stanza della Segnatura te Rome. Preisbisz die het schilderij aan Heemskerck toeschreef, trok hieruit de conclusie dat Heemskerck door een tekening van Scorel naar de compositie van Rafaël geïnspireerd zou zijn.

P. 156 x 121. — 1527/29. — lit.: L. Preisbisz, *Martin van Heemskerck*, Leipzig 1911, p. 16, afb. 2; Hoogewerff 1923, p. 140, afb 9; L. Baldass, *Zeitschr. f. b. K.* LXIII, 1929/30, afb. p. 220; Friedländer XII, nr 306; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 92, afb. 40; J. Bruyn, *Bulletin van het Rijksmuseum* II 1954, p. 52. — herkomst: mogelijk uit de Commanderie van St. Jan, inventaris 1571.

Afb. 52.

HAARLEM, FRANS HALSMUSEUM, cat. 1929, nr 264.

32. PORTRET VAN EEN OUDE VROUW. Dit vrouwenportret stond vroeger op naam van Holbein en werd beschouwd als pendant van een

SCOREL

mansportret waarvan men dacht dat het Maarten Luther voorstelde. Inmiddels is echter gebleken dat dit mansportret in geen enkel verband staat tot dat van de vrouw. De toeschrijving aan Scorel door Justi van het vrouwenportret werd door Cohen, Friedländer en Winkler overgenomen. Hermanin en de Rinaldis daarentegen beschouwen het als een werk van Pieter Brueghel de Oude, waarmede Van Puyvelde zich echter niet kon verenigen. Hoogewerff tenslotte schrijft het toe aan een Brabants Meester omstreeks 1520. In de catalogus 1953 van de Galleria Nazionale is het opgenomen als Nederlands meester 1525/35. Bij een recente restauratie kwam de bloem in de rechter benedenhoek te voorschijn. Deze purperkleurige roos, een Syrische variëteit, werd in het begin van de 16e eeuw voor het eerst in Europa gekweekt.

P. 31 x 25. — omstr. 1525/35. — lit.: W. Cohen, *Zeitschr. f. b. K.* XXV, 1914, p. 33; N. Beets, *Onze Kunst* XXV, 1914, p. 89; Hoogewerff 1923, p. 142, nr 4; F. Hermanin, *Catalogo della R. Galleria d'Arte Antica*, Bologna 1924, p. 31 nr 749; F. Winkler, *Pantheon* IV, 1929, afb. p. 549; A. de Rinaldis, *La Galleria Nazionale d'Arte Antica in Roma*, Rome 1932, p. 8; Friedländer XII, nr 376; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 162; idem V, p. 278; L. van Puyvelde, *La peinture flamande à Rome*, Brussel 1950, p. 95. — tent.: Utrecht, Gebouw voor K. en W., 1913, nr 87; Florence, 1948. — herkomst: Regia Galleria d'Arte antica nel Palazzo Corsini, Rome.

Afb. 12.

ROME / GALLERIA NAZIONALE
cat. 1953, p. 46, afb. 108.

33. MANSPOORTRET. Door Baldass het eerst besproken en bij een groep, door hem aan Scorel toegeschreven, portretten ingedeeld. Voor Hoogewerffs veronderstelling dat Simon Saenen zou zijn voorgesteld is geen directe aanwijzing te vinden. Saenen werd in 1514 Commandeur van St Jan en zal in 1529 ouder geweest zijn dan 46 jaar. Bovendien bestaat geen gelijkenis met diens portret in het Frans Halsmuseum, nr 345.

In dit schilderij komt Scorels voorkeur tot uiting voor een de figuur nauw omsluitend kader, waardoor deze sterker naar voren treedt. Een streven naar vereenvoudiging dat wij reeds in de Maria Magdalena uit 's Rijksmuseum (nr 23 van deze cat.) opmerkten, treft ook hier in de uit grote partijen opgebouwde kop.

Op de oude lijst het opschrift: „A° m. Vc. xxix. Aetate vero. XLVI”.

P. (van boven afgerond) 47 x 34. — 1529. — lit.: Hoogewerff 1923, p. 140, nr 2; L. Baldass, *Städel. Jahrb.* VI, 1930, p. 83, afb. 19; Friedländer XIV, p. 129, nr 325; P. Wescher, *Jahrb. d. pr. Kunstslgn* LIX, 1938, p. 225; Hoogewerff

SCOREL

N.N.S. IV, p. 104, afb. 45; Gerson, p. 33, afb. 87; J. Bruyn, Bull. van het Rijksmuseum Amsterdam II, 1954, p. 58, afb. 4. — tent.: Utrecht, Gebouw voor K. en W., 1913, suppl. cat. nr 171; Rotterdam, Boymans, 1936, nr 116, afb. 135; Bruikleen 1941, Utrecht, C.M.; 's Gravenhage, Mauritshuis, 1945, nr 86; Alkmaar, S.M., 1950, nr 10 met afb; Amsterdam, R.M., 1952, nr 1954; Brussel, Palais des Beaux-Arts, 1955, nr 64, afb. 37. — herkomst: Familiebezit van Foreest, Heilo.

Afb. 39.

AMSTERDAM, 's RIJKSMUSEUM, aanwinst 1953.

34. MANSPOORTRET. Ook in dit portret valt het inpassen in een nauw kader op. In Scorels oeuvre zal het gerangschikt moeten worden bij het 1529 gedateerde mansportret uit 's Rijksmuseum (nr 33 van deze cat.) en de Agatha van Schoonhoven uit hetzelfde jaar (nr 37 van deze cat.).

P. (van boven afgerond) 39 x 25. — omstr. 1529. — lit.: P. Seidel, W. Bode en M. J. Friedländer, Bilder im Besitze S.M. des Kaisers; Hoogewerff 1923, p. 137, nr 52; Friedländer XII, nr 359, afb 72; de Jonge (1940), p. 34, afb. 41; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 160. — tent.: Haarlem, 1936, nr 39; Rotterdam, Boymans, 1936, nr 115, afb. 130. — herkomst: Keizer van Duitsland; kunsth. H. Moser, Haarlem; kunsth. Dr Fr. Nathan, Zürich.

Afb. 38.

BOTTMINGEN (ZWITSERLAND), Dr A. WILHELM.

35. PORTRET VAN GEORGE VAN EGMOND, BISSCHOP VAN UTRECHT, 1504—1559. Tweede zoon van graaf Jan I van Egmond; geleerd theoloog en kenner der oudheid, domdeken van Luik en commandair abt van St Amand bij Doornik; sinds 1535 bisschop van Utrecht.

Hoewel het brede formaat voor meerfigurige voorstellingen in Venetië zeer geliefd was (waarop wij reeds bij verschillende werken wezen), komt het in de Noord-Italiaanse schilderkunst voor portretten slechts uiterst zelden voor, terwijl het ook in Scorels oeuvre een zeldzaamheid blijft. Evenals alle portretten die vóór de tweede Utrechtse periode (die 1529 inzet) ontstonden, toont ook dit portret de enge begrenzing aan de bovenzijde en een effen achtergrond. Hoewel uit dit feit alleen geen conclusie voor een datering mag getrokken worden, pleiten ook andere aanwijzingen voor een ontstaan in de Haarlemse periode, nl. de sterke vereenvoudiging in de uit grote partijen opgebouwde kop en de leeftijd van de voorgestelde.

Op de lijst: „R(everendissimus) Ac III(ustrissimus) D(ominus) Georgius de Egmont. Episcopus Trajectensis”.

SCOREL

P. 57 x 80. — omstr. 1529. — lit.: N. Beets, *Onze Kunst* XXV, 1914, p. 88; J. Six, *Oud-Holland* XXXVII, 1919, p. 176; Hoogewerff 1923, p. 134, nr 11, afb. 18; F. Winkler, *Die Altniederl. Malerei*, Berlin 1924, p. 283; C. H. de Jonge, *Maandblad Oud Utrecht* X, 1935, p. 73; Friedländer XII, nr 356; de Jonge (1940), p. 35, afb. p. 43; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 107, afb. 47. — tent: Utrecht, Gebouw voor K. en W., 1913, suppl. cat. nr 19; bruikleen Leiden, Lakenhal; bruikleen Utrecht, C.M., 1935/41; Rotterdam, Boymans, 1936, nr 111, afb. 131; bruikleen Leiden, Lakenhal, 1941; Utrecht, C.M., 1948, nr 58; bruikleen Utrecht, C.M. tot 1950; Amsterdam, R.M., 1952, nr 155, afb. 4.

Afb. 41.

PARTICULIER BEZIT.

36. PORTRET VAN JEHAN II CARONDELET, 1469—1545. Deken van het cathedrale kapittel te Besançon, provoost van St Donatius te Brugge, aartsbisschop van Palermo. President van de geheime raad van keizer Karel V. Beschermmer van Erasmus.

Deze beeltenis van de prelaat van wie ook portretten door Gossaert, Orley en Vermeyen zijn geschilderd, wordt veelal op naam van Scorels vriend Jan Vermeyen geplaatst, onder aanvoering van de verwantschap met diens portret in het Metropolitan Museum te New York (Friedländer, XII, afb. 79). Deze verwantschap bestaat echter alleen in het voorkomen. Van het Brusselse portret gaat een voorname rust uit, terwijl de prelaat zich in het New Yorkse portret als het ware gebarend tot de beschouwer richt. Friedländer ontleent het portret dan ook reeds in 1935 o.i. terecht aan Vermeyen en vraagt zich af, of Scorel hier naar Vermeyen kan hebben gewerkt. Overeenkomst met het portret van George van Egmond (nr 35 van deze cat.) bestaat niet alleen in het weinig voorkomend formaat, maar ook in de algehele opzet waarbij het zich tegen de achtergrond aftekenend silhouet en de houding der handen opvallen.

Op de tentoonstelling te Parijs in 1947 werd het Brusselse portret nog aan Gossaert toegeschreven, een veronderstelling die, gezien de sterke overeenkomst in factuur met Gossaerts portret van Carondelet in de verz. von Guttman, Wenen (Friedländer VIII, afb. 13) niet direct van de hand te wijzen is. Misschien brengt deze tentoonstelling door confrontatie met schilderijen, die met zekerheid aan Scorel kunnen worden toegeschreven, de oplossing.

P. 57,5 x 81. — omstr. 1530. — lit.: Friedländer XII, nr 352; J. Lavalleye, *Bulletin de la Société d'archéologie de Belgique*, 1937, p. 80; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 162; idem V, p. 104; G. van Camp, *Les Arts plastiques* 1950, 5-6, p. 393, met afb.; Iconografie ... van de Grote Raad, 1951, afb. 3. tent.:

50

*Het stof is een klein stukje chroom in Brussel
het is gevonden in 2 stukken, één kapot
aangetrokken door de vlam gelikt verbrand*

SCOREL

Worcester U.S.A., 1939; Philadelphia, 1939; Parijs, Orangerie, 1947, nr 52, afb. 39; Mechelen, 1949, nr 335; Gent, Mus. v. Schone Kunsten, 1955, nr 124, afb. 39. — herkomst: Kunsth. 's-Gravenhage, 1939; J. J. van der Veken, Brussel; M. Phillippot, Brussel, 1949.

Afb. 40. BRUSSEL, MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE
cat. 1953, nr 1101.

37. PORTRET VAN AGATHA VAN SCHOONHOVEN. Dit gesigneerde en gedateerde portret van Scorels levensgezellin kan als uitgangspunt voor de ontwikkeling van Scorels portretkunst in de tweede Utrechtse periode dienen. De achtergrond is nog effen doch het inpassen in een eng kader wordt prijsgegeven: de figuur komt vrijer in de ruimte te staan, de uitbeelding wordt levendiger.

Get.: „Agatha Schoonhovensis 1529 per Scorelium pictorem”.

P. 37,5 x 26. — 1529. — lit.: K. Justi, Jahrb. d. pr. Kunstsgn II, 1881, afb. p. 200; E. W. Moes, Iconographia Batava II, Amsterdam 1905, nr 6982; F. Dülberg, Frühholländer III, Haarlem 1907, p. 24, afb. 44; G. J. Hoogewerff, Nederlandsche schilders in Italië in de 16e eeuw, Utrecht 1912, p. 193, afb. 42; N. Beets, Onze Kunst XXV, 1914, p. 89; Hoogewerff 1923, p. 133, nr 8, afb. 16; C. H. de Jonge, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 267, afb. 3; Friedländer XII, nr 355; de Jonge (1940), p. 33, afb. p. 40; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 98, afb. 42; Gerson, p. 32, afb. 88. — tent.: Utrecht, Gebouw voor K. en W., 1913, nr 84; Rome, 1928, nr 7; Londen, R.A., 1929, nr 21.

Afb. 43. ROME, PRINCIPE FILIPPO DORIA PAMPHILJ,
cat. Galleria Ex-fidecommissaria Doria Pamphilj 1942, nr 216.

38. TWEE VLEUGELS MET STICHTERSPORTRETTE. Op de achterzijde, links: de Kruisdraging; rechts: de Opstanding. Deze twee portretten passen in de ontwikkeling van Scorels portretstijl omstreeks 1529/30 en tonen de kenmerken van die tijd: meer ruimte om de figuur en grotere levendigheid. De handen zijn anders, ietwat nadrukkelijker dan we van Scorel gewend zijn. De voorstellingen op de achterzijde tonen door onderwerp en compositie hun herkomst uit het Haarlemse atelier van Scorel (zie onder cat. nr 29).

Elk paneel 98,5 x 28,5. — omstr. 1529/30. — lit.: F. Dülberg, Frühholländer II, Haarlem 1903, p. 18, afb. 23; Hoogewerff 1923, p. 134, nr 13-14, afb. 21; Winkler 1924, p. 282; Friedländer XII, nr 303, de Jonge (1940), p. 32, afb. p. 36, 37; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 114, afb. 50, 51. — tent.: Utrecht, 1894, nr 195; Utrecht, Gebouw voor K. en W., 1913, nr 88; Amsterdam, Arti et

SCOREL

Amicitiae, 1934, nr 58, met afb.; Rotterdam, Boymans, 1936, nr 112, afb. 133/134; Amsterdam, Sint Anthonies Waag, 1939/40, nr 178; Alkmaar, S.M., 1950, nr 11, met afb.; Brugge, S.M., 1953, nr 72, afb. 72; Alkmaar, Sted. Gymn., 1954, nr 11, 12. — herkomst: afkomstig uit Deventer, geschenk van Mgr A. I. Schacpmann.

Afb. 44.

UTRECHT, AARTSBISSCHOPPELIJK MUSEUM,
cat. 1948, p. 68, inv. nr 95/96.

39. **PORTRET VAN EEN SCHOLIER.** Door de levendige uitbeelding van gezicht en handen en de frisse kleurencombinatie, heeft men wel eens aan het auteurschap van Scorel getwijfeld. In dit verband is de naam van Heemskerck genoemd, die echter nadrukkelijker is in de plastiek en ook op de kleinste beweging een sterk accent legt. Veel meer is in dit portret een vervolg te zien op de reeds met het portret van Agatha van Schoonhoven (nr 37 van deze cat.) inzettende neiging tot grotere ruimtelijkheid en meer gedifferentieerde lichtbehandeling.

Bovenaan het opschrift: „1531 — AETATIS — 12”; onderaan het opschrift: „QUIS — DIVES? QUI — NIL — CUPIT — QUIS — PAUPER? AVAR” (Wie is rijk? hij die niets begeert. Wie arm? De gierigaard). Op het in de hand gehouden papier de tekst: „Omnia dat dominus non habet ergo minus” (De Heer geeft alles en heeft toch niets minder).

P. 46,5 x 35. — 1531. — lit.: J. Six, *Oud-Holland XXXVII*, 1919, n. 175; M. J. Friedländer, *Von Eyck bis Bruegel*, Berlin 1921, p. 167 (passim); Hoogewerff 1923, p. 133, nr 10, afb. 17; C. H. de Jonge, *Oud-Holland XLIX*, 1932, p. 159; Friedländer XII, nr 374; D. Th. Enklaar, *Varende luyden*, 1937, p. 122; idem, *Uit Uilenspiegels kring* 1940, p. 75; de Jonge (1940), p. 35, afb. 42; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 104, afb. 46; idem V, p. 101; de Gids 1951, p. 19. — tent.: Londen, R.A., 1929, nr 34; Rotterdam, Boymans, 1936, nr 110, afb. 132; 's Gravenhage, Mauritshuis, 1945, nr 85; Brussel, 1946, nr 98; Rotterdam, Boymans, 1948; Utrecht, C.M., 1948, nr 60; Brugge, S.M., 1953, nr 71. — herkomst: veil. J. van der Hoop, 13.10.1864, nr 75.

Afb. 42.

ROTTERDAM, MUSEUM BOYMANS, cat. 1937, nr 412.

40. **PORTRET VAN JOANNES (NICOLAI of EVERARDI) SECUNDUS 1511—1536.** Dichter, medailleur.

Copie naar een verloren gegaan portret van deze jong gestorven dichter, die blijkens een bewaard gebleven, aan Scorel gerichte brief en gedichten een vriend en bewonderaar van de schilder was. Andere copieën (b.v. Gemeente Museum te 's Gravenhage) geven hem ten halve lijve weer,

SCOREL

de linkerhand rust op een tafel waarop een gedichtenbundel ligt (de uitgave van zijn dichtwerk geschiedde echter posthuum), in de rechterhand houdt hij een medaille, die op zijn werkzaamheid als medailleur zinspeelt. Een gravure in Scriverius uitgave van: Joannis Secundi Opera, Lugduni Batavorum 1631, beeldt hem op overeenkomstige wijze af. Het origineel is waarschijnlijk te Mechelen ontstaan, waar Scorel zoals uit de bovengenoemde brief blijkt Janus Secundus ontmoet heeft. Mogelijk vond deze ontmoeting in het begin van 1533 plaats.

P. 63,5 x 50. — 1533. — lit.: E. W. Moes, *Iconographia Batava* II, Amsterdam 1905, nr 7132; F. Leitschuh, *Kunstchronik* N.F. XXIII, 1911/12, p. 81; J. F. M. Sterck, *Het Boek* X, 1921, p. 213; Hoogewerff 1923, p. 138, nr 10, afb. 20; H. E. van Gelder, *Die Haghe, Jaarboek* 1938, p. 27; de Jonge (1940), p. 37; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 109, afb. 48.

Afb. 49.

LEIDEN, UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK.

41. PORTRET VAN EEN JERUZALEMVAARDER. Afgaande op het model van de grote baret heeft men dit portret omstreeks 1525/30 gedateerd. Gezien de ontwikkeling van de portretkunst bij Scorel, die de aanvankelijk in een nauw kader opgesloten figuur langzamerhand met meer ruimte omgeeft, zou men echter geneigd zijn het iets later te dateren. Ook het doorbreken van de éénkleurige achtergrond met een uitzicht op een ver landschap, zoals dat hier bij een portret voor het eerst voorkomt, draagt bij tot een grotere ruimtelijkheid, hetgeen eveneens voor een latere datering zou kunnen pleiten.

P. (van boven afgerond) 62,9 x 43,8. — omstr. 1530/35. — Friedländer 1921, p. 167, 210, afb. 30; Hoogewerff 1923, p. 136, nr 39, afb. 33; Winkler 1924, p. 282; Friedländer XII, nr 360, afb. 73; Detroit Institute of Arts Bulletin, vol. 14, 1934/35, p. 4; de Jonge (1940), p. 26, afb. p. 31; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 164; W.R. Valentiner, Catalogue „Loan Exhibition of Early Dutch Paintings“, Detroit 1944, p. 7, 14, nr 20, met afb. — tent.: Detroit, Institute of Arts, 1926, nr 16; Detroit, Institute of Arts, 1944, nr 20; Montreal, Art Association, 1944, nr 14; Grand Rapids, Art Gallery, 1948, nr 14; Indianapolis, 1950, nr 66. — herkomst: verz. Essingh, Keulen; part. verz., Trier; R. Chillingworth, Neurenberg; veil. Fischer, Luzern, 5.9.1922, nr 35; G. G. Booth, Detroit.

Afb. 45.

BLOOMFIELD HILLS (Mich.), GALLERIES OF CRANBROOK
ACADEMY OF ART.

42. H. PAULUS. De uitbeelding van heiligen-figuren, die geen deel

fragment?

SCOREL

uitmaken van een religieuze voorstelling komt bij Scorel voor zover bekend niet vaker voor. Het type is ons echter wel bekend uit zijn religieuze voorstellingen. De gevoelige lichtbehandeling is verwant aan die van het jongensportret in het Museum Boymans te Rotterdam (nr 39 van deze cat.).

In het Prentenkabinet te Leiden bevindt zich een roodkrijt-tekening van de kop van een baardige oude man, die in verband gebracht wordt met de H. Paulus (nr 111 van deze cat.).

Get. links onderaan op het boek: „.....orel”.

P. 47,5 x 34,5. — omstr. 1530/35. — lit.: Friedländer XII, nr 340; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 167. — tent.: Rotterdam, Boymans, 1936, nr 124, afb. 143; 's Gravenhage, Mauritshuis, 1946, p. 10, nr 11. — herkomst: veil. Lodron e.a., Berlijn, 7.2.1928, nr 93; kunsth. Dr Goldschmidt, Berlijn; K.W. Bachstitz, 's Gravenhage.

Afb. 46. 's GRAVENHAGE, DIENST VOOR 's RIJKS VERSPREIDE KUNSTVOORWERPEN in bruikleen aan het Bisschoppelijk Museum te Haarlem.

43. DE AANBIDDING DER DRIEKONINGEN. Deze compositie moet, hoewel zij niet bij Van Mander genoemd wordt, toch zeer bekend geweest zijn, daar er minstens vier versies van bestaan. Deze verschillen alleen in details en afwerking. Behalve het hier tentoongestelde exemplaar noemen wij de Aanbidding in het stadhuis te Venlo (uit de verz. Jkvr. M. Th. van Splinter) en die in het Museum te Dublin (voorheen verz. Sterbini, Rome). Friedländer (XIV, p. 129) vermeldt een exemplaar in de Parijse kunsthandel Benedict 1935, terwijl onlangs in de Italiaanse kunsthandel nog een exemplaar opdook.

Zoals steeds bij Scorel valt een duidelijke indeling in plans waar te nemen. In deze plans schijnen de mensen zich als het ware slechts tweedimensionaal te bewegen, welke indruk nog versterkt wordt door het vaak voorkomende in profiel zetten van de figuur. De verbinding van het eerste plan, waar de hoofdhandeling plaats heeft, naar het tweede plan tracht de schilder tot stand te brengen via de twee vooroverbuigende, naakte figuren die de draperie omhoogtrekken. De overgang van het tweede naar het derde plan geschiedt abrupt door een daling in het terrein, op gelijke wijze als bij het middenpaneel van de Lochorst-triptiek. De antieke gebouwen en ruïnes die tot nu toe veelal in het verre verschieft een plaats vonden, treden thans meer op de voorgrond (vgl. de triumfboog en het amfitheater).

SCOREL

Hoogewerff wijst op invloed van de prent naar het karton met de badende soldaten van Michelangelo in de mannen die de draperie ophalen. Misschien mag men een datering in de periode 1530/35 aannemen, gezien het nog zeer additieve karakter van de compositie, dat gaandeweg verandert (vgl. het Bredase altaar nr 60 van deze cat.) en het steeds belangrijker worden van de antieke architectuur.

P. (overgebracht op doek) 82 x 72. — omstr. 1530/35. — lit.: F. Dülberg, *Frühholänder II*, Haarlem 1903, p. 18, afb. 22; Winkler 1924, p. 280; G. J. Hoogewerff, *Elsevier LXVII*, 1924, p. 81; Friedländer XII, nr 313a; P. Wescher, *Jahrb. d. pr. Kunstlgn LIX*, 1938, n. 233, afb. 5; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 136. — tent., Utrecht, Gebouw voor K. en W., 1913, nr 91. — herkomst: afkomstig uit de St. Janskerk te Wijk bij Duurstede.

Afb. 47. UTRECHT, AARTSBISSCHOPPELIJK MUSEUM, cat. 1948, p. 72.

44. DE AANBIDDING DER DRIEKONINGEN. Er bestaan een aantal aan de voorafgaande Aanbidding (nr 43 van deze cat.) verwante, op naam van Scorel staande, composities. Hierbij zijn in grote trekken twee typen te onderscheiden. Het eerste type, waarvan het hier tentoongestelde schilderij een voorbeeld is, geeft de hoofdhandeling omgekeerd en met minder figuren weer. Dit schilderij wordt door Hoogewerff aan Vermeyen toegeschreven. Een tweede exemplaar werd in 1936 bij Van Marle, Amsterdam geveild; een derde exemplaar bevond zich in 1943 in de New Yorkse kunsthandel Koetser.

Het tweede type is misschien uit een combinatie van het eerste type en de compositie van het Utrechtse schilderij (nr 43 van deze cat.) ontstaan. Voorbeelden hiervan vinden we in het Museum te Valenciennes (Hoogewerff N.N.S. IV, afb. 94) en in een particuliere verzameling in Italië (Hoogewerff N.N.S. V, afb. 25).

P. 86 x 69. — omstr. 1530/35. — lit.: Hoogewerff 1923, p. 141, nr 23; G. J. Hoogewerff, *Oud-Holland XLVI*, 1929, p. 212, afb. 11; Friedländer XII, nr 314; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 262. — herkomst: verz. Wesendonck.

Afb. 35. BONN, RHEINISCHES LANDESMUSEUM, cat. 1914, nr 254.

45. PORTRETTE VAN NEGEN LEDEN DER UTRECHTSE JERUZALEMSBROEDERSCHAP. Zie nr 14 van deze catalogus.

Waarschijnlijk bij de restauratie door Isaac Willaerts in twee stukken van resp. vier en vijf figuren gezaagd (121 en 126,5 cm breed) en naar alle

SCOREL

waarschijnlijkheid door Prof. Hauser, Berlijn, bij diens restauratie in 1900 weer samengevoegd.

P. 46,5 x 247,5. — omstr. 1535. — lit.: L. E. Bosch, Utrechtsche Volksalmanak 1849, p. 100; Chr. Kramm, De Levens en Werken, VI, Amsterdam 1863, p. 1865; K. Justi, Jahrb. d. k. pr. Kunstslgn II, 1881, p. 207; S. Muller Fz, De schilderijen van Jan van Scorel, Utrecht, 1880, p. 33; Cat. Museum Kunst-liefde, Utrecht, 1885, nr 9; Friedländer 1921, p. 166; Hoogewerff 1923, p. 134, nr 12, afb. 19; Riegl, p. 32, afb. 4; Friedländer XII, nr 347; de Jonge (1940), p. 37, afb. 45, 46 (detail); Hoogewerff N.N.S. IV, p. 112, afb. 49; idem V, p. 101; Gerson, p. 54, afb. 144 (detail). — herkomst: zie nr 14 van deze cat.

Afb. 21.

UTRECHT, CENTRAAL MUSEUM, cat. 1952, nr 259.

46. VROUWENPORTRRET. Vroeger meende men in dit portret en in een in opbouw zeer verwant schilderij in het Museum te Philadelphia (Oud-Holland 1929, p. 273, afb. 7) Agatha van Schoonhoven te herkennen, doch reeds in 1929 formuleerde Jonkvrouwe de Jonge haar bezwaren hiertegen, terwijl zij er op wees dat wij hier met een type vrouwenportret, zoals dat in deze tijd in de smaak viel, te doen hebben. Het toont dan ook een verwantschap in opzet met het vrouwenportret op de reeks van negen Jeruzalemvvaarders (nr 45 van deze cat.) die omstreeks 1535 ontstond en het vrouwenportret in de verzameling F. H. Baron de Vos van Steenwijk te Windesheim (Oud-Holland 1929, p. 269, afb. 2).

P. 45,5 x 33. — omstr. 1535. — lit.: Hoogewerff 1923, p. 134, nr 16, afb. 23; G. J. Hoogewerff, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 202, afb. 2; C. H. de Jonge, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 267, afb. 6; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 160, afb. 76. — tent.: Brugge 1902, nr 258. — herkomst: verz. Ridder A. de Stuers, Parijs; bruikleen van diens erven aan het R.M. te Amsterdam; veil. 12 April 1932.

Afb. 57.

NIEUWERSLUIJ, B. DE GEUS VAN DEN HEUVEL.

47. MANSPORTRET. Dit door Friedländer onder de werken van Scorel gerangschikte portret, dat helaas niet geheel gaaf bewaard is gebleven, heeft inderdaad kenmerken die in de richting van deze meester wijzen, zoals b.v. de handen.

P. 41,5 x 34. — omstr. 1530/40. — lit.: Friedländer XII, nr 366.

Afb. 51. ROTTERDAM, MUSEUM BOYMANS (depot), cat. 1883, nr 303.

48. MANSPORTRET. Dit portret werd ook wel aan Vermeyen toe-

SCOREL

geschreven doch toont weinig overeenkomst met diens levendig gebarende portretten zoals b.v. Everard van der Marck, vorst-bisschop van Luik, uit de verz. von Pannwitz (Frl. XII, afb. 80). Aan de andere kant toont het niet voldoende uitgesproken Scorel-kenmerken om het met volle zekerheid aan deze meester te kunnen toeschrijven.

P. 26 x 19,5. — omstr. 1535. — lit.: E. Michel, *Acquisitions récentes du musée de Bruxelles, Beaux-Arts IV*, 1926, p. 45; Friedländer XII, nr 357; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 162, 278, afb. 172. — herkomst: Th. Agnew & Cie, Londen 1925.

Afb. 56. BRUSSEL, MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE.
cat. 1953, nr 964.

49. PORTRET VAN EEN JONGE MAN. Het type van dit door Friedländer op naam van Scorel gestelde portret maakt een datering omstr. 1530/40 aannemelijk. *Scorel??*

P. 30 x 21. — omstr. 1530/40. — lit.: V. Bloch, *Cicerone XIX²*, 1927, p. 601 (passim); Friedländer XII, nr 373. — herkomst: kunsth. van Diemen en Co.

Afb. 50. VIERHOUTEN, VERZAMELING WIJLEN D. G. VAN BEUNINGEN.

50. MANSPORET. De toeschrijving van dit mansportret aan Scorel is niet zeker. Hoogewerff constateert enige invloed van Vermeyen en dateert het omstreeks 1542/44.

P. (van boven afgerond) 27,5 x 19. — omstr. 1530/40. — lit. Hoogewerff 1923, p. 133, nr 9; Friedländer XII, nr 361; Hoogewerff IV, p. 167, afb. 79. — herkomst: legaat van de heer Reichert.

Afb. 63. WIESBADEN, HESSISCHE TREUHANDVERWALTUNG DES FRUHEREN PREUSSISCHEN KUNSTGUTES, NEUES MUSEUM, cat. Kaiser Friedrich Museum, Berlijn, 1911, nr 683a, met afb.

51. DRIELUIK VAN DE FAMILIE VISCHER VAN DER GHEER. *Middenpaneel*: Madonna en Kind met de stichter Jacob Visscher van der Gheer; *linkervleugel-binnenzijde*: Adriaan Vischer van der Gheer in het habijt van de orde der Regulieren, met zijn beschermheilige de H. Adriaan; *rechtervleugel-binnenzijde*: Barbara Vischer van der Gheer in het habijt der Praemonstratenser orde met haar beschermheilige de H. Barbara; de *buitenzijde der vleugels* vertonen gesloten een cartouche met uit het water opkomende lisdodden en het randschrift: „FLECTIMUR NON FRANGI-

SCOREL

MUR UNDIS''; in de bovenhoeken de wapens Vischer van der Gheer en Culenborch. Lange tijd gold dit drieluik als het enige authentieke werk van Scorel. De toeschrijving was gebaseerd op de, waarschijnlijk latere, inscriptie op de predella. Inmiddels heeft men echter ingezien dat de uitvoering zeker niet van de meester zelf is, al zou de compositie kunnen teruggaan op een eigenhandig werk. De Madonna is in wezen verwant aan die van de Aanbidding (nr 43 van deze cat.). De opbouw die een diagonaal vertoont van links onder naar rechts boven, met rechts uitzicht op een begroeide ruïne, komt overeen met de opzet van de Aanbidding in het Museum te Bonn (nr 44 van deze cat.). De stichtersfiguur daarentegen is zeer verwant aan die op de Bewening in het Centraal Museum Utrecht (nr 52 van deze cat.). De vleugels zijn van andere, zwakkere hand. Een datering omstreeks 1535/40 lijkt aannemelijk op grond van overeenkomst met de bovengenoemde werken.

Onderaan op de lijst van het middenpaneel de woorden: „O MATER MEI MEMENTO MEI''. Op de predella het opschrift:

„HIC SOROR ET DUO SU(N)T SOBOLES VISCHERIA FRATR(E)S
QUOS CHR(IST)O & MATRI REGULA SACRA LIGAT
HOS BONUS EXPRESSIT TA(N)TA SCHOORELI(US) ARTE
NOBILIS UT CREDI POSSIT APELLIS OPUS."

Gegraveerd door C. Ed. Taurel voor zijn Christelijke Kunst in Holland en Vlaanderen 1881.

Middenpaneel 97 x 72,5; zijpanelen 97 x 31 elk. — omstr. 1530/40. — lit.: Ph. Blommaert, *Messager de Gand*, 1841; G. F. Waagen, *Handbuch der Geschichte der Malerei* I, Stuttgart 1862, p. 293; S. Muller Zz, *De Schilderijen van Jan van Scorel in het Museum Kunstliefde, Utrecht* 1880, p. 3; K. Justi, *Jahrb. d. k. pr. Kunstsgn* II, 1881, p. 202; W. Moes en EW. Martin, *Oude schilderkunst in Nederland I*, 's Gravenhage 1910/11, nr 46; Hoogewerff 1923, p. 141, nr 10, afb. 59; Friedländer XII, nr 300. — herkomst St. Sebastiaans- of H. Kruis-Gasthuis; Geschenk aan de Gemeente van de Regenten der Verenigde Gods- en Gasthuizen, 1835; Museum Kunstliefde, cat. nr 6.

Afb. 60.

UTRECHT, CENTRAAL MUSEUM, cat. 1952, nr 264.

52. DE BEWENING VAN CHRISTUS. J. B. Gramaye vermeldt in 1708 bij de beschrijving der 50 altaren die de St Janskerk in Den Bosch sieren: „Extat adhuc insignis pictura de cruce depositionis Salvatoris Altari SS. Petri et Pauli Adriano Scorelio Canonico Ultrajectino autore: pictura ibidem artificiosissima Crucifixi Salvatoris lineamentis exanimi

SCOREL

corporis ita ad vivum expressis ut omnem superet industriam. J. D. Fiorillo, 1815, citeert Gramaye over dit schilderij en verbetert de naam Adrianus in „Johann Schoorel”. Mogelijk is de Utrechtse bewening identiek met het stuk uit de St Janskerk te Den Bosch, hoewel dit volgens Chr. Kramm reeds in het midden der 19e eeuw verloren was gegaan.

Een van de weinige overgebleven eigenhandige altaarstukken van groot formaat uit de rijpe tijd van Scorel, gekenmerkt door een weldoordachte, cerebrale compositie gepaard aan een zorgvuldig gekozen, koel coloriet, terwijl ook het enigszins behaagzieke der figuren typerend voor deze periode is. Een datering omstreeks 1535/40 wordt verstrekt door De barmhartige Samaritaan uit 's Rijksmuseum (nr 55 van deze cat.) van 1537, een werk uit de onmiddellijke omgeving van Scorel, dat eveneens door een verstandelijk overlegde compositie (zie schema bij Hoogewerff, N.N.S. IV, afb. 99bis) opvalt en ook in de naaktfiguur een opmerkelijke overeenkomst vertoont. Dat Scorel zich voor de compositie zou hebben geïnspireerd op de Bewening van Paolo Morando van 1517 in het Museo Civico te Verona, zoals F. J. Dubiez wil aantonen, lijkt onaanvaardbaar. De hoofdzakelijk op het detail van de opgeheven arm der Christusfiguur berustende overeenkomst wordt te niet gedaan door een totaal andere groepering der figuren en ruimtewerking.

P. 166,5 x 138. — omstr. 1535/40. — lit.: J. B. Gramaye, *Antiquitates illustrissimi ducatus Brabantiae* II, 1708, p. 6; J. D. Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den Vereinigten Niederlanden* III, Hannover 1815, p. 76; Chr. Kramm, *De Levens en Werken* V, Amsterdam 1861, p. 1486; G. J. Hoogewerff, *Oud-Holland* XLVI, 1929, p. 197, afb. p. 208; W. F. Douwes, *Mbl. B.K.* IX, 1932, p. 179; Friedländer XII, nr 323, afb. 67; de Jonge (1940), p. 42, afb. p. 52, 53; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 136, afb. 60, 61; idem V, p. 101; F. J. Dubiez, *Oud Holland* LXV, 1950, p. 72. — tent.: Rotterdam, Boymans, 1936, nr 117, afb. 141; Utrecht, C.M., 1948, nr 58. — herkomst: vermoedelijk uit de St. Petrus- en Pauluskerk van de Kathedraal te 's Hertogenbosch; Johan de Wit-Galleries, New York — 's Gravenhage; aankoop met medewerking van de Ver. Rembrandt, 1930.

Afb. 59.

UTRECHT, CENTRAAL MUSEUM, cat. 1952, nr 261.

53. DE BEWENING VAN CHRISTUS MET STICHTERSPORTRAITEN VAN JAN VAN EGMOND (1438—1516) EN GEORGE VAN EGMOND (1504—1559).

Van Mander vertelt in het leven van Jacob Cornelisz van Oostanen, dat hij van hem te Alkmaar bij de weduwe van Sonneveldt een stuk heeft

gezien uit het bezit van het geslacht van der Nyeborgh, voorstellende een Bewening met landschapsachtergrond van Jan van Scorel. Van Mander verwacht hier echter Jacob Cornelisz met diens broer, Cornelis Buys I, de Meester van Alkmaar. Buchelius is betrouwbaarder in zijn mededeling dat Scorel na diens terugkeer uit Italië een „*tabula mortuaria*” voor de Nijenburgers voltooide, die zijn leermeester (in dit verband Cornelis Buys I) onvoltooid achtergelaten had. Het stuk werd door hem nog bij de familie Van Sonneveldt te Alkmaar gezien en op 4000 florijnen geschat. Mr Hendrik Houmes, advocaat te Medemblik die omstreeks 1670 kanttekeningen bij Van Manders „*Schilder-Boeck*” maakte, zag de Bewening bij de familie Van Teylingen en Adriaan Westphalen bericht in 1684 hetzelfde. S. Eikelenberg signaleert het stuk nog in 1709 op het huis Nijenburg in Heilo. Aan de hand van opgaven van Moes en Six kan het stuk gevolgd worden tot het, op 15 October 1855, met het kabinet Scheltus van Kampferbeke te Alkmaar geveild wordt (beschrijving in de *catalogus* van deze collectie: „Opstel of Notice van een Museum van Oudheden”, 1854, p. 14; middenpaneel: 84 x 68, luiken: 84 x 27 duim; schetsje in de veilingcatalogus, nr 469 (afb. Oud-Holland XIII 1895, p. 99). Sindsdien is het spoorloos verdwenen. Door Wescher werd ons schilderij, waarop hij terecht de portretten van Jan van Egmond (vgl. het mogelijk als voorbeeld gebruikte portret in het Metropolitan Museum te New York) en George van Egmond (nr 35 van deze cat.) als stichters herkende (waaraan nog de identificatie van de vrouw achter Magdalena met het portretje van de echtgenote van Graaf Jan, Magdalena van Werdenburg (1464—1538), Amsterdam, 's Rijksmuseum, cat. nr 139 is toe te voegen (waarop ons de heer J. Bruyn attent maakte)) in verband gebracht met bovengenoemde Bewening. Hij ging hierbij echter uit van de verkeerde veronderstelling dat de door Van Mander en Buchelius vermelde memorietafel voor de Graven van Egmond geschilderd werd, terwijl deze bronnen in werkelijkheid de familie (Van Egmond) van der Nijenburg, een bastaardlinie, als stichters noemen. Het Utrechtse paneeltje kan dan ook niet een verkleinde herhaling van de door Van Mander en Buchelius genoemde memorietafel zijn. Verschillende elementen zoals het vrouwentype, de kleine spichtige handen, de houding van de man achter Maria, het landschap enz. wijzen echter wel op een herkomst uit de naaste omgeving van Scorel (mogelijk Cornelis Buys II, vgl. de metaalachtige behandeling van het naakt).

SCOREL

P. 45,5 x 67. — een datering omstr. 1535/40 lijkt gerechtvaardigd op grond van het coloriet dat zeer verwant is aan de Grote Bewening (nr 52 van deze cat.) en daarenboven op grond van het oudere voorkomen van George van Egmond in vergelijking met zijn portret (nr 35 van deze cat.). — lit.: Buchelius p. 29; van Mander, fol. 207 verso; E. W. Moes, Oud-Holland VII, 1889, p. 150; J. Six, Oud-Holland XIII, 1895, p. 99; C. W. Bruinvis, Bijdrage voor de Gesch. v. h. Bisdom Haarlem XXXVIII, 1904, p. 230; Hoogewerff N.N.S. II, p. 584; idem IV, p. 28; idem V, p. 60, 100; P. Wescher, Oud-Holland LXI, 1946, p. 82, afb. 1. — herkomst: veil. Stumm e.a., Berlijn 14.3.1922, nr 130; part. verz., Nederland; kunsth. Oud-Holland, 's Gravenhage, 1952.

Afb. 61.

UTRECHT, CENTRAAL MUSEUM, aanwinst 1953.

54. PORTRET VAN DE WEDERDOPER DAVID JORIS, 1501—1556. In 1536 werd David Jorisz verbannen. Hij week uit naar Friesland en vervolgens in de zomer van 1539 naar Embden en van daar naar Zwitserland. De toeschrijving van dit schilderij aan Scorel wordt tegenwoordig niet meer algemeen aanvaard, alhoewel de opzet van het portret tegen een bergachtige achtergrond met antieke ruïnes zeer verwant aan de meester is. Hoogewerff merkt op dat het afgezien van alle stijlcritische bezwaren verwonderlijk lijkt dat een aartsketter voor een rechtzinnig priester van de H. Roomse Kerk zou geposeerd hebben.

P. 89 x 68,5. — omstr. 1535/39. — lit.: E. W. Moes, Iconographia Batava I, Amsterdam 1897, p. 495, nr 4065; Hoogewerff 1923, p. 142, nr 9; G. J. Hoogewerff, Oud-Holland XLVII, 1930, p. 183; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 217, afb. 96; idem V, p. 102. — tent.: Brugge, S.M., 1953, nr 74. — herkomst: uit het bezit van de familie van David Joris; in 1559 door de Raad van Bazel in beslag genomen; sedert 1775 in het Museum.

Afb. 62.

BAZEL, KUNSTMUSEUM, cat. 1926, nr 561.

55. DE BARMHARTIGE SAMARITAAN. Algemeen werd dit schilderij vroeger aan Scorel toegeschreven met uitzondering van W. Cohen die reeds in 1914 de naam van Buys noemde. Friedländer neemt het op in het oeuvre van Scorel doch noemt het „zweifelhaft, in der Malweise fremdartig hart”. J. G. van Gelder plaatst het in 1939 opnieuw op naam van Buys. Hoogewerff tenslotte ziet verwantschap met een aantal andere schilderijen die hij onder de naam van de Meester van Valenciennes samenbrengt.

SCOREL

In de rustige, harmonieuze uitbeelding van de groep die in een gelijkbenige driehoek gecomponeerd is, zou men eerder een opzet van Scorel vermoeden dan van de meestal zoveel bedrijviger Buys, van wie geen andere compositie met grote figuren bekend is. De harde, metaalachtige schilderwijze en de coulisse-achtige, onrustige landschapsachtergrond maken een toeschrijving aan deze laatste meester echter wel zeer aan- nemelijk. Het coloriet is harder dan bij Scorel.

Op de steen op de voorgrond het opschrift: „LVC.X. 1537”.

P. 73 x 85. — 1537. — lit.: H. P. Bremmer, *Beeldende Kunst* I, 1914, 10, p. 111, afb. 74; W. Cohen, *Zeitschr. f. b. K.*, N.F. XXV, 1914, p. 32; N. Beets, *Onze Kunst* XXV, 1914, p. 89, noot 2; Hoogewerff 1923, p. 135, nr 26, afb. 26; G. J. Hoogewerff, *Elsevier* LXVII, 1924, p. 86, afb. 5, 6; F. Winkler, *Die Altniederl. Malerei*, Berlin 1924, p. 278, afb. 166; C. H. de Jonge, *Oud-Holland* XLVI, 1929, p. 92, 95, afb. 9; G. J. Hoogewerff, *idem*, p. 200; Friedländer XII, nr 320; J. G. van Gelder, *Kunsthistorisch Congres*, Londen 1939, p. 17; de Jonge (1940), p. 44, noot 1; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 222, afb. 99, 99bis; *idem* V, p. 102; *Jaarverslag 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst*, 1944, p. 8; F. J. Dubiez, *Oud-Holland* LXV, 1950, p. 72, afb. 3. — tent.: Utrecht, Gebouw voor K. en W., 1913, nr 89 met afb.; Amsterdam, *Arti et Amicitiae*, 1934, nr 57; Rotterdam, *Boymans*, 1936, nr 119, afb. 142; Amsterdam, R.M., 1939, nr 123a, afb. 4; Amsterdam, R.M., 1946, nr 43. — herkomst: volgens Hoogewerff (*Oud-Holland* 1929, p. 200) geschilderd voor een chirurgijns-gilde; veil. Chambers, Londen, 12.2.1898; veil. Fred. Muller, Amsterdam, 30.6.1909, nr 61; verz. Prof. A. der Kinderen, Amsterdam; leegaat Mevrouw J. H. der Kinderen-Besier, Amsterdam, 1944.

Afb. 64.

AMSTERDAM, 's RIJKSMUSEUM, cat. 1951, nr 2197 a 1.

56. ECCE HOMO. Gepubliceerd door H. A. Schmid en door hem aan Scorel toegeschreven; hij meent dat de datering (1538) die door latere hand op de achterzijde van het paneel is aangebracht op een oude notitie berust. In enkele figuren om Christus zou men volgens Schmid een leerlingenhand kunnen vermoeden. Hoogewerff wijst op verwantschap van een aantal figuren met Rafaël en zegt voorts dat geen werk zo dicht bij Jan Swart staat als dit. Ook W. Stopp, in een niet gepubliceerde dissertatie, plaatst dit schilderij in Scorels oeuvre in het eind van de dertiger jaren en constateert een grotere beweeglijkheid der figuren. Ook hij denkt aan medewerking van een leerling, mogelijk Jan Swart.

Op de achterkant met latere hand: „H H (in monogram) 1538”.

SCOREL

P. 92 x 81. — 1538. — lit.: H. A. Schmid, *Oud-Holland* LVI, 1939, p. 274; de Jonge (1940), p. 44; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 139, afb. 62, 64; idem V, p. 101; W. Stopp, onuitgegeven dissertatie Keulen. — tent.: Bazel, Galerie Schulthess, 1944; Bazel, Kunstmuseum, 1945. — herkomst: Leonard Burckhardt-Bischoff, Bazel; I.I. Burckhardt-Ryhiner, Bazel; Emanuel Hoffmann-Burckhardt, Bazel; Prof. Dr. E. Hoffmann-Krayer, Bazel.

Afb. 58.

BAZEL, E. HOFFMANN-FEER.

57. MEISJESKOPJE (fragment). Grete Ring schreef dit fragment aan Scorel toe. Opzet en type doen inderdaad zeer aan Scorel denken.

P. 28,5 x 23. — omstr. 1530/40. — lit.: L. Baldass, *Zeitschr. f. b. K.* LXIII, 1929/30, p. 222 met afb.; Friedländer XII, nr 343; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 154, afb. 73.

Afb. 70. WENEN, KUNSTHISTORISCHES MUSEUM GEMÄLDEGALERIE,
cat. nr 775c.

58. MADONNA MET KIND. Hoogewerff noemt dit schilderij een wat latere replek van een Madonna met Kind tegen een wolkenlucht (omstreeks 1922/29 in de kunsthandel J. Goudstikker te Amsterdam) en vermoedt dat de door Van Mander (fol. 236 recto) genoemde Madonna met Kind, die Scorel in 1542 aan Koning Gustaaf Wasa van Zweden zond, van een dergelijk type moet zijn geweest. Het type van de Madonna toont overeenkomst met het vroege schilderij uit Lissabon (nr 12 van deze cat.) en met het schilderij te Kassel (nr 13 van deze cat.).

P. (van boven afgerond) 35 x 26,5. — omstr. 1530/40. — lit.: K. Justi, *Jahrb. d. k. pr. Kunstslgn* II, 1881, p. 203; Hoogewerff 1923, p. 142, nr 19; A. Oberheide, *Der Einfluss Marcantonio Raimondis auf die nordische Kunst des 16. Jahrhunderts*, Diss. Hamburg 1933, p. 148, afb. XXXVII, 4; Friedländer XII, nr 330; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 154. — herkomst: legaat Boymans.

Afb. 69.

ROTTERDAM, MUSEUM BOYMANS, cat. 1937, nr 413.

59. DE OPWEKKING VAN LAZARUS. Voor Scorel zelf is dit schilderij veel te zwak van uitvoering alhoewel het compositie-schema met een sterke diagonaal waarachter op het tweede plan een mensenmenigte opduikt, terwijl de achtergrond antieke ruïnes toont, zeker op de meester teruggaat. Het gebouw met de caryatiden-galerij op de achtergrond komt volkomen gelijk, doch alleen in spiegelbeeld, voor op een aan Scorel toegeschreven tekening in de verz. C. R. Rudolf te Londen. Een tekening

SCOREL

van Maerten van Heemskerck in de Kunstakademie te Düsseldorf, de Veteres Aedes Columnensium voorstellend, die met de ruïne op de achtergrond in verband is gebracht, wijkt echter in details af. In oorspronkelijke eikenhouten lijst met gouden rankenornament.

P. 95 x 163. — omstr. 1540. — lit.: Chr. Huelsen, Med. v. h. Nederl. Hist. Inst. te Rome 1927, p. 89 met afb.; C. H. de Jonge, Maandblad van Oud-Utrecht X, 1935, p. 73 met afb.; Hoogewerff N.N.S. IV, 125. — herkomst: afkomstig uit de kerk te Tholen; geschenk van Mevrouw A. C. van den Broek te Rijswijk, 1935.

Afb. 65.

UTRECHT, CENTRAAL MUSEUM, cat. 1952, nr 262.

60. DRIELUIK VOORSTELLEND HET VINDEN VAN HET H. KRUIS. *Middenpaneel*: Het vinden van de drie kruisen door Keizerin Helena; *linkervleugel-binnenzijde*: De herkenning van het ware Kruis; *rechtervleugel-binnenzijde*: De overwinning van Keizer Constantijn bij de Ponte Milvio; *linkervleugel-buitenzijde*: H. Hieronymus; *rechtervleugel-buitenzijde*: H. Hubertus.

In 1541 reist Scorel naar Breda om voor zijn Kapittel de belangen der Kerk te behartigen in verband met landbezit in Gelderland. Daartoe werden door hem onderhandelingen gevoerd met René de Châlons, prins van Nassau. Het is niet onmogelijk dat naar aanleiding van dit bezoek opdracht tot het schilderen van dit drieluik is gegeven. Van Mander vermeldt werk van Scorel te Breda: „Op 't huys te Breda voor Graef Hendrick van Nassouwen en Rene de Chalon, Prins van Orangien heeft hij eenige wercken oock gemaect”, zonder een bepaald schilderij te noemen.

Van de vele grote altaarstukken, die Scorel maakt o.a. voor Gouda, Breda, de abdij Marchiennes, de abdij van St Vaast te Atrecht, de abdij Grootouwer en voor de Nieuwe kerk te Delft is alleen dit drieluik bewaard gebleven.

Door een handig gebruik van het motief van de kruisen is hier voor het eerst een vrij overtuigende verbinding van het eerste naar het tweede plan tot stand gekomen, waaraan ook enkele in het kort geziene figuren meewerken; de overige figuren bewegen zich echter nog als in een vlak. Van Mander vermeldt dat de figuren op enige van de bovengenoemde altaarstukken levensgroot („beelden alst leven”) waren.

Reeds bij de late portretten van Scorel konden wij opmerken hoe de

met de
T. de
Marchiennes
van
Mander
vermeldt
weel

SCOREL

neiging bestond om van een uitbeelding met kleine figuren naar een met grotere, bijna levensgrote, over te gaan.

Het spreekt vanzelf dat bij deze grote opdrachten van de hulp van leerlingen gebruik werd gemaakt. Het ontwerp echter zal stellig op Scorel zelf teruggaan. Als eerste opzet voor „Het vinden van de drie kruisen” en „De herkenning van het ware Kruis”, voorstellingen die later over het middenpaneel en de linker-binnenvleugel verdeeld werden, geldt een tekening waarop deze voorstellingen gecombineerd voorkomen (nr 99 van deze cat.).

Voor de ingewikkelde houdingen van de mannen die actief aan de Kruisvinding deelnemen en van de krijgers op de voorstelling van de slag bij de Ponte Milvio zijn parallellen in de Italiaanse schilderkunst aan te wijzen, nergens echter is van copieeren sprake.

In deze late tijd sluit Scorel een gedeelte van zijn achtergrond gaarne af met een op de antieke bouwkunst geïnspireerde triomfboog. Ook in het in 1914/18 verloren gegane fragment van het grote altaarstuk voor de abdij Marchiennes, voorstellende het martelaarschap van de H. Laurentius (Kunstchronik N.F. XXX, 1918/19, afb. p. 180) was dit het geval.

Middenpaneel 232 x 262,5; zijvleugels 232 x 125 elk. — omstr. 1541. — lit.: van Mander, fol. 236 recto; J. Kalf, De Nederlandsche monumenten van Geschiedenis en Kunst, De voormalige Baronie van Breda, Utrecht 1912, p. 93, afb. 17 (als anoniem); Hoogewerff 1923, p. 135, nr 28; G. J. Hoogewerff, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 211; Friedländer XII, nr 302; de Jonge (1940), p. 47; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 147, afb. 67, 68, 71; idem V, p. 101.

Afb. 66, 67 en 68.

BREDA, COLLEGE VAN KERKVOOGDEN DER
NED. HERV. GEMEENTE.

61. PORTRETTEEN VAN VIJF LEDEN DER UTRECHTSE JERUZALEMS-BROEDERSCHAP. Evenals de vroegere portrettreksen geschilderd voor de Palmitentempel op het Janskerkhof te Utrecht. Ook voor dit stuk werd Scorels auteurschap in twijfel getrokken. Reeds Muller noemde in dit verband Mor, hierin gevolgd door Justi, Hijmans en Hoogewerff (in zijn monografie van 1923). Schneider geeft in de cat. Londen 1929 (nr 1) het stuk aan Scorel terug, hierin gevolgd door Friedländer (Thieme Becker XXV) en door Jkvr. de Jonge. Hoogewerff schrijft tenslotte deze portrettreks aan J. Vermeyen toe (vgl. Oud Holland 1929).

De techniek van dit stuk wijst echter duidelijk in de richting van Scorel wiens karakteristieke loodstift-ondertekening en in dunne, gelijkmatige

SCOREL

lagen opbrengen van de verf wij ook hier terugvinden. Mors werkwijze was heel anders en werd reeds door Kramm aldus beschreven: „eenig in hare soort, namelijk, alles met het kleine penseel uitvoerig behandeld”. Reeds bij een oppervlakkige vergelijking met Mors gesigeneerde en 1544 gedateerde portret van twee kruisvaarders te Berlijn blijkt een sterkere licht/donker tegenstelling en een hoekiger behandeling van de gewaden. Men zou deze 1541 te dateren portretreks van Scorel als een synthese kunnen beschouwen die de overzichtelijke compositie van het stuk in Haarlem combineert met de levendigere behandeling van de Utrechtse panelen.

P. 79 x 164. — 1541. — lit.: L. E. Bosch, Utrechtsche Volksalmanak 1849, p. 100; Chr. Kramm, De Levens enz., Amsterdam, V, 1861, p. 1158, idem VI, 1863, p. 1865; K. Justi, Jahrb. d. k. pr. Kunstsln II, 1881, p. 207; S. Muller Ez. De Schilderijen van Jan van Scorel, Utrecht, 1880, p. 35; Cat. Museum Kunstliefde, Utrecht 1885, nr 10; H. Hijmans, Antonio Moro, Brussel 1910, p. 15, afb. t.o.p. 16; W. Martin en E. W. Moes, Oude Schilderkunst in Nederland II, 's Gravenhage 1912, nr 56; Friedländer 1921, p. 166, 168; Hoogewerff 1923, p. 46, noot 3; G. J. Hoogewerff, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 197; Riegl, 1931, p. 34, afb. 5; Friedländer, Thieme Becker XXV, p. 110; Friedländer XII, nr 348; J. W. C. van Campen, Jaarboekje „Oud-Utrecht”, 1935, p. 78, afb. 9; de Jonge (1940), p. 44, afb. 55, 56 (detail); Hoogewerff N.N.S. IV, p. 273, afb. 124. — tent.: Utrecht, Gebouw voor K. en W., 1913, nr 86; Londen R.A., 1929, nr 1; Rotterdam, Boymans, 1936, nr 109, afb. 129; Brussel, Paleis voor Schone Kunsten, 1946, nr 99, afb. 10; Brugge, Sted. Mus., 1953, nr 73, afb. 73. — herkomst: zie nr 14 van deze cat.

Afb. 72.

UTRECHT, CENTRAAL MUSEUM, cat. 1952, nr 260.

62. H. SEBASTIAAN. Buchelius vermeldt een H. Sebastiaan van Scorel: „fecit Sebastianum quendam, non illum autem ad vivi hominis similitudinem”. Dit schilderij voldoet aan zijn vermelding dat hier niet gewerkt werd naar levend model.

Grete Ring rangschikt het voor het eerst onder de werken van Scorel, welke toeschrijving door Ebbinge Wubben bij de publicatie met redenen wordt omkleed. Hij wijst er op dat deze figuur letterlijk is overgenomen uit het Laatste Oordeel van Michelangelo in de Sixtijnse kapel te Rome, dat 31 October 1541 werd onthuld. Daar de vroegste prenten hiernaar eerst 1543 ontstonden moet de schilder naar een tekening gewerkt hebben. Gedateerd in het midden op de voorgrond: „1542”.

P. 155 x 115. — 1542. — lit.: Arnoldus Buchelius, Res Pictoriae uitg. G. J.

SCOREL

Hoogewerff en J. Q. van Regteren Altena, I. 's Gravenhage 1928, p. 29; Catalogus der schilderijen te Longford Castle I, 1909, nr 95 (als Nederl. School 16e eeuw, verwant aan Heemskerck); Hoogewerff 1923, p. 139, nr 22; J. Ebbinge Wubben, Bulletin Museum Boymans Rotterdam, April 1951 II, nr 1 p. 39, afb. 2. — tent.: Delft, Prinsenhof 1950. — herkomst: veil. S. Paris, 5.5.1738; Earl of Radnor, Longford Castle.

Afb. 73.

ROTTERDAM, MUSEUM BOYMANS,
cat. 1951, p. 37, nr 413a.

63. VENUS EN AMOR. Hoogewerff die dit schilderij publiceert en omstreeks 1545 dateert, wijst op een verwantschap met de Venetiaanse schilderkunst waarin het thema van de liggende Venus een geliefd onderwerp was.

P. 28,5 x 44. — lit.: Hoogewerff N.N.S. IV, p. 158, afb. 75. — tent.: Rotterdam, Boymans, 1938, nr 19a. — herkomst: Dr. Robert Brünauer, Wenen; P. de Boer, Amsterdam, 1938; H. Schoen, Amsterdam, Parijs, 1939; H. Schoen, Zürich.

Afb. 71.

HEUSY-VERVIERS (België), ED. ZURSTRASSEN.

64. VENUS EN AMOR. De figuren van de zittende Venus en de vliegende Amor met spreukband gaan terug op een kopergravure van Lucas van Leyden uit het jaar 1528 (B. 138). Door de schilder werd de zittende Amor gewijzigd en het landschap toegevoegd. In een particuliere verzameling in Duitsland bevindt zich een schilderij met ongeveer dezelfde compositie.

P. 42,5 x 31,5. — lit.: Winkler 1924, p. 277; H. Wetzlar, Catalogue Collection Dr. H. Wetzlar, (préface M. J. Friedländer p. 5), Amsterdam, 1952, p. 5, nr 82, afb. 82. — herkomst: verz. Friedeberg, Berlijn; Comtesse Zouboff, Parijs.

Afb. 75.

AMSTERDAM, Dr. H. WETZLAR.

65. BACCHUS EN SILENUS. De Heer W. Stopp wees ons er op dat de voorstelling van dit schilderij teruggaat op een prent van Marcantonio Raimondi (B. 294), die gebaseerd is op een antiek relief, dat zich reeds in de 16e eeuw in Palazzo Albani te Rome bevond (G. Zoega, Li Bassirilievi antichi del Palazzo Albani, Rome 1808, p. 23, afb. IV).

P. 105 x 102. — herkomst: kunsth. A. S. Drey, Londen 1950.

Afb. 53.

LONDEN, PARTICULIERE VERZAMELING.

SCOREL

66. **PORTRET VAN CORNELIS AERTSZ VAN DER DUSSEN** 1481—1556, secretaris van Delft sedert 1536. Het portret van Cornelis van der Dussen is in twee copieën bekend, het hier tentoongestelde schilderij en een vroeger voor het origineel gehouden copie in het Kaiser Friedrich Museum, Berlijn (cat. 1911, Nr 644, thans Wiesbaden). Over het algemeen wordt het op 1550 gedateerd, het jaar waarin Scorel een contract afsloot met de kerkmeesters van de Nieuwe Kerk te Delft voor het schilderen van het hoogaltaar aan de H. Ursula gewijd. De voorgestelde was reeds sinds 1519 kerkmeester van de Nieuwe Kerk. Hoogewerff spreekt het vermoeden uit dat we hier met een copie naar een origineel van Maerten van Heemskerck te doen zouden hebben en dateert kort na 1540.

Het schilderij is een goed voorbeeld van de laatste ontwikkelingsfase van Scorels portretkunst. In plaats van een enkele kop of borstbeeld stelt hij nu de figuur ten halven lijve voor. Dit vindt een parallel in zijn religieuze voorstellingen die aanvankelijk met kleine en allengs met grotere figuren worden uitgebeeld. Het meest treffende voorbeeld van Scorels rijpe portretkunst is het zgn. „portret van een zieke man” (bezit Kaiser-Friedrich-Museums-Verein). Hierin paart Scorel gerijpt psychologisch inzicht aan een uiterst gevoelige weergave.

Op de in de hand gehouden brief het opschrift: „Sij gegeven aan den Eersamen discreten..... nelis aerntsz secretarius tot delft”.

P. 100 x 76. — omstr. 1540/45. — lit.: Katalog der Gemälde ... im Reichsmuseum zu Amsterdam, 1920, nr 2195; Hoogewerff 1923, p. 136, nr 43, afb. 35; J. J. A. Lucas, Historisch Tijdschrift 1938, p. 123; de Jonge (1940), p. 54; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 180, afb. 82. — herkomst: veil. verz. Luzac, Leiden 1872; aangekocht te Brussel in 1890.

Afb. 48.

ENSCHEDÉ, RIJKSMUSEUM TWENTHE,
gids 1941, p. 84, nr 33; sedert 1930 in bruikleen van het Rijk.

67. **MIDDENPANEEL VAN DE MEMORIETAFEL VOOR DE FAMILIE VAN DER STIJPEN VAN DUIVELANDT**, voorstellende „Christus verschijnt aan Maria Magdalena als hovenier”. Op de vleugels (die wegens hun conditie niet vervoerd konden worden) zijn links: Hendrick Joostzn van der Stijpen van Duivelandt, burgemeester van Delft, gestorven 1531, met zijn vier zoons voorgesteld en rechts: Marritgen Dammas Simonsdr. van Overwest, zijn vrouw, gestorven 1519, met haar vijf dochters. Op de achterzijde van de vleugels inscripties betreffende de

SCOREL

stichters. Hendrick Joostzn van der Stijpen van Duivelandt draagt een zegelring met het familiewapen.

In een uitvoerig artikel in Oud-Holland 1953 brengt Jkvr. de Jonge de wederwaardigheden van dit schilderij aan de hand van uitgebreide archivalische nasporingen bijeen. Het schilderij is gesticht door Mr Joost Hendrickszn van der Stijpen van Duivelandt (gestorven 1561), waarschijnlijk omstreeks 1550. In dat jaar werd immers door Scorel een contract afgesloten met de kerkmeesteren van de Nieuwe Kerk te Delft voor een hoogaltaar, dat echter bij de beeldenstorm in 1566 verloren ging. Mr Joost Hendrickszn was evenals zijn zwager Cornelis Aertsz van der Dussen (zie diens portret, nr 66 van deze cat.) kerkmeester van de Nieuwe Kerk.

De grotere ruimtelijkheid die in het altaarstuk te Breda (nr 60 van deze cat.) door middel van de kruisen, die een verbinding vormen van het eerste naar het tweede plan, werd verkregen is in deze compositie prijsgegeven. De vrij grote, in profiel geziene figuren bewegen zich weer in één vlak, zoals in de Aanbidding der Driekonigen (nr 43 van deze cat.). Jkvr. de Jonge die er op wees dat dit werk compositorisch niet de hoogte bereikt van vroegere werken, acht daarentegen de schildering van het landschap evenals het coloriet bijzonder kenmerkend voor de meester.

P. 172,5 x 122. — omstr. 1550. — lit.: Th. Levin, Kunstchronik N.F. VI, 1895, p. 52; C. Hofstede de Groot, Oud-Holland XIII, 1895, p. 46, 54; E. W. Moes, Iconographia Batava I, Amsterdam 1897, nr 2227/2233; idem II, Amsterdam 1905, nr 5677; K. Woermann, Wissenschaftliches Verzeichnis der älteren Gemälde der Galerie Weber, Hamburg 1907, nr 80; Lepke Sale Catalogue, Berlin 1912, p. 43, afb. 35; Friedländer 1921, p. 201; Hoogewerff 1923, p. 136, nr 46, afb. 41; Friedländer XII, nr 301; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 83, afb. 83; de Jonge (1940), p. 58; C. H. de Jonge, Oud-Holland LXVIII, 1953, p. 189. — tent.: Leiden, 1850, nr 110; Utrecht, Geb. voor K. en W., 1894, nr 193. — herkomst: vermoedelijk afkomstig uit de Nw. Kerk, Delft; Vrijvrouw van Renswoude, Utrecht, tot 1754; in 1757 geschonken aan het St. Annahofje te Leiden door Mr. Hendrik van Slingelandt burgemeester van 's Gravenhage en diens echtgenote; S. Meerburch Jz, Leiden, 1850; M. B. Wezelaar, Haarlem, omstr. 1894; Consul Weber, Hamburg; veil. Lepke, Berlin, 20.2.1912, nr 89; tot 1920 in Duits bezit; A. Orenstein, Zuid-Afrika; veil. Sotheby, Londen, 18.6.1952, nr 57.

Afb. 74. BIRMINGHAM, CITY MUSEUM AND ART GALLERY, inv. nr P. 9'52.

ANONIEM

68. TWEE RELIEFS, voorstellende een mans- en een vrouwenportret. Een uniek voorbeeld in Noord-Nederland van een techniek die in Zuid-Duitsland vooral in de eerste helft der zestiende eeuw in trek was. Het karakter van dit voortreffelijk uitgevoerde werk komt overeen met geschilderde portretten van Jan van Scorel. De man houdt een papier in de hand met het opschrift: „hant is vol”. Op de achterzijde de opschriften: „Van Vladeracken” en „Vrouw van Vladeracken”. Omlijsting uit omstreeks 1660.

Eikenhout van boven afgerond 73 x 60. — omstreeks 1530. — tent.: Rotterdam, Boymans, 1939/40, nr 42, 43, afb. 6, 7.

Afb. 76 en 77.

VERZAMELING V. de S.

69. PORTRET VAN EEN JONGE MAN. In oude catalogi van het museum werd dit portret aan Lambert Lombard toegeschreven. Bergmans ziet er een werk van Pieter Aertsz in, zijn zoon Pieter Pietersz voorstellend, die omstreeks 1540 geboren werd; hij dateert het schilderij dienovereenkomstig op 1559/60. Daar een tot in alle details overeenkomende replek in de verzameling Rothschild te Parijs (door Boon vragenderwijs aan Maerten van Heemskerck toegeschreven) het jaartal 1531 draagt, blijkt deze veronderstelling onjuist te zijn.

Een vergelijking met het eveneens 1531 gedateerde Rotterdamse jongensportret (nr 39 van deze cat.) maakt een toeschrijving aan Scorel niet waarschijnlijk. Burchards veronderstelling dat wij hier met een werk van de Brunswijkse monogrammist te doen zouden hebben lijkt evenmin aan- nemelijk.

In de hand houdt de jongen een open brief waarop men leest: „Mon très hon(oré) ... bone grace ... pressence sera ... comende par ... receu ... la vost(re). Rechts bovenaan het opschrift: „Aetatis. 19.”

P. 46 x 32. — 1531. — lit.: S. Bergmans, Oud-Holland LIII, 1936, p. 156, afb. 2; L. Burchard, Gids 1941; K. G. Boon, Oud-Holland LXI, 1946, p. 157 met afbeelding van het Parijse exemplaar. — herkomst: uit het cabinet Danoot, Brussel; legaat van Ertborn, 1841.

Afb. 78.

ANTWERPEN, KON. MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN,
cat. 1948, nr 341.

70. PORTRET VAN EEN JONGE MAN. Dit portret wordt in het algemeen met Scorels werk in verband gebracht.

ANONIEM — BUYS II

P. 29 x 19. — omstreeks 1530/40.

Afb. 79. STRAATSBURG, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, cat. 1938, nr 89.
bruikleen van de Société des amis des Arts de Strasbourg.

71. PORTRET VAN EEN JONGE MAN MET HANDSCHOENEN.
Winklers toeschrijving van dit portret aan Scorel is niet houdbaar. Friedländer sprak zich mondeling voor een Antwerps meester uit, terwijl de samenstellers van de catalogus der tentoonstelling „Drie eeuwen portret in Nederland” in 's Rijksmuseum te Amsterdam eerder aan een Noord-Nederlandse oorsprong denken.

P. 69 x 51. — omstreeks 1530/40. — lit.: F. Winkler, Pantheon IV, 1929, p. 545, afb. p. 546; Hoogewerf N.N.S. IV, p. 162. — tent.: Amsterdam, R.M., 1952, nr 1, afb. 5. — herkomst: legaat van Ertborn, 1841.

Afb. 80. ANTWERPEN, KON. MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN,
cat. 1948, nr 564.

CORNELIS CORNELISZ BUYS II

Schilder van religieuze voorstellingen en portretten. Als zoon van Cornelis Buys I waarschijnlijk te Alkmaar geboren; in 1546 aldaar gestorven. Leerling van Jan van Scorel wiens invloed hij in sterke mate onderging.

72. MANS-PORTRET. Wescher stelt dit portret op naam van Cornelis Cornelisz Buys, van wie voordien niet bekend was, dat hij ook als portrettist werkzaam is geweest en wijst erop dat Buys, die zich in het algemeen nauw bij Scorels kunst aansluit, ook in de portretkunst zijn leermeester volgt. Inderdaad herinnert de opzet van dit portret onmiddellijk aan Scorel; de uitvoering daarentegen is geheel anders. Het werk van deze leerling is steeds hard, de vormgeving hoekig; het maakt een scherpe, metaalachtige indruk.

P. 40 x 29. — omstreeks 1530/40. — lit.: P. Wescher, Oud-Holland LXI, 1946, p. 94, afb. 93. — tent.: Londen, R.A., 1952/53, nr 5.

Afb. 82. GUILDFORD, THE DUKE OF NORTHUMBERLAND.

BUYS II

73. DRIELUIK MET OUD-TESTAMENTISCHE VOORSTELLINGEN. *Middenpaneel* : De Mannaregen ; *linkervleugel-binnenzijde* : De Israëlieten bij de waterbronnen van Elim ; *rechtervleugel-binnenzijde* : Mozes, water uit de rots slaande ; *linker- en rechtervleugel-buitenzijde* : Mozes en een profeet.

De opbouw van het landschap met de Mannaregen, waarin, om diepte te verkrijgen, een aantal glooiingen achter elkaar gezet werden en een enkel schriel boompje als repoussoir dienst doet, lijkt in wezen meer aan het werk van Buys II verwant, dan met dat van Scorel, aan wie dit schilderij veelal toegeschreven werd. Ook de bedrijvigheid van vele kleine, druk gebarende figuurtjes wijst eerder in de richting van Buys.

P. in gezwenkte booglijst. Middenpaneel 69 x 57; zijpanelen elk 69 x 23 — 1530/40. — lit.: Carel van Mander, ed. H. Hymans, II, Parijs 1885, p. 318; Hoogewerff 1923, p. 140, nr 5; F. Winkler 1924, p. 279; cat. Centraal Museum Utrecht, 1933, nr 568, afb. 94; Friedländer XII, nr 295; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 221, afb. 98 (middenpaneel). — herkomst: geschenk Mgr. A. I. Schaepman.

Afb. 86.

UTRECHT, AARTSBISSCHOPPELIJK MUSEUM,
cat. 1948, p. 71, inv. nr 69.

74. HET LAATSTE AVONDMAAL. Deze merkwaardige compositie toont het Laatste Avondmaal in de vorm van een tondo, opgehouden door twee putti, in een rijke renaissance-architectuur (verwant in opvatting aan dergelijke architectonische fantasieën bij Jacob Cornelisz van Oostsanen) staande in een landschap, waarin links de gang naar Gethsemane en rechts de gevangenneming van Christus is voorgesteld.

Ook dit schilderij toont de voor Buys reeds eerder (zie nr 72) genoemde, kenmerkende metaalachtige hardheid.

Figuren, gebaren, stofuitdrukking en plooibehandeling, evenals het landschap en de boomslag, komen overeen met de volgende schilderijen van Buys, die ondanks nasporingen tot nu toe onvindbaar bleken te zijn: Rebecca en Eleazar aan de bron (G. J. Hoogewerff, De Noord Nederl. Schilderkunst IV, 's Gravenhage 1941/42, afb. 90); de uittocht van Jacob, vroeger in de verz. Jahnsson te Stockholm (Granberg, Trésors d'art en Suède I, nr 35); een schilderij met dezelfde voorstelling in het Bisschoppelijk Museum te Luik (J. Helbig, Peinture au Pays de Liège, Luik 1903, afb. 16, na p. 172); twee vleugels voorstellende de Evangelist Mattheus en Mozes bij het brandende braambos, die zich in 1937/38

BUYS II

in de Parijse kunsthandel bevonden (Oud-Holland LXI, 1946, p. 91/92, afb. 9, 10).

P. 82,5 x 65,5. — 1535/45. — lit.: H. A. Schmid, Oud-Holland LVI, 1939, p. 276, afb. p. 277; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 212, afb. 83.

Afb. 84. BAZEL, MEVROUW Th. VON DER MUEHLL-BURCKHARDT.

75. DAVID DOODT GOLIATH. Een groot paneel te Dresden (afb. G. J. Hoogewerff, De Noord Nederl. Schilderkunst IV, 's Gravenhage 1941/42, p. 122) met de voorstelling van David en Goliath, dat door sommigen voor een eigenhandig werk van Scorel wordt gehouden, door anderen daarentegen als een atelier-werk wordt beschouwd, is het voorbeeld voor de hoofdgroep van dit schilderij geweest. De schilder ontleende ook enkele details aan de Dresdense compositie, zoals de twee, als het ware door de bomen ingelijste trompetblazers rechts, doch het landschap en de krijgers op de achtergrond zijn eigen vinding. Behandeling zowel als kleur doen zeer denken aan de Barmhartige Samaritaan van 1537 (nr 55 van deze cat.).
Gedat. links onderaan: „1538”.

P. 51 x 37. — 1538. — lit.: Friedländer XII, nr 308a; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 123, 226, afb. 100 (als de Monogrammist van Valenciennes).

Afb. 85. BONN, RHEINISCHES LANDESMUSEUM, cat. 1914, nr 256.

76. PORTRET VAN EEN MAN, een boek in de rechter hand houdend. Ook dit portret toont de voor Buys II karakteristieke stroeve, metaalachtige vormgeving.

Verwantschap met de Amsterdamse school, met name met het werk van zijn oom Jacob Cornelisz van Oostanen (vergelijk diens zelfportret van 1533 in 's Rijksmuseum te Amsterdam) valt eveneens op.

De figuur staat, vergeleken met het mansportret in de verzameling van de Duke of Northumberland (nr 72 van deze cat.) meer in de ruimte, op grond waarvan het schilderij misschien iets later te dateren is.

P. (van boven afgerond) 63 x 47,5. — omstreeks 1540.

Afb. 83. FAMILIEBEZIT VAN FOREEST, in bruikleen aan het Stedelijk Museum te Alkmaar, cat. 1933, nr 111.

JACOB CORNELISZ VAN OOSTSANEN

Historie- en portretschilder, ontwerper van houtsneden. Geboren omstreeks 1470 te Oostzaan, gestorven in 1533 te Amsterdam. Broeder van Cornelis Buys I (de Meester van Alkmaar), vader van Dirck Jacobsz. Leermeester van Jan van Scorel, uit wiens vroegste werken invloed van Jacob Cornelisz blijkt.

77. PORTRET VAN JACOB PIJNSSSEN VAN DER AA, HEER VAN OFFEM, geboren omstreeks 1450.

Dit portret is een goed voorbeeld van de Noord-Nederlandse, laat-middeleeuwse portretkunst vóór dat Italiaanse invloeden merkbaar werden. Met de gothische omlijsting uit één eikenpaneel vervaardigd. Een getrouwe copie bevindt zich in de verzameling Hecht te Parijs.

Gedat. in de boog met de familiewapens: „1513”.

P. (van boven afgerond) 29,5 x 21. — 1513. — lit.: W. J. J. C. Bijleveld, Oud-Holland XXXIII, 1915, p. 161 met afb. (als Nederl. meester); P. Wescher, Oud-Holland XLII, 1925, p. 81 (als Meester van Delft); J. Six, Oud-Holland XLIII, 1926, p. 138 (als C. Buys I); K. Steinbart, Marburger Jahrb. f. Kunstwissenschaft V, 1929, p. 44 met afb.; de Vries 1934, p. 11; Friedländer XII, nr 291; Hoogewerff N.N.S. II, p. 415 (als C. Buys I); idem V, p. 61. — tent.: Brussel, 1923 (als Lucas van Leyden); Rotterdam, Boymans, 1936, nr 94; 's Gravenhage, Mauritshuis, 1945, nr 43; Alkmaar, S.M., 1950, nr 4; Brugge, S.M., 1953, nr 32, afb. 35; Alkmaar, Sted. Gymn., 1954, nr 6. — herkomst: veil. F. Muller, Amsterdam, 13.7.1926, nr 600; idem, Amsterdam, 20.6.1928; verz. Dr H. W. C. Tietje, Amsterdam; kunsth. P. Cassirer, Amsterdam, 1934.

Afb. 88.

ENSCHDEDE, RIJKSMUSEUM TWENTHE, cat. 1938, nr 27.

78. TWEE ALTAARVLEUGELS. *Linkervleugel-binnenzijde*: H. Christoffel en een stichter; *linkervleugel-buitenzijde*: Een Engels Koning; *rechtervleugel-binnenzijde*: H. Catharina; *rechtervleugel-buitenzijde*: Petrus Martyr. De binnenzijden waren oorspronkelijk van boven rondgeschilderd, hetgeen later recht is bijgewerkt.

Deze omstreeks 1518 te dateren altaarvleugels van Scorels leermeester tonen diens opvatting in de tijd dat Scorel bij hem in de leer was. Hoezeer de leerling zich de kunst van de meester eigen wist te maken blijkt het duidelijkst bij een vergelijk met de heiligenfiguren op de binnenzijden van de vleugels van het Frangipani-altaar uit Obervellach (nr 1 van deze cat.).

JACOB CORNELISZ — HEEMSKERCK

Elk paneel 73 x 26,5. — omstreeks 1518. — lit.: Friedländer XII, nr 247, afb. 47, 48. — tent.: 's Gravenhage, Mauritshuis, 1945, nr 42. — herkomst: kunsth. Sabin, Londen, 1935.

Afb. 89.

's GRAVENHAGE, MR J. W. FREDERIKS.

79. DE RUST OP DE VLUCHT NAAR EGYPTE, middenpaneel van een drieluik.

De vleugels met aan de binnenzijden twee stichtersportretten en aan de buitenzijden de profeten Micha en Ezechiël konden wegens hun conditie niet vervoerd worden.

Alhoewel het middenpaneel het huismerk van Jacob Cornelisz draagt neemt men toch wel aan dat zijn zoon Dirck, aan wie de 1530 gedateerde vleugels worden toegeschreven, ook aan het middenpaneel meewerkte.

De achtergrond toont een aan Scorel verwante opvatting van het landschap.

Get. in de geborduurde band aan de hals van het gewaad van Maria met de initialen en het huismerk van Jacob Cornelisz en gedat.: „1526”.

P. 110 x 70. — 1526. — lit.: F. Dülberg, Frühholänder II, Haarlem 1903, p. 17, afb. 20-21; K. Steinbart, Die Tafelgemälde des Jacob Cornelisz, Straatsburg 1922, p. 128; F. Dülberg, Niederländische Malerei der Spätgotik und Renaissance, Wildpark-Postdam (1929), (Handbuch der Kunstwissenschaft), p. 171; Friedländer XII, nr 243; Hoogewerff N.N.S. III, p. 128, 527, afb. 280. — herkomst: verz. Walcher, Stuttgart; bruikleen Galerieverein 1910; geschenk van de heer Benze.

Afb. 90.

STUTTGART, STAATSGALERIE, cat. 1931, nr 108c.

MAERTEN VAN HEEMSKERCK

Schilder van religieuze en mythologische voorstellingen en portretten, tekenaar en graveur.

Geboren in 1498 te Heemskerck, gestorven in 1574 te Haarlem. Leerling van Cornelis Willemsz te Haarlem, van Jan Lucasz te Delft en omstreeks 1527 tot 1529 van Jan van Scorel te Haarlem. Bezocht Italië van 1532 tot 1536, waar hij volgens van Mander: „veel dinghen geconterfeyt soo nae d'Antijcken als nae Michiel Agnolen wercken: oock

HEEMSKERCK

veel Ruwijnen/bijwercken/alderly aerdicheden der Antijcken/die in deze Schilder-Academische Stadt overvloedich te sien zijn". In twee schetsboeken (Berlijn) legde hij zijn indrukken vast. Daarna werkzaam te Haarlem, waar hij sinds 1540 als deken van het St Lucasgilde vermeld wordt en afgezien van een kort verblijf te Amsterdam van 1572 tot 1573 blijft werken. Scorels zeer begaafde leerling, wiens vroege werken tot de hoogtepunten der vroeg-16e eeuwse Noord-Nederlandse schilderkunst gerekend mogen worden.

Terwijl in de vroege, hier tentoongestelde, werken, Heemskercks ongebreidelde fantasie onder invloed van Scorels rustige, harmonieuze kunst binnen de perken wordt gehouden, vertoont zijn werk vooral na het verblijf in Italië, onder de indruk van Michelangelos overweldigende schepingen, een sterk manieristische inslag.

80. RUTH EN NOEMI OP DE AKKER VAN BOAZ. In 1923 publiceerde Glück dit schilderij als een werk van Scorel, welke toeschrijving door Hoogewerff aanvankelijk werd overgenomen.

Jkvr. de Jonge twijfelt aan Scorels auteurschap terwijl Hoogewerff het in 1941 vragenderwijs aan Heemskerck toeschrijft.

Het wazige landschap op de achtergrond toont aan Scorel verwante trekken.

P. 70 x 58. — omstreeks 1525/30. — lit.: G. Glück, Oudheidkundig Jaarboek III, 1923, p. 183 met afb. (herdruk in: Gesammelte Aufsätze II. Aus drei Jahrhunderten europ. Malerei, Wenen 1933, p. 139); Erwerbungen der Gemäldegalerie im Kunsthist. Museum in den Jahren 1920-1923; Wenen 1924, p. 18, afb. 27; G. J. Hoogewerff, Med. v. h. Nederl. Hist. Inst. te Rome IV, 1924, p. 198 (als Scorel); de Jonge (1940), p. 44, noot 1; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 299, afb. 139. — herkomst: Weense kunsth. 1922.

Afb. 92. WENEN, KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, GEMÄLDEGALERIE, cat. 1938, nr 775b (als omgeving Jan van Scorel).

81. PORTRET VAN MR PIETER BICKER GERRITSZ (1495-1567), muntmeester, in 1534 Schepen van Amsterdam.

Moes en Martin publiceerden dit portret met zijn pendant (zie volgend nr) in 1912 als werk van Scorel en sindsdien is er een levendige discussie ontstaan omtrent de toeschrijving van deze hoogtepunten der vroeg-zestiende-eeuwse portretkunst aan Scorel of Heemskerck. Beets

HEEMSKERCK

wees er reeds in 1914 op dat deze 1529 gedateerde portretten in schilderwijze afwijken van Scorels portretten uit dezelfde tijd (vergelijk de beeltenis van Agatha van Schoonhoven (nr 37 van deze cat.), terwijl hij aan de andere kant de nadruk legde op sterke overeenkomst met de 1532 gedateerde Lucas-Madonna van Heemskerck te Haarlem (nr 85 van deze cat.) en diens familieportret uit Kassel (nr 83 van deze cat.). Tegenwoordig neigt men algemeen tot een toeschrijving aan Heemskerck. Hiervoor pleiten in het bijzonder de grotere ruimtelijkheid en de sterkere nadruk op de bewegingen, gepaard aan een, vergeleken met Scorels soberder schilderwijze krachtiger, plastischer behandeling.

Op het tafelkleed boven de rechterhand de inscriptie : „... . kerc.”

Gedateerd op de oude lijst : „1529 A 34”.

P 84,5 x 65 (van boven afgerond). - 1529. - lit.: W. Martin en E. W. Moes, *Oude Schilderkunst in Nederland I*, 1912, afb. 20, 21 (als Scorel); W. Cohen, *Zeitschr. f. b. K. N.F.* XXV, 1913-14, p. 25; N. Beets, *Onze Kunst* XXV, 1914, p. 89, met afb.; J. Six, *Oud-Holland XXXVII*, 1919, p. 175 (als Heemskerck); M. J. Friedländer, *Von Eyck bis Brueghel*, Berlin 1921, p. 168; Hoogewerff 1923, p. 77; Winkler 1924, p. 280; W. Cohen, *Cicerone* 1928 I, p. 49; G. J. Hoogewerff, *Oud-Holland XLVI*, 1929 (als Jacob Nobel), p. 198, 200; G. J. Hoogewerff, *Mélanges Hulin de Loo*, 1931, p. 213; C. H. de Jonge, *Oud-Holland XLIX*, 1932 (als Heemskerck), p. 145, 240; Centraal Museum Utrecht, cat. 1933, nr 292; De Vries 1934, p. 25; Friedländer XII, nr 384, 385, afb. 78; de Jonge (1940), p. 28, afb. p. 32, 33; C. H. de Jonge, *Oud-Holland LVIII*, 1941, p. 1; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 230, afb. 103, 104; idem V, p. 103; Rijksmuseum te Amsterdam, Verslag van de Hoofddirecteur over het jaar 1948, 's Gravenhage 1949, p. 6; Gerson 1950, p. 34, 54, afb. 89, 90; J. Bruyn, *Bulletin van het Rijksmuseum III*, 1955, afl. 2, p. 27 met afb. — tent.: Utrecht, Gebouw voor K. en W., 1913, nr 95 (als school Scorel); Londen 1929, nr 35; Amsterdam, 1925 (als school Scorel); Amsterdam S.M., 1929; bruikleen Utrecht, C.M., 1931/33; 's Gravenhage, Mauritshuis, 1946, nr 2 en 3; Utrecht, C.M., 1946, nr 48, 49, afb. 7. — herkomst: waarschijnlijk door erfclating uit de families Bicker, Huyberts, Ruytenburgh, van Leyden en van Rhenen in het bezit gekomen van de familie Schimmelpenninck van der Oye, Huize de Pol bij Voorst; verz. Jhr. Mr. R. E. W. van Weede, 's Gravenhage (na 1931), bruikleen Utrecht, C.M., 1931/33; Geschenck van de heren D. en N. Katz, 1948.

Afb. 95.

AMSTERDAM, 's RIJKSMUSEUM, cat. 1951, nr 1128 A1.

82. PORTRET VAN ANNA PIETERSD. CODDE (geb. 1503/4), sinds 1522 echtgenote van de voorgaande.

Gedateerd op de oude lijst : „1529 A 26”.

P. 84,5 x 65 (van boven afgerond). — 1529. — voor gegevens zie nr 81 en ook:

HEEMSKERCK

J. Zwartendijk, Elsevier LXXVII, 1929, p. 389, afb. 86 (als Scorel).

Afb. 94. AMSTERDAM, 's RIJSMUSEUM, cat. 1951, nr 1128 A1.

83. FAMILIEPORTRET. Evenals bij de Bicker-portretten (nrs 81 en 82 van deze cat.) waren de meningen over dit opzienbarende familieportret, dat een der belangrijkste uitingen van onze 16e eeuwse schilderkunst is, verdeeld tussen Scorel en Heemskerck en evenals bij de Bickerportretten neigt men thans algemeen tot een toeschrijving aan Heemskerck, waarvoor Justi reeds in 1881 pleitte. De bij de Bickerportretten genoemde kenmerken gelden ook voor dit schilderij. De stillevnachtige attributen die deze portretten zinvol completeren zijn in het Kasselse familieportret tot een volledig stillevven uitgegroeid, dat evenzeer als een symbool van het familieleven beschouwd mag worden. In dit schilderij komen de wezenlijke verschillen in opvatting tussen Scorel en Heemskerck tot uiting. Terwijl de meester naar vereenvoudiging en idealisering streeft heeft de leerling een sterk gevoel voor de werkelijkheid en plaatst hij zijn figuren tastbaar in de ruimte. Van Mander meldt dat Scorel deze leerling, die hem zo naar de kroon streefde en in de uitbeelding der werkelijkheid overtrof, uit afgunst uit zijn atelier liet vertrekken.

Een 18e eeuwse copie naar dit familieportret bevindt zich in het museum te Düsseldorf (legaat Binder).

P. 118 x 140. — vóór 1532. — lit.: K. Justi, *Jahrb. d. k. pr. Kunstlgn* II, 1881, p. 208; W. Cohen, *Zeitschr. f. b. Kunst* N.F. XXV, 1913/14, p. 25; J. Six, *Oud-Holland* XXXVII, 1919, p. 175 (als Heemskerck); Hoogewerff 1923, p. 77, 143; Winkler 1924, p. 283; F. Winkler, *Pantheon* IV, 1929, p. 545; C. H. de Jonge, *Oud-Holland*, XLIX, 1932, p. 146, 158; K. Steinbart, *Pantheon* XII, 1933, p. 265 met afb. (als Scorel); De Vries 1934, p. 25; Friedländer XII, nr 383, afb. 77; P. Wescher, *Jahrb. d. pr. Kunstlgn* LIX, 1938, p. 218, 226; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 343, afb. 160, 161; idem V, p. 106; Gerson 1950, p. 54, afb. 145; *Guide to Dutch Art*, 's Gravenhage 1952, p. 49. — tent.: Rotterdam, Boymans, 1947/48, A. — herkomst: sedert 1749 in Museum Kassel, inv. nr 400.

Afb. 97. KASSEL, STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN, cat. 1929, nr 33.

84. DE DOOP VAN CHRISTUS. De opzet van dit schilderij met links van de knoestige eikenboom Christus en Johannes en rechts het Jordaandal toont verwantschap met Scorels Haarlemse Doop (nr 19 van

HEEMSKERCK

deze cat.) en wat betreft de groep van Christus en Johannes met een aan Scorel toegeschreven schilderij in een particuliere verzameling in Indianapolis (Oud-Holland XLIX, 1932, p. 142, afb. 4).

Het evenwicht en de rust van Scorels composities is hier omgezet in de sterkere bewogenheid en grotere ruimtelijkheid, die het werk van deze begaafde leerling van dat van de meester onderscheiden.

De verwantschap met bovengenoemde werken wijst in ieder geval op een datering vóór Heemskercks Italiaanse reis.

Get. en gedat. : „M. Heemskerck 15...”.

P. 44 x 51. — vóór 1532. — lit.: Friedländer XIII, nr 193; P. Wescher, *Jahrb. d. pr. Kunstslgn* LIX, 1938, p. 224, afb. 6; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 341, afb. 159. — herkomst: uit Zwitsers bezit in 1913 verworven.

Afb. 93. WIESBADEN, HESSISCHE TREUHANDVERWALTUNG DES FRÜHEREN PREUSSISCHEN KUNSTGUTES (Kaiser Friedrich Museum, Berlijn, nr 1698).

85. TWEELUIK : MADONNA MET KIND ; DE H. LUCAS DE MADONNA SCHILDEREND.

„Onder ander veel wercken die hy maeckte/ was van hem seer constich geschildert t' Altaer van S. Lucas, waer mede hy den Schilders te Haerlem tot zijn foy oft adieu t'zijner Room-vaert/ vereerde : dit was eenen S. Lucas, welcken sit en schildert na t' leven Maria met haer kindt op den schoot/ dat welck een uytnemende werck is/ op een heerlijke schoon manier gedaen/ wonderlijk hem verheffende en wel afstekende : doch op Schoorels manier/ wat te seer cantich afgesneden op den dagh. De Mary-beelt met een gracelijke schoon tronie/ heeft een schoon actie/ met een seer vriendlijk kindeken : op haren schoot hangt op zijn Indiaensch een laken van verscheyden verwen met t'Jotselen/ en ander aerdtige vercieringen bewrocht/ dat seer bevallijck en niet te verbeteren is. Den S. Lucas, wiens tronie was nae t'leven eens Backers/ is een seer schoon beeldt/ wel werckende/ en vlijt toonende zijn patroon wel te volgen : de Palette aen zijn slincke handt/ schijnt van de handt ten Penneel uyt te steken : alle dingh is genoeg gemaect van onder op te sien. Achter den S. Lucas staet als een Poet/ aen t'hooft becroont met olijf oft erdvelt/ niet qualijc schijnende of het Marten nae t' leven te dier tijt was : maer of hij hier mede wilde te kennen geven/ dat t' schilderen en dichten gemeensaem is/ en dat de Schilders behoeven eenen Poet-

HEEMSKERCK

schen inventijven geest/ oft dat hy wilde beduyden/ dat dese Historie self een versieringhe zy/ en weet ick niet : daer is oock eenen Enghel/ die een brandende Fackel houdt/ seer wel gedaen. Ick weet niet dat men van Martens dinghen siet/ daer vriendlijcker tronien in zijn/ als in dit werck : de Metselrije zijn veel vlacke mueren : boven hingh eenen Papegaey met zijnen korf. Onder aen de Metselrije had hy gemaectt een versiert briefken/ als met eenen naghel vast ghemaectt/ waer in staet dit schrift :

Tot een Memory is dese Tafel ghegheven
Van Marten Hemskerck, die 't heeft ghewracht
Ter eeren S. Lucas heeft hy 't bedreven,
Dus ghemeen ghesellen heeft hy mede bedacht.
Wij moghen hem dancken, by daghe, by nacht,
Van zijn milde gifte, die hier staet present :
Dus willen wy bidden, met al onse macht,
Dat Gods gratie hem wil zijn ontrent,
Anno Duyst Vc XXXII. ist volent.

Den 23. Mey.

Ontstaan onmiddellijk vóór zijn reis naar Italië in 1532.

Uit van Manders uitvoerige, bovengeciteerde beschrijving blijkt dat men het sterk afsteken van de contour tegen de achtergrond („cantich afgesneden op den dagh”) als een aansluiten bij Scorels evenzeer hierom becritiseerde, werkwijze zag. Het door van Mander genoemde detail van het als het ware uit het vlak naar voren tredende palet en penseel in de hand van de H. Lucas, wijst op een sterk gevoel voor ruimtelijkheid, zoals dat ook blijkt uit de vooruitstekende arm van de (door de biograaf misschien als een zelfportret van Heemskerck beschouwde) dichterfiguur achter de H. Lucas.

Heemskercks sterk gevoel voor realisme dat reeds bij het Kasselse familieportret (nr 83 van deze cat.) ter sprake kwam, komt ook tot uiting in het feit, dat hij voor de figuur van de H. Lucas een bakker tot model koos. Ook de toegevoegde antieke fragmenten die als het ware op zijn interesse voor en vastleggen van „d'Antycken” preluderen, zijn veel realistischer gezien dan bij Scorel, die nergens zo concreet is in de weergave. Get. op het linker paneel onderaan, rechts van het midden, met het monogram : „MH”.

HEEMSKERCK

Elk paneel 168 x 118. — 1532. — lit.: Van Mander, fol. 245 recto en verso; C. E. Taurel, de Christelijke Kunst, 1889, p. 99; Preibisz 1911, p. 73, nr 25; N. Beets, Onze Kunst XXV, 1914, p. 90, afb. 3 (detail); C. H. de Jonge, Oud-Holland XLIX, 1932, p. 153, afb. 4; Friedländer XII, nr 183, afb. 38; P. Wescher, Jahrb. d. pr. Kunstslgn LIX, 1938, p. 220; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 301, afb. 141, 142. — herkomst: afkomstig uit de St. Lucaskapel van de St. Bavokerk te Haarlem.

Afb. 98 en 99. HAARLEM, FRANS HALSMUSEUM, cat. 1929, nr 150.

86. CHRISTUS ALS MAN VAN SMARTEN. Dit eveneens 1532 gedateerde schilderij sluit zich in de sterke beweeglijkheid en plastiek volkomen aan bij de Lucas-Madonna (nr 85 van deze cat.) uit hetzelfde jaar. De figuren tonen nog duidelijk hun herkomst uit Scorels werken (vergelijk De Doop van Christus, nr 19 van deze cat.) maar de leerling heeft diens geïdealiseerde vorm en harmonie in zijn eigen, sterk bewogen vormtaal omgezet.

Get. in het midden bovenaan in een cartouche: „Ecce rex verter M 1532 H”.

P. 84 x 72. — 1532. — lit.: Preibisz 1911, p. 72, nr 16, afb. 1; Friedländer XIII, nr 205; P. Wescher, Jahrb. d. pr. Kunstslgn 1938, p. 218; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 300, afb. 140. — tent.: Alkmaar, Sted. Gymn., 1954, nr 1. — herkomst: afkomstig uit de kerk van de H. Cornelis te Machelen?

Afb. 102. GENT, MUSEUM VAN SCHONE KUNSTEN, cat. nr 86.

87. ^{de van de Schelken} PORTRET VAN ZIJN MOEDER? Door Hoogewerff in het werk van Heemskerck geïntroduceerd en beschouwd als het portret van diens moeder, die 1537 stierf. Hij dateert het omstreeks 1530, doch sluit de mogelijkheid niet uit, dat het portret eerst na Heemskercks terugkeer uit Italië zou zijn ontstaan.

P. (van boven afgerond) 76,5 x 56. — 1530/37? — lit.: Hoogewerff N.N.S. IV, p. 297, afb. 138.

Afb. 100. FAMILIEBEZIT VAN FOREEST, in bruikleen aan het Stedelijk Museum te Alkmaar, nr 110.

88. VROUWENPORTRET. Ook voor dit vrouwenportret is vaak de naam Scorel genoemd, doch de bewogen penseelvoering en de krachtige kleurwerking wijzen geheel op Heemskercks kunst.

HEEMSKERCK — DIRCK JACOBZ

P. 60 x 47. — omstr. 1540. — lit.: F. Schaarschmidt, Königl. Kunstakademie zu Düsseldorf, Verzeichnis der Gemälde, 1901 (als Scorel); Hoogewerff 1923, p. 142, nr 8 (als niet van Scorel); R. Klapheck, Die Kunstsammlung der Staatl. Kunstakademie zu Düsseldorf, 1928, p. 30, 34, met afb. (als Heemskerck); De Vries 1934, p. 26; Friedländer XIII, nr 234; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 359, afb. 169. — tent.: Brugge, S.M., 1953, nr 78, afb. 78; Alkmaar, Sted. Gymn., 1954, nr 9. — herkomst: Kunstakademie, Düsseldorf, sedert 1860.

Afb. 96.

DÜSSELDORF, KUNSTSAMMLUNGEN DER STADT

DÜSSELDORF, cat. nr 127.

89. TWEE ALTAARVLEUGELS MET STICHTERSFIGUREN. Een goed voorbeeld van de latere portretkunst van Heemskerck zijn deze twee vleugels waarop een, afgaande op de wapens, mogelijk tot het Lotharingse geslacht Dombasle of De Bar behorende familie is afgebeeld. Nog sterker dan in het vorige portret blijkt hieruit hoever Heemskerck zich van Scorel heeft verwijderd; uit kleur, plastiek, gebaren der handen en zelfs uit het landschap spreekt een sterke beweging, die Scorels kunst ten enenmale vreemd is.

Elk paneel 68 x 27. — lit.: Preibisz 1911, p. 77, nr 43; P. Wescher, Jahrb. d. pr. Kunstlgn., 1938, p. 226; Friedländer XII, nr 238, afb. 44; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 352, afb. 164, 165. — tent.: Brugge, S.M., 1953, nr 80-81. — herkomst: door W. Bode in 1902 in München verworven.

Afb. 101. STRAATSBURG, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, cat. 1938, nr 90 a, b.

DIRCK JACOBZ

Schilder van portretten en schuttersstukken. Geboren omstreeks 1497, vermoedelijk te Amsterdam; aldaar gestorven in 1567.

Medeleerling van Scorel in het atelier van zijn vader, Jacob Cornelisz van Oostsanen. Uit verschillende documenten blijkt dat hij tussen 1546 en 1562 te Amsterdam verbleef.

90. SCHUTTERSSTUK van 1529, de zijstukken later toegevoegd. In de ontwikkeling van het Nederlandse groepsportret neemt dit vroegst bekende Amsterdamse schuttersstuk een plaats in na Scorels eerste drie reeksen Jeruzalemvaarders (nrs 14, 15 en 16 van deze cat.).

DIRCK JACOBZ.

Hier is voor het eerst het groepsportret losgemaakt uit de religieuze sfeer. Terwijl Scorel de figuren als in marsorde achter elkaar plaatst tracht Dirck Jacobsz de in twee zones boven elkaar geplaatste figuren om een middelpunt te groeperen, welke indruk versterkt wordt door de naar het midden toe gebarende handen. Verschillende attributen als beker, schaal, kan, mes en vis, muzieklad en opgerold papier zijn gebruikt om het feestelijk samenzijn der schutters te suggereren.

Op het middenpaneel rechts bovenaan het zelfportret van de schilder. De zijstukken, waarschijnlijk omstreeks het midden van de 16e eeuw toegevoegd, stammen eveneens van Dirck Jacobsz.

Onder de hand van de schilder is het naammerk en rechts daarvan, ongeveer in het midden van het paneel de datering: „ANO DNI 1529” aangebracht.

Middenpaneel 122 x 340. — 1529. — zijpanelen elk 120 x 78. — midden 16e eeuw. — lit.: F. Roh, *Holländische Malerei*, Jena 1921, p. 7, afb. 1; Riegl, 1931, p. 40, 84, afb. 7, 15; de Vries 1934, p. 41; Friedländer XIII, nr 408, afb. 78; Hoogewerff N.N.S. II, p. 536, afb. 289, 290; idem V, p. 79, 97. — herkomst: afkomstig uit de Kloveniersdoelen.

Afb. 87.

AMSTERDAM, 's RIJKSMUSEUM, cat. 1934, nr 1288, bruikleen van de Stad Amsterdam sinds 1885.

91. VROUWENPORTRET. Dit veelal voor een werk van Scorel gehouden portret (men vergelijke de sterke overeenkomst met het vrouwenportret nr 38 van deze cat.) is op grond van de schildering van de handen en de boomrijke achtergrond toch veeleer aan Dirck Jacobsz toe te schrijven. Hoogewerff ziet in dit portret de vrouw van de schilder „Zilveren Marietje”. De ietwat forse hand, de gelaatsexpressie, gecombineerd met de lommerrijke achtergrond vinden we eveneens bij het stichtersportret op de binnenzijde van het drieluik uit het museum te Stuttgart (afb. G. J. Hoogewerff, *De Noord Nederlandse Schilderkunst III*, 's Gravenhage, 1939, p. 527), waarvan het middenpaneel hier tenoostgesteld is (nr 79 van deze cat.).

P. 43 x 33. — omstr. 1530. — lit.: W. Cohen, *Zeitschr. f. b. Kunst* XLVIII, 1914, p. 32; Hoogewerff 1923, p. 136, nr 42; de Vries 1934, p. 22; Friedländer XII, nr 377; W. Cohen, *Karl Koetschau von seinen Freunden zum 60. Geburtstag Düsseldorf* 1928, p. 105 met afb.; Hoogewerff N.N.S. II, p. 530; afb. 286. — tent.: Gent, Mus. v. Schone Kunsten, 1955, nr 114, afb. 27. — herkomst: verz. J. Gigoux.

Afb. 91.

BESANÇON, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, cat. 1902, nr 347.

JAN SWART VAN GRONINGEN

Schilder en ontwerper van houtsneden, etsen en glasramen. Geboren omstreeks 1500 in Groningen, gestorven waarschijnlijk na 1553 te Antwerpen (?). Een in 1522 meester in het Antwerpse gilde geworden Jan de Hollandaere is wellicht met hem te identificeren.

Tussen 1526 en 1530 werkte Jan Swart veel voor Antwerpse uitgevers; een door van Mander geboekstaafd verblijf te Gouda kan hierna gevolgd zijn (van Mander stelt dit verblijf op omstr. 1522/23, hetgeen echter niet verenigbaar is met het feit dat hij als Swarts leerling in Gouda de in 1553 op jeugdige leeftijd gestorven Adriaan Pietersz Crabeth noemt). Vóór of na zijn verblijf te Gouda vallen de eveneens door van Mander genoemde reis naar Italië en een oponthoud te Venetië. Mogelijk is hij later naar Antwerpen teruggekeerd. Een reeks ijzer-gravures, waarvan één blad 1553 gedateerd is, werd aldaar in 1558 uitgegeven.

Van Mander die Swart als schilder van „landschap, naeckten en beelden” in de trant van Scorel noemt, weet geen enkel schilderij van zijn hand aan te wijzen, doch prijst zijn houtsneden.

92. DE ISRAELIETEN AAN DE VOET VAN DE BERG SINAI (?) (Exodus 19). Vóór de restauratie van het schilderij zag men een staak met vrijheidshoed zodat de voorstelling aan een scene uit de geschiedenis van Wilhelm Tell deed denken.

Door Friedländer werd dit schilderij onder het werk van Jan Swart opgenomen, waarbij Hoogewerff zich aansluit. De weglopende figuur rechts, die eveneens op de rechtervleugel van Swarts drieluik in de verzameling Grzimek te Berlijn voorkomt (Friedländer XIII, afb. 2) is aan Rafaël ontleend. De behandeling van de mensenmenigte als een compacte „zee van hoofden”, type en wijze van staan der figuren zijn, evenals de schildering van het bergmassief op de achtergrond, kenmerkend voor Jan Swart.

P. 89 x 72. — lit.: Friedländer XII, nr 5, afb. 4; Hoogewerff N.N.S. III, p. 467, afb. 251. — herkomst: veil. Dr. N.Beets, Amsterdam, 9.4.1940, nr 347.

Afb. 104.

's GRAVENHAGE, Mr J. W. FREDERIKS.

93. SALOMO EN DE KONINGIN VAN SABA (II Kronieken 9; I Koningen 10). Dit van ouds aan Scorel toegeschreven schilderij kan in geen enkele periode van zijn werkzaamheid met overtuiging ingevoegd worden. De sterk verhalende trant, de opsmuk en het sierlijk bewegen

JAN SWART — VERMEYEN

van de figuren komen uit een andere geestesgesteldheid voort, die zich ook in de fantastische bouwsels op de achtergrond uit.

P. 98,5 x 196,5. — lit.: Hoogewerff 1923, p. 135, nr 34, afb. 39 (als Scorel); Friedländer XII, nr 309 (als Scorel); Hoogewerff N.N.S. III, p. 457, afb. 245 (als Jan Swart); idem V, p. 78 (als Dirk Crabeth). — tent.: Amsterdam, R.M., 1939, nr 57a; Groningen, 1946, nr 94. — herkomst: uit het Gouvernementsgebouw te Groningen, 1879.

Afb. 106.

AMSTERDAM, 's RIJKSMUSEUM, cat. 1951, nr 2190.

JAN CORNELISZ VERMEYEN

Schilder van historiestukken, landschappen en portretten, ontwerper van wandtapijten en etsen.

Geboren omstreeks 1500 te Beverwijk, gestorven 1559 te Brussel. Waarschijnlijk te Utrecht leerling van Jan Gossaert van Mabuse.

Omstreeks 1525 als hofschilder in dienst van de landvoogdes Margaretha van Oostenrijk († 1530) in Mechelen, voor wie hij vele portretten schilderde. Neemt in 1535 deel aan de expeditie naar Tunis onder Karel V. Werkt in 1545/48 in opdracht van Maria van Hongarije aan kartons voor tapijten, o.a. de verovering van Tunis voorstellende.

Hij was bevriend met Scorel, wiens deelgenoot hij omstreeks 1550 was bij de droogmaking van de Zijpe. Vermeyen verwerkte de van Scorels kunst ontvangen indrukken tot een zeer persoonlijke, levendige stijl.

94. DE HEILIGE FAMILIE. In deze voorstelling van de Heilige Familie heeft Vermeyen zich sterk op Scorel geïnspireerd doch evenals de jonge Heemskerck vervormt hij de harmonische, rustige opzet door een overdrijving en nadrukkelijkheid der plastiek, hetgeen vooral in de anatomie van het Christuskind tot uiting komt.

De datering van dit werk biedt moeilijkheden. Zou men misschien op grond van de overeenkomst van de achtergrond met die van de buitenzijden der vleugels van het Lochorstriptiek (nr 11 van deze cat.) en het nog sterk aan Scorel verwante type van de Madonna en Jozef een datering omstreeks 1525/30 mogen aannemen?

Get. rechts, boven de schouder van Maria: „Iohannes Vermei Pingebat”; daaronder het monogram: „I C”.

VERMEYEN

P. 64 x 54,5. — 1525/30? — lit.: P. Wescher, Jahrb. d. pr. Kunstslgn LIX, 1938, p. 229, afb. 7; Friedländer XIV, p. 130; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 279, afb. 131; M. J. Friedländer, Oud-Holland LIX, 1942, p. 20, afb. 7. — tent.: Haarlem, Frans Halsmuseum, 1948, nr 25. — herkomst: part. verz. Engeland; kunsth. Engeland; kunsth. P. Cassirer, Amsterdam 1937; kunsth. J. A. Bier, Haarlem 1938; tijdens de oorlog naar Duitsland verkocht.

Afb. 103.

's GRAVENHAGE, DIENST VOOR 's RIJKS
VERSPREIDE KUNSTVOORWERPEN, in bruik-
leen aan het Frans Halsmuseum te Haarlem.

95. ADAM EN EVA. Door Baldass op naam van Scorel gesteld en onder diens Venetiaanse werken gerangschikt. Friedländer sluit zich bij deze toeschrijving aan. Hoogewerff daarentegen wil er een jeugdwerk van Vermeyen in zien, nog geheel in de geest van Scorel. Het schilderij lijkt echter meer verwant met werken uit Scorels Haarlemse periode en wel in het bijzonder met diens Doop van Christus (nr 19 van deze cat.) wat betreft opvatting en behandeling van de naakten. Misschien zou dit schilderij van de leerling kunnen zijn die de veelal aan Scorel zelf toegeschreven Doop van Christus in een particuliere verzameling in Indianapolis maakte (vroeger in de collectie A. de Hévésy te Parijs, afb. Oud-Holland XLIX, 1932, p. 142).

P. 40 x 32. — omstr. 1527/29? — lit.: L. Baldass, Zeitschr. f. b. Kunst LXIII, 1929/30, afb. p. 219; Friedländer XII, nr 305; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 262, afb. 118; idem V, p. 104 (ten onrechte als Scorel: Vermeyen).

Afb. 105.

INNSBRUCK, TIROLER LANDESMUSEUM FERDINANDEUM.
inv. nr 105.

96. MANSPOORTRET.

In 1793 toen dit portret door ruiling met het Weense Museum naar Florence kwam stond het op naam van Holbein. Daarna was het een tijdlang aan Quinten Massijs toegeschreven, tot Wauters het als een werk van Joos van Cleef besprak. Door Burckhardt werd het aan Barend van Orley toegeschreven, welke toeschrijving door Baldass, die het een laat werk noemt, werd overgenomen. Door Friedländer werd het portret ten slotte als een werk van Vermeyen opgenomen, aan wie de krachtige behandeling van het gelaat en het sprekende handgebaar dan ook zeer doen denken.

P. 88 x 73. — omstr. 1530. — lit.: J. Burckhardt, Le Cicerone, Parijs 1892, p. 637; A. J. Wauters, L'Art flamand et hollandais 1907 II, p. 63; L. Baldass,

VERMEYEN

Stadel-Jahrbuch VI, 1930, p. 82, afb. 19c; Friedländer XII, nr 393. — herkomst: geruild op 18.12.1793 met het Weense Museum; 10.7.1833 door ruiling van Galleria Uffizi naar Galleria Pitti.

Afb. 107.

FLORENCE, PALAZZO PITTI, cat. 1937, nr 223, p. 99.

97. CARICATUURPORTRET VAN HERMAN VAN GOUDA, deken van het kapittel van St Marie te Utrecht in 1544. Uit de opening van zijn tabbaard komt een bruin-wit gevlekt hondje te voorschijn. Op de rugleuning van de met een groen kleed bedekte stoel zit een meerkatje. Dit caricatuurportret, dat vroeger als een werk van Scorel beschouwd werd, doch door O. Benesch het eerst aan Vermeijen werd toegeschreven, vormt een toespeling op een woordenwisseling, die in Juni 1544 plaats vond tussen de deken en Jan van Scorel, kanunnik van St Marie. Op Scorels woorden: „Wilt ghy gheen menschen kennen, leert dan kennen”, antwoordde de deken: „Ick en weet nyet meer cat ende hondt”. Vandaar de toevoeging van deze beide dieren op dit portret. De verklaring van de voorstelling is te danken aan Hoogewerff. Een replek of copie, toegeschreven aan Amberger, kwam voor op de veil. Aylesford, Christie, Londen, 23.9.1937, nr 47 (met op de achterzijde het opschrift: „Andreas Vesalius”).

P. 45 x 34. — omstr. 1544. — lit.: Hoogewerff 1923, p. 135, nr 37 (als Scorel); O. Benesch, Münchener Jahrb. d. b. Kunst VI, 1929, p. 213, afb. 7; de Vries 1934, p. 23 (als Scorel); Friedländer XII, nr 394; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 269, afb. 121. — tent.: Amsterdam, R.M., 1952, nr 176. — herkomst: aangekocht midden 19e eeuw.

Afb. 81.

KEULEN, WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM, cat. 1936, nr 482.

TEKENINGEN

98. GEZICHT OP JERUZALEM, GEZIEN VANUIT HET ZUIDEN
Vergelijk nr 11 van deze cat.

Onbekend meester.

Pentekening 140 x 395 mm — Herkomst: veil. Gutekunst und Klipstein, 21/22.6 1949, nr 426.

Afb. 109.

AMERIKA, PARTICULIERE VERZAMELING.

TEKENINGEN

99. DE H. HELENA VINDT HET KRUIS. Vergelijk het drieluik met dezelfde voorstelling, nr 60 van deze cat.

Jan van Scorel.

Gewassen pentekening 216 x 302 mm. — lit.: Steinbart, Oud-Holland XLIX, 1932, p. 285, afb. 5; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 149, afb. 69.

Afb. 111. AMSTERDAM, PROF. DR J. Q. VAN REGTEREN ALTENA.

100. BLAD UIT EEN SCHETSBOEK, TE ROME GETEKEND. Recto: verschillende antieke sculpturen; verso: berglandschap. De rotspartij is verwant aan de achtergrond van Scorels Maria Magdalena in 's Rijksmuseum te Amsterdam, nr 23 van deze cat.

Maerten van Heemskerck.

Pentekening 203 x 260 mm. — lit.: Chr. Hülsen, Med. v. h. Nederl. Hist. Inst. te Rome VII, 1927, p. 95, afb. 18; J. Bruyn, Bull. v. h. Rijksmuseum II, 1954, p. 54, noot 4. — tent.: Amsterdam, Kon. Oudh. Genootschap 1940.

Afb. 128. AMSTERDAM, PROF. DR J. Q. VAN REGTEREN ALTENA.

101. ABRAHAM EN MELCHISEDEK.

Jan van Scorel.

Gewassen pentekening 215 x 157 mm.

Afb. 112. AMSTERDAM, MEVROUW P. DE BOER.

102. DE AANBIDDING DER KONINGEN. Een groep tekeningen van deze meester werd vroeger aan Jan van Scorel toegeschreven (zie: Old Master Drawings I, Sept. 1926, p. 17, pl. 23; Onze Kunst XLVI, 1929, p. 104; Oud-Holland XLVII, 1930, p. 33, noot 2, afb. 2).

Meester van de Lichtensteinse Aanbidding.

Pentekening, rood-paarse achtergrond, wit gehoogd 138 x 202 mm.

Afb. 127. AMSTERDAM, MEVROUW P. DE BOER.

103. HET MARTELAARSCAP VAN DE H. URSULA EN HAAR 11000 MAAGDEN. Verso: De triomf van Mordechai (copie naar Scorel?). Van Mander (fol. 236 verso) vermeldt een (verloren gegaan) schilderij met de voorstelling van het martelaarschap van de H. Ursula en haar maagden, dat Scorel voor de abdij Marchiennes vervaardigd had.

Jan van Scorel.

TEKENINGEN

Gewassen pentekening 268 x 356 mm. — lit.: N. Beets, *Onze Kunst* XXV, 1914, p. 102; K. Steinbart, *Onze Kunst* XLVI, 1929, p. 103 met afb.; M. D. Henkel, *Le dessin hollandais des origines au XVIIe siècle*, Parijs 1931, p. 16, 99, pl. VIII; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 146, afb. 66. — tent.: Utrecht, Gebouw voor K. en W., 1913, suppl. cat. nr 50 (als Jan Swart); Alkmaar, S.M., 1950, nr 40.

Afb. 114.

AMSTERDAM, 's RIJKS PRENTENKABINET.

104. LANDSCHAP MET BOUWVALLEN, op de voorgrond een kameel en een olifant omringd door mensen. Get. en gedat. links onderaan: „MVHeemskerck (de eerste 3 letters als monogram). In 1566”.

Maerten van Heemskerck.

Pentekening 176 x 206 mm. — lit.: K. Steinbart, *Oud-Holland* XLIX, 1932, p. 282, afb. 2. — tent.: Rotterdam, Boymans, 1936, nr 64, afb. 72 (als Scorel). — herkomst: veil. F. Muller, Amsterdam 11.6.1912, nr 125.

Afb. 123.

AMSTERDAM, 's RIJKS PRENTENKABINET.

105. DE TERUGKEER VAN DE VERLOREN ZOON.

Jan van Scorel.

Pentekening 236 x 186 mm. — lit.: K. Steinbart, *Oud-Holland* XLIX, 1932, p. 284, afb. 4. — tent.: Amsterdam, R.M., 1939, nr 124c.

Afb. 113.

AMSTERDAM, 's RIJKS PRENTENKABINET.

106. MARIA HEMELVAART. Houdt verband met Heemskercks „Man van Smarten” te Gent (nr 86 van deze cat.). De Heer K. G. Boon maakte ons op deze tekening attent.

Maerten van Heemskerck.

Gewassen pentekening 180 x 295 mm.

Afb. 126.

BLOEMENDAAL, PARTICULIERE VERZAMELING.

107. DE DOOP VAN CHRISTUS. Vergelijk het schilderij met dezelfde voorstelling, nr 19 van deze cat.

Maerten van Heemskerck.

Pentekening 210 x 279 mm.

Afb. 125.

FLORENCE, GABINETTO DISEGNI E STAMPE DEGLI UFFIZI, nr 2315.

TEKENINGEN

108. DE AANBIDDING DER KONINGEN.

Dirck Crabeth.

Gewassen pentekening 345 x 272 mm. — lit.: H. J. Scholten, *Cat. raisonné des dessins des écoles français et hollandais au Musée Teyler à Haarlem*, Haarlem 1904, p. 34; N. Beets, *Oud-Holland XXXIII*, 1914, p. 13, pl. VIII (als Jan Swart); O. Benesch, *Old Master Drawings I*, Sept. 1926, p. 17 (als Scorel); K. Steinbart, *Onze Kunst XLVI*, 1929, p. 104 (noch Scorel, noch Swart); M. F. Henkel, *Le dessin hollandais des origines au XVIIIe siècle*, Parijs 1931, p. 16; O. Benesch, *Die Graphischen Künste*, N.F. II, 1937, p. 144 (als Dirck Crabeth); J. Q. van Regteren Altena, *Oud-Holland LVII*, 1940, p. 201, afb. 5; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 208, afb. 92.

Afb. 129.

HAARLEM, TEYLERS STICHTING.

109. KLASSIEKE BOUWVALLEN IN EEN LANDSCHAP. Omgeving Jan van Scorel (mondelinge mededeling van A. E. Popham). Get. met het monogram: „SH” of „SVH”.

Pentekening 205 x 357. — herkomst: Earl of Malmesbury; Viscount Fitzharris; veil. Londen, April 1950.

Afb. 121.

HARTFORD (CONN.), WADSWORTH ATHENEUM.

110. BERGLANDSCHAP MET GEBOUWEN.

Maerten van Heemskerck?

Pentekening 201 x 138 mm. — lit.: K. Steinbart, *Oud-Holland XLIX*, 1932, p. 283, afb. 3.

Afb. 119.

KEULEN, WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM.

111. BAARDIGE KOP. Verso: Landschapstudie. Vergelijk nr 42 van deze cat.

Jan van Scorel?

Recto: rood krijt; verso: pentekening 160 x 113 mm.

Afb. 132.

LEIDEN, PRENTENKABINET DER RIJSUNIVERSITEIT.

112. LANDSCHAP MET ANTIEKE BOUWVALLEN EN OBELISKEN. De Heer W. Stopp maakte ons op deze tekening attent.

Jan van Scorel.

Gewassen pentekening 196 x 375 mm. — tent.: Lübeck, Sankt-Annen-Museum, 1948, nr 41, Nachtrag. (Toeschrijving van M. Hasse).

Afb. 110.

LÜBECK, SANKT-ANNEN-MUSEUM.

TEKENINGEN

113. DE AANBIDDING DER HERDERS. De Heer K. G. Boon maakte ons op deze tekening attent.

Een copie naar Jan van Scorel?

Pentekening 473 x 681 mm.

Afb. 115. MÜNCHEN, STAATLICHE GRAPHISCHE SAMMLUNG.

114. ABRAHAMS OFFER. Van Mander (fol. 236 recto) vermeldt dat Scorel voor de buitenzijden der vleugels van het hoogaltaar van de St Marie te Utrecht een (verloren gegaan) Offer van Abraham, met een landschapsachtergrond schilderde (in waterverf op doek), welk werk Philips II in 1549 liet aankopen en naar Spanje vervoeren.

Omgeving Jan van Scorel.

Gewassen pentekening 215 x 298 mm. — lit.: L. Baldass, Die Graphischen Künste N.F. II, 1937, p. 35, afb. 19 (als copie naar een verloren schilderij van Cornelis Buys II); G. J. Hoogewerff N.N.S. IV, p. 210.

Afb. 116. MÜNCHEN, STAATLICHE GRAPHISCHE SAMMLUNG.

115. HET LAATSTE AVONDMAAL. Get. links onderaan: „Jan Schore"; op de achterzijde: „Lambertus Lombard". De Heer K. G. Boon maakte ons op deze tekening attent.

Omgeving Jan van Scorel.

Gewassen pentekening 243 x 288 mm. — lit.: L. Baldass, Mittheilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1916, p. 6, afb. 4; Jahrbuch der Kunst-sammlungen Basel, 1928-30, p. 186; K. Steinbart, Onze Kunst XLVI, 1929, p. 103, (als copie of variant, ontstaan in Scorels atelier, naar diens inmiddels verloren schilderij met het Laatste Avondmaal, dat hij volgens van Mander (fol. 236 recto) voor de Friese Abdij Grootouwer vervaardigd had).

Afb. 117. MÜNCHEN, STAATLICHE GRAPHISCHE SAMMLUNG.

116. ROTSACHTIGE KUST MET INHAM.

Jan van Scorel?

Pentekening 190 x 176 mm. — lit.: K. Steinbart, Oud-Holland XLIX, 1932, p. 281, afb. 1.

Afb. 120. PARIJS, ÉCOLE DES BEAUX ARTS (coll. Masson).

117. LANDSCHAP MET TEGEN EEN HEUVEL GELEGEN STAD.

Jan van Scorel.

Pentekening 136 x 195 mm. — herkomst: P. en D. Colnaghi en Co. Ltd, Londen.

Afb. 122. PORTINSCALE (ENGELAND), DR F. SPRINGELL.

TEKENINGEN

118. DE ROEPING VAN PETRUS. Vergelijk nr 21 van deze cat. Omgeving Jan van Scorel.

Gewassen pentekening 295 x 463 mm. — lit.: N. Beets, *Onze Kunst* XXV, 1914, p. 101; L. Baldass, *Mittheilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst*, 1916, p. 6, afb. 5; Hoogewerff 1923, p. 143, afb. 31 (als eigenhandig); K. Steinbart, *Onze Kunst* XLVI, 1929, p. 104 (als Scorel-volger); Hoogewerff N.N.S. IV, p. 123. — tent.: Utrecht, Gebouw voor K. en W., 1913, suppl. cat. nr 40.

Afb. 124.

ROTTERDAM, MUSEUM BOYMANS.

119. STAD OP EEN BERG. BRUCHSALZ(?). Rechts bovenaan het opschrift: „Brucsals”.

Jan van Scorel.

Pentekening 147 x 157 mm. — lit.: Hoogewerff N.N.S. IV, p. 46, afb. 21. — herkomst: verz. F. Koenigs, nr 176.

Afb. 108.

ROTTERDAM, MUSEUM BOYMANS.

120. GEZICHT OP EEN IN EEN DAL GELEGEN, NOORD-ITALIAANSE STAD.

Jan van Scorel.

Pentekening 135 x 214 mm. — lit.: Het eerst door K. Tolnai aan Scorel toegeschreven (mondeling). — tent.: Rotterdam, Boymans, 1934, nr 32, afb. 8; Rotterdam, Boymans, 1936, nr 63, afb. 71. — herkomst: F. Koenigs, 1923, nr 13; verz. D. G. v. Beuningen, 1940.

Afb. 118.

ROTTERDAM, MUSEUM BOYMANS.

121. HET OXAAL VAN DE ST MARIE TE UTRECHT (afgebroken 1813). Uitgevoerd door Jan van Oey naar ontwerp van Jan van Scorel. Voltooid in 1545. Vergelijk de tekeningen naar hetzelfde onderwerp van P. Saenredam in de coll. Six en in het Prentenkabinet, Berlijn (ged. 1636) en de schilderijen (ged. 1637 en 1641) in 's Rijksmuseum, Amsterdam (nrs 2097 en 2099).

C. van Hardenberg (Rotterdam 1755—Haastrecht 1843).

Pentekening met arcering in potlood.

260 x 262 mm. — lit.: Archief van St. Marie bundel 126; H. van Rhijn, *Historie of te Beschrijving van 't Utrechtsche Bisdóm I*, Leiden 1719, p. 230; S. Muller Fz, *Oud-Holland* XX, 1902, p. 202; Hoogewerff 1923, p. 88; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 168.

Afb. 130.

UTRECHT, GEMEENTE-ARCHIEF.

TEKENINGEN — GRAVURES EN HOUTSNEDEN

122. TEKENINGEN NAAR TWEE DOOR SCOREL ONTWERPEN RUITVENSTERS VOOR DE ST MARIE TE UTRECHT. De Aanbidding der herders, de Aanbidding der koningen, vier profeten. Gesticht door de kanunnik Hubert van Buchel en vermeld door diens neef Arent van Buchel, die echter zegt: „er bevonden zich weleer”, zodat in zijn tijd (omstr. 1600) de ramen waarschijnlijk reeds verdwenen waren.

Onbekend meester.

Gewassen pentekening.

285 x 425 mm. — lit.: S. Muller Fz, Oud-Holland XX, 1902, p. 202; Hoogewerff 1923, p. 90; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 87.

Afb. 134.

UTRECHT, GEMEENTE-ARCHIEF.

123. DOORTREK NAAR EEN TEKENING VAN BUCHELIUS, VOORSTELLEND HET GRAFMOMENT VAN JAN VAN SCOREL IN DE ST MARIE TE UTRECHT. Hierin was het médaillonportret (thans bij de Society of Antiquaries, Londen), dat Anton Mor in 1560 van zijn leermeester gemaakt had, geplaatst.

Pentekening 200 x 160 mm. — lit.: Arent van Buchel, Monumenta in templis Trajectinae Urbis inventa; Bijdragen en Med. v. h. Hist. Genootschap XXVII, 1906, p. 189; Hoogewerff 1923, p. 105, afb. 66; de Jonge (1940), p. 58; Hoogewerff N.N.S. IV, p. 186.

Afb. 131.

UTRECHT, GEMEENTE-ARCHIEF.

GRAVURES EN HOUTSNEDEN

124. DE TRANSFIGURATIE. Rechts onderaan de inscriptie: „Ecce viam Coeli Christum..... ISchoorl Inv”. Vergelijk de in 1940/45 verloren gegane tekening met dezelfde voorstelling uit de Kunsthalle te Bremen, afb. in: Old Master Drawings I, Sept. 1926, pl. 22; cat. tent. Rotterdam, Boymans, 1936, nr 65, afb. 73. De Heer K. G. Boon maakte ons op deze gravure attent.

Jacob Matham (Haarlem 1571—1631) naar Jan van Scorel.

Gravure 265 x 415 mm. — lit.: F. W. H. Hollstein, Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts XI, Amsterdam z. j., p. 221, nr 89.

Afb. 133.

AMSTERDAM, 's RIJKS PRENTENKABINET.

GRAVURES EN HOUTSNEDEN

125. JOSUA LEIDT DE KINDEREN ISRAELS DOOR DE JORDAAN. Rechts onder op een steen de inscriptie : „1547 CB”. Van Mander (fol. 235 recto) noemt een schilderij van Scorel met deze voorstelling, dat hij, teruggekomen in Nederland, naar in het Heilige Land gemaakte schetsen, geschilderd had.

Cornelis Bos (geb. 1506 of 1510 te 's Hertogenbosch, gest. omstreeks 1564 te Groningen) naar Jan van Scorel.

Gravure gedrukt van 4 platen; elke plaat 390 x 560 mm. — 1547. — lit.: Wurzbach, VI; A. de Hévésy, Oud-Holland XLIX, 1932, p. 104, afb. 1, 3 (detail); Hoogewerff N.N.S. IV, p. 50, noot 6; F. W. H. Hollstein, Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts III, Amsterdam z. j., p. 121, nr 22, met aib. (ten onrechte als naar Giovanni da Udine).

Afb. 137.

AMSTERDAM, 's RIJKS PRENTENKABINET.

126. PORTRET VAN JAN VAN SCOREL.

Gegraveerd door Hieronymus Cock; met het opschrift:

Ioannes Scorellus
Batavus Pictor.

Primus ego egregios pictura inuisere Romam
Exemplo docuisse meo per secula Belgas
Cuncta ferar neque enim iusti dignandus honore
Artificis, qui non graphidas, pigmentaque mille
Consumpsit, tabulasque schola depinxit in illa.

Gravure 205 x 125 mm. — omstr. 1555. — lit.: A. von Wurzbach, Niederländisches Künstler-Lexikon II, Wenen en Leipzig 1910, p. 604, 1; C. H. de Jonge, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 275, afb. 13.

Afb. 138.

UTRECHT, CENTRAAL MUSEUM.

127. DE TERUGKOMST VAN DE VERLOREN ZOON. De ruïnes op de achtergrond doen zeer aan Scorel denken. De Heer K. G. Boon maakte ons op deze houtsnede attent.

Noord-Nederlands meester, 16e eeuw.

Houtsnede 214 x 378 mm. — lit.: W. Nijhoff, Nederlandsche Houtsneden 1500—1550, 's Gravenhage 1931—1939, pl. 375, in de begeleidende tekst door M. D. Henkel ten onrechte met de Meester van de Verloren Zoon in verband gebracht.

Afb. 135.

AMSTERDAM, 's RIJKS PRENTENKABINET.

HOUTSNEDEN

128. LEEUWENJACHT. Op de boomstam rechts het monogram van Jan Ewoutsz. Muller: „J E” en een cirkel.

Jan Ewoutsz. Muller (werkzaam te Amsterdam omstreeks 1535—1564) naar Jan van Scorel.

Houtsnede in 6 delen 2040 x 275 mm. — lit.: K. Steinbart, Oud-Holland XLIX, 1932, p. 287, afb. 6, 7 (detail), aan wie 3 van de 6 bladen bekend waren; W. Nijhoff, Nederlandsche Houtsneden 1500—1550, 's Gravenhage 1931—1939, nr 302-304, eveneens 3 bladen (als Jan van Scorel? De vlucht van Cloelia); F. Winkler, Berliner Museen, Heft 1 und 2, 1954, p. 11, met 4 afb.; K. G. Boon, Oud-Holland LXIX, 1954, p. 51, afb. 1, 2. — tent.: Rotterdam, 1936, nr 86, 2 bladen (als Jan van Scorel, De vlucht van Cloelia).

Afb. 136. KUNSTGUTLAGER SCHLOSS CELLE (Ehem. Staatl. Museen Berlin).

Afkortingén:

C.M.	Centraal Museum
Friedländer XII, XIII, XIV	M. J. Friedländer, Die altniederländische Malerei, Leiden 1935, 1936, 1937.
Hoogewerff N.N.S. II, III, IV, V	G. J. Hoogewerff, De Noord-Nederlandsche Schilderkunst, 's Gravenhage 1937, 1939, 1941/42, 1947.
Londen, R.A.	Londen, Royal Academy
Palais d. B.A.	Palais des Beaux Arts
R.M.	Rijksmuseum
S.M.	Stedelijk Museum

Bibliografie

- 1523 Marino Zanuto, *I Diarii*, (ed. Venetie 1892 XXXIV, C. 226).
Archief van het Kapittel van St. Maric, (Rijksarchief, Utrecht).
- 1583 Arnoldus Buchelius, *Res pictoriae, Notae quotidianae en Descriptio urbis Ultrajectinae*, 1583—1639, ed. 's Gravenhage 1928.
- 1584 Christianus Adrichomius, *Jerusalem sicut Christi tempore floruit descriptio*, Keulen 1584.
- 1604 Carel van Mandr, *Het Schilder-boek*, Haarlem 1604.
- 1708 J. B. Gramaye, *Antiquitates illustrissimi ducatus Brabantiae II*, 1708, p. 6.
- 1719 Van Heussen, *Historia episcopatum Foederati Belgii*, 1719.
- 1719 H. van Rhijn, *Historie ofte Beschrijving van 't Utrechtsche Bisdom I*, Leiden 1719.
- 1815 J. D. Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den Vereinigten Niederlanden III*, Hannover 1815, p.76.
- 1841 Ph. Blommaert, *Messenger de Gand*, 1841, p. 334.
- 1841 J. D. Passavant, *Beiträge zur Kenntniss der alt-niederländischen Malerschulen des 15. und 16. Jahrh.*, Kunstblatt XXII, 1841, p. 50.
- 1849 L. E. Bosch, *De Utrechtsche Kruisvaarders, Utrechtsche Volksalmanak voor 1837—68, Utrecht 1849*, p. 100.
- 1850 Merlo, *Nachrichten I*, 1850, p. 410.
- 1861 Chr. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen tijd V*, Amsterdam 1861.
- 1862 G. F. Waagen, *Handbuch der Geschichte der Malerei I, Die deutschen und niederländischen Malerschulen*, Stuttgart 1862.
- 1863 Chr. Kramm, *De Levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen tijd VI*, Amsterdam 1863.
- 1870 X. Barbier de Montault, *Les Musées et Galeries de Rome*, Rome 1870.
- 1874 J. van Vloten, *Wat Jan van Scorel voor de St. Jansheeren en hun Commandeur schilderde*, Nederlandsche Kunstbode I, Haarlem 1874, p. 12.
- 1880 S. Muller Fz, *De schilderijen van Jan van Scorel in het Museum Kunst-liefde te Utrecht beschreven en toegelicht*, Utrecht 1880.
- 1881 A. Bredius, *Twee schilderijen van Joannes van Scorel (Schoorl)*, Nederlandsche Kunstbode II, 1874, p. 22.
- 1881 K. Justi, *Jan van Scorel*, Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen II, 1881 p. 193.
- 1881 L. Scheibler en W. Bode, *Verzeichnis der Gemälde des Jan van Scorel*, Jahrb. der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen II, 1881, p. 211.
- 1882 R. von Eitelberger, *Das Altarbild von Johannes Scorel in Ober-Vellach in Kärnten*, Repertorium für Kunstwissenschaft V, 1882, p. 87.

- 1882 L. van Hasselt, *Contract van het Kapittel van St. Marie te Utrecht en Jan Oen over het maken van het oxaal in de Kerk, volgens het ontwerp van Jan van Scorel*, Obreen's Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis V, 1882/83, p. 331.
- 1884 O. Berggrün, *Heilige Familie, Altarbild zu Obervellach von Jan van Schoorel, gestochen von Wilh. Hecht*, Die Graphischen Künste VI, 1884, p. 91.
- 1884 C. J. Gonnet, *De schilderij van de Haarlemsche Jeruzalemvaarders*, Bijdragen voor de geschiedenis van het Bisdom Haarlem, XI, Haarlem 1884, p. 213.
- 1884 W. A. Neumann, *Jan Schoreels Zeichnung der Stadt Jerusalem*, Kunstchronik XIX, 1884, p. 666.
- 1884 L. Scheibler, *Schongauer und der Meister des Bartholomäus*, Repertorium für Kunstwissenschaft VII, 1884, p. 67.
- 1885 Catalogus Museum Kunstliefde, Utrecht 1885. *(Mr A.D.) De Vries's Bredius (A.)*
- 1885 Carel van Mander, ed. H. Hymans II, Parijs 1885, p. 318.
- 1888 F. Hann, *Meister Jan Scorel und das Obervellacher Altarbild*, Programm des Gymnasiums zu Klagenfurt, 1888.
- 1889 E. W. Moes, *Aanteekeningen van Mr. Hendrik Houmes op van Mander's Schilder-Boeck*, Oud-Holland VII, 1889, p. 149.
- 1889 C. Ed. Taurel, *De Madonna en het Kind Jezus door Jan van Scorel*, De Christelijke kunst in Holland en Vlaanderen, Eene reeks monogr. door P. Génard e.a. 2e dr. Amsterdam 1889, p. 89.
- 1890 G. von Fabriczy, *Bibliographische Notizen*, Repertorium für Kunstwissenschaft XIII, 1890, p. 417.
- 1890 A. von Jaksch, *Die Scorelsche Altartafel zu Obervellach und ihre Stifter*, Neue Carinthia (Klagenfurt) I, 1890, p. 81.
- 1892 Marino Zanuto, I. Diarii, (ed. Venetië 192, XXXIV, C 226).
- 1894 P. Clemen, *Kunstdenkmäler der Rheinprovinz III*, 1894.
- 1895 Jaarverslag 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst, 1895.
- 1895 C. Hofstede de Groot, *De wetenschappelijke resultaten van de tentoonstelling van Oude Kunst te Utrecht in 1894 gehouden*, Oud-Holland XIII, 1895, p. 34.
- 1895 Th. Levin, *Kunstchronik N.F. VI*, 1895, p. 52.
- 1895 J. Six, *Dirck Jacobsz, Twee Amsterdamsche Schutterstukken te Petersburg*, Oud-Holland XIII, 1895, p. 91.
- 1897 E. W. Moes, *Iconographia Batava I*, Amsterdam 1897.
- 1901 F. Schaarschmidt, *Königl. Kunstakademie zu Düsseldorf, Verzeichnis der Gemälde*, 1901.
- 1902 S. Muller, *Utrecht's Mariekerk*, Oud-Holland XX, 1902, p. 202.
- 1903 F. Dülberg, *Frühholänder II*, Haarlem 1903.
- 1904 C. W. Bruinvis, *Bijdrage voor de Geschiedenis van het Bisdom Haarlem XXXVIII*, Haarlem 1904, p. 230.

- 1904 W. Cohen, *Zeitschr. für bildende Kunst*, N.F. XV, 1904.
- 1904 H. J. Scholten, *Catalogue raisonné des dessins des écoles français et hollandais au Musée Teyler à Haarlem*, Haarlem 1904.
- 1905 M. J. Friedländer, *Das Inventar der Sammlung Wyttenhorst*, Oud-Holland XXIII, 1905, p. 63.
- 1905 E. W. Moes, *Iconographia Batava II*, Amsterdam 1905.
- 1906 A. Bredius en F. Schmidt Degener, *Die Grossherzogliche Gemäldegalerie zu Oldenburg*, 1906.
- 1906 Th. van Frimmel, *Zum Altarwerk des Jan Scoorel in Obervellach*, Blätter für Gemäldekunde II, 1906, p. 167.
- 1906 Arent van Buchel, *Monumenta in templis Trajectinae Urbis inventa. Bijdragen en Mededelingen van het Hist. Genootschap XXVII*, 1906, p. 189.
- 1907 F. Dülberg, *Frühholänder in Italien III*, Haarlem 1907.
- 1907 A. J. Wauters, *De oude en de jonge Joost van Cleef. L'art flamand et hollandais II* 1907, p. 63.
- 1907 K. Woermann, *Wissenschaftliches Verzeichnis der älteren Gemälde der Galerie Weber*, Hamburg 1907.
- 1908 M. J. Binder, *Studien zur Entwicklungsgeschichte des Malers Jan van Scorel*, (Inaugural-Diss. Tübingen), Mainz 1908.
- 1909 *Catalogus der schilderijen te Longford Castle I*, 1909.
- 1909 H. Thode, *Der Ring des Frangipani*, 4e druk, Frankfurt a/M 1909.
- 1910 H. Hijmans, *Antonio Moro*, Brussel 1910.
- 1910 H. Jantzen, *Jan Scorel und Bramante*, Cicerone II, 1910, p. 646.
- 1910 A. von Wurzbach, *Niederländisches Künstler-Lexikon II*, Weenen en Leipzig 1910.
- 1910/11 C. Dodgson, *Jan van Scorel: Mountainous landscape*; British Museum, Vasari Society VI, 1910/11, nr 17.
- 1910/11 E. W. Moes en W. Martin, *Oude Schilderkunst in Nederland I*, 's Gravenhage 1910/11.
- 1911 P. Bautier, *Naar aanleiding van een aan Scorel toegeschreven schilderij Onze Kunst XX*, 1911, p. 80.
- 1911 C. W. Bruinvis, *Cornelis Buys II*, U. Thieme und F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler V*, Leipzig 1911, p. 308.
- 1911 G. Gronau, *Zu Scorels römischen Aufenthalt*, *Kunstchronik N.F. XXII*, 1911, p. 160.
- 1911 L. Preibisz, *Ein Beitrag zur Geschichte des Romanismus in der niederl. Malerei des XVI. Jahrh.*, Leipzig 1911.
- 1911/12 F. Leitschuh, *Hans Schwarz, Joannes Secundus und Jan van Scorel*, *Kunstchronik N.F. XXIII*, 1912, p. 81.
- 1911/12 E. W. Moes en W. Martin, *Oude Schilderkunst in Nederland II*, 's Gravenhage 1911/12.
- 1912 W. Cohen, *Jacob Cornelisz van Oostanen*, U. Thieme und F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler VII*, Leipzig 1912, p. 428.

- 1912 G. Frizzoni, Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Zentral-Kommission für Denkmalpflege, Weenen 1912, p. 90.
- 1912 G. J. Hoogewerff, *Nederlandsche schilders in Italië in de 16e eeuw*, Utrecht 1912.
- 1912 J. Kalf, *De Nederlandsche monumenten van Geschiedenis en Kunst, De Voormalige Baronie van Breda*, Utrecht 1912.
- 1912 Lepke Sale Catalogue, Berlijn 1912.
- 1914 N. Beets, *Zestiende-eeuwsche kunstenaars I Jan Swart*, Oud-Holland XXXIII, 1914, p. 13.
- 1914 N. Beets, *De tentoonstelling van Noord-Nederlandsche Schilder- en beeldhouwkunst voor 1575 (Utrecht, 3 September-3 October 1913)*, *Onze Kunst* XXV, 1914, p. 85.
- 1914 H. P. Bremmer, *Beeldende Kunst I*, 1914, p. 111.
- 1914 W. Cohen, *Die Ausstellung früh holländischer Malerei und Plastik*, *Zeitschrift für bildende Kunst* XXV, 1914, p. 32.
- 1914 J. F. M. Sterck, *Verzen van Alardus Aemstelredamus op Joan van Scorel*, *Het Boek* III, 1914, p. 17, 209.
- 1915 W. J. J. C. Bijleveld, *Een merkwaardige verzameling Oud-Nederlandsche kunst in België*, Oud-Holland XXXIII, 1915, p. 161.
- 1915/16 *Die Christliche Kunst XII*, 1915/16, p. 17.
- 1916 L. von Baldass, *Notizen zu holländischen Zeichnern des XVI Jahrhunderts*, *Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst*, 1916, p. 4.
- 1917/18 G. Ring, *Zu Jan van Scorels Obervellacher Altar, (Mit) Nachtrag*, *Kunstchronik*, Beiblatt zur *Zeitschrift für bildende Kunst* N.F. XXIX. 1917/18, p. 329.
- 1918 J. F. M. Sterck, *De Calvarieberg door Jan van Scorel in de Oude-Kerk te Amsterdam*, *Jaarboek Amstelodamum*, XVI, 1918, p. 179.
- 1919 J. Six, *De ontwerpers der Haagsche glasramen*, Oud-Holland XXXVII, 1919, p. 169.
- 1920 *Jaarverslag 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst XLIII, 's Gravenhage (1921)*.
- 1920 *Katalog der Gemälde ... im Reichsmuseum zu Amsterdam*, 1920.
- 1921 M. J. Friedländer, *Von Eyck bis Bruegel, Studien zur Geschichte der niederländischen Malerei*, Berlin 1921.
- 1921 F. Roh, *Holländische Malerei*, Jena 1921.
- 1921 J. F. M. Sterck, *Joannes Scorel en Joannes Secundus*, *Het Boek* X, 1921, p. 213.
- 1922 K. Steinbart, *Die Tafelgemälde des Jacob Cornelisz, Straatsburg* 1922.
- 1923 G. Glück, *Ein neugefundenes Gemälde Jan van Scorels*, *Oudheidkundig Jaarboek* III, 1923, p. 183.
- 1923 G. J. Hoogewerff, *Maerten van Heemskerck*, U. Thieme und F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler XVI*, Leipzig 1923, p. 226.

- 1923 G. J. Hoogewerff, *De beeltenis van paus Adriaan VI op schilderijen en gravures, Mededelingen van het Ned. Historisch Instituut te Rome III*, 1923, p. 11.
- 1923 G. J. Hoogewerff, *Jan van Scorel, peintre de la renaissance hollandaise*, 's Gravenhage 1923.
- 1923 G. F. M. Sterck, *Gildeboek VI*, 1923, p. 49.
- 1924 F. Hermanin, *Catalogo della R. Galleria d'Arte Antica, Bologna 1924*.
- 1924 G. J. Hoogewerff, *Jan van Scorel, enkele aanvullingen, Mededelingen van het Ned. Historisch Instituut te Rome IV*, 1924, p. 197.
- 1924 G. J. Hoogewerff, *Jan van Scorel en de Italiaansche kunst van zijn tijd*, Elsevier's geïllustr. Maandschrift LXVII, 1924, p. 81.
- 1924 F. Winkler, *Die altniederländische Malerei, Die Malerei in Belgien und Holland von 1400-1600*, Berlin, 1924.
- 1924/25 F. Winkler, *Zwei neue Bilder von Scorels Italienfahrt*, *Zeitschrift für bildende Kunst* LVIII, 1924/25, p. 205, 250.
- 1925 H. Schneider, *Dirck Jacobsz, U. Thieme und F. Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler XVIII*, Leipzig 1925, p. 257.
- 1925 J. Six, *Jan van Hout, Cornelis Buys en Jacob Cornelisz, Oud-Holland XLII*, 1925, p. 10.
- 1925 P. Wescher, *Notiz über die Glasgemälde von St. Jacob im Haag, Oud-Holland XLII*, 1925, p. 81.
- 1925 *Die Ausstellung des Kaiser-Friedrich-Museums-Vereins, Der Cicerone XVII²*, 1925, p. 862.
- 1925/26 H. David, *Jan van Scorel und Dürer, Zeitschrift für bildende Kunst LIX*, 1925/26, p. 32.
- 1926 O. Benesch, *Two drawings of the Adoration at Haarlem and Vienna, Old Master Drawings*, Sept. 1926, p. 17.
- 1926 W. Cohen, *Festschrift zum 60. Geburtstag von Paul Clemen*, Bonn 1926, p. 412.
- 1926 E. Michel, *Acquisitions récentes du musée de Bruxelles, Beaux-Arts IV*, 1926.
- 1926 J. Six, *Nog eens Cornelis Buys, Jan van Hout en Jacob Cornelisz, Oud-Holland XLIII*, 1926, p. 138.
- 1926 K. Steinbart, *Ein neuer Scorel, Oud-Holland XLIII*, 1926, p. 128.
- 1926 F. Winkler, *An unpublished drawing of the Transfiguration at Bremen, Old Master Drawings*, Sept. 1926, p. 15.
- 1927 V. Bloch, *Vom Amsterdamer Kunsthandel, Der Cicerone XIX²*, 1927, p. 599.
- 1927 *Catalogue of the Pictures in the Rijksmuseum at Amsterdam*, 1927.
- 1927 W. Cohen, *Jan van Scorels Einzug Christi in Jerusalem, Oud-Holland XLIV*, 1927, p. 23.
- 1927 Mgr A. H. L. Hensen, *Een nog onbekend portret van Paus Adriaan VI, Mededelingen van het Ned. Historisch Instituut te Rome VII*, 1927, p. 97.

- 1927 Chr. Huelsen, *Unbekannte römische Zeichnungen von Maerten van Heemskerck*, Mededelingen van het Ned. Historisch Inst. te Rome VII, 1927, p. 95.
- 1927 K. Steinbart, *Zwei Madonnen des J. van Scorel*, Der Cicerone XIX², 1927, p. 62.
- 1927/28 A. Moschetti, *Un ritratto di Jan van Scorel (1521) e un piccolo problema finalmente risolto*, Bollettino del Museo civico di Padova N.S. III, 1927/29, p. 230. ...
- 1928/30 Jahrbuch der Kunstsammlungen, Bazel 1928/30, p. 186.
- 1928 Arnoldus Buchelius, *Res Pictoriae*, uitg. G. J. Hoogewerff en J. Q. van Regteren Altena, 's Gravenhage 1928.
- 1928 W. Cohen, *Jan van Scorels Bildnis in Besançon*, Karl Koetschau von seinen Freunden zum 60. Geburtstag. Düsseldorf 1928, p. 105.
- 1928 W. Cohen, *Alte Malerei aus Rheinisch-Westfälischem Privatbesitz*, Der Cicerone XX², 1928, p. 49.
- 1928 M. J. Friedländer, *Zu Jan van Scorel*, Der Cicerone XX, 1928, p. 61.
- 1928 R. Klapheck, *Die Kunstsammlungen der Staatl. Kunstakademie zu Düsseldorf*, 1928, p. 30.
- 1929 O. Benesch, *Jan Vermeyen als Bildnismaler*, Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 1929, p. 204.
- 1929 F. Dülberg, *Niederländische Malerei der Spätgotik und Renaissance*, Wildpark-Postdam 1929 (Handbuch der Kunstwissenschaft).
- 1929 G. J. Hoogewerff, *Scorel-parallelen*, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 197.
- 1929 C. H. de Jonge, *Het triptiek der familie Van Lochorst door Jan van Scorel in het Centraal Museum te Utrecht*, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 73.
- 1929 C. H. de Jonge, *Portretten van Jan van Scorel en Agatha van Schoonhoven*, Oud-Holland XLVI, 1929, p. 267.
- 1929 A. E. Popham, *Jan van Scorel*, Old Master Drawings, Maart 1929, p. 65.
- 1929 K. Steinbart, *Nachlese im Werke des Jacob Cornelisz*, Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft V, 1929, p. 44.
- 1929 K. Steinbart, *Een onuitgegeven tekening van Jan van Scorel*, Onze Kunst XLVI, 1929, p. 103.
- 1929 A. Stheeman, *Over enkele oude meesters op de Londense tentoonstelling van Hollandsche Kunst*, Elsevier's geillust. Maandschrift LXXXVIII, 1929, p. 145.
- 1929 P. Wescher, *Zwei unbekannte Zeichnungsentwürfe Jan van Scorels*, Belvedere 1929, p. 182.
- 1929 F. Winkler, *Unbekannte frühe Bildnisse Jan Scorels*, Pantheon IV, 1929, p. 545.
- 1929 J. Zwartendijk, *Wijzigingen in onzen smaak, naar aanleiding van de tentoonstelling van hollandsche kunst, te Londen gehouden*, Elsevier LXXXVII, 1929, p. 385.
- 1929/30 L. von Baldass, *Die „venezianischen“ Bilder des Jan van Scorel*, Zeitschrift für bildende Kunst LXIII, 1929/30, p. 217.

- 1929/30 K. Bauch, *Ausstellung holländischer Kunst von 1450-1900 in London*, Zeitschrift für bildende Kunst LXIII, 1929/30, p. 9.
- 1930 L. von Baldass, *Bildnisse des niederländischen Romanismus*, Städel-Jahrbuch VI, 1930, p. 82.
- 1930 O. von Falke, *Sammlung Vieweg*, Pantheon V, 1930, p. 79.
- 1930 G. Gronau, *Frühe Bildnisse des Scorel?*, Pantheon V, 1930, p. 220.
- 1930 G. J. Hoogewerff, *Jan van Scorel of Zuan Fiamengo*, Oud-Holland XLVII, 1930, p. 169.
- 1930 C. H. de Jonge, *Jan van Scorel: werken en problemen*, Maandblad Oud-Utrecht V, 1930, p. 9.
- 1930 G. Ring, *Nachtrag zu Jan van Scorel*, Kunstchronik, N.F. XXX, 1918/19, p. 179.
- 1930 F. Winkler, *Catalogue of the Vieweg Collection*, Brunswijk 1930.
- 1930 F. Winkler, *Biblische Darstellungen Scorels aus seiner italienischen Zeit*, Oud-Holland XLVII, 1930, p. 30.
- 1930 F. Winkler, *Sammlung Vieweg*, Pantheon V, 1930, p. 73.
- 1931 M. J. Friedländer, *Antonius Mor*, U. Thieme und F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler* XXV, 1930, p. 110.
- 1931 M. D. Henkel, *Le dessin hollandais des origines au XVIIe siècle*, Paris 1931.
- 1931 G. J. Hoogewerff, *Mélanges Hulin de Loo*, 1931, p. 213.
- 1931 G. J. Hoogewerff, *Weerlegging van Dr Winkler*, Oud-Holland XLVIII, 1931, p. 178.
- 1931 A. Riegl, *Das Holländische Gruppenporträt*, Wenen 1931.
- 1931 K. Steinbart, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* VI, 1931, p. 25.
- 1931 K. Winkler, *Jan Scorel oder Zuan Fiamengo*, Oud-Holland XLVIII, 1931, p. 178.
- 1931/39 W. Nijhoff, *Nederlandsche Houtsneden 1500-1550*, 's Gravenhage 1931/39.
- 1932 W. F. Douwes, *Drie kruisafnemingen*, Maandblad voor beeldende Kunsten IX, 1930, p. 178.
- 1932 A. de Hévésy, *Quelques tableaux inconnus de Jean Scorel*, Oud-Holland XLIX, 1932, p. 138.
- 1932 C. H. de Jonge, *Vroege werken van Maerten van Heemskerck*, Oud-Holland XLIX, 1932, p. 145 en 240.
- 1932 A. de Rinaldis, *La Galleria Nazionale d'arte Antica in Roma*, Rome 1932.
- 1932 K. Steinbart, *Unveröffentlichte Zeichnungen und Holzschnitte des Jan van Scorel*, Oud-Holland XLIX, 1932, p. 281.
- 1932 P. T. A. Swillens, *Opgang*, Amsterdam 13 Augustus 1932.
- 1933 *Catalogus der Schilderijen*, Centraal Museum, Utrecht 1933.
- 1933 A. Oberheide, *Der Einfluss Marcantonio Raimondis auf die nordische Kunst des 16. Jahrhunderts*, Diss., Hamburg 1933.

1934. W. F. Douma. Beschrijving van beeld. kunst
(p. 177 v.v.).

- 1933 K. Steinbart, *Das Kasseler Familienbildnis des Jan van Scorel*, Pantheon XII, 1933, p. 265.
- 1933/36 W. Nijhoff, *Nederlandsche Houtsnedes 1500-1550*, 's Gravenhage 1933/36.
- 1934 J. F. M. Sterck, *Alardus van Amsterdam en Jan van Scorel*, Onder Amsterdamsche humanisten, Amsterdam 1934. p. 1.
- 1934 A. B. de Vries, *Het Noord-nederlandsche portret in de tweede helft van de 16e eeuw*, Amsterdam 1934.
- 1934/35 W. R. Valentiner *A painting by Jan van Scorel and a drawing by David Joris*, Bulletin of the Detroit Institute of Arts XIV, Detroit 1934/35, p. 2.
- 1935 J. W. C. van Campen, *De Utrechtsche Jeruzalembroederschap*, Jaarboekje van „Oud-Utrecht”, 1935, p. 52.
- 1935 M. J. Friedländer, *Die altniederländische Malerei XII*, Leiden 1935.
- 1935 C. H. de Jonge, *Twee schilderijen van Jan van Scorel in het Centraal Museum*, Maandblad van „Oud-Utrecht X”, Utrecht 1935, p. 73.
- 1935 A. E. Popham, *Contemporary references to Jan van Scorel*, Oud-Holland LII, 1935, p. 209.
- 1936 S. Bergmans, *Deux portraits de Pieter Pieters par son père Pieter Aertsen*, Oud-Holland LIII, 1936, p. 152.
- 1936 M. J. Friedländer, *Die altniederländische Malerei XIII*, Leiden, 1936.
- 1936 G. J. Hoogewerff, *Jan van Scorel*, U. Thieme und F. Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler XXX, 1936, p. 110.
- 1936 C. Veth, *Noord-Nederlandsche Primitieven te Rotterdam. Nog enkele Opmerkingen*, Maandblad voor Beeldende Kunst XIII, 1936, p. 297.
- 1937 L. von Baldass, *Die Graphischen Künste N.F. II*, 1937, p. 35.
- 1937 O. Benesch, *Die Graphischen Künste N.F. II*, 1937, p. 44.
- 1937 D. Th. Enklaar, *Varende luyden*, 1937, p. 122.
- 1937 M. J. Friedländer, *Die altniederländische Malerei XIV*, Leiden 1936.
- 1937 G. J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst II*, 's Gravenhage 1937.
- 1937 J. Lavalleye, *Bulletin de la Société d'archéologie de Belgique*, 1937, p. 80.
- 1938 H. E. van Gelder, *Die Haghe Jaarboek* 1938, p. 27.
- 1938 C. H. de Jonge, *Het triptiek der familie van Lochorst door Jan van Scorel in het Centraal Museum te Utrecht*, Oud-Holland LV, 1938, p. 63.
- 1938 J. J. A. Lucas, *Rond Jan van Scorel*, Historisch Tijdschrift XVII, 1938, p. 123.
- 1938 P. Strieder, *Jan Swart van Groningen*, U. Thieme und F. Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler XXXII, Leipzig 1938, p. 341.
- 1938 P. Wescher, *Heemskerck und Scorel*, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen LIX, 1938, p. 218.
- 1939 J. G. van Gelder, *Kunsthistorisch Congres*, Londen 1939.
- 1939 G. J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst III*, 's Gravenhage 1939.

- 1942 Jan van Scorel en de Utrechtse Kunst
Prof Dr. W. Vogelsang, Jaarboek van
"oud. utrecht" 1942. p. 110 - 125
- 1939 H. A. Schmid, Ein unbekanntes Gemälde von Jan van Scorel, Oud-Holland LVI, 1939, p. 274.
- 1940 K. G. Boon, Jan Cornelisz Vermeyen, U. Thieme und F. Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler XXXIV, Leipzig 1940, p. 278.
- 1940 D. Th. Enklaar, Uit Uilenspiegels Kring, 1940, p. 75.
- 1940 C. H. de Jonge, Jan van Scorel, Paletserie Amsterdam (1940).
- 1940 J. Q. van Regteren Altena, Klein glas van 1543 door Dirck Crabeth, Oud-Holland LVII, 1940, p. 200.
- 1941 L. Burchard, Gids 1941.
- 1941 G. J. Hoogewerff, Jan van Scorel en zijn navolgers en geestverwanten, 's Gravenhage 1941.
- 1941 C. H. de Jonge, Maerten van Heemskerck, Portret ener jonge vrouw, Oud-Holland LVIII, 1941, p. 1.
- 1941 C. H. de Jonge, Der Lochorst-Altar von Jan van Scorel, Pantheon XXVII, 1941, p. 217.
- 1941/42 G. J. Hoogewerff, De Noord-Nederlandsche Schilderkunst IV, 's Gravenhage 1941/42.
- 1942 M. J. Friedländer, Neues über Jan Vermeyen, Oud-Holland LIX, 1942, p. 12.
- 1944 *1941* *catalogo della galleria Borghese, Roma, 1941*
Jaarverslag 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst, 's Gravenhage 1945. *Roma 1942*
- 1944 W. R. Valentiner, Catalogue „Loan Exhibition of Early Dutch Paintings“, Detroit 1944.
- 1946 K. G. Boon, Overzicht van de Litteratuur betreffende Nederlandsche Kunst verschenen in Nederland van 1942-1946, Oud-Holland LXI, 1946, p. 157.
- 1946 L. Ries/ Santos, Painel representando „A virgem e o menino“ de Jan van Scorel, Boletim do Museu de Arte Antiga I, 1946, p. 24.
- 1946 A. Santangelo, Catalogo del Museo di Palazzo Venezia I, I Dipinti, Rome 1946.
- 1946 P. Wescher, Jan van Scorel und die beiden Cornelis Buys der ältere und der jüngere, Oud-Holland LXI, 1946, p. 82.
- 1947 G. J. Hoogewerff, De Noord-Nederlandsche Schilderkunst V, 's Gravenhage 1947.
- 1948 F. Hermanin Il Palazzo di Venezia, Rome 1948.
- 1949 F. W. H. Hollstein, Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, Amsterdam (1949 enz.).
- 1950 G. van Camp, Nouvelles acquisitions aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Les Arts plastiques, 1950, p. 389.
- 1950 F. J. Dubiez, Paolo Morando en Jan van Scorel, Oud-Holland LXV, 1950, p. 70.
- 1950 H. Gerson, Van Geertgen tot Frans Hals, de Schoonheid van ons Land, Ned. Schilderkunst I, Amsterdam 1950.
- 1950 L. van Puyvelde, La peinture flamande à Rome, Brussel 1950.

- 1951 J. Ebbinge Wubben, *Een teruggevonden werk van Jan van Scorel?*, Bulletin Museum Boymans II, nr 1, Rotterdam 1951, p. 3.
- 1952 Catalogus der Schilderijen, Centraal Museum, Utrecht 1952.
- 1952 H. Wetzlar, Catalogue Collection Dr H. Wetzlar, (préface J. Friedländer), Amsterdam 1952.
- 1952 Guide to Dutch Art, 's Gravenhage 1952, p. 49.
- 1953 C. H. de Jonge, *Het zgn. Wezelaar-triptiek van Jan van Scorel*, Oud-Holland LXVIII, IV, 1953, p. 189.
- 1954 F. Winkler, Berliner Museen, Heft 1 en 2, 1954, p. 11.
- 1954 K. G. Boon, *Scorel en de antieke kunst*, Oud-Holland, LXIX, 1954, p. 51.
- 1954 J. Bruyn, *Enige werken van Jan van Scorel uit zijn Haarlemse tijd (1527—1529)*, Bulletin van het Rijksmuseum II, 1954, p. 52.
- 1954 Federico Zeri, La Galleria Spada in Roma, Catalogo dei dipinti, Florence 1954.
- 1954 W. Stopp, onuitgegeven dissertatie, Keulen.
- 1955 J. Bruyn, *Vroege portretten van Maerten van Heemskerck*, Bulletin van het Rijksmuseum II, 1955, p. 27.

TENTOONSTELLING JAN VAN SCOREL

UTRECHT CENTRAAL MUSEUM

3 AUG. - 30 OCT. 1955

ADDENDA

bij p. 21 :

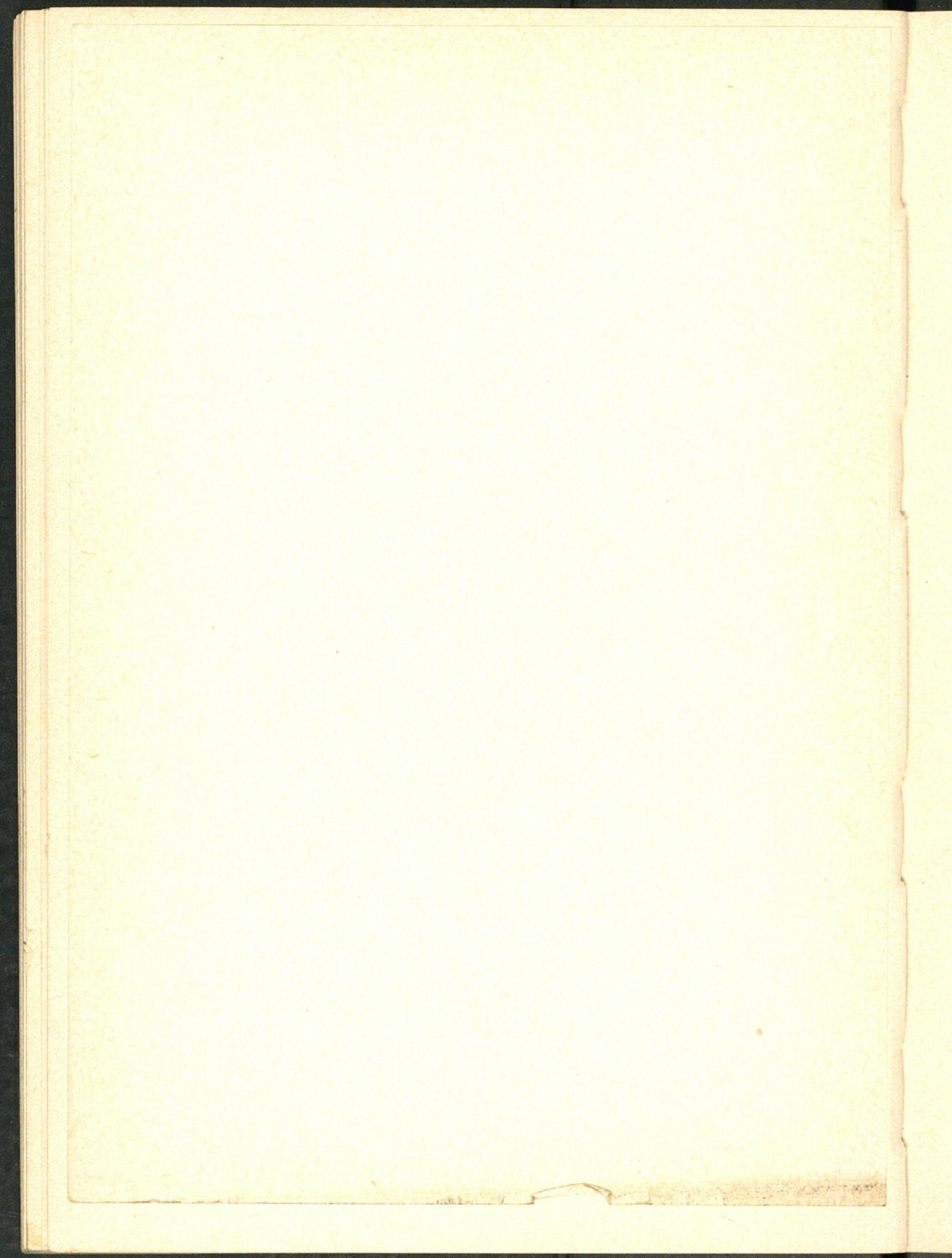
1532 Scorel reist naar Breda. Toevoegen : en Mechelen.

bij p. 72, nrs. 74 :

Van de compositie met Het laatste Avondmaal bestaat een replek in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Brussel (cat. 1953, nr. 762. Zie : Hoogewerff 1923, p. 102, afb. 48; Winkler 1924, p. 284; K. Steinbart, Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft VI, 1931, p. 25 met afb.; G. R. Kernodle, From Art to Theatre, Chicago 1954, p. 44 met afb.). Een tweede replek kwam voor op de veiling R. Capell te Berlijn, 5/5/1931, onder nr. 531. In de verzameling E. Saurenhaus te Chicago bevond zich in 1921 een schilderijtje in tondo-vorm, dat alleen de voorstelling van het Avondmaal herhaalt. De heer J. Bruyn was zo vriendelijk er ons op te wijzen, dat in het Victoria and Albert Museum te Londen een tekening bewaard wordt, die verband houdt met bovengenoemde schilderijen.

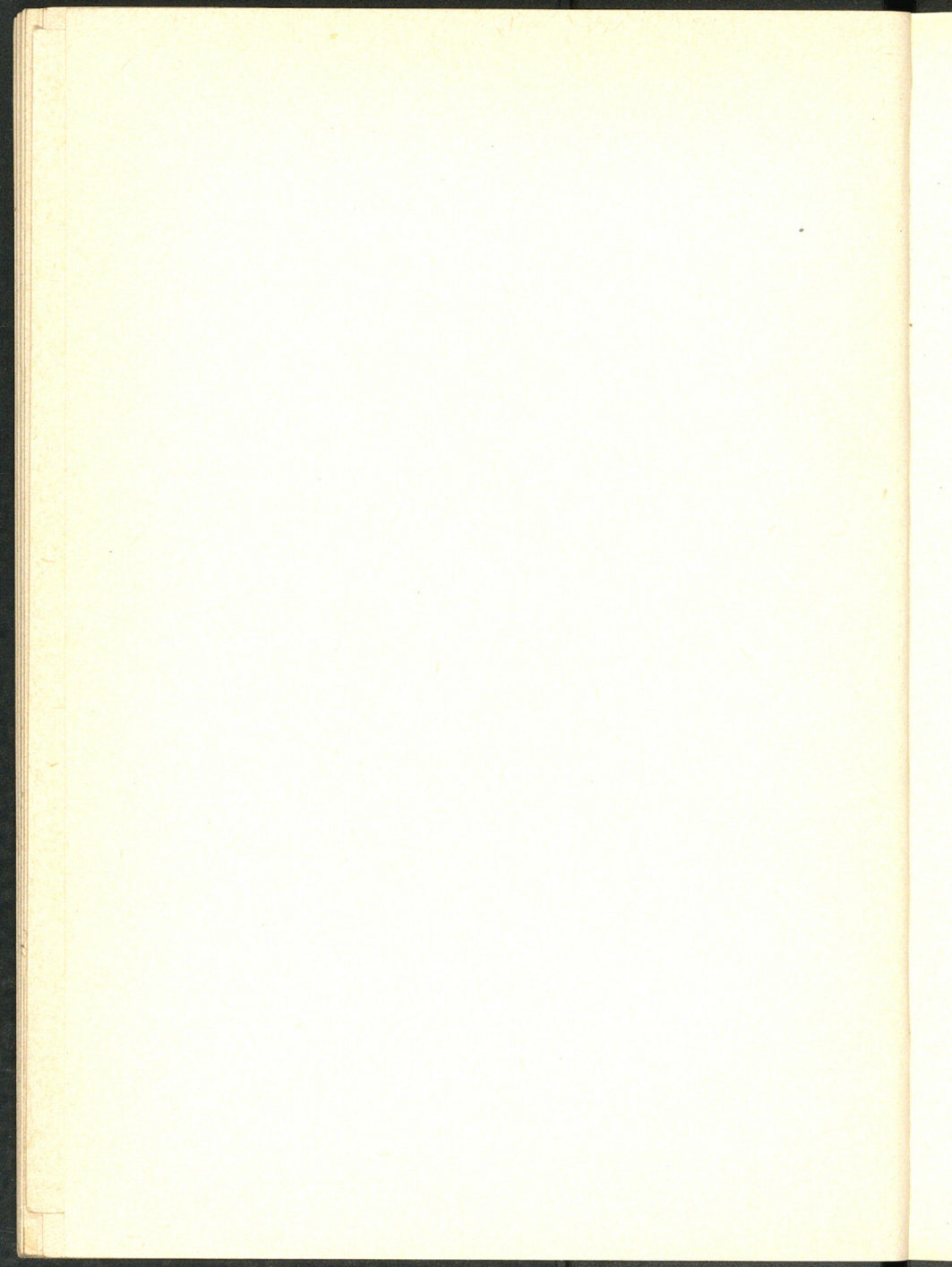
bij de bibliografie :

- Amsterdam 1893*
1893 de restauratie der gewerfschilderingen van Jan van Scorel
- 1918 H. E. van Gelder, Nieuws over Jan van Scorel, Oud-Holland XXXVI, 1918, p. 177.
- 1936 J. G. van Gelder, in Kunstgeschiedenis der Nederlanden, Utrecht (1936), p. 158.
- 1942 W. Vogelsang, Jan van Scorel en de Utrechtsche kunst. Rede gehouden bij gelegenheid van den eersten universiteitsdag te Utrecht, op 23 Juni 1941. • Jaarboekje van Oud-Utrecht, 1942, p. 110.
- 1942 E. Sestieri, Catalogo Galleria Ex-fidecommissaria Doria Pamphilj, Rome 1942.
- 1954 G. R. Kernodle, From Art to Theatre, Chicago 1954, p. 44.



INHOUD

Lijst bruikleengevers	p. 5
Voorrede	p. 8
Inleiding	p. 11
Gegevens leven Jan van Scorel	p. 19
Catalogus	p. 25
Afkortingen	p. 96
Bibliografie	p. 97
Afbeeldingen	





Afb. 1

Cat. J



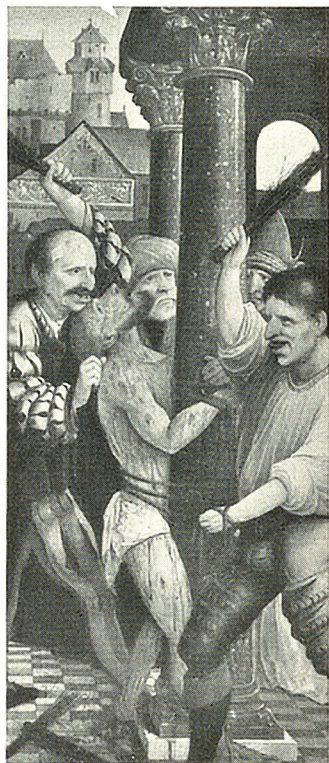
Afb. 2



Cat. 1



Afb. 3



Cat. 1

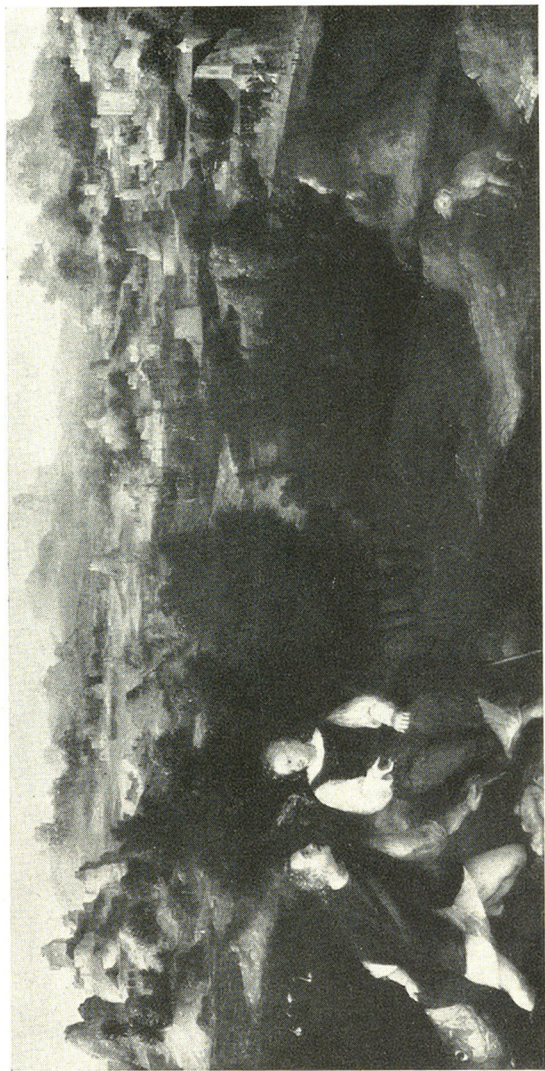
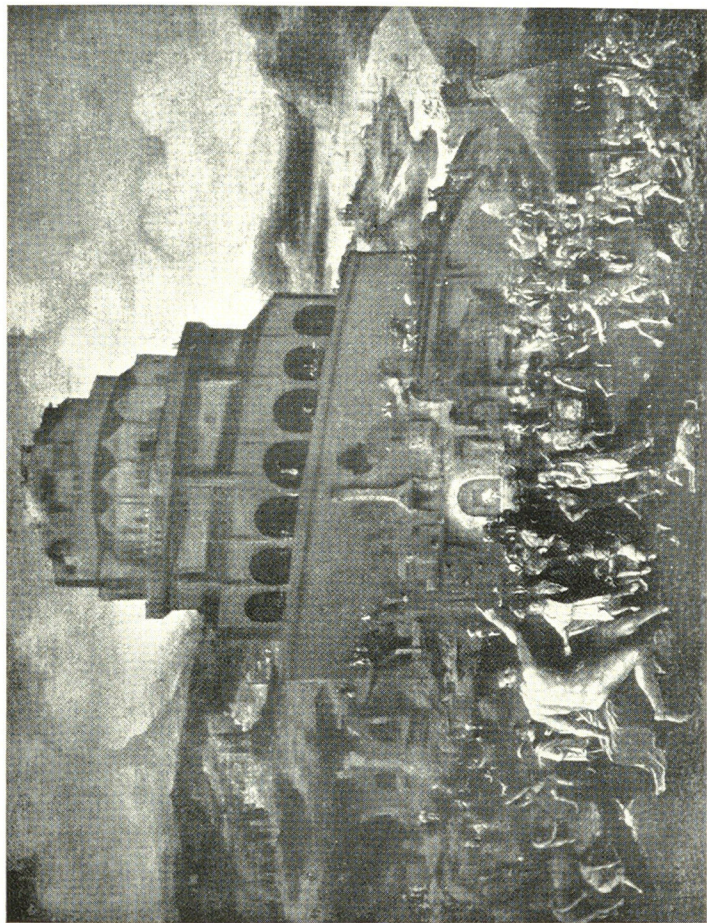


Abb. 4

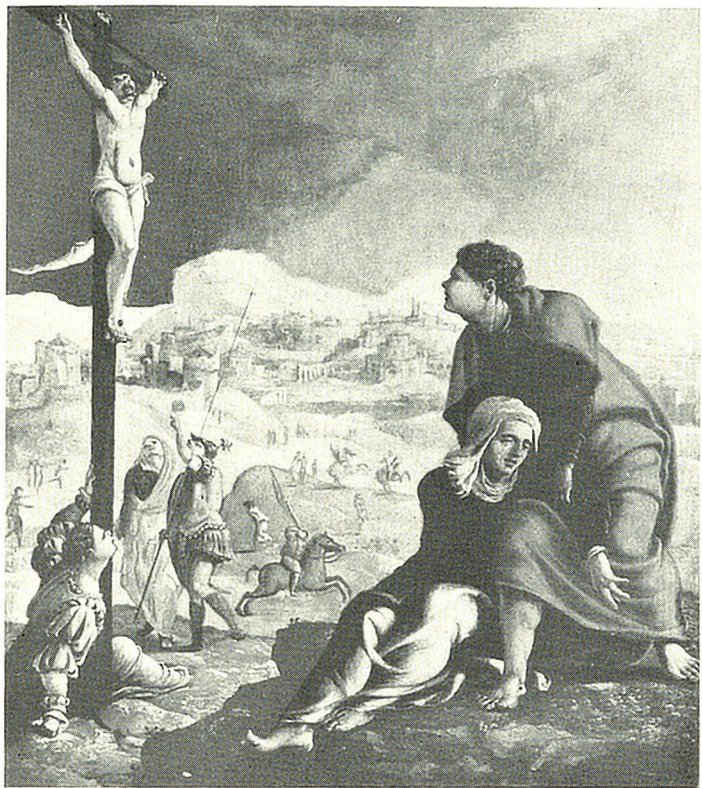


Afb. 5



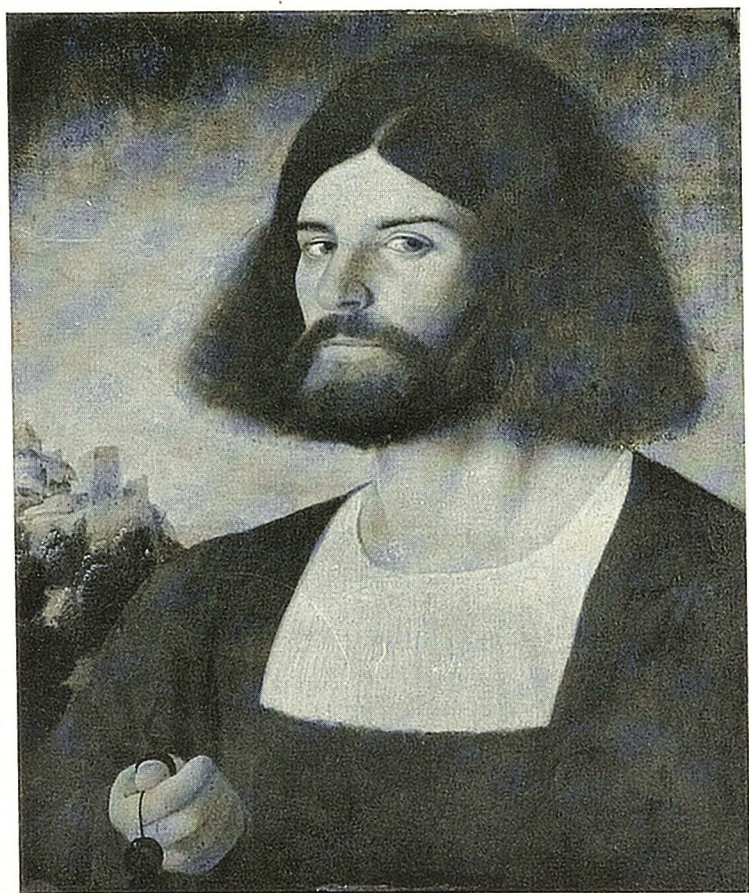
Afb. 6

Cat. 3



Afb. 7

Cat. 17



Afb. 8

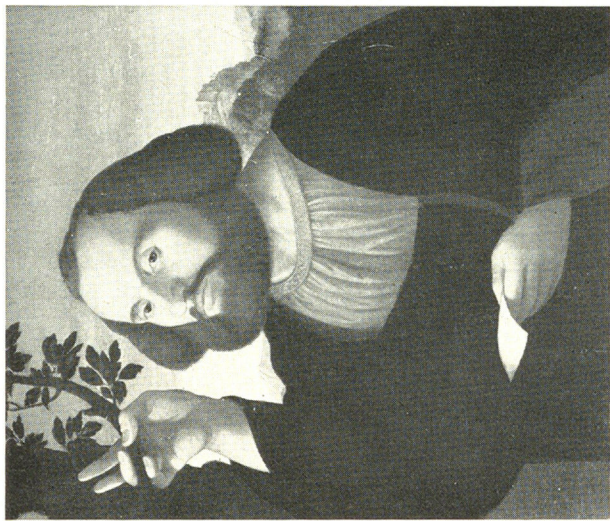
Cat. 8



at. 8

Afb. 9

Cat. 7



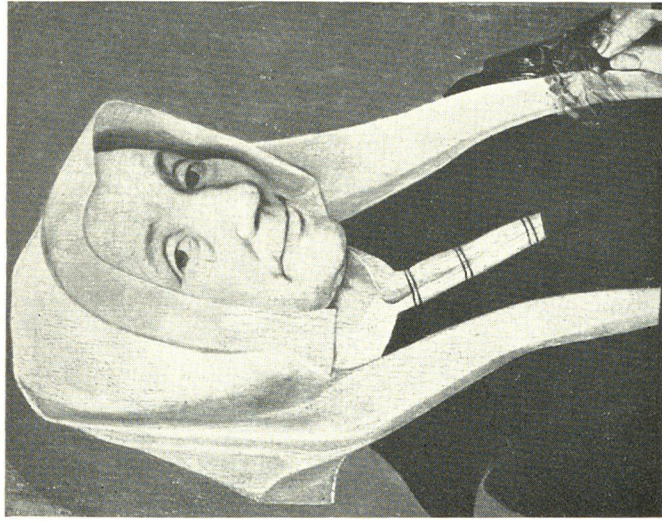
Afb. 10

Cat. 9



Afb. 11

Cat. 10



Afb. 12

Cat. 32

Afb. 13

Cat. 5



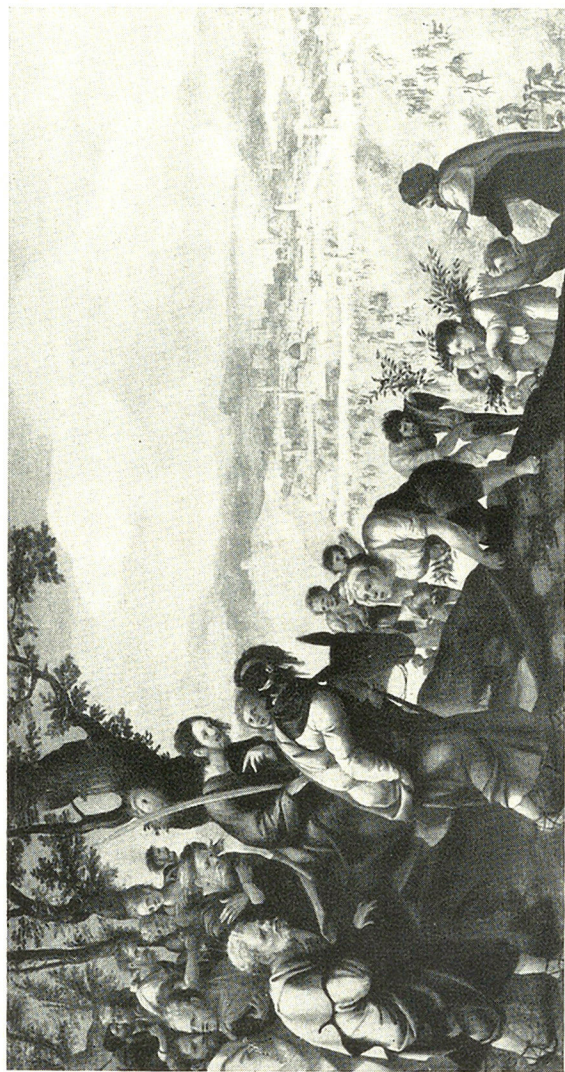


Abb. 14

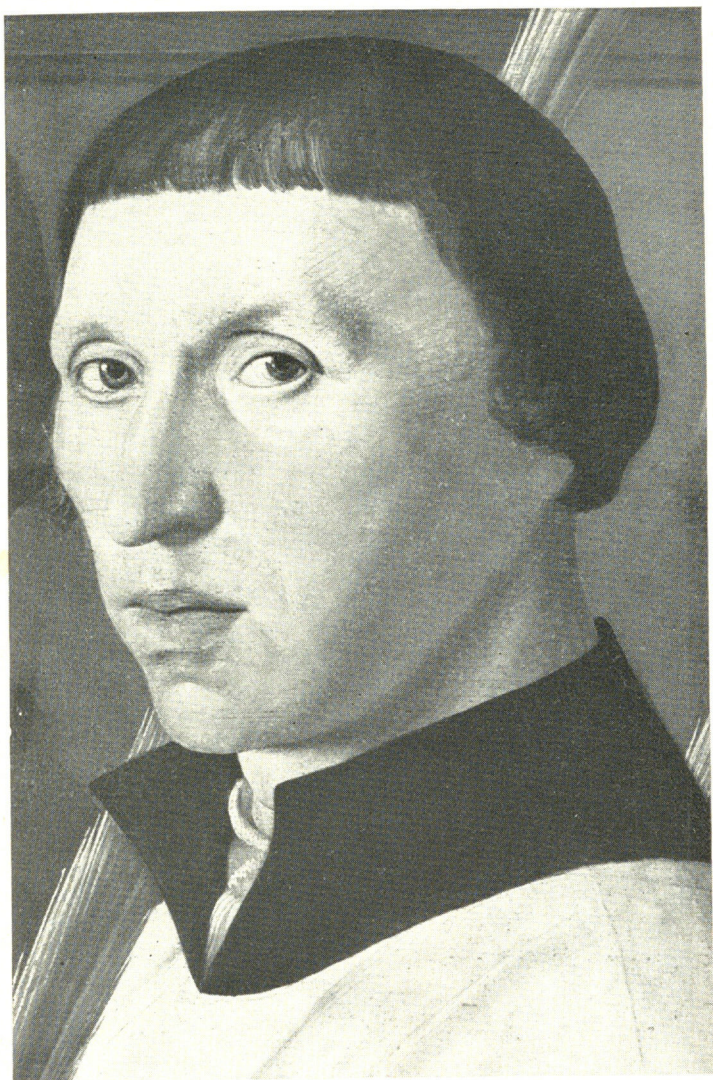




Afb. 16



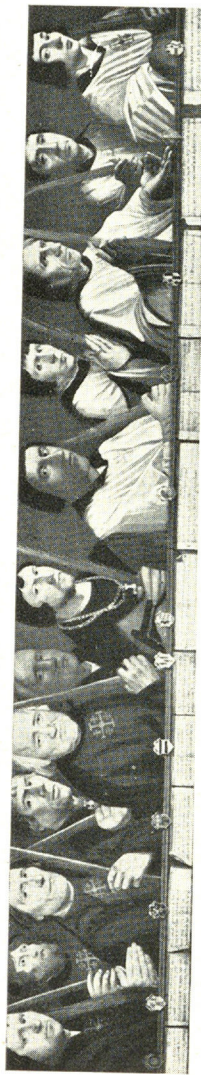
Cat. 11



Afb. 17

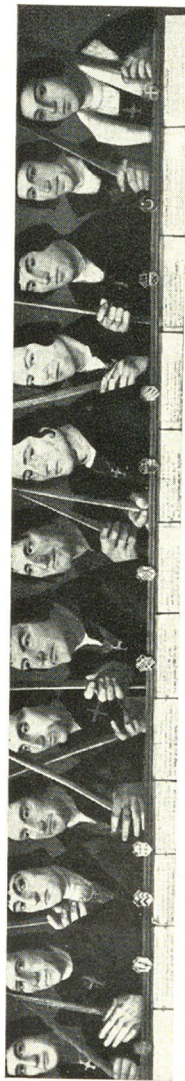
(detail)

Cat. 16



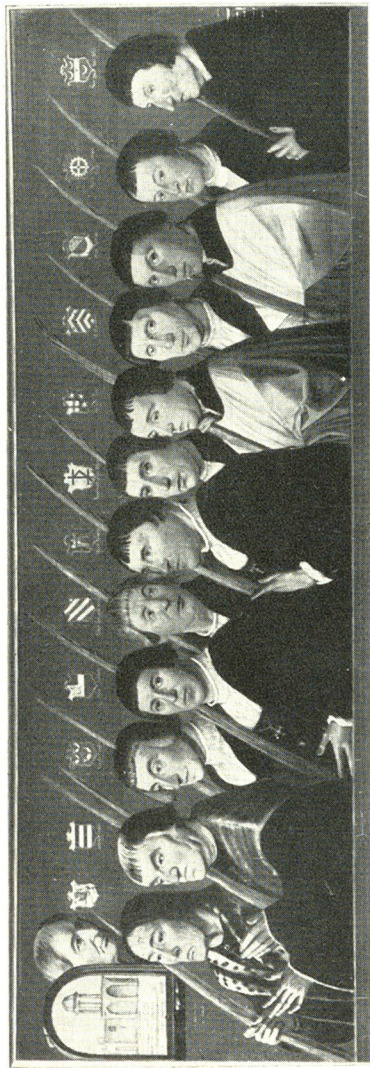
Afb. 18

Cat. 14



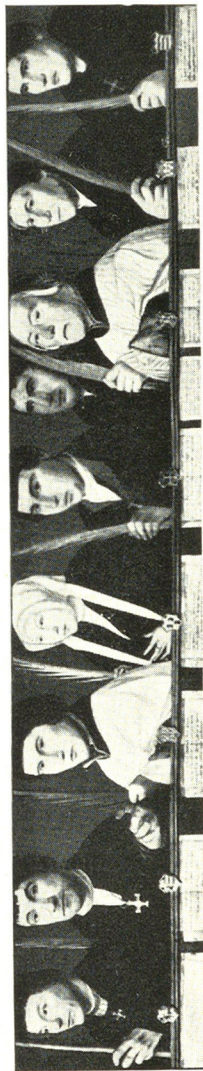
Afb. 19

Cat. 15



Afb. 20

Cat. 16

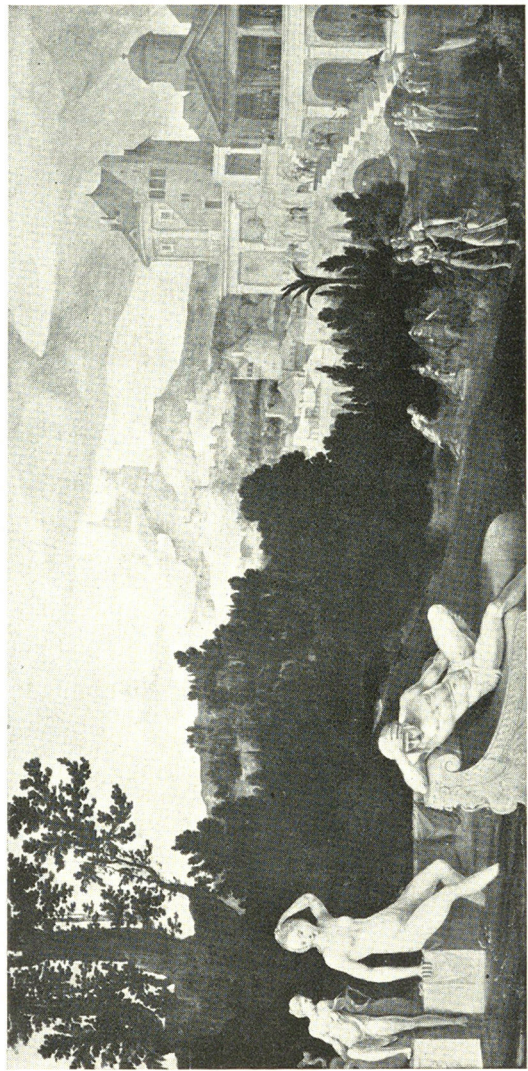


Afb. 21

Cat. 45







Afb. 24



Afb. 25



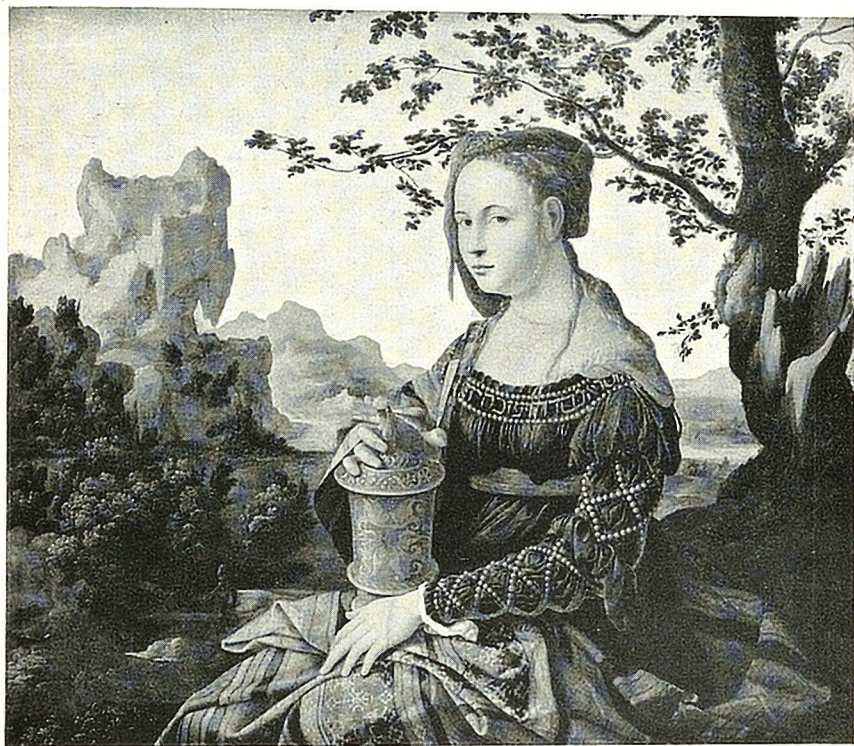
Afb. 26





Alb. 28

Cat. 24





Afb. 30



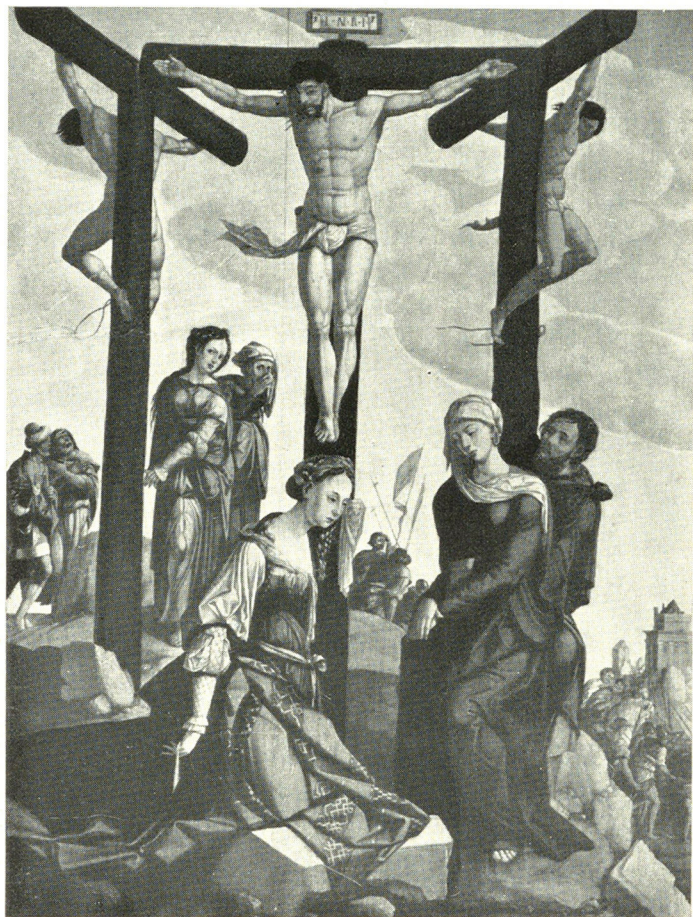
Afb. 31



Afb. 32

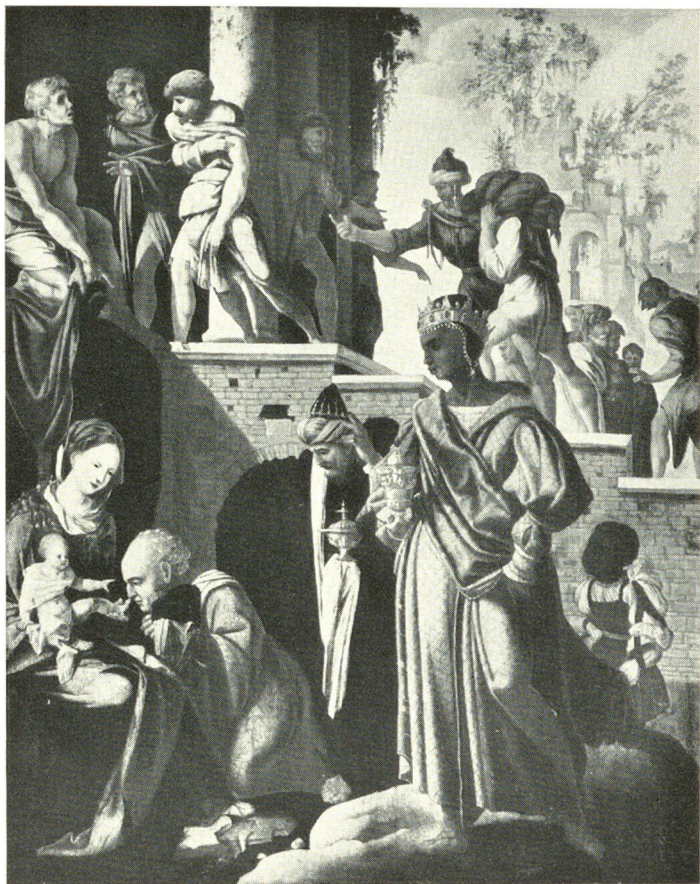
Cat. 26





Afb. 34

Cat. 30

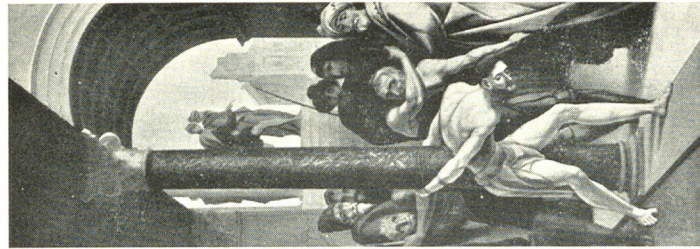
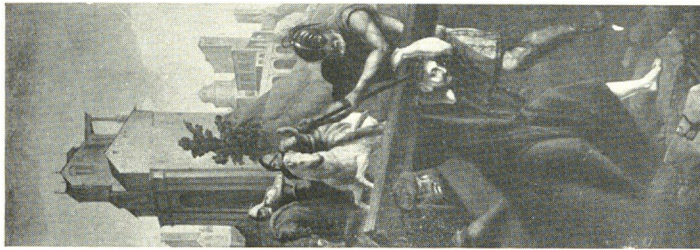
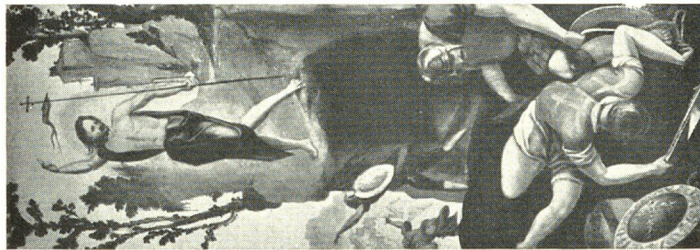
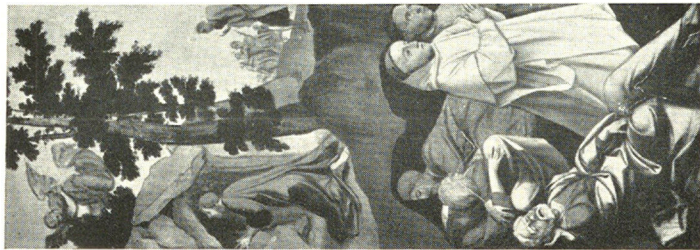


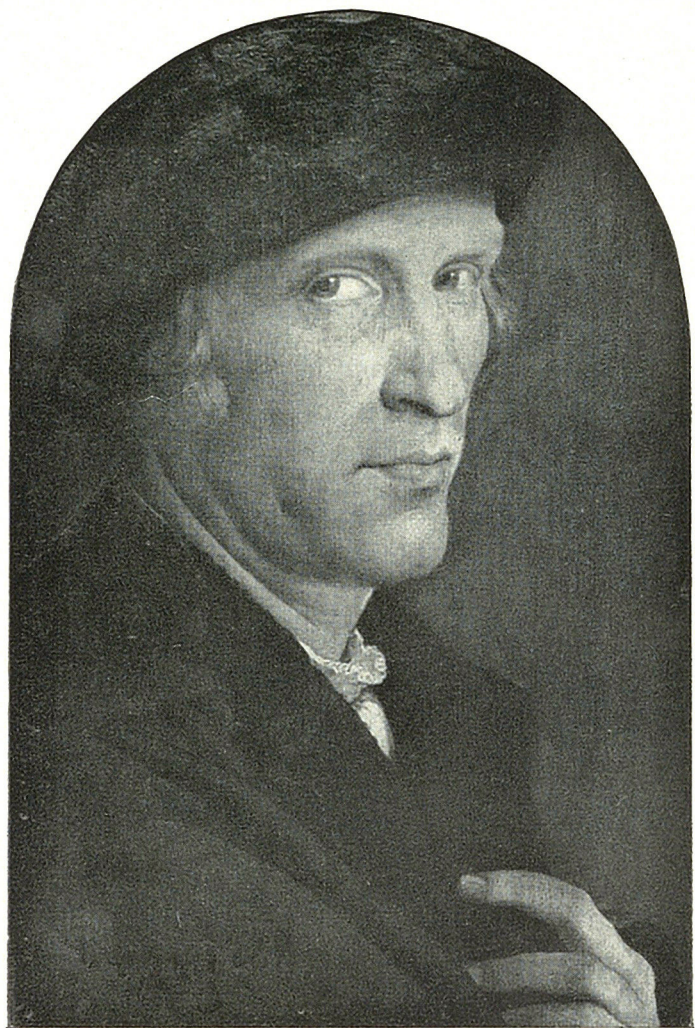
Afb. 35

Cat. 44



Afb. 36





Afb. 38

Cat. 34





Afb. 40

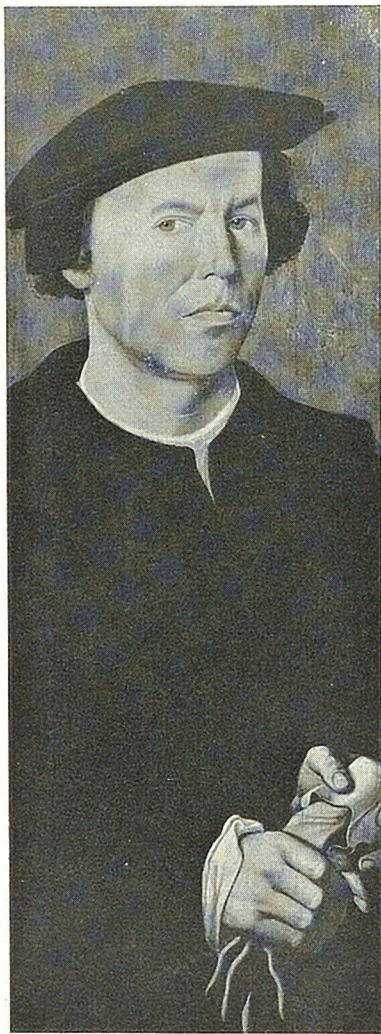






Afb. 43

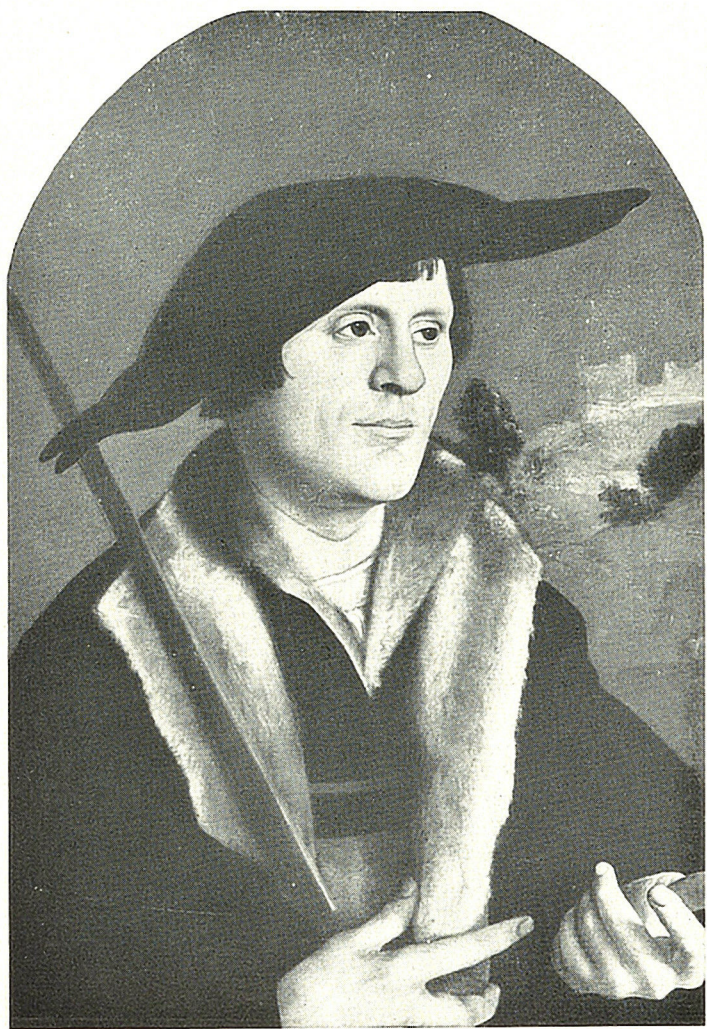
Cat. 37

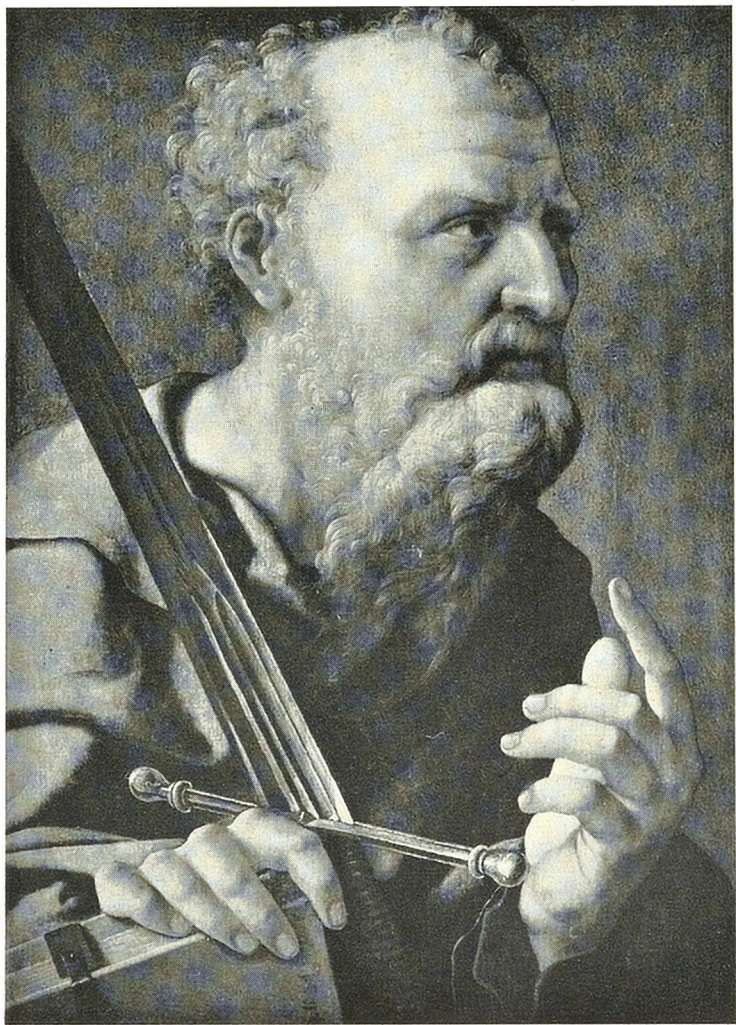


Afb. 44



Cat. 38





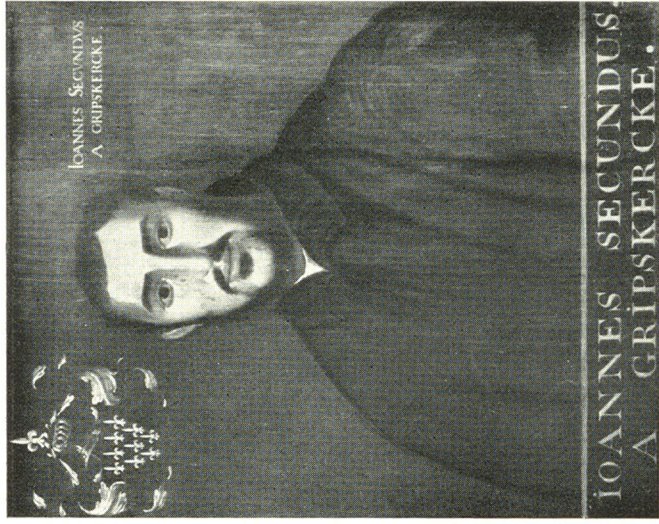




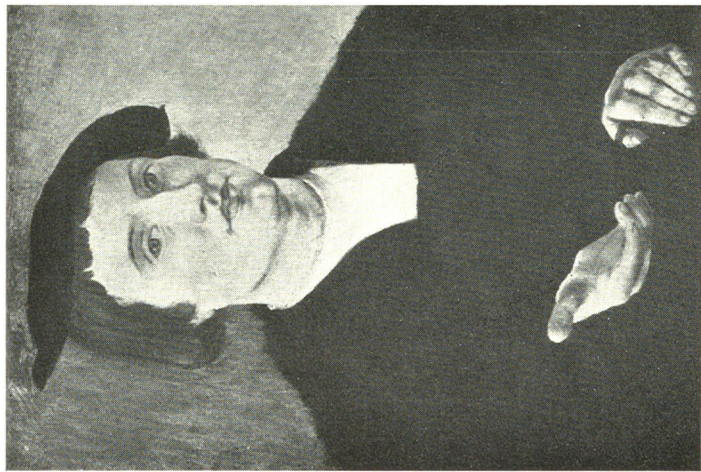
Afb. 48

Cat. 66

Afb. 49



Cat. 40



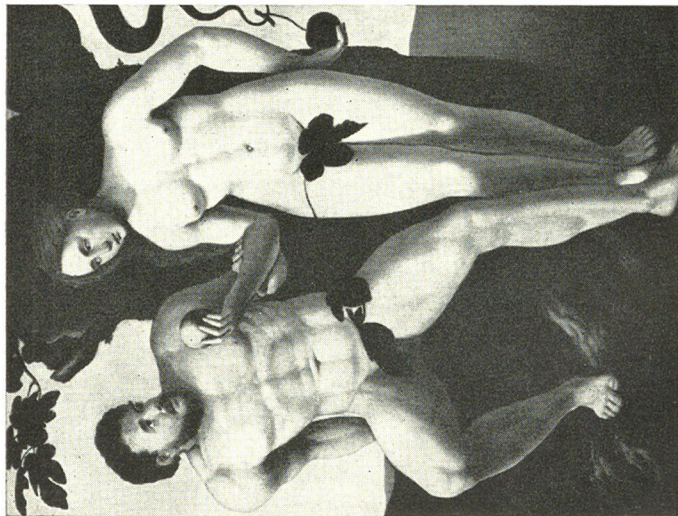
Afb. 50

Cat. 49



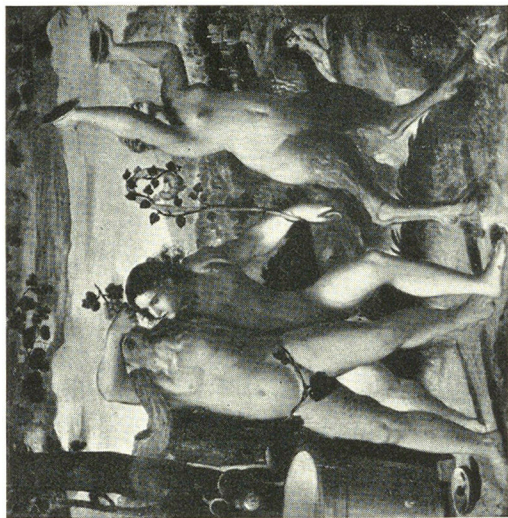
Afb. 51

Cat. 47



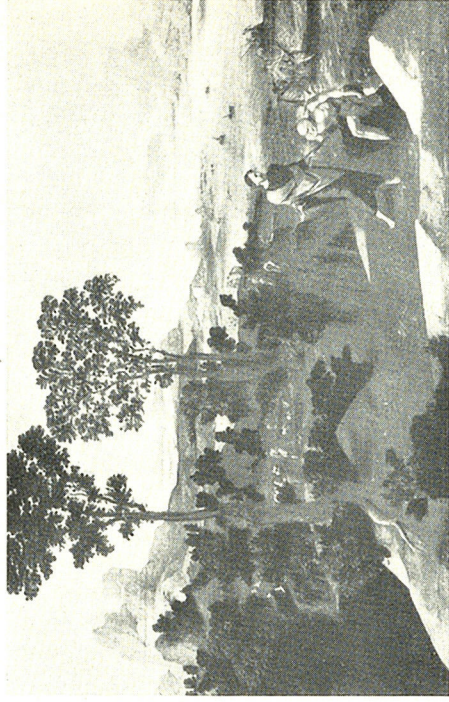
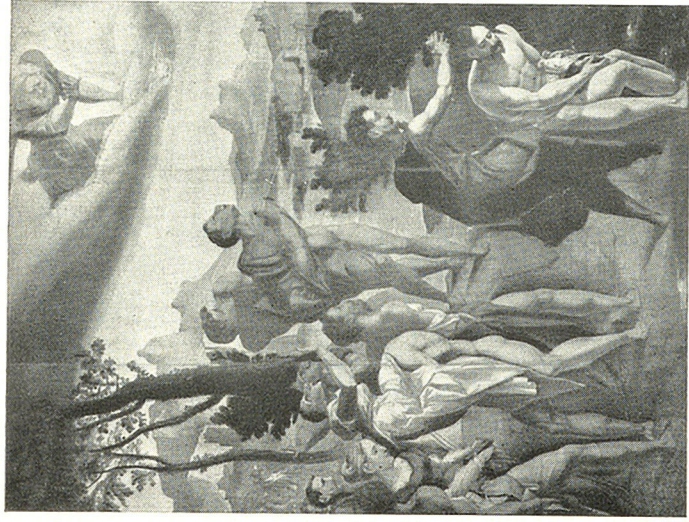
Afb. 52

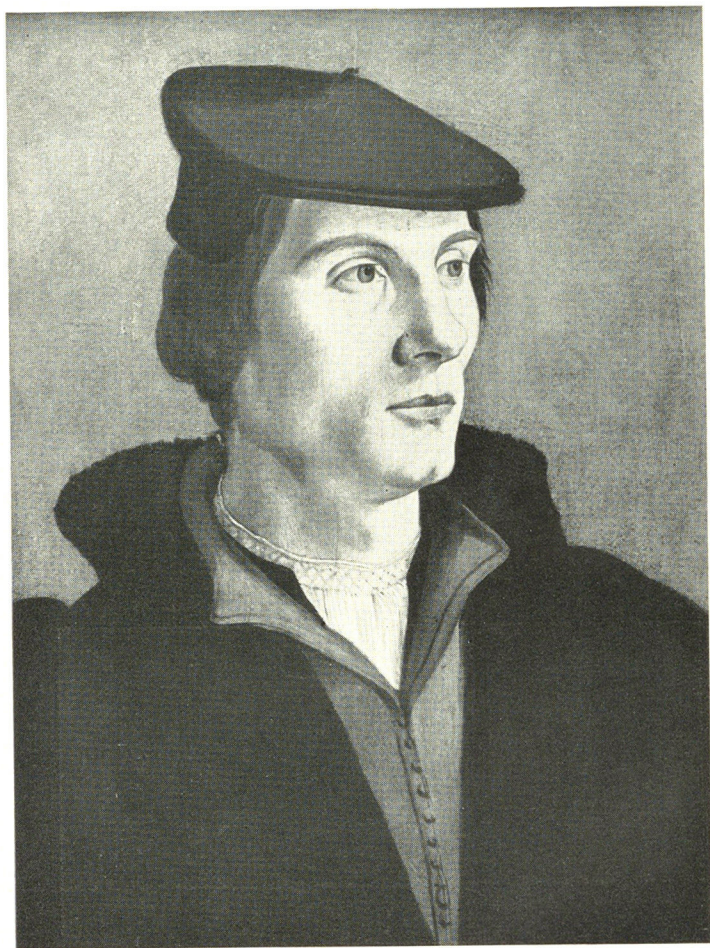
Cat. 31



Afb. 53

Cat. 65





Afb. 56

Cat. 48







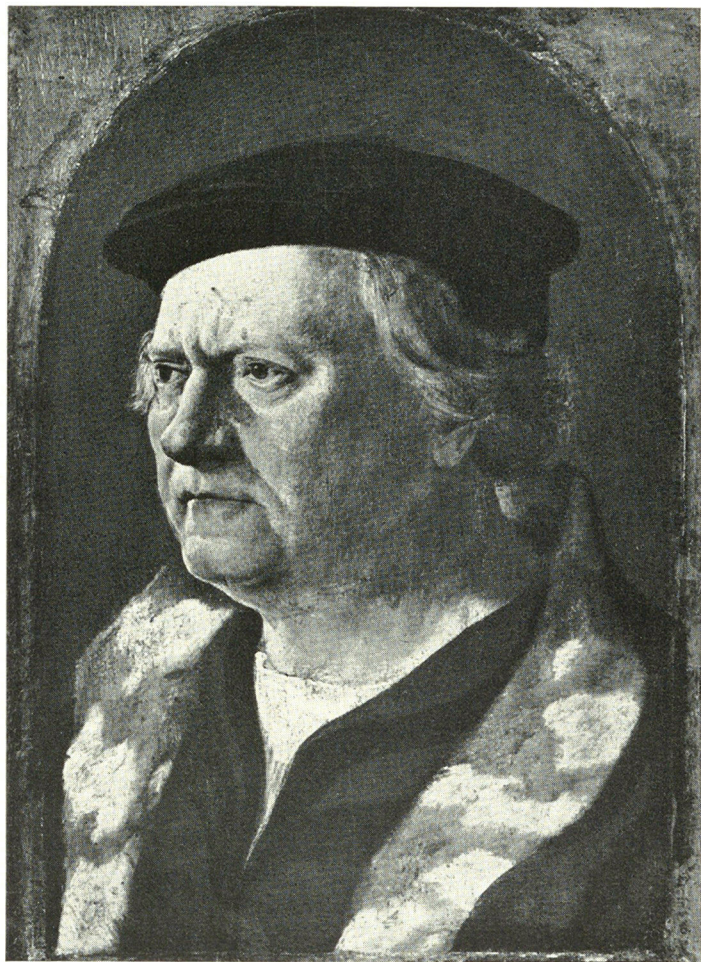


Afb. 60

Cat. 51

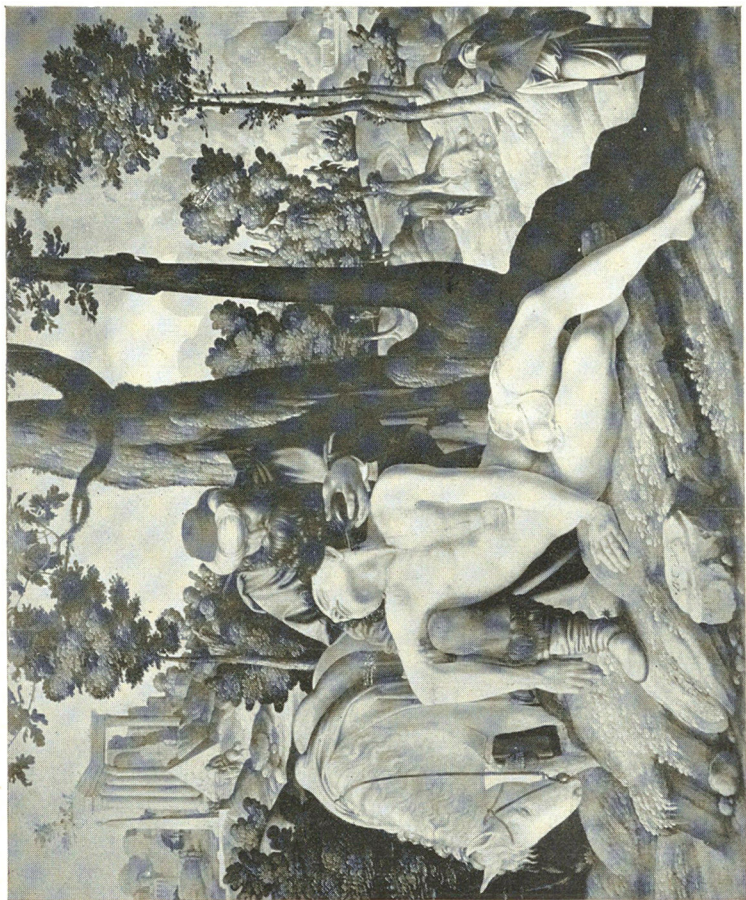






Afb. 63

Cat. 50



Afb. 64





Afb. 66



Cat. 60



Afb. 67



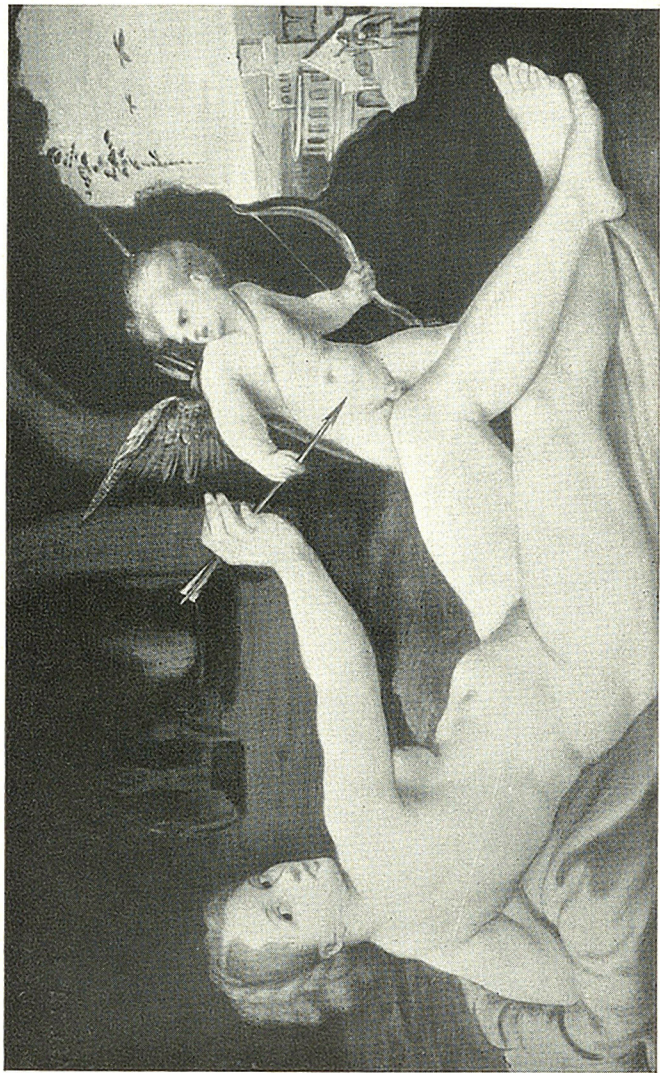
Afb. 69

Cat. 58

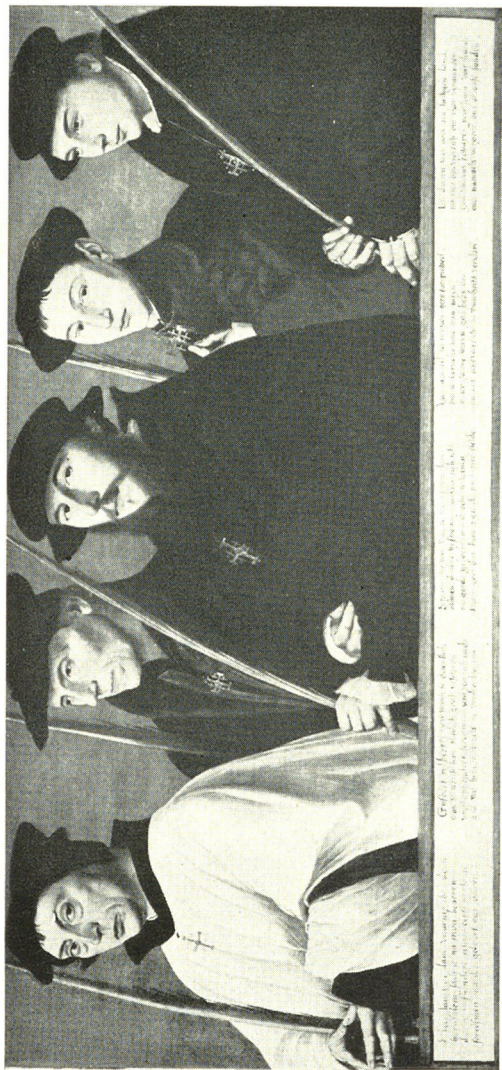
Afb. 70



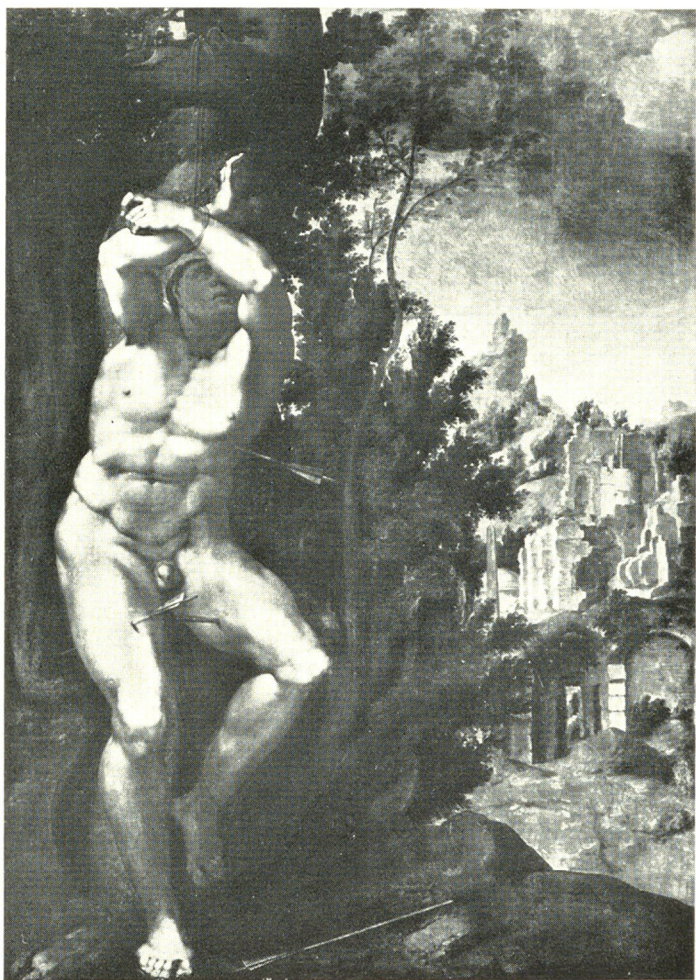
Cat. 57



Afb. 71



Alf. 72

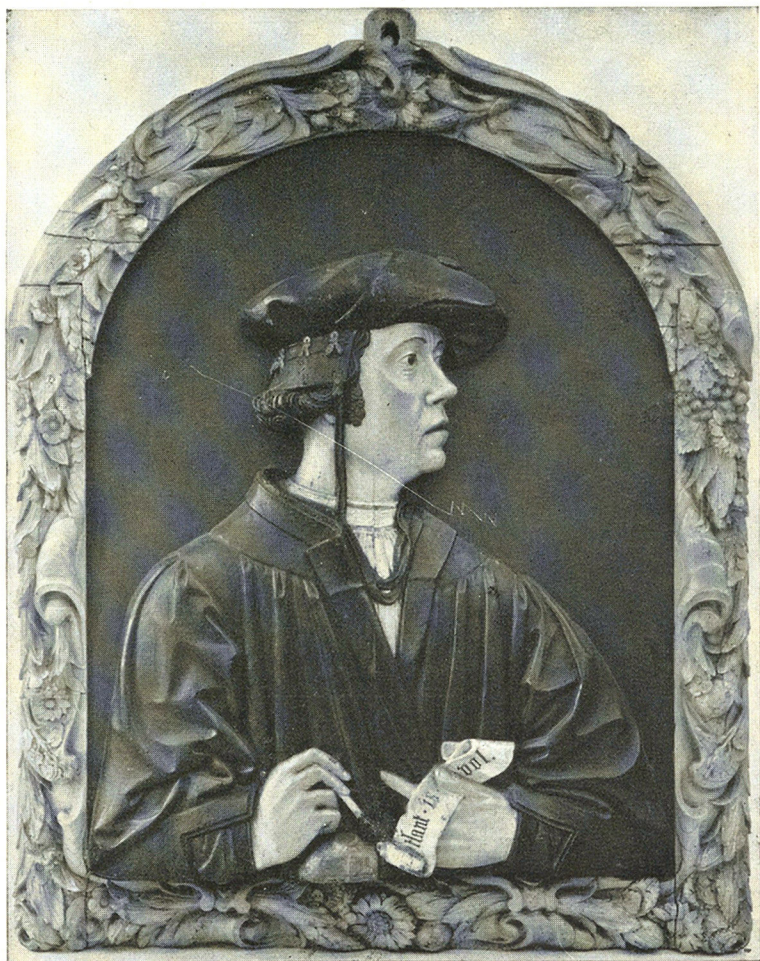


Afb. 73

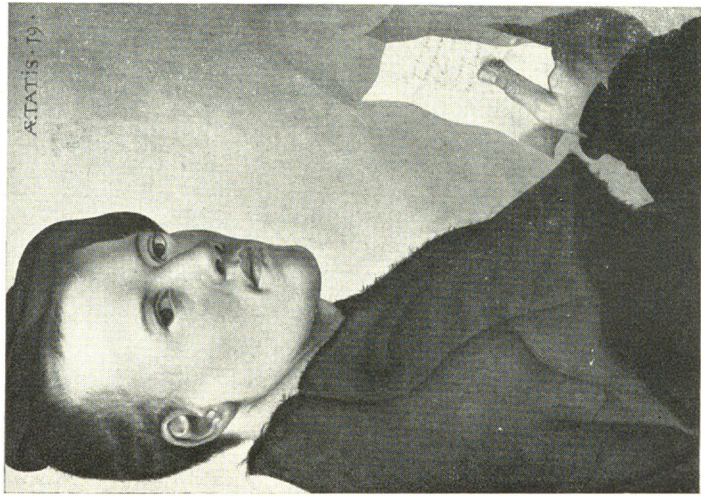
Cat. 62











Afb. 78

Cat. 69



Afb. 79

Cat. 70

Afb. 78

Cat. 69

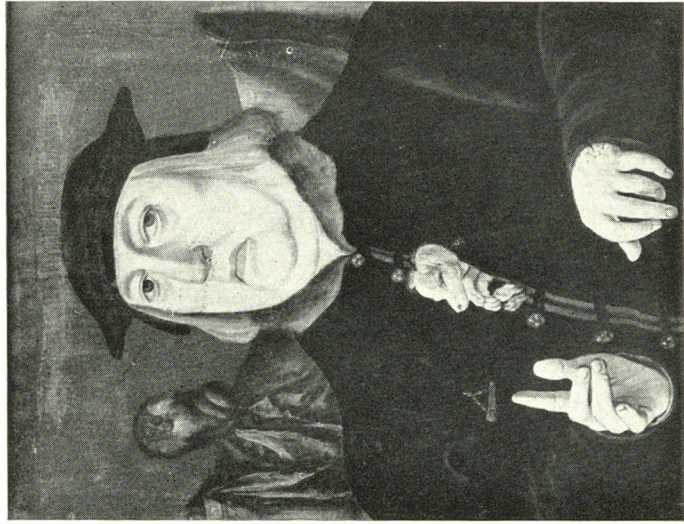
Afb. 79

Cat. 70



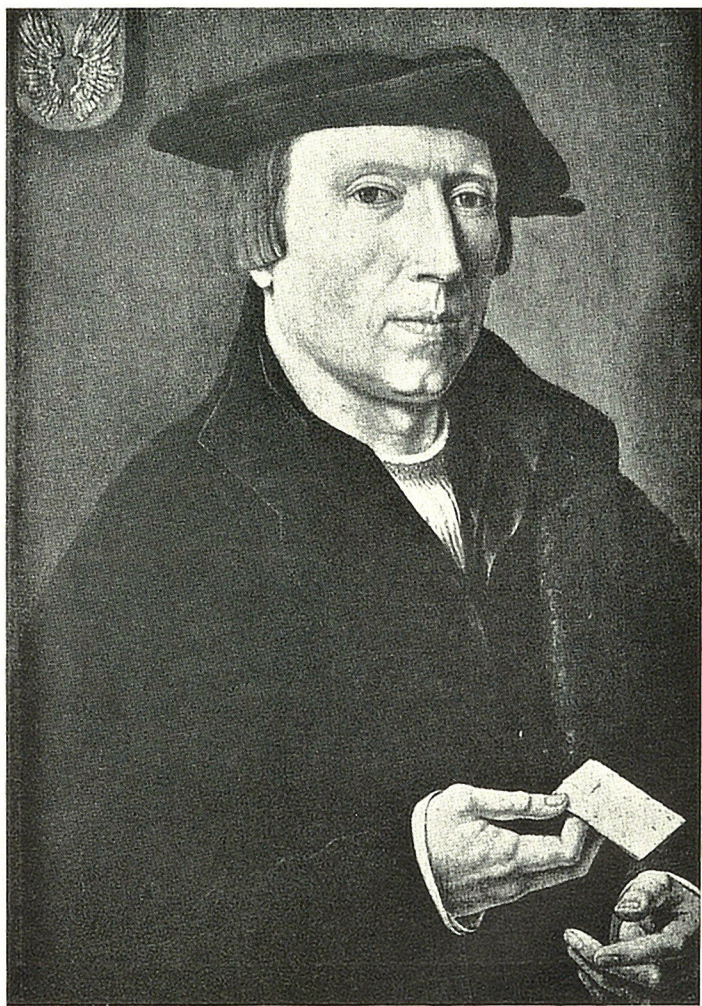
Afb. 80

Cat. 71



Afb. 81

Cat. 97



Afb. 82

Cat. 72



Afb. 83

Cat. 76



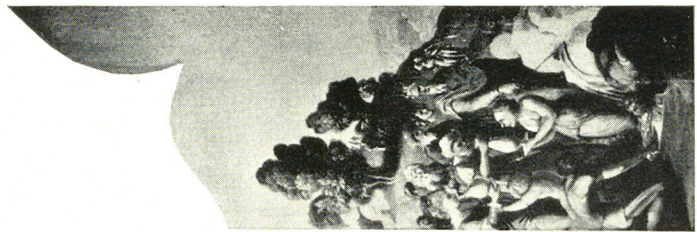


Afb. 85

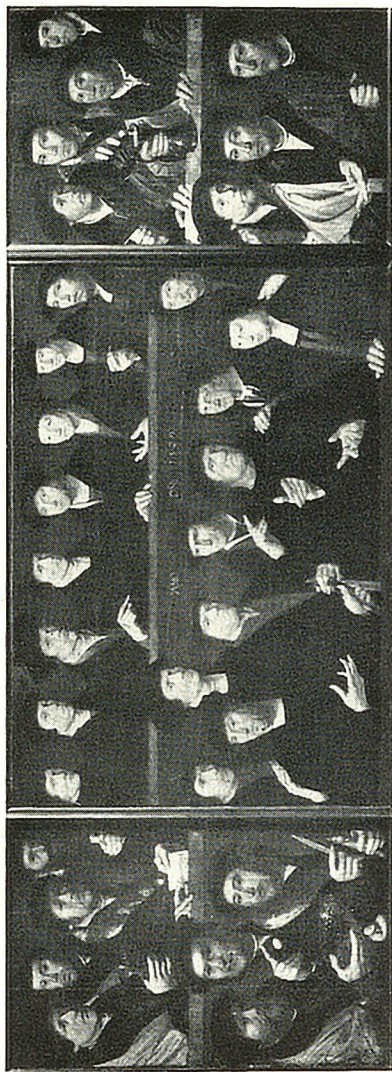
Cat. 75



Afb. 86

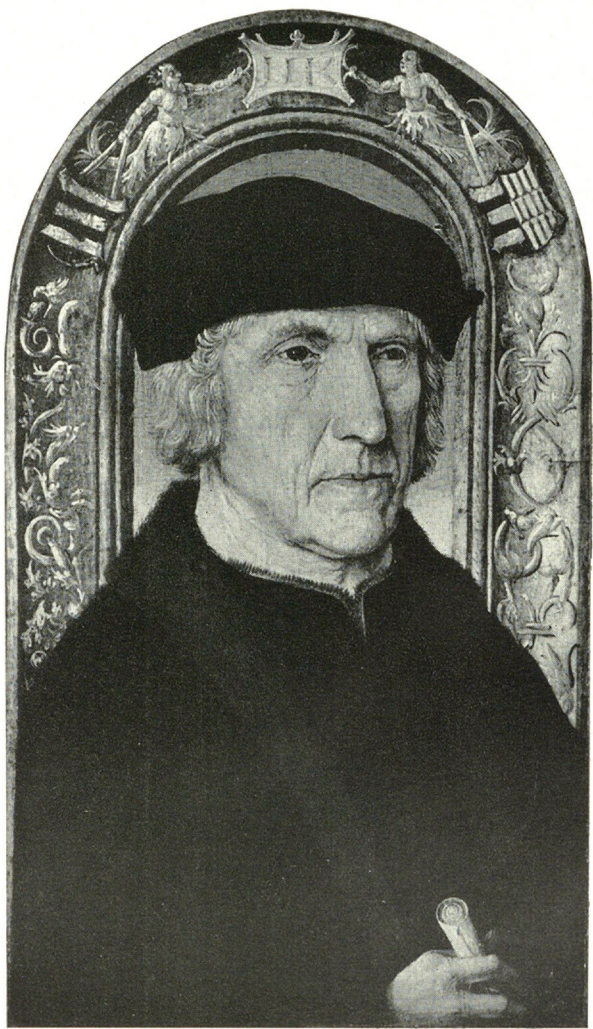


Cat. 73



Alb. 87

Cat. 90



Afb. 88

Cat. 77



Afb. 89



Cat. 78



Afb. 90

Cat. 79



Afb. 91

Cat. 91









Afb. 95

Cat. 81



Afb. 96

Cat. 88









Afb. 100

Cat. 87



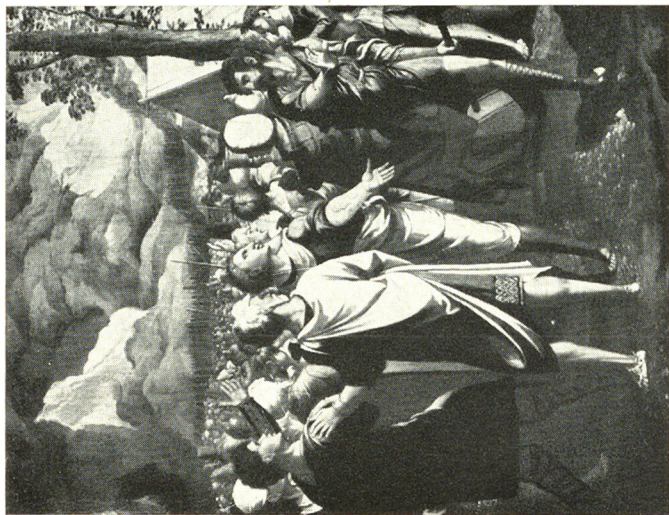
Afb. 101



Cat. 89







Afb. 104

Cat. 92

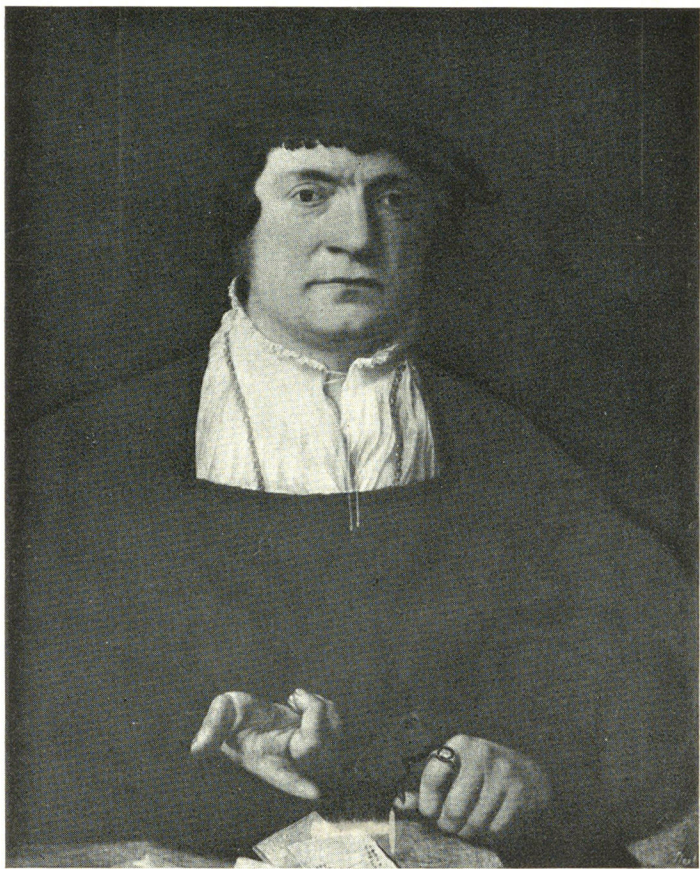


Afb. 105

Cat. 95

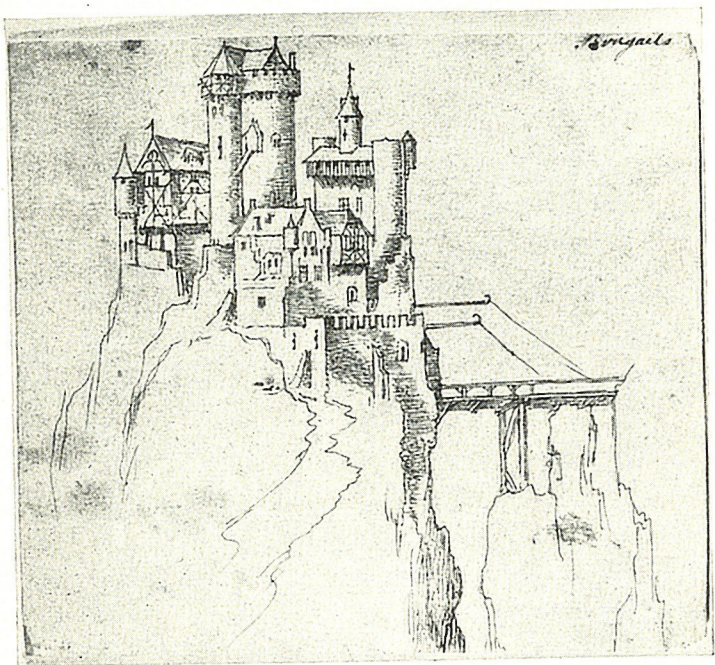


Afb. 106



Afb. 107

Cat. 96



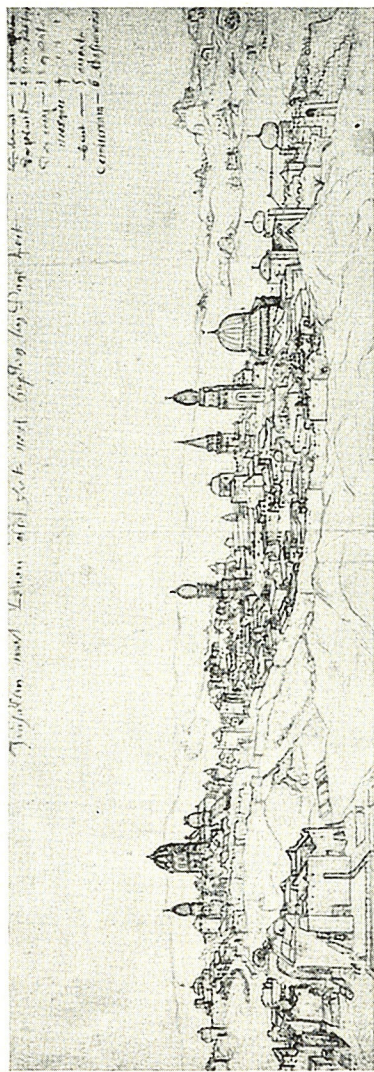


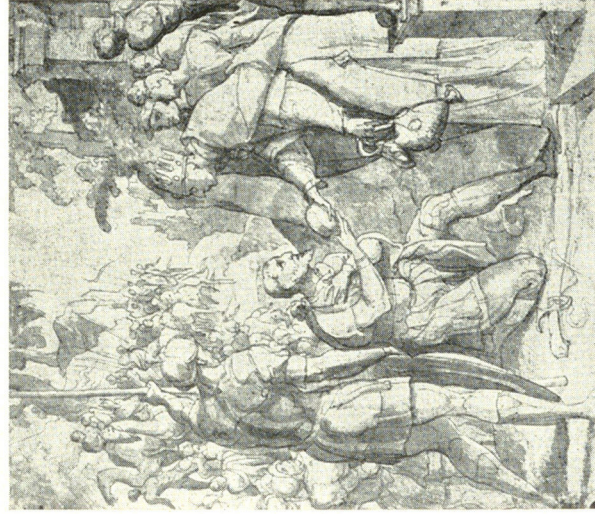
Abb. 109



Afb. 110

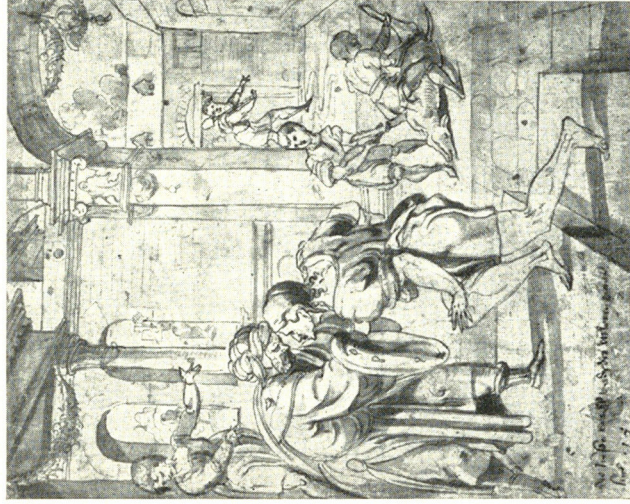


Afb. 111



Afb. 112

Cat. 101



Afb. 113

Cat. 105



Afb. 114

Cat. 103



Afb. 115

Cat. 113



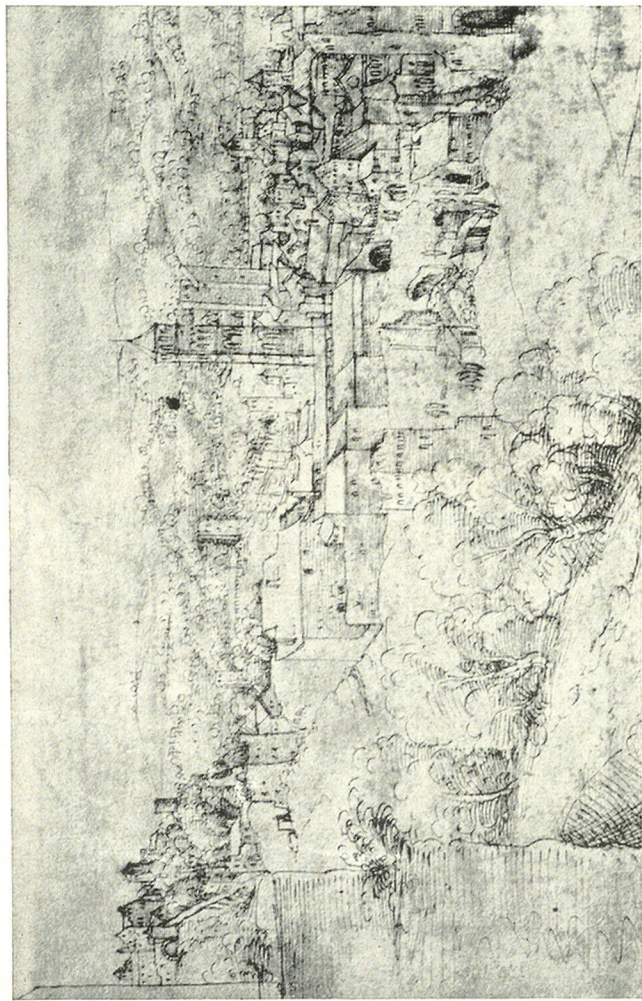
Afb. 116

Cat. 114

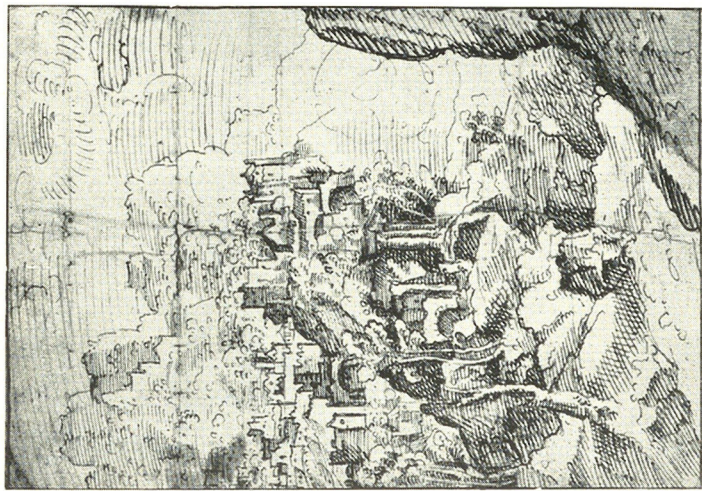


Afb. 117

Cat. 115



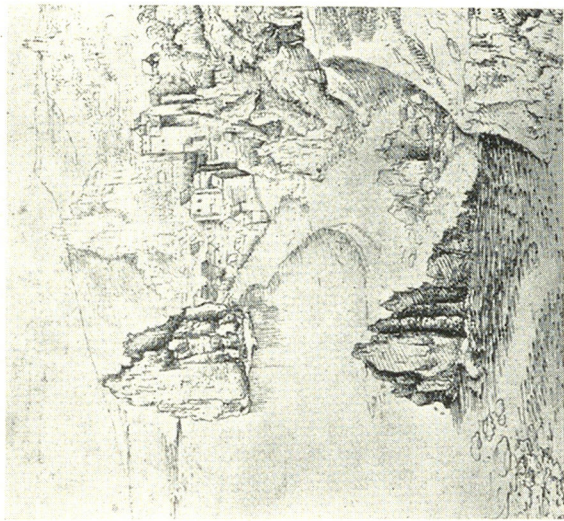
Afb. 118



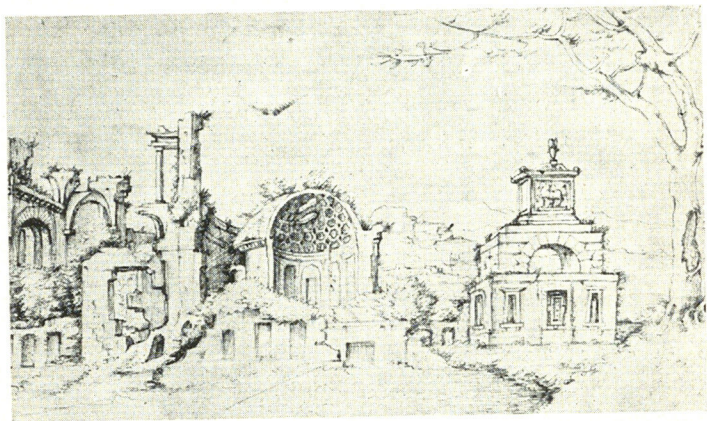
Afb. 119

Cat. 110

Afb. 120



Cat. 116



Afb. 121

Cat. 109



Afb. 122

Cat. 117





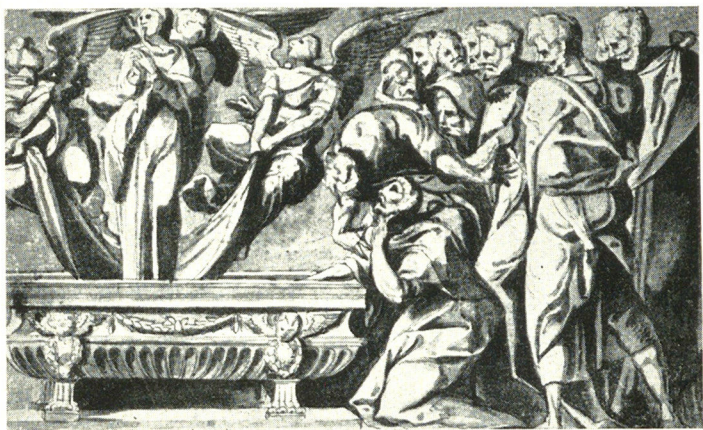
Afb. 124

Cat. 118



Afb. 125

Cat. 107



Afb. 126

Cat. 106



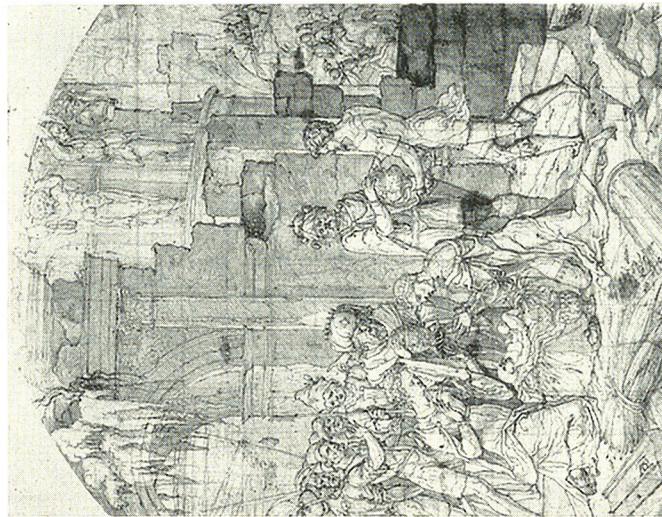
Afb. 127

Cat. 102



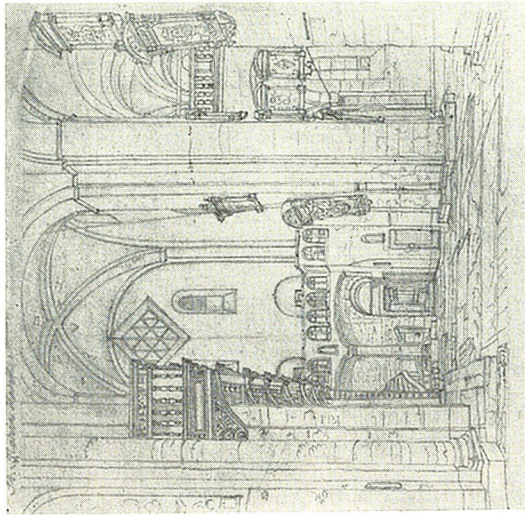
Afb. 128

Cat. 100



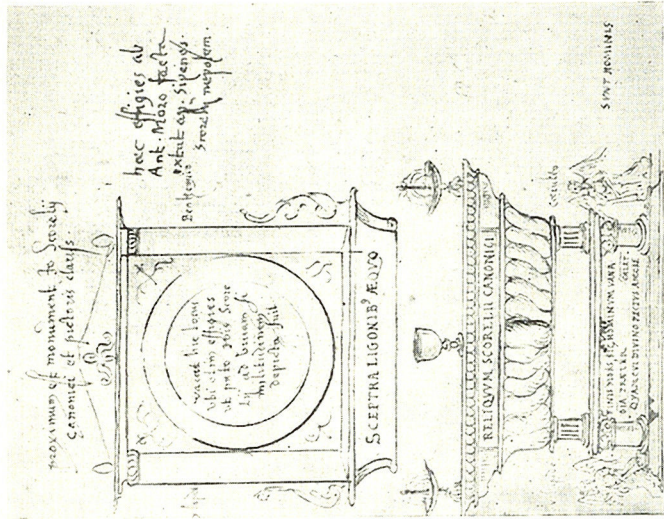
Afb. 129

Cat. 108



Afb. 130

Cat. 121



Afb. 131

Cat. 123



Afb. 132

Cat. 111



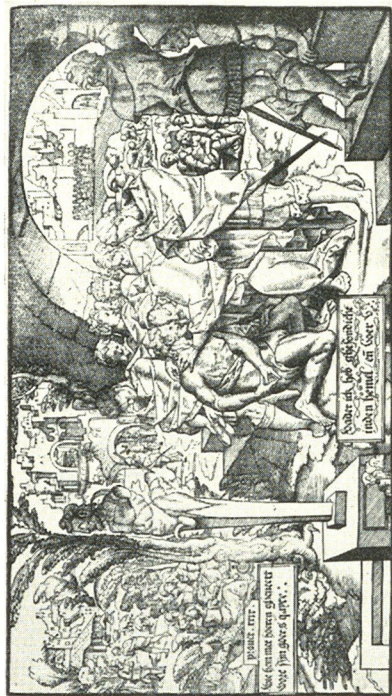
Afb. 133

Cat. 124



Afb. 134

Cat. 122



Afb. 135

Cat. 127



Afb. 136

Cat. 128



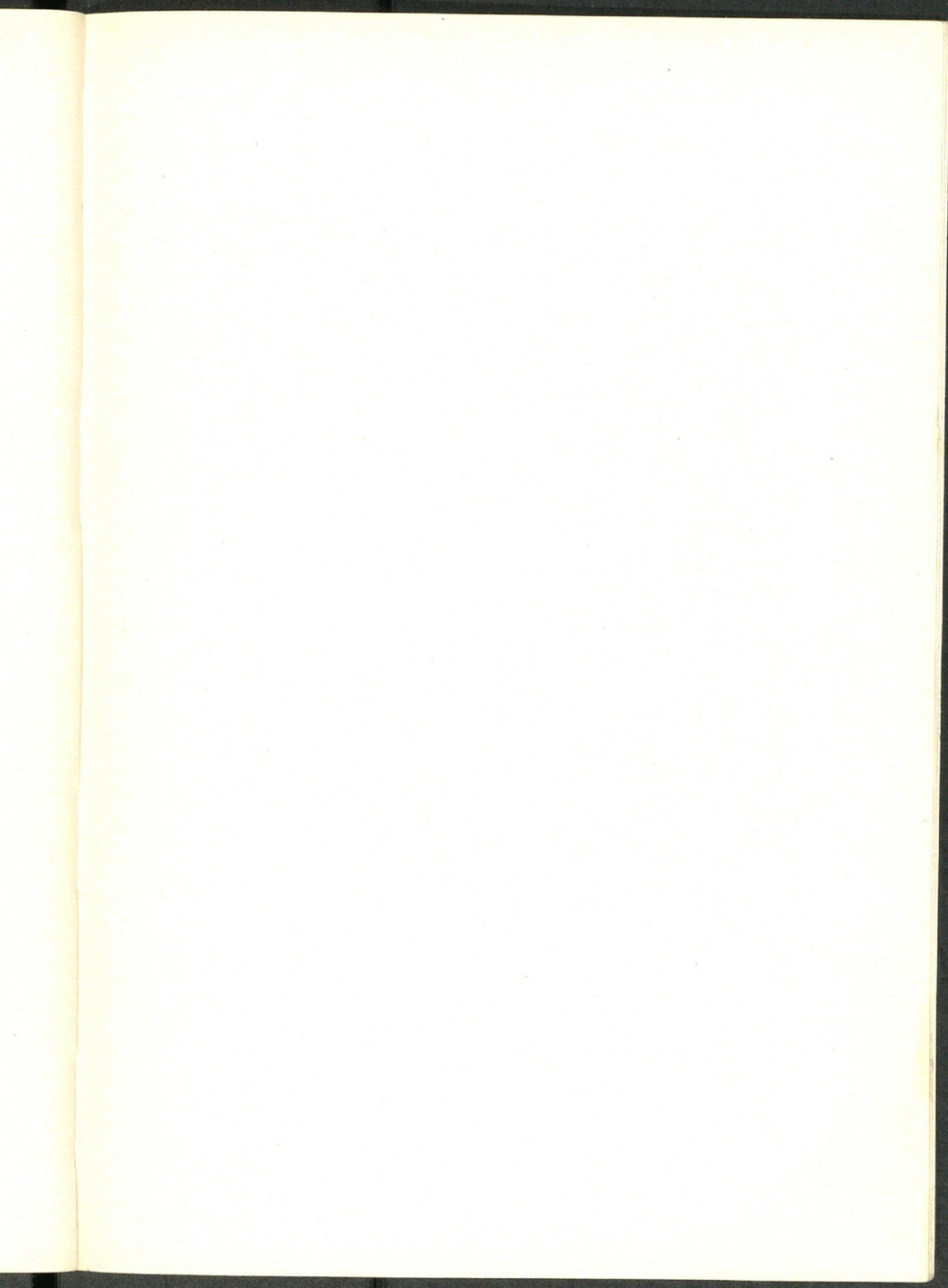
Afb. 137

Cat. 125



IOANNES SCORELLVS
BATAVVS PICTOR.

*Primus ego egregios pictura inuisere Romam
Exemplo docuisse meo per secula Belgas
Cuncta ferar neque enim iusti dignandus honore
Artificis, qui non graphidas, pigmentaque mille
Consumpsit, tabulasque schola depinxit in illa*





*Hofleverancier van
H.M. de Koningin*



*Hofleverancier van
Z.K.H. de Prins der Nederlanden*

NIJSTAD
Antiquairs

Lochem
't Ei 1, Tel. 1054

's-Gravenhage
Amaliastraat 15, Tel. 114499

Antiques
Works of Art



BY APPOINTMENT TO HER MAJESTY
THE QUEEN OF THE NETHERLANDS

A. STAAL AMSTERDAM-C. - ROKIN 156



Paulus Moreelse 1571-1638 - Utrecht

D. A. HOOGENDIJK
OUDE SCHILDERIEN
AMSTERDAM



Restaurateur van

Schilderijen

Tekeningen

Prenten

Aquarellen

Globes

H. DIK

ROOSEVELTLAAN 13 - TEL. 727590 - AMSTERDAM-Z.

Zomertentoonstelling



H. Avercamp, Winterlandschap

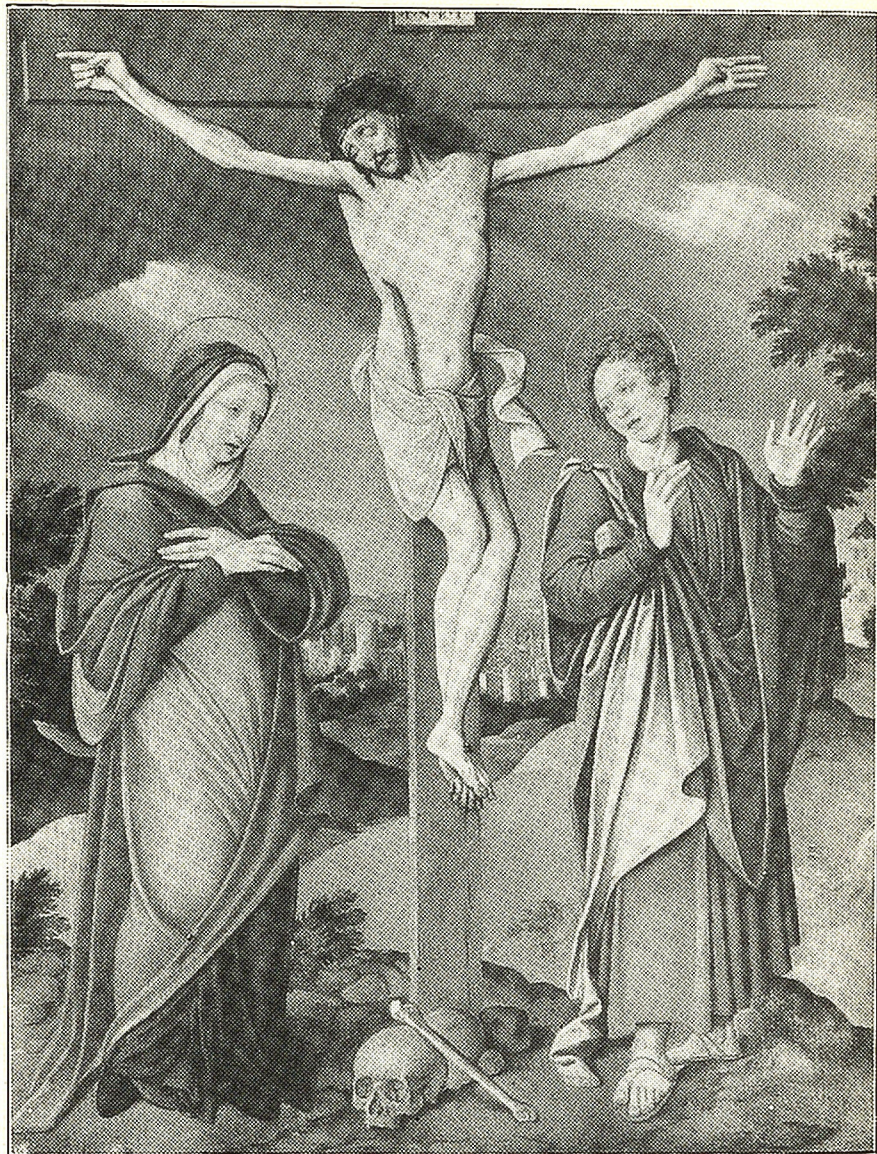
Kunsthandel P. de Boer-Amsterdam

Rembrandt, El Greco, Hans Holbein de Jonge, P. P. Rubens, Hendrik Avercamp enz.

TOT 15 SEPTEMBER

Werkdagen 10-15 uur - Zaterdag 10-13 uur

HERENGRACHT 512 - TELEFOON 36849



COLLECTIE KUNSTHANDEL D. VAARTIES

Oude en Moderne Schilderijen D. Vaarties
Esschenweg 39 tel: 22320 Rotterdam

Blom & van der Aa

BIJKANT, DEN HAAG - HOOGE NIEUWSTR. 30 - TOURNOOIVELD

TELEFOON 11.58.20

*V*erzekeringen op elk gebied. Speciaal „all risks”
verzekeringen voor schilderijen en kunstvoorwerpen

Vogelpoel en Noorweegen n.v.

151 O.Z. Voorburgwal
Amsterdam

*Expéditeurs pour
alle Kunstwaarden*

*Forwarders and
packers of Fine Art*

*Transitaire et emballage
pour Articles d'Art*

PAUL BRANDT

MAKELAAR - TAXATEUR - VEILINGHOUDER - KUNST - ANTIEK
EN PRENTVEILINGEN

Kantoor: Pieter de Hoochstraat 30, tel. 723997
Veilingzalen: Keizersgracht 738, tel. 48662
AMSTERDAM

INTERNATIONAAL ANTIQUARIAAT

(Menno Hertzberger)

Keizersgracht 610 — Tel. 34107-39087 — Amsterdam

Uitgeverij — Nieuwe boekhandel

Levering van alle binnen- en buitenlandse boeken en tijdschriften

IN HET POSTHUIS

SPIEGELGRACHT, AMSTERDAM

Cerd. Ponthier

ANTIQUAIR
VOORHEEN TE HILVERSUM

Wij vestigen Uw aandacht op ons met zorg gekozen Antiek
o.a. Chin. Porselein, Kleine Meubelen, Schilderijen van 16e t/m 19e eeuw

SPIEGELGRACHT 27, TEL. 63183, AMSTERDAM

INTERNATIONAAL ANTIQUARIAAT

(Menno Hertzberger)

Keizersgracht 610 — Tel. 34107-39087 — Amsterdam

Antiquariaat - Veilingen

Inkoop van bibliotheken. Boekenveilingen 4 à 6 maal per jaar. Expertise.

Op aanvraag worden onze catalogi (veiling en magazijn) toegezonden.

Gelieve de gebieden die U interesseren op te geven.

Grote voorraad boeken op het gebied van
Schilderkunst — Beeldhouwkunst — Bouwkunst, enz.
Onze collectie is doorlopend te bezichtigen op alle werkdagen
van 9-6 uur. ('s Maandags van 1-6 uur).



KEMINK & ZOON'S BOEKHANDEL
DOMSTRAAT 1-3 - UTRECHT - TEL. 10860

C. A. van der Lee & Co.

UTRECHT

Opggericht 1901

Verpakking voor
Overzee Zendingen
(Emigratie)

BERGPLAATS VOOR
INBOEDEL EN
MEUBELTRANSPORT
VOOR BINNEN-
EN BUITENLAND

Kantoor: LANGE NIEUWSTRAAT 93-95, Giro 54470, Tel. 10508

*Het modernste Restaurant
in het Centrum van het land, gelegen in een
prachtig plantsoen, biedt alle dagen een speciaal
verzorgd menu en een uitgebreide à la carte.*

RESTAURANT CAFÉ

„Esplanade” Lucas Bolwerk - Utrecht - Tel. 15931-21088

THEATER-
EN
WONING-INRICHTING

BEHANGERIJ - STOFFEERDERIJ
COMPLETE MEUBILERING

M. OBBENS

HET INTERIEUR

VAN ASCH VAN WIJCKSKADE 23
TELEFOON 16810 - UTRECHT

VERMEULEN

POTTENBAKKERIJ

Hoge Rijndijk 333, Zoeterwoude
Holland

OID HOLLANDS EN MODERN / POTERIE ANCIEN HOLLANDAISE A LA PAYSANNE
OLD DUTCH PROVINCIAL POTTERY / ALT HOLLÄNDISCHES TÖPFERHANDWERK

DRUKKERIJ HOONTE

UTRECHT - WILLEMSTRAAT 11-21



