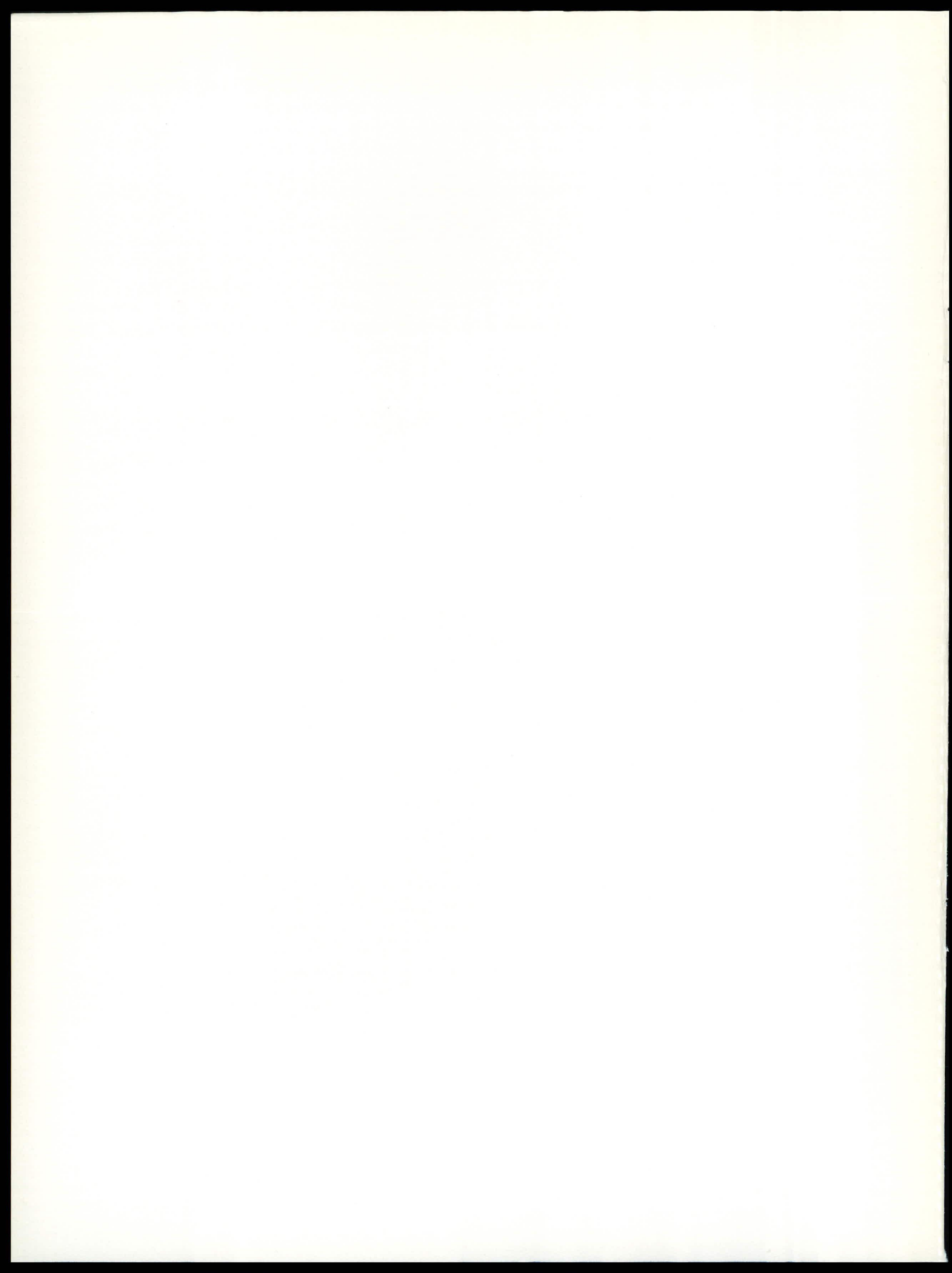


centraal museum utrecht



Jan van Scorel

schilder voor prinsen en prelaten



Jan van Scorel
1495 - 1562
Schilder voor prinsen en prelaten

J.A.L. de Meyere

centraal museum utrecht

BIBLIOTHEEK UTRECHT
CENTRAAL MUSEUM

LITERATUURAFKORTINGEN

Catalogus 1952

Schilderijen Catalogus, Centraal Museum Utrecht 1952.

Catalogus 1955

Catalogus *Jan van Scorel*, Centraal Museum Utrecht 1955.

Catalogus 1977

Catalogus *Jan van Scorel in Utrecht*, Centraal Museum Utrecht 1977.

Faries 1970

M.A. Faries, "Jan van Scorel, Additional Documents from the Church Records of Utrecht", *Oud Holland* 1970.

Faries 1972

M.A. Faries, *Jan van Scorel, his style and its historical context*, Bryn Mawr College (dissertatie) 1972.

Faries 1975

M.A. Faries, "Underdrawings in the workshop production of Jan van Scorel — A study with infrared reflectography", *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 1975.

Hoogewerff 1915

G.J. Hoogewerff, "Jan van Scorel, zijn leven en persoonlijkheid", *Onze Eeuw* 1915 (overdruk).

Hoogewerff 1923

G.J. Hoogewerff, *Jan van Scorel — Peintre de la Renaissance Hollandaise*, 's-Gravenhage 1923.

Hoogewerff 1941-1942

G.J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst* dl 4, 's-Gravenhage 1941-1942.

Hoogewerff en Van Regteren Altena 1928

G.J. Hoogewerff en J.Q. van Regteren Altena, *Arnoldus Buchelius "Res Pictoriae"*, 's-Gravenhage 1928.

Van Mander 1604

C. van Mander, *Het Schilder-Boeck*, Haarlem 1604.

De Meyere 1978

J.A.L. de Meyere, "Utrechtse schilderkunst in de tweede helft van de 16de eeuw", *Jaarboek Oud Utrecht* 1978.

Muller 1880

S. Muller, *De schilderijen van Jan van Scorel in het Museum Kunstliefde te Utrecht*, Utrecht 1880.

INHOUD

- 1 – Inleiding
- 1 – Bronnen
- 3 – Zoon van een priester uit Schoorl
- 4 – Leerling aan de Latijnse School te Alkmaar
- 5 – Gezel en knecht van schilders
- 7 – Naar Duitsland en Oostenrijk
- 7 – Een drieluik voor kardinaal Lang von Wellenburg
- 10 – Naar Jeruzalem
- 11 – Terug naar Italië
- 12 – In dienst van paus Adriaan VI
- 15 – Naar Utrecht
- 16 – Een drieluik voor deken Herman van Lochorst
- 17 – Een prent naar een schilderij
- 18 – Portretten voor de Jeruzalem-broederschap
- 20 – Vlucht naar Haarlem
- 23 – Kanunnik te Utrecht
- 25 – Leider van een atelier
- 27 – Portretten
- 29 – Een schilderij voor koning Gustaaf van Zweden
- 30 – Drie altaarstukken voor abt Coene
- 34 – Een drieluik voor René van Châlons, prins van Oranje
- 35 – Een veelluik voor de kerkmeesters van Delft
- 36 – Planoloog, ingenieur etc.
- 37 – Een monument voor de overledene
- 39 – Samenvatting
- 41 – Schilderijen van Jan van Scorel in het Centraal Museum



1 Titelpagina van "Het Schilder-Boeck" van Carel van Mander, uitgegeven te Haarlem in 1604

INLEIDING

De belangstelling voor Jan van Scorel en zijn werk dateert uit de tijd van de schilder zelf. Toen reeds werd Van Scorel genoemd als de eerste en onsterfelijke onder de kunstenaars. Deze loftuitingen waren afkomstig van vrienden van de kunstenaar, de kring van humanisten, die tot ver buiten de grenzen van de Noordelijke Nederlanden een belangrijke spreekbuis was van wat er toen op artistiek en cultureel gebied gebeurde. De eeuwen door bleef, tot op de dag van vandaag, belangstelling bestaan voor Jan van Scorel en zijn werk. Niet in het minst is dat het geval in Utrecht. Onder meer komt dat tot uiting in de publicaties van het Utrechtse museum. Stadsarchivaris Muller was in 1880 de eerste "museale" schrijver over Jan van Scorel (1). De belangrijkste publicaties die volgden waren gekoppeld aan tentoonstellingen, gewijd aan de schilder, eerst in 1955 (2), ten slotte in 1977 (3). De studie van Muller is grotendeels het resultaat van archief-onderzoek. De catalogus van 1955 vormt een inventarisatie — rijp en groen — en is vooral gericht op een stilistisch onderzoek van het werk van Van Scorel

rel en enkele tijdgenoten. De catalogus van 1977 is een deel-studie — het atelier-werk van Van Scorel uit de veertiger jaren van de 16de eeuw —, die vooral gebaseerd is op wetenschappelijk onderzoek.

Het uitgangspunt voor de huidige publicatie zou men een sociale benadering van Jan van Scorel kunnen noemen. Aan de hand van bewaard gebleven schilderijen van Jan van Scorel wordt nagegaan wie de maker was en voor wie het werk bestemd was. Met andere woorden: wie was de producent en wie was de consument.

Het gekozen uitgangspunt is aanvechtbaar. Dat is ook het geval met de uitwerking waarbij sommige aspecten bewust achterwege zijn gelaten of tot een minimum worden beperkt. Een esthetisch waarde-oordeel bijvoorbeeld is met opzet als betuttelend van de hand gewezen. Andere facetten als inhoud, betekenis, techniek etc. zijn eerst na grondige overwegingen achterwege gelaten. Om duidelijkheid van het betoog is daar bewust voor gekozen. Het zou zeer wenselijk zijn wanneer in de nabije toekomst meer facetten met betrekking tot Jan van Scorel en zijn werk in één publicatie bijeen worden gebracht.

Deze publicatie zou onmogelijk geweest zijn zonder de hulp en steun van velen. Bijzondere dank is verschuldigd aan dr Molly Faries, dé Van Scorel-expert bij uitstek, die in de loop der jaren door haar publicaties en ook door de gesprekken een duidelijker visie op Van Scorel mogelijk heeft gemaakt; aan prof. dr J.G. van Gelder, die tot kort voor zijn dood bereid was informatie te verstrekken en enkele detail-kwesties te bediscussieren, tenslotte aan Matty Veldkamp, die het project van meet af aan enthousiast en kritisch tot stand heeft helpen brengen.

Noten

- 1 Muller 1880.
- 2 Catalogus 1955.
- 3 Catalogus 1977.

BRONNEN

Onze kennis over Jan van Scorel is vooral gebaseerd op bronnen. Zij maken het mogelijk een groot deel van het leven en werk van Jan van Scorel te reconstrueren; ook geven zij een inzicht in de waardering van en de opvattingen over kunst en kunstenaar in de verschillende periodes. In verband met Jan van Scorel beschikken we over relatief veel bronnen, meer dan bij andere Noord-nederlandse kunstenaars uit dezelfde periode.

Bronnen kunnen, grosso modo, in drie hoofdgroepen worden ondergebracht: de geschreven, de gedrukte en de picturale bronnen.

Geschreven bronnen

Onder geschreven bronnen worden documenten verstaan die met de hand zijn ge-

schreven (1). Dergelijke documenten kunnen door de kunstenaar zelf geschreven zijn of door tijdgenoten, maar ze kunnen even goed later ontstaan zijn. Van Jan van Scorel is bijvoorbeeld een brief bekend die hij op 26 mei 1524 vanuit Rome schreef aan zijn vriend Adriaan van Marselaer te Antwerpen. In de brief lezen we onder andere dat Van Scorel vanuit Rome een portret verstuurde dat hij van paus Adriaan VI gemaakt had. Er zijn minder documenten van de hand van Van Scorel zelf dan van anderen, die wel op hem betrekking hebben.

In de eerste plaats zijn er de documenten geschreven door verwanten en vrienden. Zo is er bijvoorbeeld het testament van Jan van Scorels zoon Victor van 8 september 1617. Hierin wordt onder andere bepaald wat er moet gebeuren met de zogenaamde Loc-horst-triptiek die zijn vader schilderde. Kort vóór de beeldenstorm had Victor het drieliuk uit de Utrechtse Dom gered en steeds in zijn bezit gehouden.

Naast de documenten van de hand van verwanten en vrienden zijn er ook geschriften door andere tijdgenoten. M. Sanuto noteert bijvoorbeeld op 24-25 mei 1523 in zijn dagboek dat hij in de appartementen van de paus een Nederlandse schilder van nog geen dertig jaar aan het werk zag. Die schilder – Van Scorel – was daar bezig met het maken van portretten van de paus, die zo goed leken dat men als het ware de paus zelf zag.

Tot deze categorie behoren ook de inventarissen, die vaak belangrijke informatie geven. De inventaris van de Johanniters te Haarlem, samengesteld tussen 1571 en 1573, vermeldt bijvoorbeeld expliciet acht taferelen die door Jan van Scorel waren geschilderd.

Het grootste gedeelte van de geschreven bronnen vormen de officiële stukken. Voor Jan van Scorel hebben die in hoofdzaak betrekking op zijn functie in het Utrechtse kapittel van St Marie. Verschillende vermeldingen in die archiefstukken hebben te maken met Van Scorels bedrijvigheid als kunstenaar. Uit de resoluties van St Marie van 12 en 16 april 1543 bijvoorbeeld is bekend dat aan Jan van Oey de opdracht wordt gegeven om naar een ontwerp van Jan van Scorel een oxaal te leveren voor het koor van de Utrechtse Mariakerk. Maar ook elders zijn gegevens over de kunstenaar te vinden. Zo is uit het Procuratie- en Certificatieboek van de stad Utrecht bekend dat Jan van Scorel op 9 september 1542 toestemming gaf aan Jan van Parsyn, een Amsterdammer die te Dantzig woonde, om brieven en geschenken in ontvangst te nemen die afkomstig waren van *die Coninclycke Maeyesteit van Zweden*.

Gedrukte bronnen

Naast de geschreven bronnen zijn er de gedrukte bronnen die onderverdeeld kunnen worden in literaire, biografische, topografische en theoretische. Onder de literaire

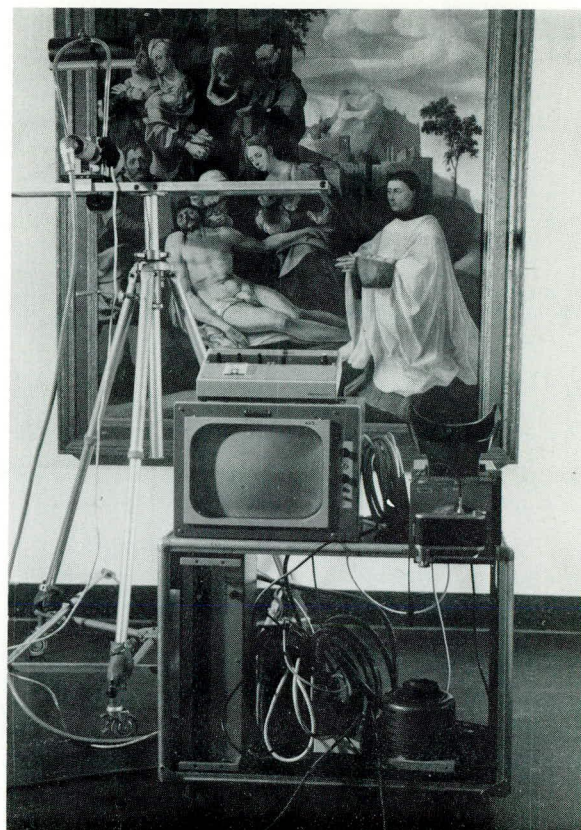
bronnen valt een aantal werken van vrienden en bewoners van Jan van Scorel. Alardus van Amsterdam is er één van: in zijn *'Epistola Cornellii Croci Amstelredami . . .'* in 1531 te Amsterdam uitgegeven, is onder andere een gedicht te vinden dat uitbundig de lof van Van Scorel verkondigt.

Onder de biografische bronnen is *'Het Schilder-Boeck'* van Carel van Mander de belangrijkste. Het boek werd in 1604 te Haarlem gepubliceerd. Voor zijn biografieën maakte Van Mander gebruik van mondelinge mededelingen en van bronnen – zowel geschreven en gedrukte als monumentale, picturale en grafische. Over Van Scorel noteert Van Mander het een en ander naar mededelingen van de schilder Albert Simonsz. te Haarlem en de weduwe Van Sonneveldt te Alkmaar. In hun jeugd hadden zij Van Scorel nog gekend (2). Vele latere beschrijvingen gaan op het werk van Van Mander terug.

Onder topografische bronnen worden beschrijvingen van steden, landstroken, landen etc. verstaan. In vele gevallen komen in dergelijke werken belangrijke gegevens over leven en werk van kunstenaars voor. Dirck van Bleyswijck, om maar één voorbeeld te noemen, gaat in zijn *'Beschrijvinge der stadt Delft'* van 1667 uitvoerig in op het grote altaarstuk dat Jan van Scorel schilderde voor de Nieuwe Kerk in die stad.

Onder theoretische bronnen vallen zowel de kunst-theoretische als kunst-technische werken. Zo'n werk is het *'Trattato dell'arte de la pittura'* van G.P. Lomazzo. Het boek, te Milaan verschenen in 1584, handelt onder meer over kleur en licht in het oeuvre van Jan van Scorel, Lucas van Leyden en anderen.

2 Apparatuur zoals die gebruikt wordt bij natuurwetenschappelijk onderzoek van schilderijen van Jan van Scorel



Picturale bronnen

Picturale bronnen zijn schilderijen, zowel originele werken als copieën. Schilderijen kunnen ook gegevens bevatten over de biografie van de kunstenaar. Zo staat bijvoorbeeld onder de beide zelfportretten van Jan van Scorel in de serie portretten van leden van de Jeruzalembroederschap uit Utrecht en uit Haarlem een tekst. Bij het Utrechtse schilderij lezen we onder andere dat Van Scorel vicarius van St Jan is; uit het Haarlemse schilderij — iets later geschilderd — blijkt dat Van Scorel inmiddels gepromoveerd is tot kanunnik van St Marie te Utrecht.

Naast picturale zijn er ook monumentale en grafische bronnen. Monumenten, prenten of tekeningen, zelfs al zijn ze vele jaren later gemaakt, kunnen belangrijke informatie bieden. Het oxaal dat Jan van Oey naar ontwerp van Jan van Scorel vervaardigde voor de Utrechtse Mariakerk kennen we bijvoorbeeld door een tekening van Pieter Saenredam uit 1636; het oxaal zelf is niet bewaard gebleven.

Het zou onjuist zijn om bij het onderzoek van het oeuvre van een kunstenaar voorbij te gaan aan de mogelijkheden die tegenwoordig geboden worden door het natuurwetenschappelijk onderzoek. De resultaten van dergelijk onderzoek geven in vele gevallen aanvullende informatie.

In verband met Jan van Scorel hebben dr M.A. Faries en dr J.R.J. van Asperen de Boer door middel van natuurwetenschappelijk onderzoek in het afgelopen decennium belangrijke resultaten geboekt (3). Uit bronnen is bekend dat Jan van Scorel samenwerkte met helpers en leerlingen. Via stilistisch onderzoek werd een aantal schilderijen dat op naam van Jan van Scorel was geplaatst, enigszins uit zijn oeuvre los ge-

maakt. Natuurwetenschappelijk onderzoek, met name de reflectografie, maakte het mogelijk een duidelijker beeld te krijgen van de werkmethoden binnen het atelier. Zo kon het oeuvre van de zogenaamde Meester van de Barmhartige Samaritaan beter omlijnd worden en in ieder geval ontkoppeld worden van het oeuvre van Jan van Scorel.

Noten

- 1 De bronnen zijn in extenso gepubliceerd door Hoogewerff 1923, 113-132. Aanvullingen en correcties bij Faries 1970, 1-24 en Faries 1972, 154-276 en 303-322.
- 2 H.E. Grevé, *De bronnen van Carel van Mander voor "Het Leven der Doorluchtighe Nederlandsche en Hoogduytsche Schilders"*, Den Haag 1903, 69, 163 en 158.
- 3 Zie in dit verband vooral Faries 1975, 89-228 en J.R.J. van Asperen de Boer en M.A. Faries, "Research during the Jan van Scorel in Utrecht exhibition: a report", *Simiolus* 1977, 169-282.

ZOON VAN EEN PRIESTER

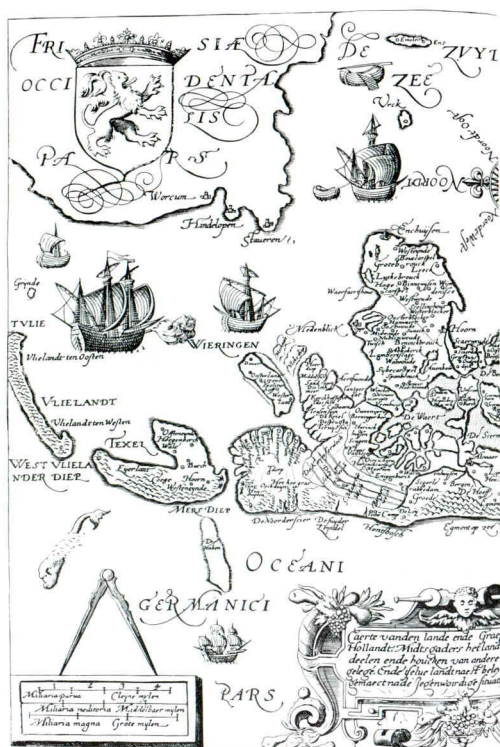
Over de geboorteplaats en -datum van Jan van Scorel zijn we, dankzij Van Mander, goed geïnformeerd. *Hy was geboren in 't Jaer 1495. den eersten dagh van Ougst (1)/in een Dorp by Alckmaer in Hollandt/gheheeten Schorel/twelck hem den toenaem heeft toeghelant (2).* Van Mander schrijft verder dat de ouders van Jan van Scorel vroeg stierven, maar hij vermeldt er niet bij dat Van Scorel de zoon was van een priester. Een document uit 1541 licht ons daarover in: Jan van Scorel moest zes Carolusgulden betalen voor het legaliseren van zijn onwettige geboorte (3). Het stuk laat aan duidelijkheid niets te wensen over: *Jan van Schorel (. . .) natuerlick soen van wylen Andries Ouckeyn priesterre geprocieert aen wylen Diewer Aerntsdochter ongehude per-soen (4).*

In de 15de en 16de eeuw mochten priesters niet trouwen. Veel geestelijken leefden, ondanks de verplichting tot het celibaat samen met een vrouw, zij voedden hun kinderen in hun huis op en lieten zich zelfs in hun kerkelijke functies door hun eigen kinderen opvolgen (5). Het feit dat Jan van Scorel de zoon was van een priester en later zelf als geestelijke een vrouw en kinderen had, was dus niet ongewoon (6).

Noten

- 1 Ougst = augustus.
- 2 Van Mander 1604, 234 v°.
- 3 H.E. van Gelder, "Nieuws over Jan van Scorel", *Oud Holland* 1918, 177-178.
- 4 In de aantekeningen van A. Buchelius uit 1585-1590 staat dat Jan van Scorel de zoon was van een pastoor uit het dorp Schoorl: *pastoris pagi Schorel filius*. Zie Hoogewerff en Van Regteren Altena 1928, 30. Eerder had Hoogewerff *pastoris (. . .) filius* vertaald als *herderszoon van Schoorl*. Zie Hoogewerff 1915, 5 en 73.
- 5 Zie R.R. Post, *Kerkelijke verhoudingen in Nederland vóór de Reformatie van ± 1500 tot ± 1580*, Utrecht-Antwerpen 1954, 99.
- 6 J.F.M. Sterk, "Joannes Scorel en Joannes Secundus", *Het Boek* 1921, 214-217 betwijfelt of Jan van Scorel priester was. Zie verder Faries 1970, 6-7 en 12 doc. nr 2.

3 Kaart van Holland (detail), 1539 (Uit: L. Guicciardini, *Beschryvinghe van alle de Neder-Landen*, Amsterdam 1612)





LEERLING AAN DE LATIJNSE SCHOOL

Van Mander vermeldt dat Jan van Scorel te Alkmaar naar school werd gestuurd, *alwaer hy tot zynen veerthie(n) Jaren leerende/was dapper in de Latijnsche spraek toegenomen* (1). Van Scorel bezocht dus tot 1509 te Alkmaar de Latijnse School, te vergelijken met het latere gymnasium; wanneer hij daar aan zijn studie begonnen is, is niet met zekerheid bekend.

De Latijnse School te Alkmaar (2) was in de periode dat Jan van Scorel daar leerling was een omvangrijke instelling, die onder leiding stond van gerenommeerde docenten. De school telde toen zo'n 600 leerlingen, waarvan er ongeveer 350 van buiten Alkmaar kwamen (3). Het totaal aantal inwoners van de stad Alkmaar bedroeg toen ongeveer 5000.

Toen Jan van Scorel op veertienjarige leeftijd de school te Alkmaar verliet, had hij waarschijnlijk niet alle klassen doorlopen. De interesse van Jan van Scorel lag elders; hij had, zo schrijft Van Mander, *altijt een*

sonderlinge ghenegentheyt tot de Teyckenconst (. . .)/snijdende oock met het Penmes op witte hoornen inct-potten beeldekens van Menschen/Dieren/cruyden/en boom-en/waer door hy van zyn mede Schooljonghers seer werdt bemint en gepresen (1).

Noten

- 1 Van Mander 1604, 234 v°.
- 2 Zie voor onderwijs 15de-16de eeuw in het algemeen R.R. Post, *Scholen en onderwijs in Nederland gedurende de Middeleeuwen*, Utrecht-Antwerpen 1954 en voor de Latijnse School te Alkmaar H.E. van Gelder, *Geschiedenis van de Latijnsche School van Alkmaar*, Alkmaar 1905.
- 3 In de *nulla* (nul) en de *octava* (achtste) — de "onderschool" — verbleven ongeveer 200 leerlingen; in de *septima* (zevende), *sexta* (zesde), *quinta* (vijfde) en *quarta* (vierde), ieder 100 tot 150 leerlingen; de *tertia* (derde) — in feite de *suprema* of hoogste klas — telde zo'n 60 leerlingen. Onder Johannes Murmellus, die als rector tussen 1512 en 1555 — dus na het verblijf van Jan van Scorel — de Latijnse School te Alkmaar tot hoge bloei bracht, werd ook een *secunda* (tweede) gesticht; die klas, onder leiding van de rector zelf, telde niet meer dan 12 leerlingen of *clercken* zoals zij werden genoemd.

5 Meester van Alkmaar, De zeven werken van barmhartigheid (oorspronkelijk bestemd voor de St Laurenskerk te Alkmaar), paneel, 1504. Amsterdam, Rijksmuseum



4 De Grote of St Laurenskerk te Alkmaar



6 Philips Galle naar Johannes Stradanus, Atelier van een schilder, gravure, ca 1570. Rotterdam, Museum Boymans-Van Beuningen

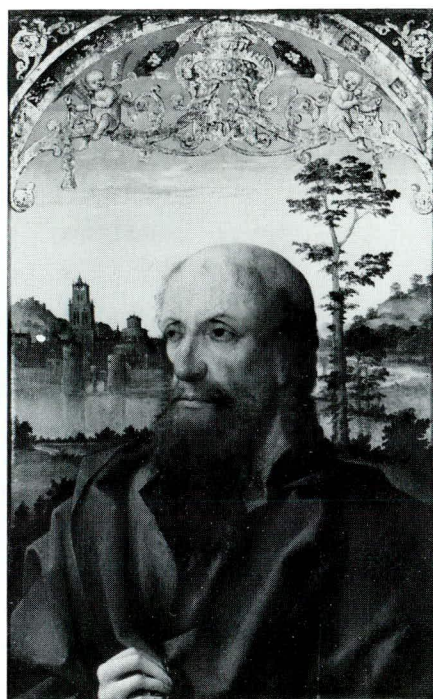
GEZEL EN KNECHT VAN SCHILDERS

De Latijnse School te Alkmaar garandeerde een voor die tijd degelijke opleiding. Het hoofdvak van dergelijke scholen was – de naam zegt het – Latijn. Daarnaast werden vakken gedoceerd als Grieks, logica en rhetorica. Met deze vakken werd wel de geest gescherpt, maar een "ambacht" leerde men op de Latijnse School niet. Dat werd toen trouwens in geen enkele school onderwezen. Een vakman werd men door in de leer te gaan bij een "meester", dus in de praktijk. Jan van Scorel was veertien toen hij de Latijnse School te Alkmaar verliet om te gaan schilderen.

Volgens Van Mander had Jan van Scorel drie leermeesters: *Willem Cornelisz.* te Haarlem, *Jacob Cornelisz.* te Amsterdam en *Ianijn de Mabuse* te Utrecht.

7 Cornelis Willemsz. (?), De heilige Petrus, paneel, ca 1515. Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent

8 Cornelis Willemsz. (?), De heilige Paulus, paneel, ca 1515. Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent



Cornelis Willemsz.

Als eerste leermeester van Jan van Scorel noemt Van Mander, beslist bij vergissing, Willem Cornelisz. in plaats van Cornelis Willemsz. (1).

De activiteiten van Cornelis Willemsz. te Haarlem zijn aan de hand van archiefstukken te volgen tot 1552 (2). Schilderijen die aan deze kunstenaar zijn toegeschreven zijn stilistisch zeer verwant met Van Scorels vroegst gedateerde werk, de zogenaamde Obervellach-triptiek. Er is zelfs gesuggereerd dat de schilderijen, toegeschreven aan Cornelis Willemsz., wel eens van de jonge Van Scorel zouden kunnen zijn (3).

Jacob Cornelisz.

Van Mander heeft weinig goede woorden over voor de eerste leermeester van Jan van Scorel, maar oordeelt gunstiger over de tweede, Jacob Cornelisz., ook genaamd Jacob Cornelisz. van Amsterdam of Van Oostsanen (11).

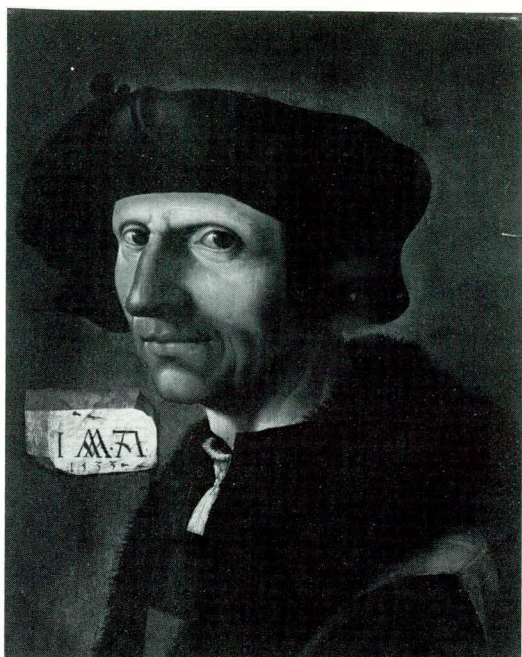
Jan van Scorel had bij Willemsz. zijn verplichte *dry-jaerschen tijdt* voldaan en, zo weet Van Mander, *nam oorlof aen desen Meester/en quam wonen t'Amsterdam/by een fraey en vermaert Meester/Iacob Cornelisz. ghenoeft/die goet Teyckenaer/Schilder/en suyver in zijn verwen was* (4).

In de biografie van Jacob Cornelisz. vermeldt Van Mander dat Cornelisz. *in 't Jaer 1512 is gheweest den tweedden Meester van Ioan Schoorel* (5). Van Scorel moet dus van 1509 tot 1512 bij zijn eerste leermeester, Cornelis Willemsz., geweest zijn. Hoe lang Van Scorel in Amsterdam bij Jacob Cornelisz. bleef, is niet bekend.

Te oordelen naar Van Mander moet er een duidelijk verschil geweest zijn in de relatie tussen Jan van Scorel en Cornelis Willemsz. en die tussen Van Scorel en Jacob Cornelisz. In het eerste geval – met Willemsz. – is er sprake van een contract waarin Van Scorel als leerling of gezel bestempeld wordt. Cornelis Willemsz. wil Van Scorel *niet aennemen/dan onder een verbondt van dry Jaeren en midts oock verbindinghe van seker gheldt te betalen/indien Schoorel zijnen tijdt bij den Meester niet en voldede* (4). Bij Jacob Cornelisz. ligt dat anders: *Van desen Meester was Schoorel in grooter weerde(n)/en als zijn eyghen soon ghehouden/en gaf hem om zijn gheestigh en veerdigh wercken Jaerlijcx een seker somme gheldts toe/hem toelatende buyten tijt oft anders eenighe stucken voer hem selfs te maken* (4). Jan van Scorel was bij Jacob Cornelisz. duidelijk meer knecht dan helper of leerling.

Jan Gossaert

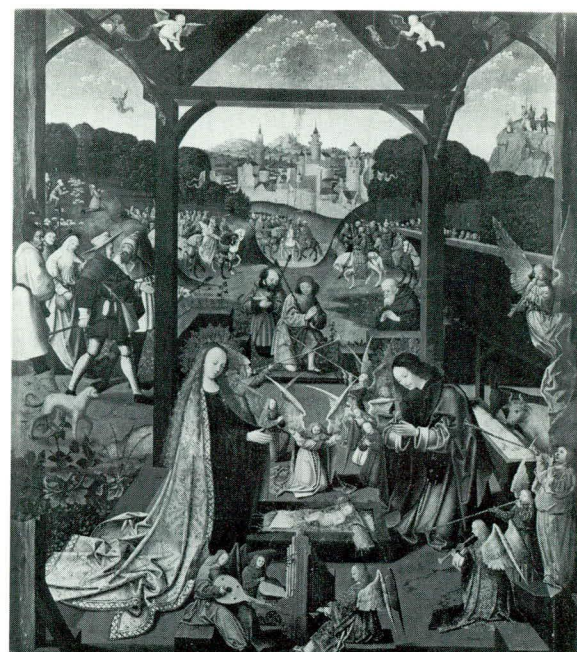
Volgens Van Mander verlaat Jan van Scorel het atelier van Jacob Cornelisz. te Amsterdam om in Utrecht te gaan werken bij de schilder *Ianijn de Mabuse* – Jan Gossaert, genaamd Mabuse – die in dienst was van bisschop Philips van Bourgondië. Van Man-



der voegt er onmiddellijk aan toe dat Jan van Scorel niet zo lang bij de beroemde schilder te Utrecht bleef, want *desen Meester onghereghelt van leven/veel in lichte herberghen hem beghevende tot drincken en vechten/Schoorel dickwils voor hem betaelde/en voor hem in ghevaer des levens was/soo dat hem geen nut en docht daer by te blyven* (6). De ontmoeting tussen Van Scorel en Gossaert vond wellicht plaats in 1518. In dat jaar kwam Philips van Bourgondië naar Utrecht, waarschijnlijk met Jan Gossaert in zijn gevolg (7). Recent is gesuggereerd dat het contact met Gossaert en diens werk Jan van Scorel er toe aangezet kan hebben een reis te maken naar Italië. Gossaerts beschermheer, Philips van Bourgondië, zou de jonge Van Scorel aangeraden hebben naar het zuiden te trekken en er zelfs voor gezorgd hebben dat Van Scorel aan het hof van paus Adriaan VI, een oude bekende van Philips, een bliksem-carrière kon maken als opvolger van Rafaël (8). Hoe het ook zij, één zaak staat vast: een echte leermeester was Jan Gossaert voor Jan van Scorel niet.

Cornelis Buys

Naast de drie leermeesters die Van Mander vermeldt, noemt Buchelius een vierde: Cornelis Buys (9). Aan deze informatie voegt Buchelius toe dat Buys bij zijn dood een memorietafel voor de familie Van Egmond van der Nijenburg onafgewerkt achterliet. Na zijn terugkeer uit Italië, aldus Buchelius, voltooide Jan van Scorel het stuk (10). Cornelis Buys was een broer van Jacob Cornelisz. en werkte in het begin van de 16de eeuw te Alkmaar. Geen enkel werk kan met absolute zekerheid aan Buys worden toegeschreven (11). Het is mogelijk dat Cornelis Buys de eerste leermeester was van Jan van Scorel.



Noten

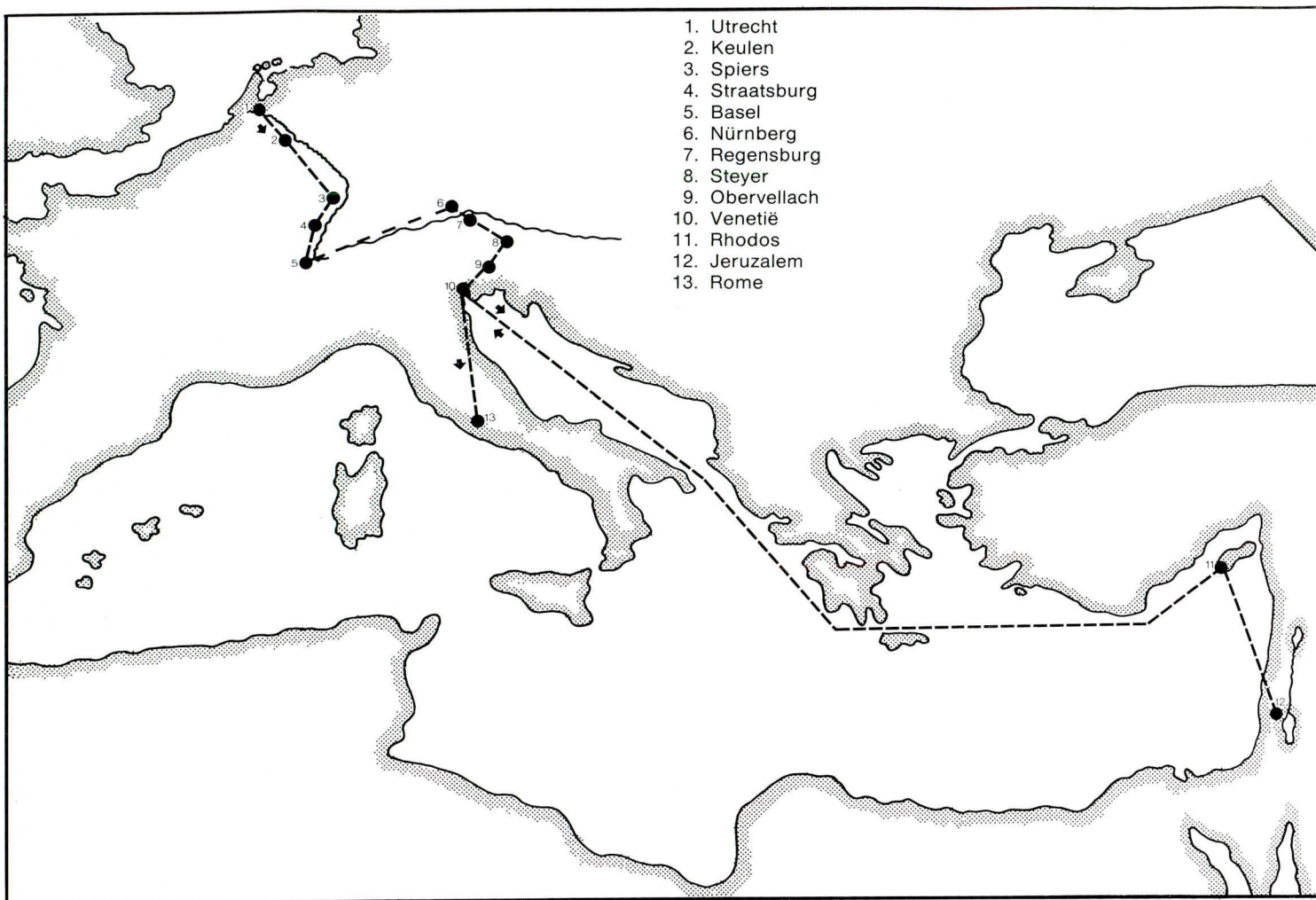
- 1 Hoogewerff, *De Noord-Nederlandse Schilderkunst*, dl 2, 's-Gravenhage 1937, 354 en Hoogewerff 1941-1942, 28 merkt deze fout op bij Van Mander, maar maakt in zijn interpretatie zelf een aantal vergissingen.
- 2 Zie J. Bruyn, "De Abdij van Egmond als opdrachtgeefster van kunstwerken in het begin van de zestiende eeuw (II)", *Oud Holland* 1966, 202.
- 3 Faries 1972, 14 en 47-48 noot 26.
- 4 Van Mander 1604, 234 v°.
- 5 Idem, 207.
- 6 Idem, 235.
- 7 Faries 1972, 16-17 betwijfelt de exactheid van Van Manders informatie.
- 8 J.J.B.M.M. Sterk, *Philips van Bourgondië*, Zutphen 1980, 132.
- 9 Hoogewerff en Van Regteren Altena 1928, 30.
- 10 Zie voor de discussie over de memorietafel van de familie Van Egmond van der Nijenburg: Catalogus 1955, nr 53 en J.E. Snyder, "The Master of Alkmaar - Two Notes", *Oud Holland* 1961, 61-77.
- 11 Zie voor Jacob Cornelisz., Cornelis Buys en de Meester van Alkmaar: Catalogus *Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden*, Rijksmuseum Amsterdam 1958, 94-95 en 89-90.

9 Jacob Cornelisz., Zelfportret, paneel 1533. Amsterdam, Rijksmuseum

10 Jacob Cornelisz., De aanbidding van het Christus-kind, paneel, ca 1510. Utrecht, Centraal Museum (Bruikleen Dienst Verspreide Rijkscollecties)



11 Jan Gossaert, Portret van Floris van Egmond, paneel, ca 1519. 's-Gravenhage, Mauritshuis



12 Schets van de reisroute van Jan van Scorel

NAAR DUITSLAND EN OOSTENRIJK

Volgens Van Mander was Jan van Scorel bij Gossaert *t'Utrecht comen woonen om wat te leeren: doch, zo voegt de auteur er aan toe, gheduerde niet langhe* (1). Van Scorel vertrok in 1518 uit de Nederlanden (2). Via Keulen trok hij naar Spiers. Daar vond hij een man *seer constigh in Metselrije* (3) en *vercortinghen/by welcken hy hem begaf eenen tijt langh/dese Consten af te leeren* (1). Wie met deze kunstenaar bedoeld wordt is onbekend gebleven. Vanuit Spiers vertrok Jan van Scorel via Straatsburg naar Basel, *over al den Schilders winckelen besoeckende* (1).

Onderweg bezocht Jan van Scorel in Nürnberg de schilder Albrecht Dürer. Hij bleef daar enige tijd, maar blijkbaar was de aandacht die Dürer besteedde aan de leer van Luther de belangrijkste reden waarom Jan van Scorel Dürer en Nürnberg verliet. Hij vertrok naar Steyr – Van Mander noemt het Stiers – in Carinthië.

Jan van Scorel werd in Duitsland en Oostenrijk, zo weet Van Mander, overal hartelijk ontvangen; maar nergens bleef hij lang. De schilder verdiende goed geld met de verkoop van zijn werk, temeer omdat zijn productie hoog was: *want hy meer dede in een weke/als ander dickwils deden in een Maendt* (1).

De route van Jan van Scorel is vrij precies te volgen. Hij heeft het grootste gedeelte van zijn reis afgelegd per boot; in die tijd was dat de meest gebruikelijke manier van reizen.

Noten

1 Van Mander 1604, 235.

2 Faries 1972, IX.

3 *Metselrije* en *vercortinghen* betekenen hier architectonische motieven en perspectief.

EEN DRIELUIK VOOR KARDINAAL LANG VAN WELLENBURG

Van Mander vermeldt dat Jan van Scorel naar Carinthië in Oostenrijk trok *alwaer hy werckende voor den meesten Heeren wel begheert was/en woonde by eenen Baron, een groot liefhebber van schilderye* (1). Wie die baron en andere heren zijn deelt Van Mander niet mee. Evenmin zegt Van Mander iets over het drieluik in de Pfarrkirche St Martin te Obervellach in Carinthië dat De heilige maagschap voorstelt (2). Aan de authenticiteit van deze triptiek, waarop de naam van de schilder Jan van Scorel en het jaar van ontstaan voorkomt, wordt niet getwijfeld (3). Wel is ooit gesuggereerd dat het drieluik een combinatie zou zijn van twee altaarstukken: het middenpaneel zou dan van het ene altaarstuk afkomstig zijn; de zijvleugels van het andere (4).

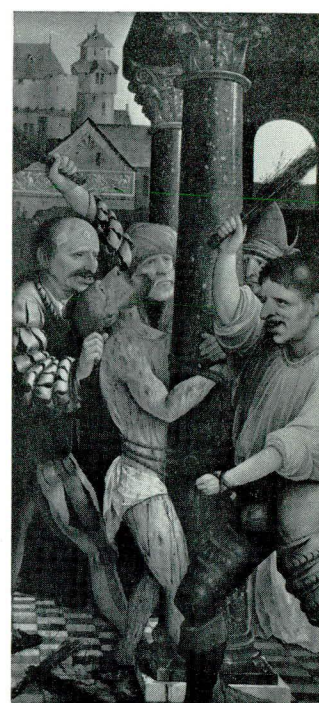


Tot voor kort werd algemeen aangenomen dat deze zogenaamde Obervellach-triptyek in 1520 geschilderd werd in opdracht van graaf Christoph Frangepani. De portretten van de opdrachtgever en zijn familie, evenals die van de schilder, zouden terug te vinden zijn in de trekken van de heilige Anna en haar verwanten (5). Graaf Christoph Frangepani zou, volgens deze theorie, na zijn ontsnapping uit krijgsgevangenschap te Milaan in 1519 teruggekeerd zijn op zijn kasteel Falkenstein bij Obervellach. Bij zijn vlucht zou de graaf zijn zieke vrouw achtergelaten hebben in Milaan, waar ze begin 1520 stierf. Om haar nagedachtenis te eren zou graaf Christoph de toevallig in Obervellach aanwezige Jan van Scorel opdracht hebben gegeven voor het schilderen van het drieluik (6). Deze triptyek zou dan bestemd zijn voor de kapel van kasteel Falkenstein. Later zou het drieluik overgebracht zijn naar de kerk van Obervellach, waar het zich nu nog bevindt (7).

Recente publicaties hebben echter een nieuw licht geworpen op de Obervellach-triptyek. Zo blijkt het jaar van ontstaan van het drieluik niet 1520 maar 1519 te zijn (8). Ook is er wat meer duidelijkheid gekomen over de oorspronkelijke bestemming en opdrachtgever (9).

Uit de familiewapens op de achterzijde van het middenpaneel blijkt dat het drieluik in verband gebracht kan worden met Christoph Frangepani en Apollonia geboren Lang von Wellenburg. Ook de beschermheiligen op de binnenzijden van de zijluiken – Christophorus en Apollonia – versterken die veronderstelling (7).

De uit oud-Kroatische adel stammende graaf Christoph Frangepani was de tweede echtgenoot van Apollonia Lang von Wellenburg. Haar eerste echtgenoot was Julian von Lodron. Toen Apollonia met hem in het huwelijk trad kreeg het jonge paar Falken-



stein, een van de vele bezittingen van de familie Lang von Wellenburg. Al vóór 1510 stierf Julian von Lodron; zijn weduwe bleef met een dochter achter. Het tweede huwelijk van Apollonia, met graaf Christoph, werd in 1513 te Augsburg gesloten. Uit niets blijkt dat Christoph en Apollonia zich in Carinthië hebben gevestigd. Wellicht is het echtpaar na hun huwelijk vanuit Augsburg vertrokken naar Istrië, waar graaf Christoph Frangepani uitgebreide bezittingen had. In elk geval is daar vandaan de eerste brief afkomstig die Apollonia schrijft aan haar man, die gevangen genomen was.

Kort na zijn huwelijk nam graaf Christoph Frangepani als veldheer van keizer Maximiliaan I deel aan de oorlog met Venetië. In juni 1514 werd hij gevangen genomen en

13 Jan van Scorel, De heilige maagschap met op de zijluiken De heilige Christophorus en De heilige Apollonia, paneel, 1519. Obervellach, Pfarrkirche St Martin

14 Jan van Scorel, De geseling en De kruisdraging (buitenzijde van de zijluiken van De heilige maagschap), paneel, 1519. Obervellach, Pfarrkirche St Martin



15 Jan van Scorel, Zelfportret (detail uit De heilige maagschap), paneel 1519. Obervellach, Pfarrkirche St Martin

opgesloten in de Torsella, de gevangenis voor prominenten in het Dogenpaleis te Venetië. Apollonia verliet Istrië om vrijwillig de gevangenschap met haar man te delen. Zij volgde hem ook toen Christoph vanuit Venetië werd overgebracht naar Milaan. Daar stierf Apollonia op 4 september 1519 – en niet begin 1520, zoals veelal wordt aangenomen. Haar lichaam werd niet overgebracht naar Carinthië, maar naar Istrië, waar het werd bijgezet in het stamslot van graaf Frangepani.

Kort na het overlijden van zijn vrouw vluchtte Christoph uit de gevangenis te Milaan; op 14 oktober 1519 wordt dat te Venetië gemeld. Frangepani begaf zich niet naar Carinthië, zoals meestal wordt aangenomen, maar naar Istrië, waar hij tot februari 1520 bleef. Daarna trok de graaf weer ten strijde naar Italië.

Het is uitgesloten dat Christoph Frangepani of zijn vrouw Apollonia in 1519 te Obervellach aan Jan van Scorel de opdracht gaven voor het schilderen van een drieluik, want zij bevonden zich toen niet in die plaats. Mogelijk had Apollonia een schikking getroffen dat, na haar dood, een altaarstuk geschilderd zou worden. Haar testament is niet bekend, maar er waren wel regelingen voor landgoederen in Carinthië: die goederen gingen, na het overlijden van Apollonia, naar haar dochter uit haar eerste huwelijk, Anna Maria von Lodron. Kardinaal Matthäus Lang von Wellenburg, broer van Apollonia, behartigde ongetwijfeld de zakelijke belangen van de familie (10).

Deze prachtlievende kardinaal Matthäus Lang von Wellenburg was de enige in de familie die vele contacten onderhield met kunstenaars. Tot zijn beschermelingen behoorde onder andere Albrecht Dürer, bij wie Jan van Scorel verbleef tijdens zijn reis door Duitsland (11).

Waarschijnlijk heeft Jan van Scorel, die wellicht bij de kardinaal geïntroduceerd werd, de opdracht voor Obervellach te danken aan deze kardinaal Matthäus. Mogelijk heeft Matthäus voor de opdracht overleg gepleegd met Anna Maria von Lodron, de dochter van zijn overleden zuster (12). Anna Maria én kardinaal Matthäus zouden betrokken zijn bij het uitvoeren van de laatste wilsbeschikkingen van Apollonia, waarin misschien het maken van een altaarstuk bepaald werd.

Wie ook de opdrachtgever geweest moge zijn, zeker is dat het drieluik niet voor de kapel van kasteel Falkenstein vervaardigd werd, zoals tot voor kort algemeen werd aangenomen.

Toen Jan van Scorel de Obervellach-triptiek schilderde, in 1519, werd kasteel Falkenstein bewoond door een slotvoogd. Christoph Frangepani en zijn vrouw Apollonia woonden niet in kasteel Falkenstein, maar ook tijdens haar eerste huwelijk woonde Apollonia daar niet. Toen bewoonde zij slot

Bleiburg, dat ongeveer 100 km verder lag. Daar ook groeide haar dochter Anna Maria op, die in 1521 trouwde met Adreas Ungrad von Sonneck, een edelman uit Bleiburg. Een nieuw altaarstuk voor de kleine kapel van slot Falkenstein omstreeks 1519 was bovendien nogal overbodig: enkele jaren eerder, in 1512, was reeds een altaarstuk voor die kapel geleverd (13).

De opdracht voor het schilderen van het drieluik kan niet door documenten bewezen worden. Mogelijk was het werk vanaf het begin bestemd voor de kerk van Obervellach. Aan die kerk was een Broederschap van Onze Lieve Vrouw verbonden, waarvan Apollonia in 1509 lid werd. Wellicht bepaalde Apollonia bij testament, zoals meer voorkwam, dat een altaarstuk vervaardigd moest worden ter verfraaiing van het altaar van de broederschap of van de kerk. In 1517 werden het hoofdaltaar en drie andere altaren in de kerk te Obervellach gewijd. In die periode werd alle aandacht besteed aan de inrichting en verfraaiing van de kerk. In die "campagne" paste wellicht het vervaardigen van een drieluik voor de kerk van Obervellach. Deze kerk stond onder het geestelijk gezag van de bisschop van Gurk en in 1519 was dat: Matthäus Lang von Wellenburg.

Waarom uitgerekend aan Jan van Scorel de opdracht verleend werd voor het schilderen van het drieluik voor Obervellach blijft een moeilijk te beantwoorden vraag. Vast staat dat Van Scorel niet "toevallig" in Obervellach was. De plaats lag niet, zoals tegenwoordig, op een doorgangsroute naar het zuiden. In de 16de eeuw was Obervellach alleen vanuit het Gasteinertal over de Tauern via een smal pad te bereiken (14).

De Obervellach-triptiek was, zo mag worden aangenomen, de eerste belangrijke opdracht die de jonge Jan van Scorel ontving. De opdrachtgever voor dit werk, mogelijk dus kardinaal Lang von Wellenburg, behoorde tot de katholieke, adellijke kringen, waar pracht en praal niet vreemd waren.

Typisch is het feit dat Jan van Scorel het drieluik te Obervellach niet signeerde met het gebruikelijke *Jan van Scorel fecit* (= heeft het gemaakt), maar als *ioannes scorel* (. . .) *pictorie artis amator*: liefhebber van de schilderkunst. Door deze formulering maakte hij zich bekend als kunstkenner. Maatschappelijk gezien was de kunstverzamelaar en -expert ver verheven boven de kunstenaar, die in wezen beschouwd werd als niet meer dan een ambachtsman.

Noten

- 1 Van Mander 1604, 235.
- 2 Voor beschrijving en bibliografie: Catalogus 1955, nr 1.
- 3 Het volledige opschrift met signatuur en jaartal op de steen voor de groep personen rechts op het middenpaneel luidt:
ioannes scorel hollandinus
pictorie artis amator
pingebat: anno a vergineo
partu 1.5.1.9.
- 4 L. Baldass, "Die Tafelbilder Jan van Scorels in



Obervellach", *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 1955, 101-111. Baldass is van mening dat het huidige drieluik in 1692 uit twee aparte onderdelen is samengesteld.

- 5 Identificatie van de heiligenfiguren als leden van de familie Frangepani en Lang von Wellenburg bij Hoogewerff 1923, 22-23 en Hoogewerff 1941-1942, 37-40.
- 6 Hoogewerff 1915, 15: *Vermoedelijk werd Scorel niet door den graaf uit Neurenberg ontboden, maar kwam hij op weg naar Italië toevallig aan de poort van het kasteel aankloppen, om nachtverblijf te vragen. De burchtheer dan, vernemende dat een jong kunstenaar uit den vreemde onder zijn dak herberg had gezocht, maakte van de goede en in de eenzame bergen voorzeker zeldzame gelegenheid gebruik door hem een altaarstuk voor zijn huiskapel op te dragen.* Opnieuw in Hoogewerff 1923, 17-18.
- 7 Voor het eerst wordt de betekenis van de Obervellach-triptiek belicht bij A. von Jaksch, "Die Scorel'sche Altartafel zu Obervellach und ihre Stifter", *Neue Carinthia* 1890, 81-94. Jaksch herkende in de wapens op de achterzijde van het middenpaneel de familiewapens van Frangepani en Lang von Wellenburg en determineerde ze als die van graaf Christoph Frangepani en zijn echtgenote, Apollonia geboren Lang von Wellenburg. Zijn stelling wordt bevestigd door de beide beschermheiligen op de binnenzijden van de zijluiken: links Christophorus en rechts Apollonia.
- 8 Faries 1975, 205 noot 30.
- 9 S. Krenn, "Zur Stiftung des Scorel-Altars in Obervellach", *Carinthia I* 1979, 143-159.
- 10 Matthäus Lang (1468-1540) was de zoon uit een Augsburgse burgerfamilie. Hij studeerde aan de universiteiten te Ingolstadt, Tübingen en Wenen. Aan het hof van keizer Maximiliaan I maakte Matthäus een bliksemcarrière. In 1493 werd hij privé-secretaris van de keizer. Hij speelde een zeer belangrijke politieke rol, zowel binnen als buiten het keizerrijk. In 1498 werd Matthäus, samen met zijn familie, in de adelstand verheven; de familie ging zich toen Lang von Wellenburg noemen. Matthäus was verder achtereenvolgens domproost van Augsburg, bisschop van Gurk en kardinaal. De top van zijn carrière bereikt Matthäus Lang toen hij in 1518 benoemd werd tot "Fürst-erzbischof" van Salzburg, waarmee hij hoofd werd van het rijkste bisdom in Zuid-Duitsland en tevens een onafhankelijke rijksvorst.
- 11 Hoogewerff 1923, X, stelt dat Jan van Scorel door Dürer aanbevolen zou zijn.
- 12 De heiligen op de binnenzijden van de zijluiken – Christophorus en Apollonia – kunnen als beschermheiligen in verband gebracht worden met Christoph Frangepani en Apollonia Lang von Wellenburg. Mogelijk kan de hoofdpersoon van het middenpaneel – Anna, de moeder van Maria

– betrekking hebben op Anna Maria von Lodron, dochter van Apollonia.

- 13 Het schilderij, afkomstig uit de kapel van slot Falkenstein, bevindt zich nu in het Kärnter Landesmuseum te Klagenfurt. De ene zijde van het schilderij stelt De heilige Margaretha en De heilige Elisabeth voor; de andere zijde De heilige maagschap.
- 14 W. Wegner, "Bemerkungen zum Wanderweg Jan van Scorels nach Italien", *Carinthia I* 1973, 207-211.

NAAR JERUZALEM

Vanuit Carinthië trok Jan van Scorel naar Venetië, waar hij kennis maakte met enkele Antwerpse schilders. *Ondertusschen*, zo vervolgt Van Mander, *gheviel/dat uyt verscheyden Landen te Venetien zijn aenghecomen eenige/die voor hadden de reyse nae het Heilighe Land/en Hierusalem te besoecken* (1).

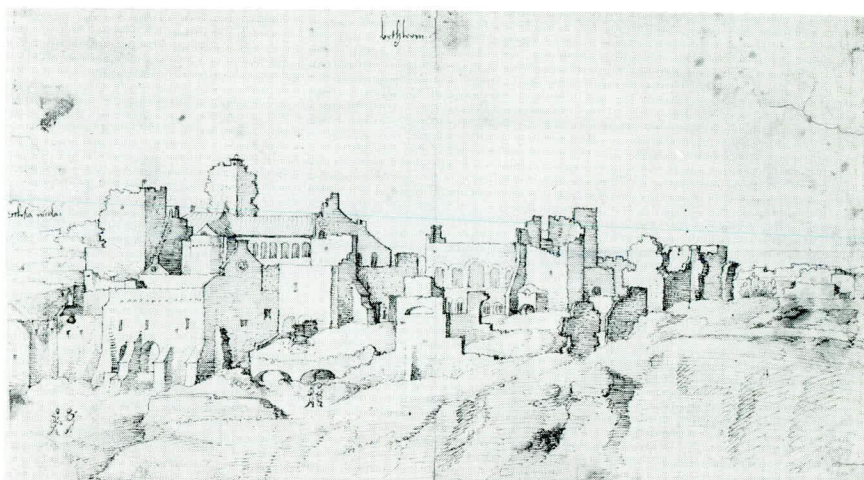
Venetië was inderdaad het centrum van waaruit pelgrims per schip vertrokken naar het Heilige Land, dé bedevaartplaats bij uitstek (2).

Jan van Scorel werd door *eenen Bagijnen Pater/van der Goude in Hollandt* (1) aangespoord om mee te gaan. Van Mander voegt er aan toe dat deze geestelijke uit Gouda een zeer geschikte man was en een groot liefhebber van schilderijen. Van Scorel, *omtrent 25 Jaren*, besluit de reis mee te maken. Uit een reisverslag van de Delftse geestelijke Christiaan van Adrichem is bekend dat Jan van Scorel samen reisde met Joannes Heuterus, schepen te Delft, en een pastoor uit die stad (3). Deze laatste blijkt dezelfde te zijn als de man die door Van Mander de *Bagijnen Pater* uit Gouda wordt genoemd, namelijk Lambert Willemsz. van Varrick (4).

De overtocht van Venetië naar Jeruzalem duurde in de regel vier tot zes weken en voerde rond de Peloponnesus naar Constantinopel, Kreta, Rhodos en Cyprus. Uiteindelijk zette men voet aan wal in een der havensteden aan de kust van Syrië, Libanon of Palestina. Daarna vervolgde men de route, afhankelijk van de financiële mogelijkheden, te voet of per lastdier.

16 Albrecht Dürer, Portret van kardinaal Matthäus Lang von Wellenburg, tekening, 1518. Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett

17 Jan van Scorel, Gezicht op Bethlehem, tekening, 1520. Londen, British Museum





18 Jan van Scorel, Tobias en de engel, paneel, 1521. Düsseldorf, Kunstmuseum

Tijdens de reis maakte Jan van Scorel portretten van zijn mede-passagiers. Verder tekende hij *in een Boecxken zijn dagh-vaerden* en, vervolgt Van Mander, ook *eenighe Landtschappen / ghesichten / Stedekens / Casteelen / en geberghte(n)* (1).

Het *Boecxken*, waar Van Mander over spreekt, is niet terug gevonden. Maar wel zijn enkele tekeningen bewaard gebleven die met de reis van Jan van Scorel in verband kunnen worden gebracht (5).

Na zijn aankomst in Jeruzalem maakte Jan van Scorel kennis *met den Gardiaan van t'Clooster tot Sion/die aldaer by den Joden en Turcken in grooten aansien is* (1). Met deze overste van het Franciscaner-klooster Sion bezocht Jan van Scorel de omgeving, *oock op de Jordaen/conterfeytende* (6) *met der Pen nae t'leven t'Landtschap* (1). De gardiaan had Jan van Scorel graag een jaar lang bij zich gehouden, maar, schrijft Van Mander, de *Bagijnen Pater* ontraadde hem dat te doen. Van Scorel verliet al snel Jeruzalem. Wel beloofde hij de gardiaan om op het schip een schilderij te maken, *t'welk hy dede*, voegt Van Mander er aan toe (7). Vanuit Venetië werd het schilderij naar Jeruzalem gestuurd (8).

Noten

- 1 Van Mander 1604, 235.
- 2 Zie in dit verband J. van Herwaarden, *Pelgrims-tochten*, Bussum 1974 en idem, *Opgelegde bedevaarten*, Assen-Amsterdam 1978.
- 3 C. Adrichomius, *Jerusalem sicut Christi tempore floruit . . . descriptio*, Keulen 1584, 224. Daar staat dat Jan van Scorel in 1521 te Jeruzalem was, een vergissing die voortkomt uit het verschil in tijdsberekening.
- 4 Van Varick was enkele jaren rector van het Tertiarijnen-klooster te Gouda. De bewoonsters van dit convent werden begijnen genoemd. Later was Van Varick pastoor van de Oude Kerk te Delft. Zie J.J.A. Lucas, "Rond Jan van Scorel", *Historisch Tijdschrift* 1938, 123-133 en D.P. Oosterbaan, *De Oude Kerk te Delft gedurende de Middeleeuwen*, 's-Gravenhage 1973, 141-146.
- 5 F. Winkler, "Biblische Darstellungen Scorels aus seiner italienischen Zeit", *Oud Holland* 1930, 30-40 en K.G. Boon, "Tekeningen van en naar Scorel", *Oud Holland* 1955, 207-218.
- 6 *Conterfeyten* wordt bij Van Mander gewoonlijk gebruikt voor "schilderen".
- 7 Van Mander 1604, 235 v° vermeldt dat het *schilderij noch op den hedige(n) dagh is ter selver plaetse/daer onsen Salichmaker gheboren was: en is d'Historie/daer S. Thomas zijn vingheren steeckt in de sijde Christi*.

19 Jan van Scorel, Stervende Cleopatra, paneel, ca 1521-1524. Amsterdam, Rijksmuseum

20 Giorgione (en Titiaan?), Rustende Venus, doek, ca 1508-1510. Dresden, Gemäldegalerie

21 Palma il Vecchio, Rustende Venus, doek, ca 1510. Dresden, Gemäldegalerie

8 Waarschijnlijk leverde Van Scorel zijn schilderij, bestemd voor de gardiaan van het klooster Sion, af in het klooster "della Vigna" te Venetië. Beide conventen waren Franciscaner-kloosters. Vanuit het klooster "della Vigna" te Venetië werden de reizen naar het Heilige Land georganiseerd. Wie daar boekte werd tijdens zijn verblijf te Jeruzalem ondergebracht in het hospitium — het gastenverblijf — van het klooster Sion, dat iets buiten de stad Jeruzalem lag.

TERUG NAAR ITALIË

Op zijn terugreis uit Jeruzalem bezocht Jan van Scorel de stad Rhodos, waar hij goed onthaald werd door *den groot Meester der Duytscher Orden*; Van Scorel *conterfeytte* daar *der Stadts ghelegentheyt* (1). Daarna ging hij naar Venetië terug.

Uit een 16de eeuwse inventaris van schilderijen in particulier bezit te Venetië blijkt dat zich daar enkele werken van Jan van Scorel bevonden: bij de uit Brabant afkomstige koopman Jan Ram een *Rust op de vlucht naar Egypte*; eenzelfde voorstelling bij Gabriël Vendramin, in wiens paleis ook de *Tempesta* hing, geschilderd door Giorgione; tenslotte bij de bankier Francesco Zio een *Ondergang van de farao met zijn leger in de Rode Zee* (2).

Uit de tijd direct na zijn bezoek aan het Heilige Land is één gesigneerd en gedateerd schilderij van Jan van Scorel bewaard ge-



bleven: Tobias en de engel, uit 1521 (3). In diezelfde periode of in ieder geval kort daarna moet Jan van Scorel zijn Stervende Cleopatra geschilderd hebben (4). Dat werk is een voorbeeld van de invloed die Jan van Scorel in Venetië onderging, met name van het werk van Giorgione (1477 (?) – 1510) en Palma il Vecchio (1480-1528).

Giorgione's Sluimerende Venus, waarop Van Scorel zich inspireerde voor zijn Stervende Cleopatra, gold in de periode dat Jan van Scorel in Italië verbleef als een van de belangrijkste bezienswaardigheden in Venetië (5).

Op zijn verdere reis naar Rome bezocht Van Scorel *meer plaatsen*. Van Mander, die deze bijzonderheden vermeldt, voegt er niet bij om welke plaatsen het gaat. Mogelijk is Jan van Scorel vanuit Venetië via Ferrara naar Rome getrokken.

Noten

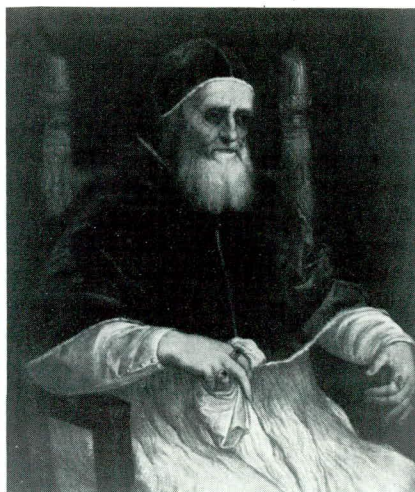
- 1 Van Mander 1604, 235 v°.
- 2 Hoogewerff 1941-1942, 55. Zie verder L. Baldass, "Die 'Venezianischen' Bilder des Jan van Scorel", *Zeitschrift für Bildende Kunst* 1929-1930, 217-222.
- 3 F. Winkler, "Zwei neue Bilder von Scorels Italienfahrt", *Zeitschrift für Bildende Kunst* 1924, 205 e.v.; F. Winkler, "Biblische Darstellungen aus seiner italienischen Zeit", *Oud Holland* 1930, 30-40; Hoogewerff 1941-1942, 52-55. Catalogus 1955, nrs 2-3.
- 4 Catalogus 1955, nr 6; Faries 1972, 65-68 en 111-112 noot 22; de auteur betwijfelt de authenticiteit van Van Scorel.
- 5 Hoogewerff 1915, 16-18.

IN DIENST VAN PAUS ADRIAAN VI

Op 9 januari 1522 werd Adriaan Florisz. Boeyens tot paus gekozen. *Desen was van Utrecht gheboren/en te Room gecomen wesende/quam Schoorel in kennis by den Paus/den welcken hem stelde over het heel Belvider* (1). Was Jan van Scorel in Rome vóór Adriaan tot paus gekozen werd of is de schilder pas later daarheen gegaan? Adriaan was eerst op 29 augustus 1522 te Rome; twee dagen later werd hij gekroond. Wellicht is Van Scorel voor die gelegenheid naar Rome gegaan. Eerder dan de zomer van 1522 schijnt Jan van Scorel niet in Rome te zijn (2).

Uit de tekst van Van Mander is duidelijk dat Jan van Scorel door paus Adriaan VI werd aangesteld als "concervator" van het Belvedere, waar de kunstschaten van het Vaticaan werden bewaard. Het beroemde Apollo-beeld werd zelfs naar die bewaarplaats genoemd: Apollo Belvedere. In elk geval woonde Jan van Scorel in mei 1523 in de pauselijke appartementen te Rome. Dat blijkt uit een notitie in het dagboek van de Venetiaanse gezant Marino Zanuto (3). Jan van Scorel was toen bezig met het schilderen van twee portretten van de paus die volgens Zanuto zo goed waren dat het leek alsof men de paus zelf zag.

Eén van de portretten die Jan van Scorel van paus Adriaan maakte kwam terecht te

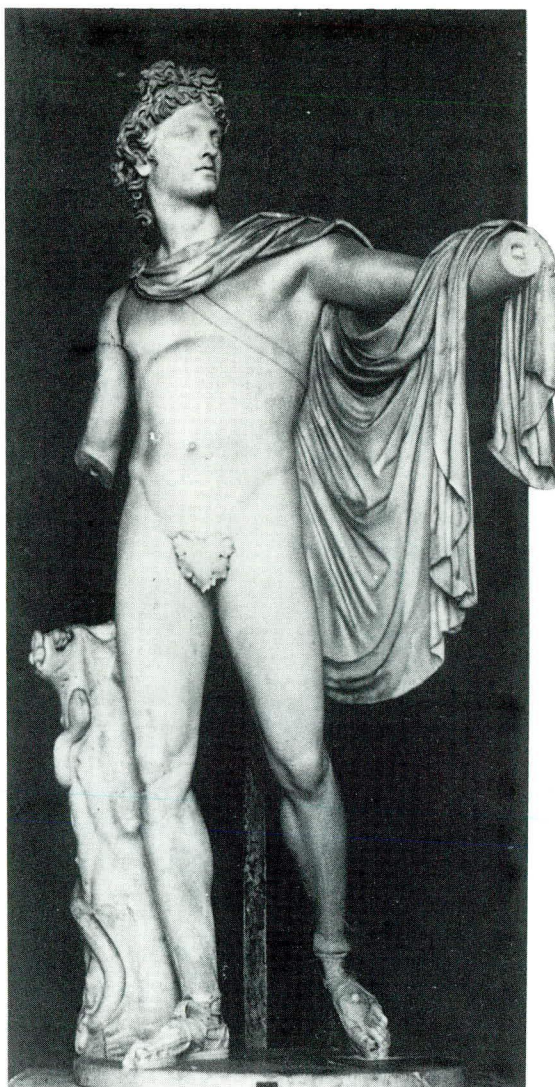


Leuven, waar Adriaan vóór zijn benoeming tot paus doceerde aan de universiteit (4). Een tweede exemplaar werd, volgens Buchelius, door Van Scorel afgestaan aan de Mariakerk te Utrecht (5). Het is niet te achterhalen of een van deze beide stukken identiek is met een portret van Adriaan dat Van Scorel na de dood van de paus aan Adriaan van Marselaer te Antwerpen opstuurde.

Mogelijk was het portret van paus Adriaan, dat in 1524 in bezit was van de Utrechtse bisschop Philips van Bourgondië eveneens door Jan van Scorel geschilderd (6).

23 Rafaël, Portret van paus Julius II, paneel, 1511. Florence, Galleria degli Uffizi

22 Jan van Scorel (17de eeuwse copie naar -), Portret van paus Adriaan VI, paneel (origineel 1523). Utrecht, Centraal Museum



24 Anoniem (Grieks), Apollo (zogenaamd Apollo Belvedere), marmer, 4de eeuw voor Christus. Rome, Vaticaanse Musea



26 Michelangelo, Een der verdoemden (detail uit Het laatste oordeel), fresco, 1541. Rome, Sixtijnse Kapel



Originele portretten van paus Adriaan, die geschilderd werden door Jan van Scorel, zijn niet bewaard gebleven; wel een aantal copieën (7).

25 Jan van Scorel, Sebastiaan, paneel, 1542. Rotterdam, Museum Boymans-Van Beuningen

Voor al in de 17de eeuw, maar ook in de tijd van Van Scorel, was Italië een belangrijk reisdoel voor kunstenaars uit Noord-Europa. Wat Van Scorel als kunstenaar te Rome bezig hield is bij Van Mander kernachtig samengevat: Van Scorel was daar *vlijtigh practiseerende/conterfeytende nae alle Antijcke dinghen/so beelden/ruwijnen* (8) *als de constige schilderijen van Raphael en Michael Angnolo, die doen begon gheruchtigh worden/en nae meer ander Meesters werken* (1).

De invloed van Rafaël (1483-1520) is zelfs nog duidelijk in copieën naar de portretten die Jan van Scorel schilderde van paus Adriaan. Jan van Scorel was als "conservator" van het Belvedere de directe opvolger van Rafaël; in diens atelier werkte hij in het Vaticaan. De invloed die Jan van Scorel van Michelangelo (1475-1564) onderging, zal nog jaren na zijn terugkeer in de Nederlanden merkbaar zijn. Een frappant voorbeeld daarvan is de Sebastiaan, die Van Scorel in 1542 schilderde. Als voorbeeld gebruikte Van Scorel een van de verdoemden uit Michelangelo's fresco met Het laatste oordeel in de Sixtijnse kapel te Rome (9). In Van Scorels schilderij Bathseba aan de bron zijn

27 Jan van Scorel, Bathseba aan de bron, paneel ca 1528-1530. Amsterdam Rijksmuseum

28 Michelangelo, Grafmonument der Medici te Florence, 1530 (naar ontwerp van 1526)



eveneens reminiscensies aan het werk van Michelangelo te vinden, in dit geval de sculpturen van de Medici-grafmonumenten te Florence. Deze beelden, die Michelangelo aanvankelijk als riviergoden had bedoeld, werden pas in 1526 ontworpen.

Zowel voor het schilderij met Sebastiaan als voor Bathseba aan de bron moet Jan van Scorel gebruik hebben gemaakt van tekeningen of prenten (10).

Jan van Scorel bekleedde als "hofschilder van de paus" een uitzonderlijke positie. Van paus Adriaan VI wordt beweerd dat hij geen belangstelling had voor kunst. Erger nog: hij zou antieke beelden zoals de in 1506 gevonden Laocoongroep en de iets later ontdekte Apollo(-Belvedere), die door zijn directe voorgangers Julius II en Leo X hartstochtelijk werden verzameld, beschouwd hebben als godslasterlijke, heidense beelden. De exactheid van dergelijke beweringen over de fel bekritiseerde Adriaan VI is moeilijk vast te stellen. Wel is duidelijk dat gebrek aan geld en vooral de enorme schulden die zijn voorgangers hadden gemaakt en afbetaald moesten worden, het praktisch onmogelijk maakten voor paus Adriaan VI om de rol van maecenas te spelen. De opdrachten die door paus Leo X aan kunstenaars waren verstrekt werden alle door Adriaan geannuleerd. Alleen de Venetiaanse schilder Sebastiano del Piombo, die als geestelijke aan het Vaticaan verbonden was, en Jan van Scorel waren als schilders werkzaam voor paus Adriaan VI. De bijzondere positie van Van Scorel wordt extra onderstreept wanneer men bedenkt dat de paus Jan van Scorel aanstelde als conservator van het Belvedere, dat hij daarvoor gesloten had en waaruit hij zelfs een aantal stukken verkocht had (11).

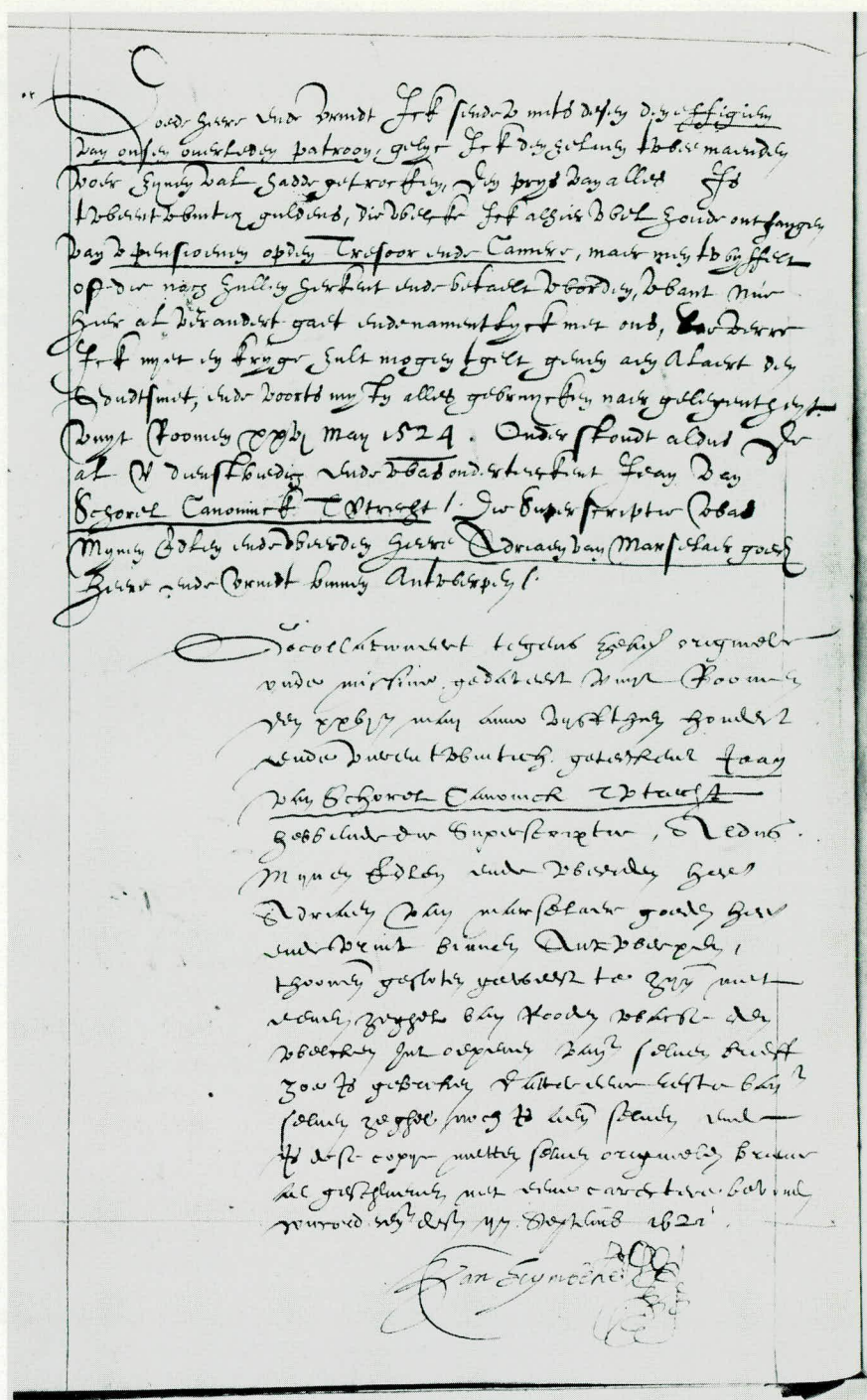
Jan van Scorel was te Rome zeker opgenomen in de vrienden- en kennissenkring van paus Adriaan VI. Dat blijkt onder meer uit de brief die Van Scorel in mei 1524 in verband met het portret van de paus stuurde aan de



Antwerpse patriciër Van Marselaer. Deze behoorde als kamerheer tot de hofstoet van paus Adriaan VI. Van Scorel kende ook de bankier Willem Pieters, die te Rome de financiële belangen van de Utrechtse bisschop Philips van Bourgondië behartigde (6). Van Mander bevestigt de goede verstandhouding tussen Van Scorel en Pieters (12). Waarschijnlijk kende Van Scorel in Rome ook Willem van Lochorst, bastaardzoon van Herman, aan wie Van Scorel na zijn terugkeer in Utrecht enkele schilderijen leverde (13). Van Scorel zal beslist ook contacten gehad hebben met de kunstminnen de Willem van Enckenvoirt, die na de dood van Adriaan VI zorgde voor het ontwerp en de uitvoering van een grafmonument voor de paus (14).

Noten

- 1 Van Mander 1604, 235 v°.
- 2 Faries 1972, IX.
- 3 Hoogewerff 1941-1942, 59-63 en Catalogus Paus Adrianus VI, Centraal Museum Utrecht en Stadhuis Leuven 1959, 199-200 en 251 e.v.
- 4 Van Mander 1604, 235 v°: ... oock den Paus nae t'leven/het welck staet noch tegenwoordich te Loven/in 't Collegie van den selven Paus gefundeert.
- 5 Hoogewerff en Van Regteren Altena 1928, 64.
- 6 J.J.B.M.M. Sterk, *Philips van Bourgondië*, Zutphen 1980, 132 en 229.
- 7 Catalogus 1955, nr 5.
- 8 *ruwijnen* = ruïnes.
- 9 (J.C.) E(bbinge) W(ubben), "Een teruggevonden werk van Jan van Scorel?", *Bulletin Museum Boymans Rotterdam* 1951, 39; Catalogus 1955, nr 62 en Catalogus 1977, nr 48.
- 10 Dit wordt bevestigd door Buchelius, die vermeldt dat Jan van Scorel fecit Sebastianum quendam, non illum antem ad vivi hominis similitudinem: een Sebastiaan, niet gemaakt naar levend model. Zie Hoogewerff en Van Regteren Altena 1928, 29-30. Voor de Italiaanse invloed in het werk van Scorel zie Faries 1972, 56-130.
- 11 L. Pastor, *The History of the Popes*, St Louis 1914, 73-74.
- 12 Van Mander 1604, 236.
- 13 Ook later had Jan van Scorel binnen het Utrechtse kapittel van St Marie contacten met Willem van Lochorst. Hij wordt zelfs aangesteld als procurator wanneer Van Scorel vertrekt naar Haarlem. Zie Faries 1970, 13 doc. nr 9.
- 14 Faries 1972, 63-64.



Goede heere ende vrundt Ick sende U mits desen den effigiem van onsen overleden patroon, gelyc Ick den zelve twee maenden voer zynen val hadde getrocken, Den prys van alles is tweentwintig guldens, die welcke Ick alhier wel zoude ontfangen van u pensioenen opden Tresoor en de Camere, maer men twyffelt of die noch zullen herkent en de betaelt worden, want nue Ick nyet en krije zult mogen tgelt geven aen Alaert den Goudtsmet, ende voorts my In alles gebruycken naer gelegenthey. Uuyt Roomen XXVI May 1524. Onder stont aldus Ue al U dienstbiedich ende was onderteeckent Jean van Schorel Canoninck TUtrecht/. Die super scripter was Mynen Edlen ende weerden heere Adriaen van Marselaer goede heere ende vrundt binnen Antwerpen/.

29 Brief (copie) van Jan van Scorel te Rome aan Adriaen van Marselaer te Antwerpen, 26 mei 1524. Brussel, Koninklijke Bibliotheek

NAAR UTRECHT

Na de dood van paus Adriaan VI op 14 september 1523 blijft Jan van Scorel nog enkele maanden in Rome. Hij is daar nog op 26 mei 1524, want die datum is vermeld op de brief die Van Scorel vanuit Rome stuurde aan Van Marselaer te Antwerpen over een portret van paus Adriaan. Die brief geeft een aantal interessante bijzonderheden: Van Scorel geeft Van Marselaer aanwijzingen over de wijze van betalen van het portret, dat 22 gulden kost. Van belang is het feit dat Van Scorel, als Nederlander, zijn ongerustheid uitspreekt over de gang van zaken te Rome na het overlijden van paus Adriaan.

Jan van Scorel, die te Rome *verscheyden dinghen had ghedaen/en hem beneersticht tot leeren* (1), zoals Van Mander schrijft, gaat na zijn verblijf in de Eeuwige Stad terug naar de Noordelijke Nederlanden. De exacte datum van zijn vertrek uit Rome en de route die Jan van Scorel volgde zijn onbekend. Maar wel weten we dat Van Scorel in september 1524 in Utrecht was (2). Dat blijkt uit de rekeningen van de St Salvator- of Oudmunsterkerk te Utrecht, waarbij Van Scorel betaald wordt voor het beschilderen van de luiken van het kerkorgel. Deze luiken zijn niet bewaard gebleven. Toen de opdracht verstrekt werd, was Herman van Lochorst deken van Oudmunster. Bij deze deken, die door Van Mander getypeerd wordt als een *Hoofs Heer/en groot Const-beminder* (1), nam Jan van Scorel zijn intrek na terugkeer uit Italië.

Het is niet bekend of Jan van Scorel vóór zijn reis naar Italië Herman van Lochorst al kende. Het is mogelijk dat de contacten, zij het indirect, in Rome zijn ontstaan. Toen Jan van Scorel daar woonde, was ook Willem van Lochorst, een bastaardzoon van Herman, te Rome. Willem van Lochorst behoorde tot de goede vrienden van paus Adriaan VI en hij was het die vanuit Rome officieel de dood van de paus meldde aan het kapittel van St Marie te Utrecht (3).

De band tussen de familie Van Lochorst en paus Adriaan heeft Jan van Scorel op een geraffineerde manier vastgelegd op het drieluik met De intocht in Jeruzalem. Op de linker zijvleugel van deze triptiek, die Van Scorel in opdracht van Herman van Lochorst schilderde, lijkt de voorgestelde heilige Cornelius precies op paus Adriaan VI (4).

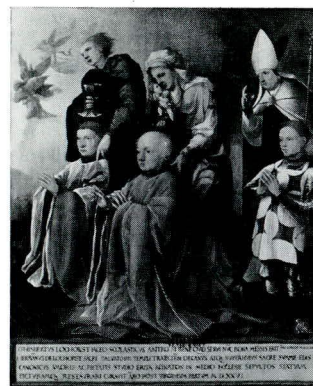
Noten

- 1 Van Mander 1604, 235 v°.
- 2 M.A. Vente, *Proeve van een repertorium van de archivalia betrekking hebbende op het Nederlandse orgel en zijn makers tot omstreeks 1630*, Brussel 1956, 150; J.G. van Gelder, "Jan van Scorel in Frankrijk en Vlaanderen", *Simiolus* 1966, 6. Voor de exacte datum: Faries 1970, 3-4 en 12 nr 1.
- 3 *Catalogus Paus Adriaan VI*, Centraal Museum Utrecht en Stadhuis Leuven 1959, 190 en 270 nr 389 B.
- 4 De heilige Cornelius is overleden op 14 september 253; paus Adriaan VI op 14 september 1523.

30 Jan van Scorel, De intocht van Christus in Jeruzalem met op de zijluiken heiligen, paneel, 1526-1527. Utrecht, Centraal Museum



31 Jan van Scorel, Leden van de familie Van Lochorst met beschermheiligen (buitenzijde van de zijluiken van De intocht van Christus in Jeruzalem), paneel, 1526-1527. Utrecht, Centraal Museum



EEN DRIELUIK VOOR DEKEN HERMAN VAN LOCHORST

Voor Herman van Lochorst, deken van de Utrechtse Salvatorkerk, schilderde Jan van Scorel het drieluik, dat zich nu in de collectie van het Centraal Museum bevindt (1). Het middenpaneel van deze zogenaamde Lochorst-triptiek stelt De intocht van Christus in Jeruzalem voor; op de zijvleugels zijn, aan de binnenzijde, heiligen weergegeven en aan de buitenzijde leden van de familie Van Lochorst, waaronder de opdrachtgever (3) Herman van Lochorst, met hun beschermheiligen (2).

Van Mander geeft een aardige beschrijving van het middenpaneel van het drieluik: *eenen Palmsondag/te weten/daer Christus op den Esel rijdt nae Jerusalem: hier was de Stadt in nae t'leven*. Verder vermeldt deze auteur dat Van Scorel ook had *gheconterfeyt de stadt Hierusalem/die hy somtijts in zijn wercken heeft te pas ghebracht/als daer Christus den Olijfbergh af rijdt nae der Stadt* (4). Ook in andere werken zou Van Scorel, volgens Van Mander, de stad Jeruzalem weergegeven hebben.

Over de bestemming van het drieluik blijkt Van Mander eveneens goed geïnformeerd te zijn: *Dit was een stuck met deure(n)/en was een gedenck-tafel/van den Dekens vrienden ghestelt t'Wtrecht in de Domkerck*.

Uit de informatie die Van Mander verstrekt valt op te maken dat het drieluik pas na de dood van Herman van Lochorst naar de Utrechtse Dom werd overgebracht. Het schilderij werd als een memorietafel geplaatst bij het graf ter nagedachtenis van drie leden van de familie Van Lochorst die daar begraven lagen (5). Uit het opschrift op de buitenzijde van het rechterluik is te lezen dat Herman van Lochorst uit piëteit voor zijn bloedverwanten hun grafmonument in 1526 liet herstellen, dat het graf gebeeldhouwd en beschilderd was en in het midden van de kerk lag. Het drieluik is vermoedelijk naar aanleiding van deze "restauratie" in 1526 geschilderd. In de loop van 1527 was de

triptiek zeker klaar: in dat jaar verliet Jan van Scorel namelijk Utrecht en in hetzelfde jaar stierf Herman van Lochorst.

Het drieluik met De intocht van Christus in Jeruzalem was niet het enige werk dat Van Scorel aan Herman van Lochorst leverde. Van Mander spreekt over *verscheyde(n) stucken van Water en Oly-verwe* (4). Hiertoe moet ook het portret behoord hebben dat Van Scorel van de deken gemaakt heeft en dat bewaard wordt op het kasteel te Herdringen in Duitsland (6).

Jan van Scorel blijkt dus kort na zijn terugkeer uit Italië in Utrecht een belangrijke opdrachtgever gevonden te hebben in de gezaghebbende geestelijke Herman van Lochorst.

Noten

- 1 Zie vooral W. Cohen, "Jan van Scorels 'Einzug Christi in Jerusalem'", *Oud Holland* 1927, 23-29; C.H. de Jonge, "Het triptiek der familie van Lochorst door Jan van Scorel in het Centraal Museum te Utrecht", *Oude Kunst* 1929, september, 2-8; C.H. de Jonge, "Het triptiek der familie van Lochorst door Jan van Scorel in het Centraal Museum te Utrecht", *Oud Holland* 1929, 73-95 en 1938, 63-66; Catalogus 1955, nr 11; Faries 1972, 68-81; Catalogus 1977, 79-84.
- 2 Zie voor een iconografische interpretatie R.M. Dippel, "Kanttekening bij Jan van Scorel's Lochorst-triptiek", *Oud Holland* 1955, 253-256.
- 3 De leden van de familie Van Lochorst die op de buitenzijde van de zijluiken zijn voorgesteld zijn van links naar rechts: Herman, overleden in 1438; Werner, jongere broer van Herman, overleden in 1454; de opdrachtgever Herman, achterneef van de voorgaanden, overleden in 1527; een onbekend familielid, mogelijk Gerrit, in de periode van ontstaan van het drieluik stamhouder van het geslacht Van Lochorst.
- 4 Van Mander 1604, 235 v°.
- 5 A. Buchelius, *Monumenta passim in templis ac monasteriis Trajectinae urbis atque agri inventa*, handschrift (Utrecht 1592), Utrecht, Gemeentelijke Archiefdienst, Bibliotheek over Utrecht, nr 1840^x, fol. 21.
- 6 Zie M.J. Friedländer, "Das Inventar der Sammlung Wyttenhorst", *Oud Holland* 65-66.

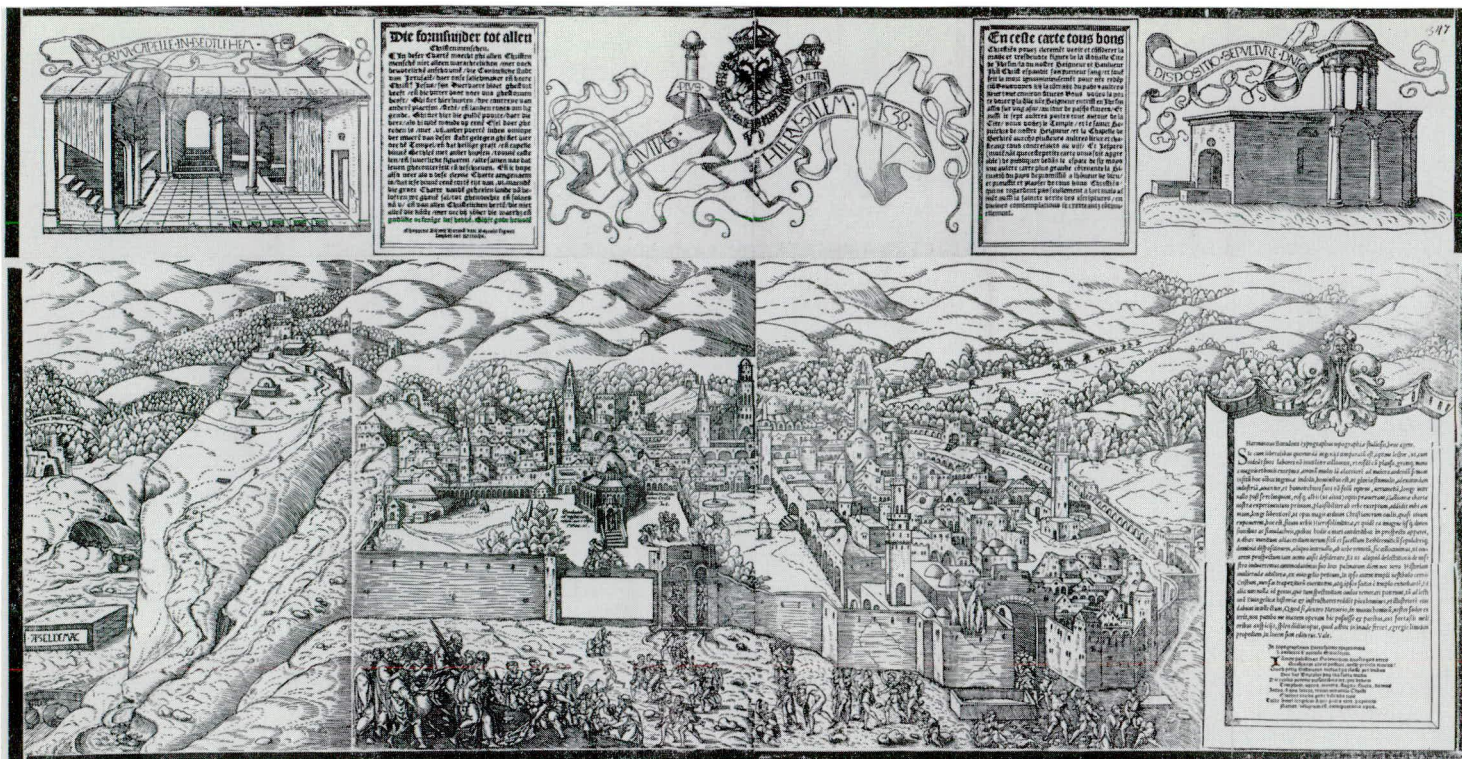


34 Jan van Scorel, De heilige Cornelius met de trekken van paus Adriaan VI (detail uit De intocht van Christus in Jeruzalem), paneel, 1526-1527. Utrecht, Centraal Museum



32 Jan van Scorel, Portret van Herman van Lochorst (detail uit De intocht van Christus in Jeruzalem), paneel, 1526-1527. Utrecht, Centraal Museum

33 Jan van Scorel, Portret van Herman van Lochorst, paneel, 1526. Herdringen, Kasteel



35 Herman Beertsz. van Borculo, Gezicht op Jeruzalem, houtsnede, 1538. Utrecht, Centraal Museum



37 Herman Beertsz. van Borculo, De intocht van Christus in Jeruzalem (detail uit Gezicht op Jeruzalem), houtsnede, 1538. Utrecht, Centraal Museum

EEN PRENT NAAR EEN SCHILDERIJ

Jan van Scorel heeft in De intocht van Christus in Jeruzalem de stad op een topografisch zeer nauwkeurige wijze weergegeven. Van Scorel moet voor het maken van zijn schilderij schetsen hebben gebruikt die hij tijdens zijn verblijf te Jeruzalem getekend heeft. Van Manders bewering dat Van Scorel in Jeruzalem inderdaad schetsen maakte en deze in schilderijen verwerkte wordt bevestigd door Christiaan van Adrichem (1). Deze Delftse geestelijke schrijft dat hij bij

zijn stadsgenoot Joannes Bollius, kapelaan van de St Hippolytus-kerk, een tekening met een gezicht op Jeruzalem zag, die gemaakt was door Jan van Scorel.

De exacte weergave van de stad in het schilderij met De intocht van Christus in Jeruzalem moet voor de Utrechtse drukker Herman Beertsz. van Borculo aanleiding zijn geweest om in 1538 Van Scorels werk te gebruiken als voorbeeld voor een prent van Jeruzalem (2). Van Borculo heeft zijn prent onmiskenbaar gemaakt naar Van Scorels

36 Erhard Reeuwijck, Gezicht op Jeruzalem, houtsnede 1488 (Uit: B. von Breydenbach, Bevaerden tot dat Heilighe Grafft)



38 Jan van Scorel, Gezicht op Jeruzalem (detail uit De intocht van Christus in Jeruzalem), paneel, 1526-1527. Utrecht, Centraal Museum



paneel óf naar voorstudies voor De intocht van Christus in Jeruzalem. In elke geval stemt de prent in veel details overeen met het schilderij. Op de voorgrond van de prent is Christus omringd door discipelen en bewoners van Jeruzalem, net als op het schilderij.

Interessant is het feit dat in de befaamde stedenatlas van Braun en Hogenberg uit 1574 Van Scorel en Van Borculo als eersten vermeld worden in een opsomming van kunstenaars en cartografen die vóór dat jaar de stad Jeruzalem hadden getekend (3).

Jan van Scorel was niet de eerste kunstenaar die naar Jeruzalem trok. Vóór hem maakte onder andere de uit Utrecht afkomstige Erhard Reeuwijck een reis naar het Heilige Land. Hij deed dat in 1483-1484 samen met Bernhard von Breydenbach. In opdracht van deze Mainzer domheer maakte Reeuwijck tijdens zijn reis tekeningen waarnaar later houtsneden werden gemaakt. Die werden als illustraties gebruikt in de "Pelegrinato in terram sanctam", een boek dat Von Breydenbach als een soort reisgids in 1486 publiceerde (4). De kaarten en plattegronden in het boek waren praktische pelgrimskarten. In diezelfde geest moeten we ook de prent van Herman van Borculo zien.

Noten

- 1 C. Adrichomius, *Jerusalem sicut Christi tempore floruit . . . descriptio*, Keulen 1584.
- 2 Zie voor de volledige beschrijving en transcriptie *Catalogus 125 jaar Centraal Museum Utrecht* 1964, nr 88.
- 3 *Catalogus* 1977, nr 29 vermeldt ten onrechte dat Braun voor een afbeelding van Jeruzalem in zijn *Civitates Orbis Terrarum* gebruik heeft gemaakt van een tekening van Jan van Scorel en een prent van Herman van Borculo.
- 4 H.W. Davies, *Bernhard von Breydenbach and his Journey to the Holy Land 1483-84. A Bibliography*, Londen 1911.
De *Pelegrinato in terram sanctam* werd vertaald in diverse talen. De eerste Nederlandstalige editie verscheen in 1488 onder de titel *Bevaerden tot dat Heilige Grafft*.

PORTRETTEEN VOOR DE JERUZALEM-BROEDERSCHAP

In verschillende steden in de Nederlanden bestonden in de 16de eeuw Jeruzalem-broedersschappen. Wie de pelgrimstocht naar het Heilige Land op eerzame wijze had volbracht, kon bij terugkomst in eigen land lid worden van zo'n broederschap. In elke geval was dan respect en bewondering gegarandeerd.

De Utrechtse Jeruzalem-broederschap (1) werd in 1394 op *Palmdach* – Palmzondag – opgericht door Willem, heer van Abcoude en Duurstede, en zestien andere voorname Utrechtse, die allen Jeruzalem bezocht hadden. Uit de fundatiebrief blijkt dat de stichters zich tot doel stelden zielenmissen te doen opdragen voor overleden broeders, een jaarlijks feestmaal te houden en te assisteren bij de processie op Palmzondag. Na zijn bezoek aan Jeruzalem trad ook Jan van Scorel toe tot de Utrechtse Jeruzalem-broederschap. Voor dit genootschap schilderde hij tussen 1525, het jaar waarin hij van zijn reis terugkeerde, en 1527, het jaar waarin hij naar Haarlem vertrok, de portretten van telkens twaalf leden op twee panelen. Op het eerste van de panelen beeldde Jan van Scorel ook zichzelf af (2).

Zo'n tien jaar later, omstreeks 1535, schilderde Jan van Scorel een derde paneel met portretten van de Utrechtse Jeruzalem-broederschap; in dit geval waren het acht broeders en één zuster (3).

Uit de fundatiebrief blijkt dat de Jeruzalem-broederschap de beschikking had over een *capelle*. Aanvankelijk was dat waarschijnlijk de kapel die in de Nieuwe Weerd, net buiten de Utrechtse stadsmuren, lag. Tegen het eind van de 15de eeuw vestigde de broederschap zich in een kapel op de hoek van het Janskerkhof en de Minrebroederstraat. Tot de inrichting van die kapel behoorde, zo wordt algemeen aangenomen, de serie portretten die Jan van Scorel schilderde (4).

Tengevolge van de hervorming werd door de magistraat van de stad Utrecht in 1580 bepaald dat de kapel van de Jeruzalem-broederschap voor sloop verkocht moest worden. De verkoop vond plaats op 7 maart

39 Jan van Scorel, Portretten van twaalf leden der Utrechtse Jeruzalem-broederschap, paneel, ca 1525-1527. Utrecht, Centraal Museum

40 Jan van Scorel, Portretten van twaalf leden der Utrechtse Jeruzalem-broederschap, paneel, ca 1525-1527. Utrecht, Centraal Museum





41 Jan van Scorel, Portretten van negen leden der Utrechtse Jeruzalem-broederschap, paneel, ca 1535. Utrecht, Centraal Museum

43a Jan van Scorel, Portretten van twaalf leden der Haarlemse Jeruzalem-broederschap, paneel, 1527-1529. Haarlem, Frans Halsmuseum

42 Jan van Scorel, Zelfportret (detail uit Portretten van twaalf leden der Utrechtse Jeruzalem-broederschap), paneel, 1525-1527. Utrecht, Centraal Museum

43 Jan van Scorel, Zelfportret (detail uit Portretten van twaalf leden der Haarlemse Jeruzalem-broederschap), paneel, 1527-1529. Haarlem, Frans Halsmuseum



1581. De kopers, Jelis Janssoen van Hooboecken en de glazenmaker Claes Florissoon Weyman, haastten zich zodanig met de afbraak, dat het werk reeds vóór 26 mei 1581 voltooid was (1).

Waarschijnlijk waren de portretten in de kapel zó opgehangen dat de blik gericht was in de richting van het altaar of van een model van het Heilige Graf. Zo'n model was wel aanwezig in de kapel in de Nieuwe Weerd, maar of dat ook het geval was in de kapel op het Janskerkhof, is niet zeker. Als dit inderdaad zo was, leek het alsof de "processie" van de leden van de broederschap — althans op de panelen — voortschreed in de richting van het "Heilige graf" (5).

Aannemelijk is dat de portretten van de Utrechtse leden van de Jeruzalembroederschap in de twaalhoekige kapel onder de ramen hebben gehangen, ongeveer op oog-

hoogte, zodat de teksten die onder de portretten geschilderd zijn, zich goed lieten lezen.

Waarschijnlijk besloegen de panelen, waarop de portretten geschilderd zijn, en zoals ze nu bewaard zijn gebleven — met een breedte variërend van 245,7 cm tot 276,5 cm — telkens één van de twaalf wanden.

In de onderschriften bij de portretten staat in welk jaar de afgebeelde personen in Jeruzalem waren. De meeste pelgrims, zo blijkt, reisden in de jaren twintig en dertig van de 16de eeuw naar het Heilige Land, maar ook waren er leden die reeds in 1463 de reis hadden ondernomen. Sommigen waren dus al overleden toen Jan van Scorel hun portret schilderde.

In de meeste gevallen is het mogelijk om aan de hand van de opschriften en de familiewapens de identiteit van de voorgestelde personen te achterhalen. Voor zover dat is na te gaan blijken de leden van de Jeruzalem-broederschap, maatschappelijk gezien, in het algemeen personen van aanzien te zijn geweest: een aantal was schepen — de tegenwoordige wethouder — of lid van de raad van de stad; een enkele was ouderman, eerste of tweede kameraar — enigszins vergelijkbaar met de gemeente-ontvanger —; weer anderen bekleedden hogere geestelijke functies.

Tot deze laatste behoorde Dirck Taets. In 1529 werd deze kanunnik van Oudmunster veroordeeld wegens... *lutherij*! Dat nam niet weg dat Taets vijf jaar later kanunnik werd van de Dom. Taets was niet het enige lid van de Jeruzalem-broederschap die lutherse sympathieën had: in 1532 werd de



Jeruzalemvaarder Lambert Geritsz. in het Vredenburg gevangen gezet, verdacht van *lutherije*. Na afzwering werd hij uit de gevangenis ontslagen.

Volgens Van Mander bleef Jan van Scorel, toen hij in Duitsland was, slechts korte tijd bij Dürer, omdat deze te veel aandacht besteedde aan de leer van Luther. Hoe Jan van Scorel reageerde op zijn "ketterse" mede-leden in de Jeruzalem-broederschap kunnen we slechts gissen. Wel bekend is de reden voor Van Scorels vertrek – of beter gezegd, zijn vlucht – naar Haarlem.

Noten

1 Zie uitvoerig J.W.C. van Campen, "De Utrechtse Jeruzalem-broederschap", *Jaarboekje van Oud-Utrecht*, 1935, 52-89.

Zie voor de schilderijen Muller 1880, 9 e.v. en E. de Jongh en J.A.L. de Meyere, *Een schilderij centraal – De Jeruzalemvaarders van Jan van Scorel*, Centraal Museum Utrecht 1979-1980.

2 Catalogus 1955, nrs 14 en 15.

3 Idem, nr 45.

4 Het gebruik van de kapel op het Janskerkhof werd door het kapittel van St Jan eerst op 14 maart 1544 aan de Jeruzalem-broederschap afgestaan. De mogelijkheid bestaat dat de leden van de broederschap reeds eerder – officieus – onderkomen hadden in de kapel en dat de portretten, door Van Scorel geschilderd, daar al vóór 1544 hingen. Het is ook mogelijk dat de portretten in de oude kapel in de Nieuwe Weerd hingen en eerst in 1544 naar de kapel op het Janskerkhof werden overgebracht.

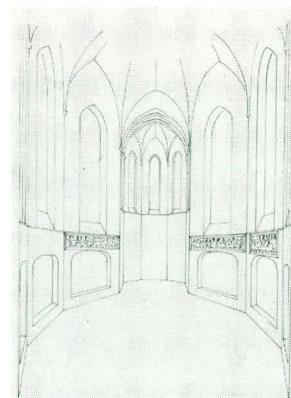
5 Muller 1880, 15. Zie voor architectuur en inrichting van dergelijke kapellen: E.J. Nusselder, "De Marthakapel te Delft – Een onderzoek", *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 1980, 51 e.v.

VLUCHT NAAR HAARLEM

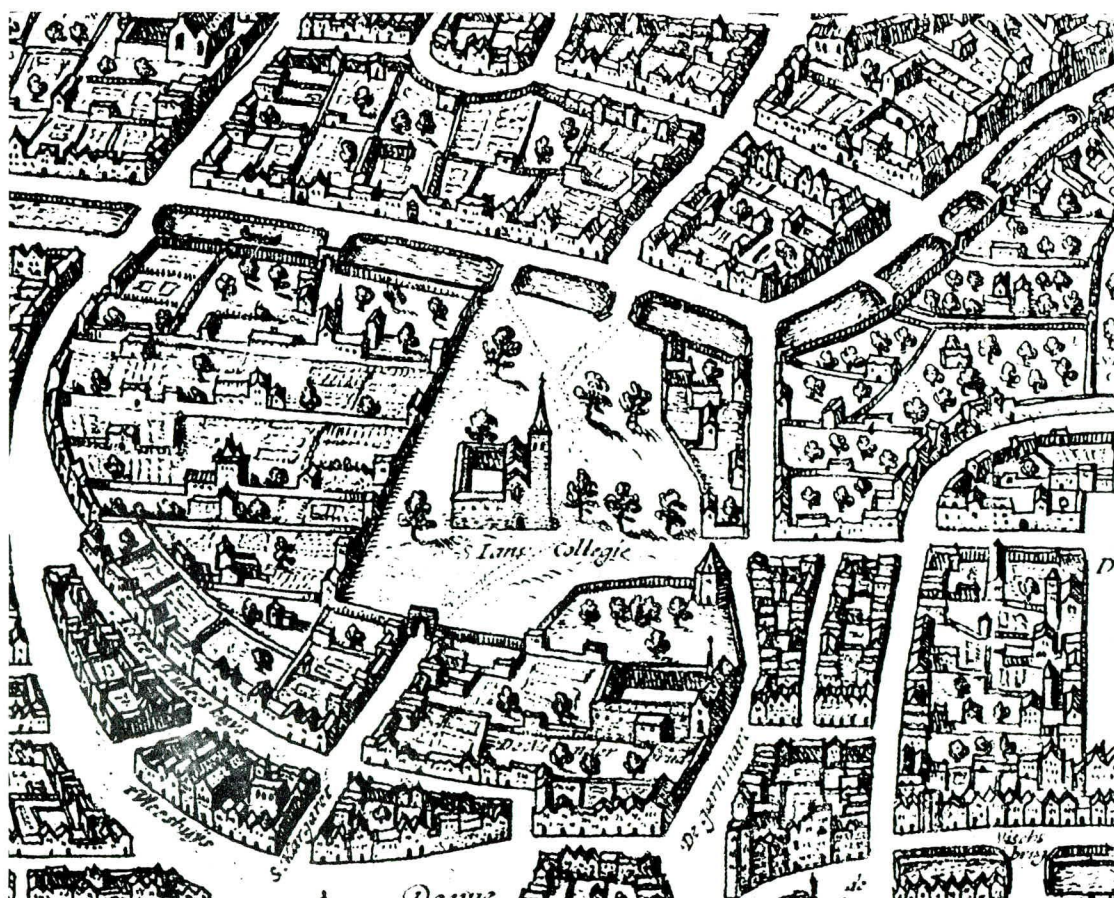
Op 29 april 1527 stelde Jan van Scorel *procuratores* aan om tijdens zijn afwezigheid zijn belangen te behartigen (1). Hij verliet Utrecht om de onlusten te ontlopen, die ontstaan waren als gevolg van een politieke machtsstrijd.

De Habsburgs-Bourgondische macht bereikte onder Karel V een hoogtepunt. Karel V streefde er onder meer naar om binnen het gebied waar hij regeerde meer invloed te krijgen in kerkelijke aangelegenheden, onder andere door meer inspraak te hebben in de benoemingen van bisschoppen en hogere geestelijken zoals kanunniken. Na de dood van de Utrechtse bisschop Philips van Bourgondië in 1524, wenste Karel V de Habsburgs-Bourgondisch-gezinde Everard van der Marck als diens opvolger. De Utrechtse kanunniken, die belast waren met de benoeming van een nieuwe bisschop, gingen voorbij aan de kandidaat die door Karel V naar voren werd geschoven. Zij kozen, mede onder druk van de Utrechtse burgerij, Hendrik van Beieren als nieuwe bisschop.

Hendrik van Beieren werd beschouwd als een neutrale figuur: geen verlengstuk van de Habsburgs-Bourgondische politiek en ook geen aanhanger van Gelre. In de voortdurende strijd tussen de twee huizen – Habsburg-Bourgondië en Gelre – speelde Utrecht steeds een centrale rol. Door de aanstelling van een neutrale bisschop dachten men in Utrecht aan die machtsstrijd te ontlopen. Het pakte anders uit: Hendrik van



45 Hypothetische reconstructie van de Utrechtse kapel van de Jeruzalem-broederschap en van de plaats der portretten (tekening dr W. Bergé)



44 Frans Hogenberg, Plattegrond van Utrecht (detail), 1572 (?), (Uit: Braun en Hogenberg, *Civitates Orbis Terrarum*, Keulen 1572).



46 Jan van Scorel, De doop van Christus, paneel, ca 1528. Haarlem, Frans Halsmuseum

48 Jan van Scorel (?), Adam en Eva, paneel, ca 1528. Haarlem, Frans Halsmuseum

47 Jan van Scorel, Maria Magdalena, paneel, ca 1528. Amsterdam, Rijksmuseum



Beieren kon zich in het rebelse Utrecht niet handhaven.

De strijd tussen de bisschop en de stad bereikte in de zomer van 1528 een hoogtepunt toen hertog Karel van Gelre, op verzoek van het stadsbestuur en de gilden, Utrecht bezette. Hendrik van Beieren zag zich toen ten einde raad verplicht de hulp in te roepen van Habsburgs-Bourgondische troepen om Karel van Gelre uit Utrecht te verdrijven.

Karel V nam nu zijn kans waar: bisschop Hendrik van Beieren werd op 15 november 1528 gedwongen afstand te doen van de temporaliteit – de tijdelijke, dus wereldlijke macht. De Utrechtse bisschop was van toen af aan geen (wereldlijk) vorst of landheer meer, maar behield alleen de zeggenschap over kerkelijke zaken.

Hendrik van Beieren nam in 1529 ontslag als bisschop. Hij werd opgevolgd door Wil-

lem van Enckevoirt, de kandidaat van Karel V. De keizer had namelijk ook afgedwongen dat de vijf kapittels, die voordien de verkiezing van de Utrechtse bisschop regelden, in het vervolg alleen die kandidaat mochten kiezen die door de keizer of diens opvolger werd voorgesteld.

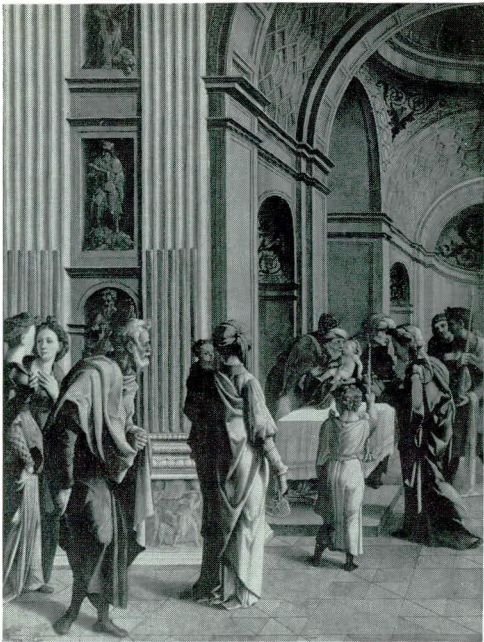
Zijn leven lang onderhield Jan van Scorel goede contacten met het Habsburgs-Bourgondische huis of met relaties daarvan. We hoeven er niet aan te twifelen dat dat "zijn partij" was. Met die keuze bleek hij evenwel in de kringen waar hij te Utrecht verkeerde tot een minderheid te behoren. Binnen de Jeruzalem-broederschap bijvoorbeeld bevond zich een aantal felle tegenstanders van de Habsburgs-Bourgondische partij. Gerrit Cornelisz. van Swol, eerste kameraar van de stad, sneuvelde bij de inname van Utrecht door bisschop Hendrik van Beieren in 1528. Zijn vader sneuvelde met hem (2). De tweede kameraar van Utrecht, Jan Aertsz. van



Beusecom, had eveneens de zijde van de Geldersen gekozen (3). Ook Jacob Crol, *Canonicsint Marie*, was een felle aanhanger van de Gelderse partij (4). Ridder Jan van Huchtenbroec speelde als schepen van de stad een belangrijke rol. Buchelius noemde hem zelfs *het hoofd van de geconfedereerde tegens bisschop Henric van Beyeren* (5).

Vóór zijn vertrek naar Haarlem had Jan van Scorel de portretten van Van Huchtenbroec, Crol, Van Beusecom en Van Swol in de serie met leden van de Utrechtse Jeruzalem-broederschap vastgelegd.

Van Mander schrijft dat Van Scorel te Haarlem goed ontvangen werd *en seer welcom was by den Commandeur van S. Ians Orde(n)/Simon Saen, een groot beminder der Constnaers* (6). Verder vermeldt Van Mander dat Jan van Scorel voor Simon Saen enkele werken maakte. Eén van die stukken krijgt de speciale aandacht van Van Mander: *een Ioannes Doopsel/dat ee(n) seer schoon stuck is/waer in dat comen eenige seer aerdtige Vroukens/met seer gracelijke Raphaelsche tronikens* (7)/opsiende nae



het neder dalen van den heiligen Geest: achter comt een schoon Landschap/met eenighe fraey werckende naecktkens (8). Van Mander, die te Haarlem woonde, voegt er nog aan toe dat een aantal werken die Van Scorel te Haarlem geschilderd had, nog ter plaatse aanwezig was. De doop van Christus, dat door Van Mander vrij uitvoerig wordt beschreven, is ook nu nog in Haarlem (9).

Uit documenten blijkt dat de Johanniters te Haarlem minstens zes schilderijen van Jan van Scorel in hun bezit hadden. In een inventaris, opgemaakt in oktober 1571, staan een Maria Magdalena (10) en een Adam en Eva (11) vermeld. Beide schilderijen zijn bewaard gebleven in Haarlem.

Aan het eind van zijn biografie over Van Scorel zegt Van Mander: *ick can niet ver-swijghen/dat te Haerlem by d'Heer Geert Willemsz. Schoterbosch, is van hem een uytnemende stuccke(n)/daer Maria Chris-*

tum in den Tempel den Simeoni offert/waer te sien is een heerlijcke Metselrije met een cierlijck verwelf/daer veel vergulds oft gulden vercieringhen met der verwe zijn gedae(n)... (12). Ook dat schilderij is bewaard gebleven (13).

Van Scorel had het druk in Haarlem. Hij huurde er een huis omdat hij, volgens Van Mander, *veel aengheloopen en versocht wiert Jongers aen tenemen* (14). Eén van die leerlingen was Maerten van Heemskerck (15).

In zijn atelier te Haarlem schilderde Van Scorel *eenighe groote Tafelen: onder ander/het hoogh Altaertafel voor d'oude kerck t'Amsterdam/wesende een Crucifix/een werck dat seer ghepresen was*. Van Mander voegt daar aan toe dat deze Kruisiging in 1566 bij de beeldenstorm van het ontsinnighe ghemeeen ghebroken/en verbrandt werd. Maar ten tijde van Van Mander – eind 16de, begin 17de eeuw – was er te Amsterdam nog een *Tafel van de self inventie* door Jan van Scorel (14).



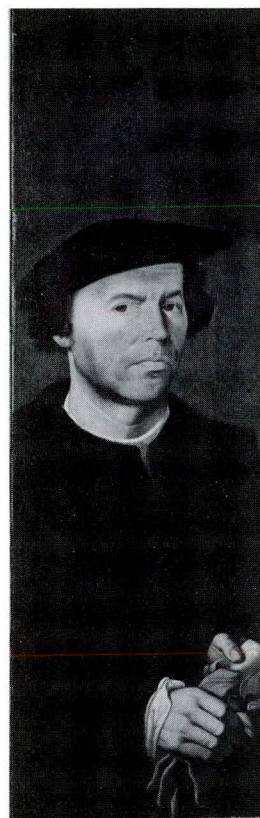
51 Jan van Scorel en atelier, *De hof van Gethsemane met stichters en De geseling* (buitenzijde van de zijluiken van de Kruisiging), paneel, ca 1540. Utrecht, Rijksmuseum, Het Catharijneconvent

50 Jan van Scorel en atelier, *De kruisiging met op de zijluiken De kruisdraging en De opstanding*, paneel, ca 1540. Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent



52 Jan van Scorel en atelier, De kruisdraging en De opstanding (binnenzijde van de zijluiken van een drieluik; middenpaneel met De kruisiging verloren), paneel, ca 1528. Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent

53 Jan van Scorel en atelier, Stichters (buitenzijde van de zijluiken van een drieluik; middenpaneel met De kruisiging verloren), paneel, ca 1528. Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent



Van Mander vermeldt, behalve de bovengenoemde schilderijen, nog een Kruisiging in de abdij van St Vaast te Atrecht (Arras). In het contract dat Jan van Scorel in 1550 sloot met de kerkmeesters van Delft, is als onderdeel van een veelluik eveneens sprake van een Kruisiging. Uit de eerder genoemde inventaris uit 1571 blijkt dat ook bij de Johanniters te Haarlem een Kruisiging aanwezig was.

Enkele schilderijen met de Kruisiging zijn bewaard gebleven. In hoeverre zij dateren uit de periode dat Van Scorel te Haarlem werkzaam was of uit een latere periode is moeilijk te zeggen. Wel staat vast dat Jan van Scorel veel aan zijn leerlingen overliet: de bewaard gebleven voorbeelden zijn grotendeels atelierwerk (16).

Na Herman van Lochorst in Utrecht heeft Jan van Scorel in Haarlem een verwante begunstiger gevonden in de commandeur van de Johanniters, Simon Saen. Van Scorel blijkt in Haarlem een goed functionerend atelier te hebben, waar naast werken van klein formaat ook grote stukken geschilderd worden.

Noten

- 1 Faries 1970, 4 en 13, doc. nr 4.
- 2 Muller 1880, 29.
- 3 Idem, 31.
- 4 Idem, 25-26.
- 5 Idem, 22-24.
- 6 Van Mander 1604, 235 v°.
- 7 *Raphaelsche tronikens*: gezichten in de trant van de schilder Rafaël.
- 8 Van Mander 1604, 235 v°-236.
- 9 Catalogus 1955, nr 19. Hoogewerff 1941-1942, 95-96 stelt dat het schilderij mogelijk na het verblijf van Van Scorel te Haarlem — dus na september 1530 — ontstaan kan zijn. Verder Hoogewerff 1941-1942, 154-157 en Faries 1972, 81-90.
- 10 Catalogus 1955, nr 23.

11 Idem, nr 31. Hoogewerff 1941-1942, 92 en 94 beschouwt het schilderij als atelierwerk.

12 Van Mander 1604, 236 v°.

13 G. Gluck, "Ein neugefundenes Werk Jan Scorels", *Cicerone* 1910, 646; Hoogewerff 1941-1942, 96-98; C.H. de Jonge, *Jan van Scorel*, Amsterdam (Paletserie) z.j., 44 dateert het schilderij omstreeks 1535-1540.

14 Van Mander 1604, 236.

15 Idem, 245.

16 Zie voor schilderijen met de Kruisiging verder W. Hugelshofer, "Bei Anlass einer neuen Gemäldes des Jan van Scorel", *Oud Holland* 1928, 83-88; G.J. Hoogewerff, "Scorel-parallellen", *Oud Holland* 1929, 211-212; Hoogewerff 1941-1942, 87-91 en J. Bruyn, "Enige gegevens over de chronologie van het werk van Jan van Scorel", *Oud Holland* 1955, 200-206.

KANUNNIK TE UTRECHT

Tijdens zijn verblijf in Haarlem schilderde Jan van Scorel portretten van de leden van de Jeruzalem-broederschap uit die stad (1). Evenals op een van de Utrechtse panelen met de leden van de broederschap portretteerde Van Scorel ook zichzelf op het Haarlemse paneel. In de tekst onder zijn Haarlemse portret noemt Van Scorel zich kanunnik van St Marie te Utrecht. In het Utrechtse schilderij staat hij vermeld als vicarius van St Jan te Utrecht.

Kanunniken waren hogere geestelijken, die deel uitmaakten van een kapittel. Zij leefden in gemeenschap, onder leiding van een deken of proost, op een terrein — de immunitet — in de onmiddellijke nabijheid van de kerk waaraan het kapittel verbonden was. Het cathedraal-kapittel — in Utrecht het kapittel van de Dom of St Maarten — stond de bisschop bij in het geestelijk bestuur van zijn bisdom. Naast het cathedraal-kapittel



bestond het collegiaal-kapittel – in Utrecht de kapittels van St Salvator of Oudmunster, St Jan, St Pieter en St Marie. Deze kapittels hadden niets te maken met het bestuur van een bisdom. De taak van de kanunniken van deze kapittels bestond uit het verrichten van kerkelijke diensten.

Vicarissen waren lagere geestelijken. In feite waren zij slechts plaatsvervangers die, tegen een bezoldiging geheel of gedeeltelijk de taken van een hogere geestelijke overnamen.

In het begin van de 16de eeuw was het gemeenschappelijk geestelijk leven van de kapittels ver te zoeken. Vooral nadat de uitkeringen aan kanunniken niet meer in natura maar in contant geld geschieden, werd de onderlinge band steeds losser. Van geestelijke zorg was nauwelijks nog sprake. Koor-dienst en koorgebed lieten de kanunniken grotendeels over aan vicarissen. Herhaaldelijk werd gewezen op de residentieplicht van de kanunniken, want zij verbleven maar al te graag elders. En wanneer zij wel binnen de immuniteit verbleven, dan was het niet uitzonderlijk dat deze geestelijken met een vrouw leefden.

Uit documenten blijkt dat de grote zorg van de kanunniken niet zo zeer het geestelijk welzijn gold, als wel materiële en financiële zaken. Ook bij Jan van Scorel was dat het geval.

De eerste vermelding dat Jan van Scorel kanunnik is komt van Van Scorel zelf. De brief die hij op 26 mei 1524 vanuit Rome schreef aan Van Marselaer te Antwerpen, ondertekende Van Scorel als *Canonick t'Utrecht*. Ongetwijfeld waren door paus Adriaan VI toezeggingen gedaan aan Jan van Scorel. Toch zou Van Scorel nog enkele jaren moeten wachten: pas op 16 oktober 1528 werd hij benoemd tot kanunnik van het kapittel van St Marie te Utrecht. Het schilderij met de leden van de Haarlemse Jeruzalem-broederschap, waarop Van Scorel zich kanunnik noemt, moet ontstaan zijn na zijn officiële benoeming tot kanunnik. Eerder was Van Scorel vicarius, respectievelijk van het kapittel van St Jan en van St Marie te Utrecht (2). Zijn aanstelling als kanunnik hield nog niet in dat Van Scorel meteen de volledige rechten genoot. Het duurde enkele jaren voor Van Scorel daar aanspraak op kon maken. Overigens was dat niet eenvoudig: Van Scorels onwettige geboorte vorm-



54 Pieter Jansz. Saenredam, De Mariaplaats te Utrecht, tekening 1636. Haarlem, Teylers Stichting

55 Pieter Jansz. Saenredam, Interieur van de Mariakerk te Utrecht, paneel, 1641. Amsterdam, Rijksmuseum

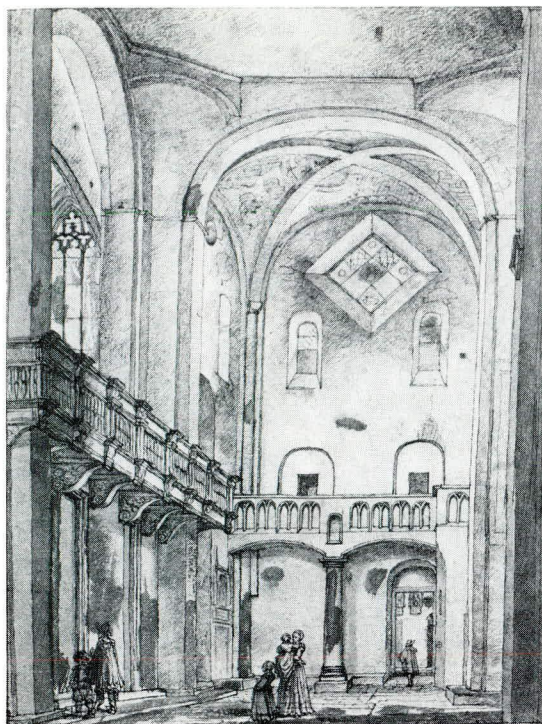
de een ernstig obstakel. Ruim vijf maanden – van 21 december 1534 tot 1 juni 1535 – duurde de discussie binnen het kapittel van St Marie over het wel of niet verlenen van de volledige rechten aan kanunnik Jan van Scorel. Een voorstel om een universitaire graad te halen – één mogelijkheid om een en ander te vergemakkelijken – wees Van Scorel van de hand (3). Uiteindelijk zou Van Scorel zelf de oplossing forceren door aanbevelingsbrieven voor te leggen aan het kapittel. Deze brieven waren afkomstig van Hendrik III van Nassau-Breda, stadhouder van Holland en Zeeland en goede vriend van Karel V, en van Floris van Egmond, hertog van Buren en generaal in het leger van Karel V (4).

In de jaren na zijn aanstelling als kanunnik volgde een aantal transacties met huizen binnen de immuniteit van St Marie te Utrecht. Van Scorel kocht, ruilde en huurde huizen. Eind september 1530 bijvoorbeeld huurde hij een huis, waarvoor hij voor het eerste half jaar betaalde met een schilderij (5).

Het kapittel gaf Van Scorel zowel artistieke als zakelijke opdrachten. Hij onderhandelde over gronden en inkomsten van gronden; hij kocht in Frankrijk wijn voor het kapittel; hij regelde werkzaamheden voor onderhoud en herstel van de Mariakerk etc. (5).

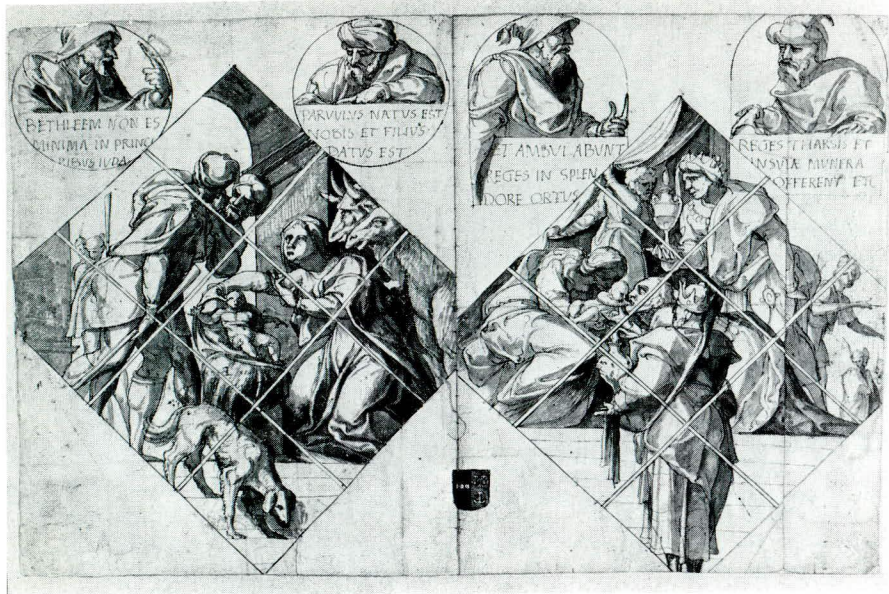
Op 25 oktober 1530 bepaalde het kapittel dat Van Scorel binnen een jaar enkele schilderijen voor de Utrechtse Mariakerk moest afwerken. Waarschijnlijk ging het om de luiken die Van Scorel eerder geleverd had voor het hoogaltaar in de Mariakerk. Van Mander, die vrij uitvoerig is in zijn beschrijving van dit werk, vermeldt dat het vier luiken betrof voor een altaarstuk, *t'binneste was ghesneden houtwerck* voegt hij er aan toe. Twee van de vier luiken *bleven eenen tijt van Jaren onder handen: middeler tijt schilderde hy eenen doeck van Water-verwe/so groot als beyde deuren waren/om in*

56 Pieter Jansz. Saenredam, Interieur (met oksaal en raam) van de Mariakerk te Utrecht, tekening, 1636. Rotterdam, Museum Boymans-Van Beuningen



57 Fragment van een zuil met voorstelling van een stier, naar ontwerp van Jan van Scorel (?), 16de eeuw. Utrecht, Centraal Museum

58 Jan van Scorel (?), Ontwerp voor glasramen, tekening, 1536 (?). Utrecht, Gemeentelijke Archiefdienst



wierp hij voor Hubert van Buchell twee gebrandschilderde ramen voor de Utrechtse Mariakerk. Mogelijk gebeurde dat in 1536, toen Van Buchell de volledige rechten als kanunnik van het kapittel van St Marie ontving (11).

Noten

- 1 Catalogus 1955, nr 16.
- 2 Faries 1970, 4-5 en 13 doc. nr 7.
- 3 Volgens een besluit van het Utrechtse kapittel van St Marie was het sinds 1521 mogelijk voor onwettig geboren personen met volle rechten kanunnik te zijn. Voorwaarde was dat men van adel was of een universitaire graad bezat.
- 4 Faries 1970, 7-8 en 15-18 doc. nr 24.
- 5 Idem, 5 en 14 doc. nr 12 en 14, 18 doc. nr 31.
- 6 Idem, 7 met verwijzingen naar de desbetreffende documenten.
- 7 Van Mander 1604, 236.
- 8 Expliciet wordt de schilder Jacob Nobel in de rekeningen genoemd. Zie De Meyere 1978, 127-128.
- 9 Het oksaal werd uitgevoerd door Jan van Oey, opzichter-timmerman van de Utrechtse Mariakerk, en later bijgewerkt door de beeldhouwer Jacob de Nole. In 1641 werd het gesloopt. Zie Hoogewerff 1941-1942, 168-170 en Faries 1970, 19-20 doc. nr 37.
- 10 G. Schwartz, "Saenredam, Huygens and the Utrecht Bull", *Simiolus* 1966-1967, 69-93.
- 11 A.C. Esmeyer, "Een raam in de Utrechtse Mariakerk naar ontwerp van Scorel", *Oud Holland* 1955, 219-222.

LEIDER VAN EEN ATELIER

In de periode dat Jan van Scorel in Haarlem was – van 1527 tot 1530 – had hij daar zoveel aanloop en ontving hij zoveel verzoeken om leerlingen aan te nemen, dat hij daar een huis huurde, *alwaer hy schilderde eenighe groote Tafelen* (1). Toen Van Scorel in 1530 naar Utrecht terugkeerde en daar voorgoed zou blijven, heeft hij er waarschijnlijk ook al spoedig een atelier gevestigd. Veel documenten om dat te bewijzen zijn er niet. Uit de bronnen die er zijn valt op te maken dat het atelier van Jan van Scorel vooral in de veertiger jaren van de 16de eeuw bijzonder actief was. De aankoop, omstreeks 1540, van een vrij groot pand, dat eerder toebehoorde aan Wolfert van Brederode, tussen de Nieuwe Gracht en de Lange Nieuwstraat, heeft waarschijnlijk te maken met de opdrachten die Van Scorel in die jaren uitvoerde. In die periode was Anthonie Mor leerling bij Jan van Scorel (2). In hoeverre de anonieme schilder, die naar een van zijn werken De meester van de barmhartige Samaritaan wordt genoemd, ook een leerling was in het atelier van Van Scorel is moeilijk te zeggen (3). Mogelijk was het een helper. Immers, Van Scorel had niet alleen leerlingen; hij had ook helpers en hij werkte samen met andere kunstenaars. Zo worden bijvoorbeeld in 1545-1546 behalve Jan van Scorel ook de schilder Jacob Nobel en *famuli* – helpers – betaald voor werkzaamheden aan schilderijen voor de Utrechtse Mariakerk. Van samenwerking tussen Jan van Scorel en een andere schilder is nog een voorbeeld bekend: in 1541-



1542 schilderde Jan van Scorel de koppen van leden van de Leidse Jeruzalem-broederschap, nadat de Leidse kunstenaar Cornelis Cornelisz. Kunst voorbereidende werkzaamheden had verricht (4).

Voor het uitvoeren van een aantal opdrachten moet Van Scorel wel hulp hebben gehad. Van Mander geeft een aantal bijzonderheden over enkele van die werken, maar met geen woord rept hij over hulp bij de uitvoering.

De opdracht om vier luiken te schilderen voor *t'hoogh Altaer* in de Mariakerk te Utrecht kwam reeds ter sprake. Het provisorisch doek, dat Jan van Scorel in verband met deze opdracht leverde, werd in 1549 gekocht door Philips II. Volgens Van Mander kocht Philips nog enkele werken van Van Scorel, *maer dat te beclaghén is*, voegt de auteur daar aan toe, want veel andere schilderijen van Van Scorel, *t'Crucifix t'Amsterdam/de schoon deuren t'Utrecht in S. Marien, oock een schoon Tafel ter Goude/by hem in zynen besondersten tijdt en fleur ghedaen/werden A°. 1566. van het ontsinnighe ghemeen ghebroken/en verbrandt*. Van Mander vermeldt verder een aantal werken van Jan van Scorel die nog bewaard was gebleven: drie altaarstukken in de abdij van Marchiennes en een drieluik in de abdij van Atrecht (Arras). *In Vriesla(n)t*, zo vervolgt de auteur, *in een Abdie/geheete(n) Grootouwer/heeft hy gemaect een schoon Altaer-tafel van t'Avontmael/beelde(n) alst leven/en alle tronien na t'leven/met deure(n)* (1).

In hoeverre leerlingen of helpers betrokken waren bij het uitvoeren van deze opdrachten is moeilijk te bepalen. Documenten geven daar geen duidelijkheid over. Wel is er de laatste jaren wat meer helderheid gekomen in deze problematiek, dankzij het natuurwetenschappelijk onderzoek (5).

Het feit dat Jan van Scorel als schilder actief was en er bovendien een atelier met leerlin-

gen en helpers op nahield, zou men als illegaal kunnen bestempelen. Iedereen die een ambacht uitoefende was verplicht om lid te zijn van het gilde. Van Scorel weigerde lid te worden en zich te onderwerpen aan de regels van het Zadelarsgilde, waaronder de schilders in Utrecht ressorteerden. Vóór 1540 hoefden schilders, die ook geestelijken waren, geen lid te zijn van het gilde. Maar een verordening van Karel V verplichtte in dat jaar ook geestelijken, die als schilder actief waren, toe te treden tot het gilde (6). Buchelius deelt mee dat het Utrechtse gilde klachten indiende over het feit dat Van Scorel door zijn grote productie en zijn faam de inkomsten van het gilde zou doen afnemen. Buchelius voegt daar aan toe dat het inderdaad het geval was, maar, zo besluit hij, wel ten koste van de kwaliteit van zijn werk (7).

Noten

- 1 Van Mander 1604, 236.
- 2 De Meyere 1978, 129-150.
- 3 Zie voor De meester van de barmhartige Samaritaan Faries 1975, 161-176 en Catalogus 1977, 107-112.
- 4 J.P. Bangs, "Het zestiende eeuwse orgel van de Pieterskerk, Leiden", *Oud Holland* 1974, 225-226.
- 5 Zie vooral Faries 1975, 89-228.
- 6 S. Muller, *Schilders-Vereenigen te Utrecht*, Utrecht 1880, 48: XXII. *Item waer eenich convent of geestelyck man, die der Sadelars gilde ruerde ende om ghelt vercofte, sellen der Sadelars gildt wynnen, gelyck of sy weerlycke personen waren.*
- 7 Hoogwerff en Van Regteren Altena 1928, 29-30.

59 Anthonie Mor, Portret van Jacob de Moor, paneel, 1570. Utrecht, Centraal Museum

60 De meester van de barmhartige Samaritaan, De barmhartige Samaritaan, paneel, 1537. Amsterdam, Rijksmuseum



PORTRETTE

Voor zover te achterhalen is, bestaat het werk van Jan van Scorel in hoofdzaak uit schilderijen met religieuze onderwerpen en portretten. In zijn schilderijen met religieuze voorstellingen zijn vaak portretten opgenomen. In het vroegst bekende werk van Van Scorel – de triptiek in Obervellach – zijn de figuren die de ouders, familie en verwanten van Christus voorstellen, tevens familieportretten van de opdrachtgevers. Ook in latere werken van Jan van Scorel worden de opdrachtgevers, al dan niet vergezeld van beschermheiligen, geregeld weergegeven. Behalve portretten van opdrachtgevers in de context van religieuze voorstellingen en de groepsportretten – de leden van de Jeruzalem-broedersschappen –, schilderde Jan van Scorel ook individuele portretten. Er is een discussie over de vraag of een aantal van die portretten al dan niet door Jan van Scorel zelf is geschilderd. Over één portret bestaat geen twijfel: dat van Agatha van Schoonhoven. Het is gesigneerd en gedateerd en vermeldt bovendien de naam van de geportretteerde (1).

Agatha of Aecht Ysacksdochter van Schoonhoven was de zuster van een medekanunnik van Jan van Scorel. In 1529, het jaar waarin Jan van Scorel haar portret schilderde, werd Agatha zijn levensgezellin. Een jaar later werd het eerste van hun zes kinderen geboren.

In 1531 schilderde Jan van Scorel het portret van een 12-jarige jongen (2). Wie hij was, is onbekend. De mening dat het om een leerling van de Latijnse School te Utrecht zou gaan, moet, bij gebrek aan bewijsmateriaal, voorlopig als fantasie worden beschouwd. In dezelfde periode, het begin



61 Jan van Scorel, Portret van Agatha van Schoonhoven, paneel, 1529. Rome, Palazzo Doria Pamphilj



van de dertiger jaren van de 16de eeuw, schilderde Van Scorel de portretten van George van Egmond en Janus Secundus. George van Egmond was de tweede zoon van graaf Jan I van Egmond, stadhouder van Holland en oom van Lamoraal van Egmond, die in 1568 te Brussel werd onthoofd. George studeerde aan de universiteit te Leuven, werd kanunnik te Luik en commandatair abt van St Amand bij Doornik. Tevens was hij grootaalmoezenier van Karel V, lid van de particuliere raad van de keizer en ridder van het Gulden Vlies. In 1535 werd George van Egmond bisschop van Utrecht. Vóór die datum moet zijn portret geschilderd zijn (3).

Waarschijnlijk kenden Jan van Scorel en George van Egmond elkaar al vóór 1531. In dat jaar publiceerde Alardus van Amsterdam te Keulen "Epistola Cornelii Croci", opgedragen aan George van Egmond (4). In het boek komt een gedicht van Cornelius Crocus voor, waarin hij Jan van Scorel huldigt als maker van een schilderij Ecce homo. Uit de tekst, waarin de auteur van Scorel roemt als de onsterfelijke kunstenaar en de eerste onder de schilders, kan men afleiden dat dit schilderij in bezit was van George van Egmond (5).

Janus Secundus was een zoon van Nicolaus Everardi, die in 1528 benoemd werd tot voorzitter van de Hoge Raad te Mechelen. Hij volgde zijn vader naar Mechelen. In 1534 verbleef Janus Secundus in Spanje, waar een van zijn broers griffier was van Karel V. Op verzoek van de keizer reisde Janus Secundus met hem mee naar Tunis. Hij werd daar ziek en moest zijn reis afbreken. Secundus werd in 1535 in de abdij St Amand secretaris van George van Egmond en overleed daar op 24 september 1536. Jan van Scorel heeft zeker twee portretten van Janus Secundus gemaakt: het eerste waarschijnlijk vóór het vertrek van Secundus uit Mechelen naar Spanje, omstreeks 1530; het tweede posthuum, in opdracht van George

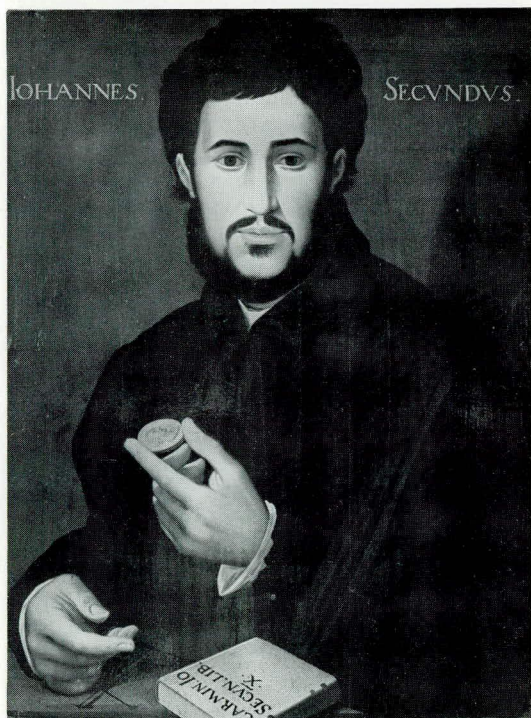
van Egmond. Dit laatste portret was bedoeld om in de abdij van St Amand te hangen bij het graf van Janus Secundus (6). Geen van beide portretten is terug gevonden; alleen copieën zijn bekend (7).

Naar aanleiding van het portret dat Jan van Scorel van Janus Secundus maakte schreef Janus' broer, Hadrianus Marius, die sinds 1540 te Utrecht raadsheer was, een Latijns vers waarin hij de roem bezingt van de schilder Jan van Scorel en de dichter Janus Secundus (8). Verder heeft Hadrianus het over een portret van zijn bijna 73-jarige schoonvader Pieter Blox van Duvenede, ook geschilderd door Jan van Scorel. Volgens Hadrianus zou Van Scorel dat portret gemaakt hebben om het geprononceerde gezicht — met name de rimpels — van de krasse oude man.

Tussen Janus Secundus en Jan van Scorel bestonden goede contacten. Secundus draagt gedichten op aan Van Scorel, die hij zelfs de vernieuwer van de goddelijke kunst noemt (10); hij vraagt Van Scorel zijn mening te geven over ontwerpen voor penningen (11); schrijft over hun verheugende ontmoeting te Mechelen en verzoekt de schilder om hem aan te bevelen bij Hendrik van Nassau te Breda (12).

Noten

- 1 Catalogus 1955, nr 37. Zie verder C.H. de Jonge, "Portretten van Jan van Scorel en Agatha van Schoonhoven", *Oud Holland* 1929, 267-278. Volgens De Jonge fungeerde Agatha van Schoonhoven als model voor een aantal schilderijen, o.a. Maria Magdalena in het Rijksmuseum te Amsterdam en eveneens als Maria Magdalena in De bewening in het Centraal Museum te Utrecht.
- 2 Catalogus 1955, nr 39. Hoogewerff 1941-1942, 104 betwijfelt dat Jan van Scorel de maker is van dit portret.
- 3 Catalogus 1955, nr 35 en Catalogus 1977, nr 18.



- 4 Alardus van Amsterdam was niet, zoals algemeen wordt aangenomen, de medeleerling van Jan van Scorel. Zie hierover A.J. Kölker, *Alardus Amstelredamus en Cornelius Crocus*, Nijmegen-Utrecht 1963, 14-15.
- 5 Crocus zingt ook nog de lof over een Kruisiging, geschilderd door Jan van Scorel.
- 6 A.M.M. Dekker, "Portretten van humanisten - I. Secundiana", *Hermes. Tijdschrift voor de antieke cultuur* 1970-1971, 342-354.
- 7 Hoogewerff 1941-1942, 108-111. Catalogus 1955, nr 40 en Catalogus 1977, nr 19.
- 8 J.F.M. Sterck, "Johannes Scorel en Joannes Secundus", *Het Boek* 1921, 220-221.
- 9 J. Bruyn, "Enige gegevens over de chronologie van het werk van Jan van Scorel", *Oud Holland* 1955, 197.
- 10 Zie *Opera* — het verzamelde werk van Janus Secundus — in 1541, vijf jaar na zijn dood uitgegeven te Utrecht bij Herman van Borculo, de maker van de houtsnede met Jeruzalem. Zie verder J.F.M. Sterck, "Joannes Scorel en Joannes Secundus", *Het boek* 1921, 217-219.
- 11 De belangstelling voor numismatiek had Secundus gemeen met Jan van Scorel en George van Egmond. Van Scorel had een numismatische collectie, die o.a. door Hubert Goltzius, een expert, bezocht werd. George van Egmond had goede contacten met de Utrechtse medailleur Steven van Herwijck, die penningen ontwierp met de beeltenis van de bisschop.
- 12 Zie Faries 1970, 5-6.

63 Jan van Scorel, Portret van George van Egmond, paneel, ca 1530. Particuliere collectie

64 Jan van Scorel (17de eeuwse (?) copie naar -), Portret van Janus Secundus, paneel (origineel ca 1533-1535). 's-Gravenhage, Gemeentemuseum



65 Jan van Scorel, Madonna, paneel, ca 1530-1540. Utrecht, Centraal Museum

66 Jan van Scorel, Madonna, paneel, ca 1530-1540. Berlijn, Staatliche Museen

67 Jan van Scorel, Madonna, paneel, ca 1530-1540. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen

68 Jan van Scorel, Madonna met stichters, paneel, ca 1530-1540. Tombow (Rusland), Museum

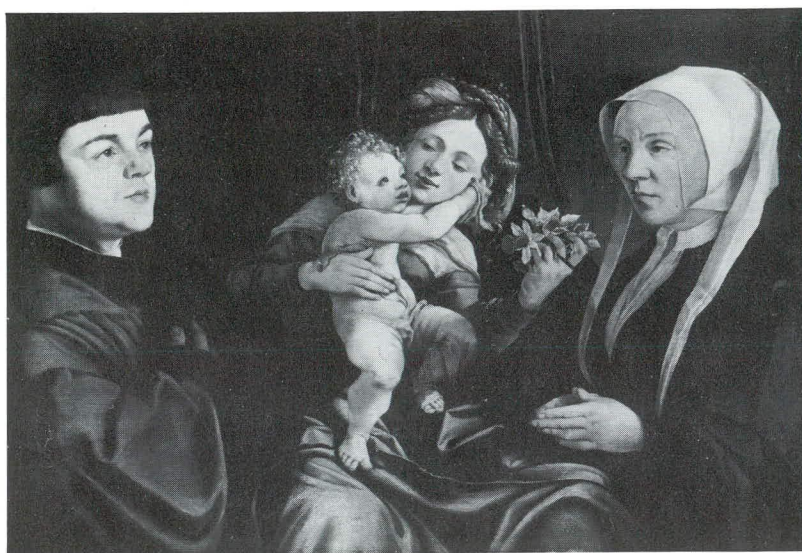
69 Jan van Scorel, Madonna met stichters, paneel, ca 1530-1540. Lugano, Collectie Thyssen

EEN SCHILDERIJ VOOR KONING GUSTAAF VAN ZWEDEN

In het "Register van procuratien en certificaten der stad Utrecht" staat op 1 september 1542 vermeld dat Jan van Scorel aan Jan van Parsijn uit Amsterdam, wonende te Danzig, opdracht geeft om daar voor hem brieven en geschenken van de Zweedse koning Gustaaf Wasa in ontvangst te nemen. Van Parsijn krijgt van *Mergriet Ysbrantsdr., geboeren van Utrecht, Mr. Jan van Bruesels, tapesierwerckers weduwe, all alsulcke brieue ende ghescencken daerby, als die Coninclycke Maeyesteit van Zweden aen hem constituent gesonden heeft*. (1). De vermelding in het Utrechtse Register bevestigt een vermelding bij Van Mander, die er nog een aantal bijzonderheden aan toevoegt. Deze auteur weet te vertellen dat Van Scorel een architect aanbevolen had bij Gustaaf Wasa, *schickende met eene(n) aen zijn Majesteyt een Mary-beeldt/waer in den Coning een seer groot behaghen nam/en*

schickte aen Schoorel in danckbaerheyt een Coninglijck geschenck (. . .) /te weten/ eenen schoonen Ring/een timmer Marteren vellekens/een IJs-slede/met alt'gheree tot een Peerdt dienende/daer zijn Majesteyt selfs mede plach ten IJse te rijden/met noch eenen Sweedtsche kaes/200. pondt wegen- de. Van Mander besluit zijn verslag met de vermelding dat de brief van de koning aankwam, maar t'seghel daer afghesneden /en al t'gheschenck bleef achter (2).

Het *Mary-beeldt*, waar Van Mander over spreekt, is zonder twijfel een schilderij met de voorstelling van een Madonna. In 1544 ontvangt Van Scorel voor het schilderen van een dergelijke Madonna zes Rijnse gulden. Dat bedrag wordt aan Van Scorel betaald door het Utrechtse kapittel van St Marie, dat het schilderij zond aan de rector van het St Barbara-klooster te Amsterdam (3). Jan van Scorel had met zijn Madonna-schilderijen blijkbaar veel succes. Vele reproducties – herhalingen door de kunstenaar zelf – zijn bekend, maar ook veel copieën, gemaakt door tijdgenoten. Het is niet altijd eenvoudig te onderscheiden welke Madonna's door Jan van Scorel zelf geschilderd zijn, door helpers of leerlingen in zijn atelier of door andere kunstenaars (4).





Noten

- 1 S. Muller, "Jan van Scorel en Gustaaf Wasa. 1542" in D.O. Obreen, *Archief voor Nederlandse Kunstgeschiedenis*, dl 5, Rotterdam 1882-1883, 1-3.
- 2 Van Mander 1604, 236-236v°.
- 3 Faries 1970, 21 doc. nr 42.
- 4 Zie in dit verband G.J. Hoogewerff, "Scorel-parallel", *Oud Holland* 1929, 204-207; Hoogewerff 1941-1942, 126-134 en 153-154; Catalogus 1955, nrs 12, 13, 25-28 en 58 en Faries 1972, 186-187.

DRIE ALTAARSTUKKEN VOOR ABT COENE

Van Mander schrijft in "Het Schilder-Boeck", dat in 1604 werd uitgegeven, dat zich toen in de abdij van Marchiennes in Noord-Frankrijk drie *schoon stucken* bevonden, die door Jan van Scorel geschilderd waren: *Eerst/een Altaer-tafel/daer S. Laurens op den rooster light. Tweedst/een tafel van de elf duysent Maeghde(n)/een seer uytnemende werck/met twee deuren. Derdst/een groot Altaer-tafel met ses deuren/t'binnenste een S. Stevens steeninge* (1).

Twintig jaar na Van Mander brengt Joannes Buzelinus het grootste altaarstuk uit de abdij van Marchiennes ter sprake (2). Jean Buzelin, zoals zijn Franse naam luidt, vermeldt in zijn boek niet de naam van de schilder, maar wel die van de opdrachtgever. Bovendien geeft de auteur een aantal details: het altaarstuk bevat niet alleen S. Stevens steeninge, maar op t' binnenste en op de ses deuren is de uitbeelding weergegeven van legenden van de heilige Jacobus en de heilige Stefanus.

Aan de opdrachtgever, de abt Jacques Coene, wijdt Buzelinus in zijn boek een apart hoofdstuk. De auteur spreekt vol lof over de inzet van de abt voor de vergroting en verfraaiing van de abdij en de daarbij horende kerk te Marchiennes.

Uit documenten uit het midden van de 16de eeuw blijkt dat er zeker vijftien altaren in de kerk te Marchiennes waren. Ook is bekend aan welke heiligen die altaren gewijd waren. Als eerste altaar in een eigen kapel wordt

dat van Stefanus genoemd; onmiddellijk daarop wordt het altaar van Ursula en de elfduizend maagden genoemd en het altaar van Laurentius.

Deze drie altaren blijken gewijd te zijn aan dezelfde heiligen die de hoofdfiguren zijn in de altaarstukken van Jan van Scorel. Het ligt voor de hand aan te nemen dat de schilderijen van Jan van Scorel ook voor die drie altaren bestemd waren (3).

De altaarstukken die Jan van Scorel voor de abdij van Marchiennes schilderde moeten omstreeks 1540 zijn ontstaan. In die periode hadden onder leiding van abt Coene renovaties en verbouwingen in de abdijkerk plaats. Het is niet toevallig dat het belangrijkste van de drie altaarstukken de historie weergaf van Stefanus en Jacobus. Van de heilige Stefanus bezat de kerk relieken; Jacobus was de beschermheilige van de opdrachtgever Jacques (= Jacobus) Coene.



70 Jan van Scorel (?), Madonna, paneel, ca 1530-1540. Particuliere collectie

74 Jan van Scorel, Portret van Jaques Coene (buitenzijde van zijluik van Ursula met de elfduizend maagden), paneel, ca 1540. Douai, Musée de la Chartreuse

71 Jan van Scorel, Engel, De heilige Stefanus en De heilige Jacobus (buitenzijde van Jacobus- en Stefanusaltaarstuk), paneel, ca 1540. Douai, Musée de la Chartreuse



72 Jan van Scorel, De prediking van Jacobus, De veroordeling van Jacobus en De genezing van een lamme (Jacobus- en Stefanusaltaarstuk na eerste fase van openen), paneel ca 1540. Douai, Musée de la Chartreuse



73 Jan van Scorel, De prediking van Stefanus, De steniging van Stefanus en De graflegging van Stefanus (Jacobus- en Stefanusaltaarstuk in geheel geopende toestand), paneel, ca 1540. Douai, Musée de la Chartreuse



Het Jacobus- en Stefanusaltaarstuk, het belangrijkste van de drie werken die Jan van Scorel leverde aan de abdij te Marchiennes, bestond uit een ingewikkelde constructie. Een dergelijke constructie met dubbele beschilderde deuren was echter in de veertiger jaren van de 16de eeuw niet nieuw. De schilder Jean Bellegambe, vóór Van Scorel de gebruikelijke "leverancier" van beschilderde altaarstukken voor de abdijen in Noord-Frankrijk, had de constructie met dubbele deuren al eerder toegepast (4). In dezelfde periode, in 1519, had Matthias Grünewald zo'n constructie gebruikt voor het zogenaamde Isenheimer-altaar (5). Van Scorel zal de constructie later opnieuw toepassen bij altaarstukken voor de Mariakerk te Utrecht en de Nieuwe Kerk te Delft.

Als alle beweegbare luiken van het Jacobus- en Stefanusaltaarstuk gesloten zijn, dan zijn op de middelste panelen links Stefanus en rechts Jacobus in grisaille – grijs-schildering – te zien. Op het vaste paneel links van Stefanus is een engel weergegeven met wapen en staf van abt Coene en erboven diens devies: *finis coronat opus* – het einde bekroont het werk. Het paneel rechts van Jacobus, dat het portret van de geknielde abt voorgesteld moet hebben, is nog spoorloos.

Wanneer men de middelste luiken – met de voorstelling van Jacobus en van Stefanus – opent, dan ziet men als het ware opnieuw een drieluik. In dit geval is de legende van Jacobus weergegeven. Ook nu kan het middelste gedeelte opengemaakt worden zodat weer een drieluik te zien is, nu met de historie van Stefanus (6).

In 1817 werd de abdij van Marchiennes geheel verwoest. De altaarstukken moeten toen al uit de kerk gehaald zijn geweest (7). In 1957 vond de eerste "herontdekking" plaats van fragmenten van de altaarstukken. In de daaropvolgende jaren volgden andere vondsten in de omgeving van Marchiennes. Zo kon het grootste van de drie altaarstukken – *met ses deuren* –, op één fragment na, geheel gereconstrueerd worden (8).

Van het gehele Jacobus- en Stefanusaltaarstuk ontbreekt slechts één luik. Anders is dat gesteld met het tweede altaarstuk dat Van Scorel schilderde voor Marchiennes: het drieluik met de voorstelling van Ursula en de elfduizend maagden. In dit geval is slechts het rechter zijluik van het triptiek teruggevonden. Dat het paneel inderdaad een fragment is van het Ursula-altaarstuk is verklaarbaar omdat een onderdeel uit de Ursula-legende op de ene zijde van het paneel is weergegeven en het portret en devies van Jacques Coene aan de andere zijde. Het portret van de abt is als "een schilderij in het schilderij", in trompe-l'oeil, weergegeven. Op "de lijst in de lijst" staat de datering: 1539 (9).

Van *S. Laurens op den rooster*, het derde altaarstuk dat Jan van Scorel schilderde voor de abdij van Marchiennes, bleek in 1918 nog het linker gedeelte over te zijn; het is sindsdien spoorloos (10). Dat fragment is, wat de voorstelling betreft, zeer verwant aan een gedeelte van een bewaard gebleven copie naar Jan van Scorel (11). Die copie geeft een goede indruk van het derde altaarstuk dat Jan van Scorel schilderde voor Marchiennes (12).

Tussen 1 oktober en 8 november 1540 was Van Scorel in Frankrijk (13). In opdracht van het Utrechtse kapittel van St Marie ging hij daar wijn kopen. Heeft Jan van Scorel toen de opdracht voor het schilderen van de altaarstukken ontvangen (14)? Had Van Scorel misschien al eerder de opdracht gekregen en ging hij, naast zijn taak om wijn te kopen voor het Utrechtse kapittel, in Marchiennes besprekingen voeren over de verdere afwerking? Of leverde hij toen de schilderijen af? Het is niet duidelijk. Maar wel staat vast dat de tijd van een verblijf van enkele weken in Frankrijk eind 1540 te kort is om ter plaatse de altaarstukken te schilderen. Zelfs met assistentie van leerlingen of helpers zou dat een onmogelijke taak zijn geweest. Jan van Scorel heeft de altaarstukken voor Marchiennes beslist in Utrecht geschilderd. Vanuit de Domstad werden de beschilderde panelen per schip vervoerd naar Noord-Frankrijk.



75 Jan van Scorel, Moord op Ursula en de elfduizend maagden (zijvleugel van Ursula en de elfduizend maagden), paneel, ca 1540. Douai, Musée de la Chartreuse



76 Jan van Scorel, De marteling van Laurentius (fragment), paneel, ca 1540. Verblijfplaats onbekend (tot 1918 Valenciennes, Musée)

77 Jan van Scorel (16de eeuwse copie naar -), De marteling van Laurentius, paneel, ca 1540 (origineel). Poznan (Polen), Museum Narodowe



Hoe Jan van Scorel aan de opdracht kwam voor het schilderen van de altaarstukken van de abdij van Marchiennes is niet geheel duidelijk. Wellicht speelden leden van de familie Van Egmond, die zich vaker inzetten voor de belangen van Jan van Scorel, een rol. Vast staat dat er goede contacten bestonden tussen Floris van Egmond en abt Jacques Coene van Marchiennes. Mogelijk speelde een bloedverwant van Floris, de Utrechtse bisschop George van Egmond, een rol. George was, behalve bisschop van Utrecht, ook commanditair abt van St Amand, een benedictijnerabdij, net als die in het niet zover daarvan gelegen Marchiennes (15).

Noten

- 1 Van Mander 1604, 236.
- 2 J. Buzelin, *Gallo-Flandria sacra et profana* . . . , dl 1, Douai 1624, 221.
- 3 De vroegste bron voor Van Scorels altaarstukken te Marchiennes is het *Cartularium* van Jacques Coene. Dit register, dat notities bevat over bezittingen van de abdij, was vanaf de Franse revolutie in bezit van de familie van de laatste abt van Marchiennes, Dom Lallart. Het register is echter in de eerste wereldoorlog verdwenen. Fragmenten zijn gepubliceerd in C. de Linas, *Etudes sur Dom Jacques Coëne, abbé de Marchiennes*, Amiens 1856.
- 4 Een dergelijk werk van Jean Bellegambe, een altaarstuk voor de abdij van Anchin, ca 1515-1520, is bewaard gebleven in het Musée de la Chartreuse te Douai.
- 5 Dit altaarstuk, oorspronkelijk bestemd voor de St Antoniuskerk te Isenheim in de Elzas, bevindt zich nu in het Musée Unterlinden te Colmar.
- 6 Catalogus 1977, nr 30.
- 7 Tussen 1770 en 1776 werd een groot gedeelte van de abdij-gebouwen vernieuwd. Vermoedelijk is een gedeelte van de "oude" inboedel, waarin zich de toen ouderwets beschouwde altaarstukken bevonden, verhuisd naar parochiekerken in de buurt, die onder de hoede stonden van de abdij van Marchiennes.

8 Zie voor de vondst door J. Guillouet, conservator van het Musée de la Chartreuse te Douai, Catalogus 1977, 17-19 en (bibliografie) 131.

9 Catalogus 1977, nr 32.

10 Het fragment bevond zich in het depot van het museum te Valenciennes. In de eerste wereldoorlog zou het luik naar Brussel gebracht zijn en het is sindsdien spoorloos verdwenen. Zie verder G. Ring, "Nachtrag zu Jan van Scorel", *Kunstchronik und Kunstmarkt* 1918-1919, 179-182 en Catalogus 1977, 97.

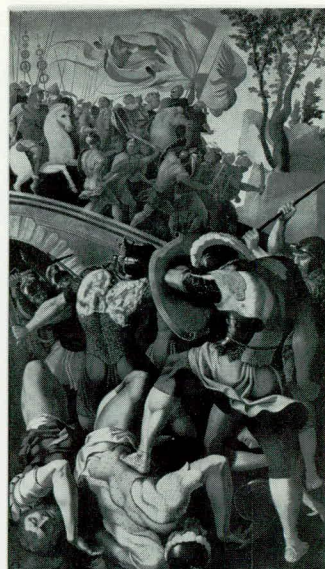
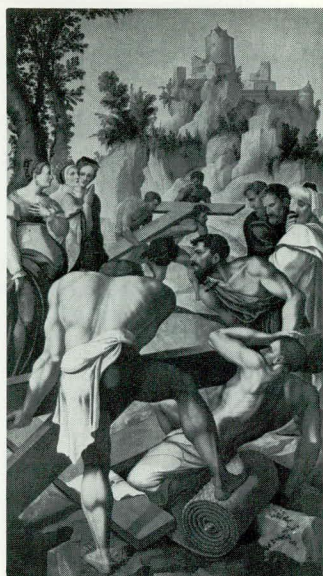
11 Van Mander is in zijn vermelding van de altaarstukken te Marchiennes vrij concreet voor wat betreft de constructie: het Jacobus- en Stefanusaltaar heeft een *binnenste* en *ses deuren*; het altaarstuk met Ursula en de elfduizend maagden heeft *twee deuren*; het Laurentiusaltaarstuk wordt door Van Mander vermeld als een *Altaer-tafel*, waaruit geconcludeerd kan worden dat het één paneel was, vergelijkbaar met de copie in het Museum Narodowe te Poznan (Polen).

12 J.G. van Gelder, "Scorel, Mor, Bellegambe und Orley in Marchiennes", *Oud Holland* 1973, 160-164.

13 Faries 1970, 19 doc. nr 34.

14 Het jaartal 1539 op de lijst van "het schilderij in het schilderij" met het portret van Coene hoeft niet per sé het jaar te zijn waarin Van Scorel het paneel schilderde. Het kan even goed een realistische weergave zijn van een portret waar op de lijst dat jaartal te lezen was.

15 Zie in dit verband vooral J.G. van Gelder, "Jan van Scorel in Frankrijk en Vlaanderen", *Simiolus* 1966-1967, 5-36 en Idem, "Scorel, Mor, Bellegambe und Orley in Marchiennes", *Oud Holland* 1973, 156-176.

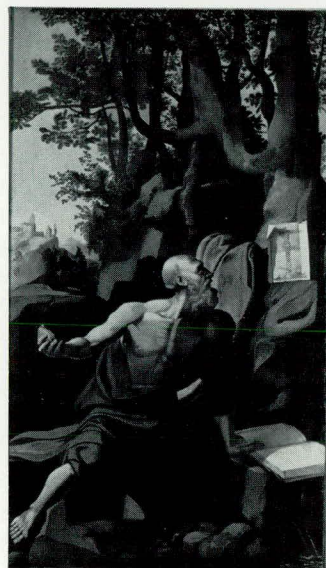


EEN DRIELUIK VOOR RENÉ VAN CHÂLONS, PRINS VAN ORANJE

Op t'huys te Breda/voor Graef Hendrick van Nassouwe(n)/en Rene de Chalon, Prins van Orangie(n)/heeft hy eenige wercke(n) oock gemaect, aldus Van Mander (1). Welke werken Jan van Scorel voor Hendrik III van Nassau-Breda en zijn zoon René van Châlons heeft gemaakt is niet met name bekend. Zeer waarschijnlijk was het drieluik met De vinding van het ware kruis een opdracht van René van Châlons voor de Kruiskapel – een familiekapel van de Nassaus – in de Grote Kerk te Breda (2).

De verering van het heilig kruis te Breda had te maken met de relieken die daar in de Grote Kerk werden bewaard. Drie altaren in die kerk waren gewijd aan het heilig kruis. Eén van die altaren was in 1405 gesticht door Engelbert II van Nassau in de Kruiskapel, ook genaamd *Prince-kapel* of *choor der heeren van Breda*. Voor die kapel was het drieluik met De vinding van het ware kruis waarschijnlijk bestemd (3). Mogelijk heeft Jan van Scorel de opdracht voor het maken van het drieluik ontvangen toen hij tussen 14 oktober 1541 en 29 januari 1542 te Breda was om er met René van Châlons te onderhandelen over gronden van het Utrechtse kapittel van St Marie (4). Wanneer de opdracht in die periode gegeven is, dan is die door René van Châlons gegeven; zijn vader, Hendrik van Nassau, was al in 1538 overleden.

Voor de uitvoering van de opdracht liet Van Scorel zich bijstaan door helpers of leerlingen (5).



hebben medegewerkt, is in die mate een 'atelier-machine' geworden... Zie verder Hoogwerff 1941-1942, 147-153.

78 Jan van Scorel en atelier, De vinding van het ware kruis met op de zijluiken De overwinning van keizer Constantijn op Maxentius bij de Ponte Milvio en Het vinden van de drie kruisen, paneel, ca 1542. Breda, Grote Kerk

79 Jan van Scorel en atelier, De heilige Hiëronymus en De heilige Hubertus (buitenzijde van de zijluiken van De vinding van het ware kruis), paneel, ca 1542. Breda, Grote Kerk

Noten

- 1 Van Mander 1604, 236.
- 2 Zie Faries 1972, 95-98 en Catalogus 1977, nr 46.
- 3 J.F.M. Sterck, "Joannes Scorel en Joannes Secundus", *Het Boek* 1921, 222 schrijft in verband met het drieluik te Breda: ... nog aanwezig in de grafkapel van Engelbrecht van Nassau, in de Groote Kerk te Breda.
- 4 Faries 1970, 9 en 19 doc. nr 35.
- 5 G.J. Hoogwerff, "Scorel-parallellen", *Oud Holland* 1929, 211 merkt op: Dit altaar, waaraan, in 1541 of omstreeks dat jaar, ook andere handen

EEN VEELLUIK VOOR DE KERKMEESTERS VAN DELFT

In 1550 ontving Jan van Scorel de opdracht voor het schilderen van een altaarstuk voor de Nieuwe Kerk te Delft. Het werk is verloren gegaan, maar de bewaard gebleven documentatie over het tot stand komen van het altaarstuk is te interessant om eraan voorbij te gaan (1). Die documentatie is te danken aan Dirck van Bleyswijck (2). Deze Delftse historieschrijver heeft voor de publicatie van de gegevens over het altaarstuk gebruik gemaakt van originele documenten die, zoals hij schrijft, *in het Comptoir van de Heeren Kerck-Meesteren overgebleven zynde*. In zijn boek publiceert de auteur het contract van de *Heeren Kerck-Meesteren met den vermaerden Meester Johan van Schorel, Canonick tot S. Marien t'Utrecht/om een nieuwt hoogh Autaer-stuck/'t welck in magnificentie soude overtreffen/het hoogh Autaer-stuck van de Aerdts-Bisschoppelijcken Dom tot Utrecht/waer van hy de mate met een toutje ende recht bescheyt in een Brief over-sendende* . . .

Het altaarstuk van de Utrechtse Dom was in 1497 geleverd door Eerst van Schayck. Dankzij Van Bleyswijck kennen we de afmetingen van het verloren gegane Utrechtse altaarstuk: *breedt acht voeten min twee duym/ende hoogh negen voeten min anderhalf duym/en die Figuren groot ses voeten; doch, zo vervolgt de auteur, dit stuck alhier ten Nieuwen Kercke van Delft/soude wesen ter breete van tien voeten ruym/en ter lanckte eens wageschots ofte 12. voeten in de hooghte*. Verder werd bepaald dat het Delftse altaarstuk *soude wesen met dubbelde ofte vier opslaende deuren*. Van Scorel moest ervoor zorgen dat de figuren zodanig geschilderd zouden zijn, *dat men staende*

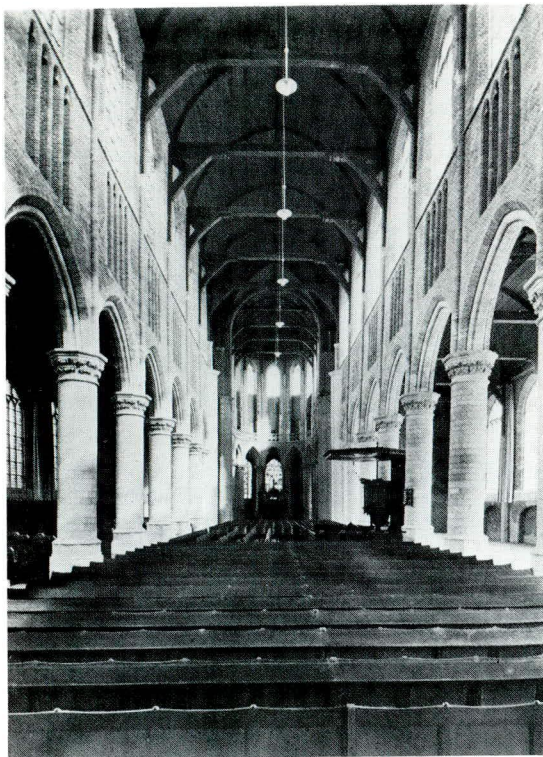
onder die groote orgel, achter in die kerck, goede kennisse sal moge hebben van alle die figuren.

Het altaarstuk te Delft bestond dus uit een vast middenpaneel met rechts en links dubbele beweegbare zijluiken. Een dergelijke constructie was voor Jan van Scorel niet nieuw; zo'n tien jaar eerder, omstreeks 1540, had de schilder hetzelfde gedaan bij het Stefanus- en Jacobusaltaar voor de abdij van Marchiennes. Ook voor de Utrechtse Mariakerk had Jan van Scorel in de veertiger jaren van de 16de eeuw dubbele zijluiken geschilderd voor een altaarstuk, waarvan het centrale gedeelte bestond uit beeldhouwwerk.

Als loon voor zijn werk vroeg Jan van Scorel aan de Delftse kerkmeesters 50 Carolusgulden jaarlijks over een periode van 25 jaar én een lijfrente van twee ponden Vlaams jaarlijks voor zijn zes kinderen (3). Het totale bedrag wat hijzelf zou krijgen – 1250 Carolusgulden – was vier maal het bedrag dat hij voor zijn duurste huis betaalde! Een dergelijk honorarium was absurd hoog, temeer wanneer men bedenkt dat de economische omstandigheden in Delft deplorabel waren en de armoede enorm groot. Velen waren genoodzaakt om het afval van de brouwerijen te eten (4). Het is dan ook niet te verwonderen dat, onder andere over de hoge financiële lasten, het advies werd gevraagd van den eersamen Heere Mijn Heere den Proost van Namen/Pastoor van d'Oude Kerck alhier/mitsgaders den eersamen Heere die Pater van 't S. Agathen Clooster. Deze beide geestelijken waren goede bekenden van Jan van Scorel: de pastoor van de Delftse Oude Kerk was Lambert Willemsz. van Varick met wie hij in 1520 de pelgrimsreis naar Jeruzalem ondernam; de pater was Cornelis Musius, eveneens een goede vriend van Van Scorel. Bovendien was de overste van het S. Agathen Clooster, waar Musius Pater was, een zuster van Van Scorels inmiddels overleden vriend Janus Secundus: Isabella Nicolaesdr. van Grijskerke. Het kon niet anders of het advies van de eersame heeren zou ten gunste van Jan van Scorel uitvallen!

Noten

- 1 Zie Hoogewerff 1941-1942, 176-178 en De Meyere 1978, 118-121.
- 2 D. van Bleyswijck, *Beschrijvinge der stad Delft*, Delft 1667, 247-249.
- 3 Jan van Scorels zes kinderen waren: *Pieter*, die wijnkoper was en zich later Van Sypenesse noemde; *Paulus*, die dichter en musicus was, hopman van de schutterij en – volgens Buchelius – een nachtbraker en zwierbol; *Maria*; *Anna*; *Felix*, die pachter van accijnsen was; *Victor*, die mathematicus, politicus en vicaris van St Pieter te Utrecht was. Zie Hoogewerff 1941-1942, 171-172.
- 4 Zie D.P. Oosterbaan, *De Nieuwe Kerk te Delft*, Delft z.j., 14-15 en Idem, *De Oude Kerk te Delft gedurende de Middeleeuwen*, 's-Gravenhage 1973, 90.



80 Interieur van de Nieuwe Kerk te Delft

Naast zijn werkzaamheden als schilder ont-plooi-de Jan van Scorel ook allerlei andere activiteiten. In de veertiger en vijftiger jaren van de 16de eeuw namen Van Scorels activiteiten toe. Hij verrichtte ze niet als kanunnik of in opdracht van een kapittel, maar voor eigen rekening. Wat Van Scorel in die jaren ondernam is niet in één woord samen te vatten. In hedendaagse termen zou men Van Scorel planoloog en ingenieur kunnen noemen. Maar die vlag dekt de lading allerminst. In 1549 was Jan van Scorel bezig met drie waterbouwkundige projecten: het verbeteren van de haven van Harderwijk; het verdiepen van Rijn, Vecht en andere rivieren; het bedijken en droogleggen van de Zijpe. Optimale resultaten zou Van Scorel bij geen van de drie projecten bereiken. Het eerste plan, de vernieuwing van de haven te Harderwijk, zou pas een eeuw later gerealiseerd worden.

Het tweede project verliep ook weinig succesvol. In juli 1549 legden Van Scorel en de Utrechtse stadsarchitect Willem van Noort de plannen voor het uitdiepen en baggeren van Rijn, Vecht en andere rivieren voor aan de Utrechtse raad. Van Scorel en Van Noort vroegen daarbij om financiële steun voor de aanschaf van het nodige materiaal.

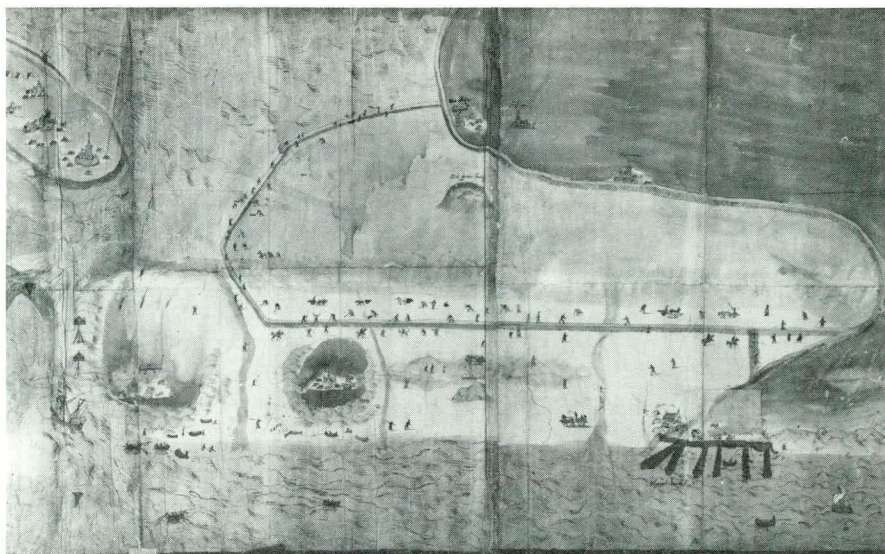
Alles bleek tegen te zitten: bij een demonstratie van het schip brak voor de ogen van de raad een bout, waardoor de show mislukte. Tenslotte eindigde het project in een meningsverschil tussen beide compagnons: op 5 december 1551 verdedigde Van Scorel zich tegen de aanklacht van Van Noort dat hij de bouw van het baggerschip getrainneerd zou hebben.

Ook het derde en grootste project liep uit op een mislukking. In 1552 vroeg Jan van Scorel een octrooi aan voor de bedijking van de Zijpe in Noord-Holland (1).

Volgens dat octrooi, dat door Karel V verleend werd, had Van Scorel grote vrijheden bij de uitvoering van het plan. Alle kosten van het project waren voor rekening van Van Scorel en zijn twee vennoten: Willem van Noort en Swaen, drossaard van het Utrechtse Vredenburg. Wel ontving Van Scorel enige steun uit de opbrengst van belastingen die de bewoners in de buurt werden opgelegd. De aanleg van de dijk begon in mei 1552, maar bij een springvloed in januari 1553 werden grote delen weggeslagen.

De waterbouwkundige expert Andreas Vierlingh geeft een beschrijving van Van Scorels project. In een fel betoog geeft Vierlingh te kennen dat hij het hele project van Van Scorel een dwaze klucht vindt (2).

Van Scorel had zich ongetwijfeld veel voorgesteld van dit project. Niet alleen had hij het gebied al een naam gegeven, maar wellicht had de verkoop, begin 1551, van zijn huis aan de Nieuwe Gracht te Utrecht, met de hele onderneming te maken. Mogelijk gebruikte hij de opbrengst van zijn huis om



te investeren in de projecten waar hij mee bezig was. De vermaning die Vierlingh laat horen om vooral financieel niet mee te doen met Van Scorel wijst in elk geval in die richting (3).

Succesvoller was het aandeel van Jan van Scorel in de organisatie en decoratie voor de triomfantelijke intochten door Karel V in 1540 en van zijn zoon Philips in 1549 te Utrecht. Bij de laatste intocht ontving Van Scorel voor geleverde prestaties een verzilverde beker, vier ellen stof en 94 gulden en 10 stuivers.

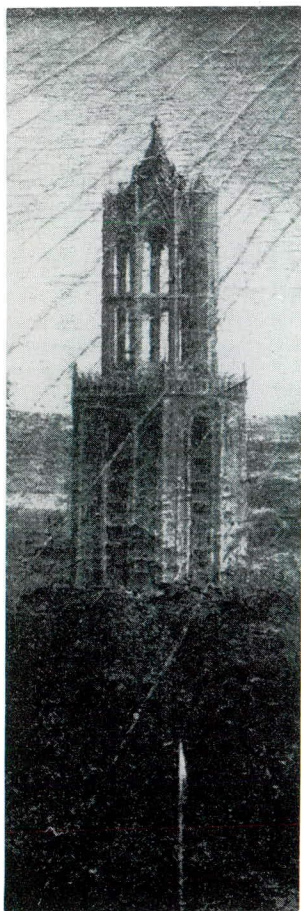
In 1550 kreeg Jan van Scorel de opdracht om samen met de Vlaamse schilder Lancelot Blondeel te Gent het veelluik met het Lam Gods, geschilderd door de gebroeders Van Eyck, te restaureren. Van Scorel ontving voor zijn werk een zilveren beker. De vraag of Jan van Scorel toen de Utrechtse Domtoren op het middenpaneel van het Lam Gods heeft bijgeschilderd is tot op heden onopgelost gebleven (4).

Wellicht heeft Van Scorel tijdens zijn verblijf in Gent de opdracht ontvangen voor het schilderen van luiken voor een altaarstuk, waarvan het centrale deel — net als in de Utrechtse Mariakerk — gebeeldhouwd was. Het *platte schilderij up douck* was bestemd voor een kapel in de Gentse St Nikolaaskerk (5).

Noten

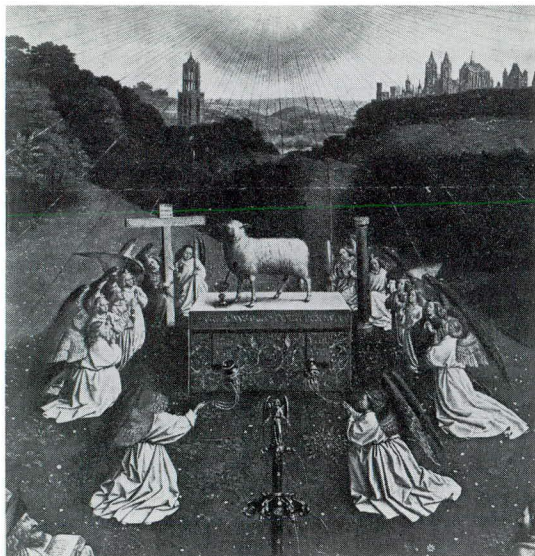
- 1 Zie voor correcte datum Faries 1970, 6.
- 2 A. Vierlingh, *Tractaet van dyckagie*, uitgegeven door J. de Hullu en A.G. Verhoeven, 's-Gravenhage 1920, 292-305. Het oorspronkelijke handschrift van ca 1576-1579 bevindt zich te 's-Gravenhage, Algemeen Rijksarchief, Archief Van de Spiegel, inv. nr 663.
- 3 Zie in dit verband R.D. Baart de la Faille, "De beurs van Antwerpen, de bedijking van de Zijpe in 1552 en de schilder Jan van Scorel", *Handelingen van het elfde Nederlandsche Philologencongres*, Groningen 1925, 43-44. Zie verder Hoogewerff 1941-1942, 172-174.
- 4 P. Coremans, *L'Agneau mystique au laboratoire*, Antwerpen 1953, 112 beschouwt de Domtoren als een toevoeging door Van Scorel. J. Bruyn beschouwt het in Stelling 11 bij zijn dissertatie *De*

81 Jan van Scorel (?), Project van de bedijking van de Zijpe, tekening, ca 1552. 's-Gravenhage, Algemeen Rijksarchief



83 Jan van Eyck (en Jan van Scorel(?)), Utrechtse Domtoren (detail uit Het Lam Gods), paneel, 1432 (en 1550?). Gent, St. Baafs-kathedraal

84 Jan van Eyck, Het Lam Gods (detail), paneel, 1432. Gent, St Baafs-kathedraal



Levensbron, het werk van een leerling van Jan van Eyck, Utrecht 1957, niet als een toevoeging van Van Scorel. J.R.J. van Asperen de Boer, "A Scientific Re-examination of the Ghent Altarpiece", Oud Holland 1979, 200 is van mening dat een verandering niet noodzakelijk aan Van Scorel (en Blondeel) moet worden toegeschreven.

5 E. Dhanens, *Sint-Niklaaskerk Gent*, Gent 1960, 64 en 101.

EEN MONUMENT VOOR DE OVERLEDENE

Op 6 december 1562 is Jan van Scorel te Utrecht overleden. Bij zijn graf in de Utrechtse Mariakerk werd een monument opgericht (1). Voor zover dat is na te gaan, is een dergelijk grafmonument voor een Noordnederlandse kunstenaar in de 16de eeuw uniek. Ook in andere landen was dat vrij uitzonderlijk (2).

Het is niet bekend of Van Scorel zelf regelingen getroffen heeft voor zijn praalgraf. Mogelijk is het na zijn dood opgericht door zijn familie of vrienden.

Bij de aantekening van Buchelius is een tekening gevoegd die het mogelijk maakt ons een redelijk beeld te vormen van het verloren gegane grafmonument van Van Scorel (3). Het praalgraf bestond uit een tombe en een epitaaf. In de epitaaf was in een tondo het portret van Van Scorel geplaatst. Dat portret was in 1559 geschilderd door zijn leerling Anthonie Mor (4).

Naar het portret dat Mor van zijn leermeester schilderde, is een gravure gemaakt door Hieronymus Cock. Deze prent werd opgenomen in een boek van Dominicus Lampsonius, die ook de auteur is van het Latijnse vers onder het gegraveerde portret (5). Van Mander besluit zijn biografie van Jan van Scorel met een vertaling van Lampsonius gedicht:

Ich werdt altijd gheroemt den eersten, die bewesen

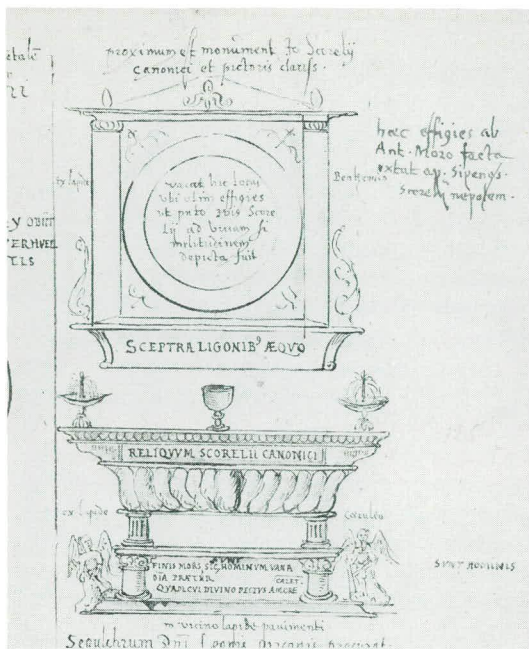
Den Nederlanders heb, dat wie wil Schilder wesen,

Moet Room besoecken gaen, en hebben door ghebracht

Pinceelen duysent, oock veel verwe, boven desen



88 Jan van Scorel, Christus als tuinman, paneel, ca 1550. Birmingham, City Art Gallery



In dese school gemaelt veel stucken weert ghepresen,
Aleer hy eerlijck mach een Constraer wesen gh'acht (6).

De waardering, die Jan van Scorel reeds tijdens zijn leven genoot, bleef onverminderd na zijn dood. De eeuwen door werd zijn werk geprezen. Tijdens en na zijn leven blijken de werken van Jan van Scorel inspiratiebron of studiemateriaal te zijn voor andere kunstenaars. Zo gaat bijvoorbeeld een gedeelte van een anoniem schilderij, gedateerd 1552, terug op het middenpaneel van een drieluik dat Jan van Scorel schilderde voor Joost Hendricxz. van der Stijpen van

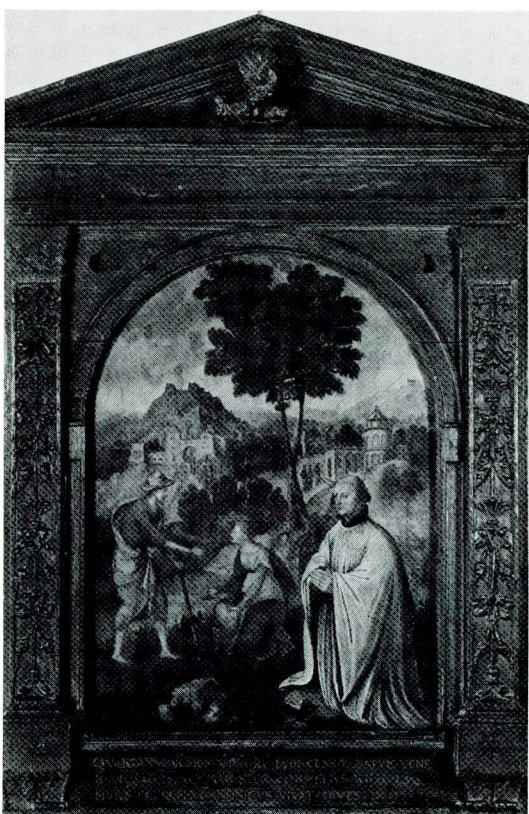


85 Arnoldus Buchelius, Graftombe van Jan van Scorel, tekening, 1592 (Uit: Buchelius, *Monumenta passim in templis*, Utrecht, Gemeentelijke Archiefdienst)

86 Antonie Mor, Portret van Jan van Scorel, paneel, 1559. Londen, Society of Antiquaries

87 Hieronymus Cock (naar Antonie Mor), Portret van Jan van Scorel, gravure, ca 1560. Utrecht, Centraal Museum

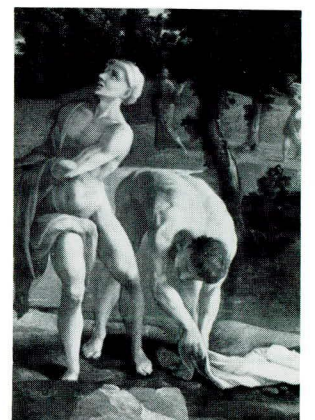
Duivelandt. Dit drieluik is waarschijnlijk in of kort na 1550 ontstaan. In dat jaar ontving Van Scorel van de kerkmeesters van de Nieuwe Kerk te Delft de opdracht voor het schilderen van een veelluik. Van der Stijpen was, als kerkmeester, direct betrokken bij de opdracht aan Van Scorel. Het ligt voor de hand om aan te nemen dat Van der Stijpen, die behoorde tot de rijke bovenlaag van Delft, toen aan Van Scorel de opdracht gaf voor het schilderen van het drieluik (7). Niet alleen tijdens het leven van Jan van Scorel werd zijn werk gecopieerd. Ook later gebeurde dat. Zo gaat bijvoorbeeld een tekening van Rubens terug op een gedeelte van Van Scorels Doop van Christus (8).



89 Anoniem, Christus als tuinman met opdrachtgever, paneel, 1552. Leiden, St Anna Hofje

90 Peter Paul Rubens, Twee naakte mannen, tekening, ca 1605 (?). Parijs, Musée du Louvre

91 Jan van Scorel, Doop van Christus, detail, paneel, ca 1528. Haarlem, Frans Halsmuseum (zie voor gehele schilderij afb. 46)





Noten

- 1 Ook in de Utrechtse Dom was een grafmonument voor Jan van Scorel. Zie Faries 1972, 44 noot 6.
- 2 Zie voor Italië G. Schütz-Rautenberg, *Künstlergrabmäler des 15. und 16. Jahrhunderts in Italien*, Keulen-Wenen 1978.
- 3 A. Buchelius, *Monumenta passim in templis ac monasteriis Traiectinae urbis atque agri inventa*, Utrecht, Gemeentelijke Archiefdienst, Bibliotheek over Utrecht, nr. 1840*, handschrift (Utrecht 1592), 66.
- 4 Zie voor de exacte datering J.R.J. van Asperen de Boer en M. Faries, "Research during the Jan van Scorel in Utrecht exhibition: a report", *Simiolus* 1977, 169-182.
- 5 S. Lampsonius, *Pictorum aliquot celebrium, Germaniae Inferioris, effigies*, Antwerpen 1572.
- 6 Van Mander 1604, 236 v°.
- 7 De Meyere 1978, 121-124.
- 8 *Catalogus Rubens — ses maîtres, ses élèves*, Musée du Louvre Parijs 1978, nr 62. Zie verder Faries 1972, 83 en 121-122, noot 65.

SAMENVATTING

Van Mander, een zeer belangrijke bron voor leven en werk van Jan van Scorel, schrijft: *Schoorel was seer ghemeensaem en aenghenaem bij alle groote heeren van Nederlandt*. Hij vermeldt in zijn biografie van Van Scorel een aantal van deze *groote heeren van Nederlandt*, maar ook enkele uit het buitenland. Andere bronnen bevestigen de woorden van Van Mander.

Tijdens zijn reis richting Italië werkte Van Scorel, zo deelt Van Mander mee, in Oostenrijk *voor den meesten heeren (...)* en woonde bij eenen Baron. Wie deze heren en die baron waren, is onbekend. Maar wel weten we dat het oudst bekende werk van Van Scorel, het drieluik te Obervellach, een opdracht was van een aanzienlijke familie. Mogelijk was de opdrachtgever kardinaal Lang von Wellenburg, die een belangrijke rol speelde aan het hof van Maximiliaan I. De laatste was gehuwd met Maria van Bourgondië en was voogd van de minderjarige Karel V. Voor Maximiliaan voerde Van Scorels leermeester Jacob Cornelisz. opdrachten uit.

In Rome verblijft Van Scorel aan het hof van paus Adriaan VI. De in Utrecht geboren Adriaan was de leermeester van de toekomstige keizer Karel V. Met steun van de keizer werd Adriaan verkozen tot paus.

Wanneer Van Scorel in 1527 Utrecht verlaat en naar Haarlem trekt, dan bekend hij — zij het indirect — politieke kleur. De onlusten die toen in Utrecht heersten waren een op scherp zetten van de strijd tussen de Habsburgers en Karel van Gelre. De vroedschap van Utrecht koos partij voor Karel van Gelre. Onder Hendrik van Beieren, bisschop van Utrecht tussen 1524 en 1529, bereikten de twisten een hoogtepunt.

Met de Bourgondisch-Habsburgs-gezinde kringen onderhield Jan van Scorel zijn leven lang goede contacten.

Wanneer Karel V in 1540 en zijn zoon kroonprins Philips in 1549 een triomfante lijke intocht houden in Utrecht, heeft Van Scorel een belangrijk aandeel in de organisatie en decoratie. Philips koopt tijdens zijn bezoek aan Utrecht enkele schilderijen van Jan van Scorel. Enkele maanden na de intocht van Karel V te Utrecht wordt Van Scorels onwettige geboorte door de keizer gelegaliseerd. In hoeverre tussen deze twee feiten een verband te leggen is, is moeilijk te zeggen. Maar op zijn minst heeft de keizer bij zijn bezoek te Utrecht de naam van Van Scorel gehoord.

Door zijn onwettige geboorte ondervond Van Scorel moeilijkheden bij het verkrijgen van de volledige rechten als kanunnik. De kwestie zou uiteindelijk ten gunste van Van Scorel opgelost worden. Doorslag gaven brieven van Hendrik III van Nassau en Floris van Egmond. Deze beide heren onderhielden goede contacten met Karel V: Hendrik, stadhouder van Holland en Zeeland, was een goede vriend van de keizer, en Floris

was generaal in het leger van Karel V.

Te Breda waren, zo schrijft Van Mander, enkele werken van Jan van Scorel ten huize van Hendrik van Nassau en zijn zoon René van Châlons. Met deze laatste voerde Jan van Scorel onderhandelingen voor het Utrechtse kapittel van St Marie en hij was vermoedelijk de opdrachtgever voor het drieliuk dat nog in de Grote Kerk te Breda is te zien.

Een aantal opdrachten aan Van Scorel is via deze relaties te verklaren. De opdracht voor het schilderen van drie altaarstukken voor de abdij van Marchiennes bijvoorbeeld, want tussen Floris van Egmond en Jacques Coene, de abt van Marchiennes, bestonden vriendschappelijke banden.

Ook buiten adellijke kringen had Van Scorel goede relaties. Voor zover dat is na te gaan bleven deze hoofdzakelijk beperkt tot de rijkere burgers en geestelijken en de intellectuele elite van zijn tijd.

Onder de geestelijken onderhield Van Scorel bijvoorbeeld contacten met George van Egmond, bisschop van Utrecht, en met Herman van Lochorst, deken van de Utrechtse St Salvator.

In 1550 ontving Van Scorel van de kerkmeesters van Delft de opdracht voor het schilderen van een veelluik voor de Nieuwe Kerk. De discussie over de forse bedragen die Van Scorel bedong viel ten gunste van de schilder uit. Geen wonder: onder de adviseurs die een oordeel moesten vellen, bevonden zich goede bekenden van Van Scorel, onder anderen de pastoor van de Oude Kerk te Delft, Lambert Willemsz. van Varick, met wie Van Scorel vanuit Italië naar Jeruzalem reisde.

Tijdens die reis had Van Scorel nog anderen ontmoet, die goede relaties bleken te zijn: *den Gardiaen van t'Clooster tot Sion* bijvoorbeeld en in de *stadt Rhodes* (...) *den groot Meester der Duytscher Orden*.

Lang na zijn terugkeer in de Nederlanden onderhield Van Scorel contacten met personen die hij in Rome, in de directe omgeving van de paus, ontmoet had: Van Marselaer uit Antwerpen bijvoorbeeld en de bankier Willem Pieters uit Mechelen.

In Mechelen woonde ook de uit de Noorderlijke Nederlanden afkomstige Nicolaus Everardi, president van de Hoge Raad. Eén van Nicolaus' zonen, Janus Secundus, was eerst in dienst van Karel V en later van bisschop George van Egmond. Hij was een goede vriend en grote bewonderaar van Jan van Scorel. Een broer van Janus Secundus was sinds 1540 te Utrecht raadsheer; een andere broer was in Spanje griffier bij Karel V.

Met Janus Secundus en zijn Utrechtse broer belanden we in de kring van humanisten, waar Van Scorel zeer op gesteld bleek te zijn. In geheel Europa waren centra gevestigd van humanisten, die met elkaar in contact stonden. Basel, waar onder andere Erasmus zich vestigde, was zo'n typisch centrum. Het is dan ook niet vreemd dat Van Scorel tijdens zijn reis Basel bezocht.

Van Mander vermeldt ook dat Van Scorel werd *ontboden/van wegen den Coningh van Vranckrijck/Franciscus den eerste(n)/te comen in zijnen dienst*. Maar Van Scorel *sloeght beleefdlijc af/geene(n) Hof-dienst soecke(n)de*.

Dezelfde auteur spreekt ook over contacten tussen Van Scorel en *den Coning van Swede(n)*. Deze vermelding wordt bevestigd door bewaard gebleven archiefstukken te Utrecht.

Van Scorel verkeerde in de hoogste maatschappelijke kringen. Zijn werk was daar in die mate op afgestemd, dat het "neutraal" was: geijkte thema's; noch politiek noch maatschappelijk noch religieus geëngageerd. In Van Scorels werk vindt men, om maar één aspect te noemen, niets terug van de religieuze spanningen die op dat moment de gemoederen bezig hielden. Van Scorel stond zeker niet welwillend tegenover politieke, maatschappelijke of religieuze hervormers. Maar al te goed begreep hij dat de gevolgen, materieel gezien, voor hem negatief zouden uitvallen.

Typerend voor de maatschappelijke houding van Jan van Scorel is de gang van zaken rondom de opdracht voor het schilderen van het veelluik voor Delft. Dat die opdracht niets anders was dan een prestigezaak – tot meerdere eer en glorie van de kerkmeesters – wordt bewezen door het feit dat het altaarstuk groter moet zijn dan dat in de Utrechtse Dom. Van Scorel vroeg een abnormaal hoog bedrag, naar zijn overtuiging misschien in verhouding tot zijn roem. Maar noch de kerkmeesters noch de schilder trokken zich iets aan van de schrijnende armoede die toen alom heerste in Delft.

Eveneens typerend is een ruzie tussen Jan van Scorel en de deken van het Utrechtse kapittel van St Marie, Herman van Gouda. De ware toedracht is uit de eerste hand overgeleverd: de scheldpartij, die plaats vond tijdens een vergadering van het kapittel op 13 juni 1544, is door de secretaris van het kapittel precies genoteerd. Aanleiding tot de discussie waren brieven die de prins van Oranje, René van Châlons, stuurde aan het Utrechtse kapittel. Jan van Scorel wierp zich op als verdediger van de prins. De deken, die het niet met hem eens was, kreeg door Jan van Scorel insinuaties naar het hoofd geslingerd over zijn gebrek aan kennis van mensen en zaken. Daarop repliceerde de deken dat Van Scorel een geldverslindende kanunnik was.

Het steekspel tussen beide heren werd de secretaris te veel: hij staakte zijn werk halverwege een zin en vluchtte de kapittelzaal uit ...

SCHILDERIJEN IN HET CENTRAAL MUSEUM

1

Jan van Scorel

De intocht van Christus in Jeruzalem,
ca 1526-1527

Na zijn terugkeer uit Italië in het najaar van 1524 vestigde Jan van Scorel zich te Utrecht. Hij genoot er de bescherming van Herman van Lochorst, deken van St Salvator en kanunnik van de Dom en schilderde in diens opdracht het drieluik met De intocht van Christus in Jeruzalem.

De geschiedenis van het drieluik

Uit het opschrift op de buitenzijde van het rechterluik blijkt dat Herman van Lochorst uit piëteit voor zijn bloedverwanten hun grafmonument in 1526 liet herstellen. Verder is te lezen dat het graf gebeeldhouwd en beschilderd was, in het midden van de kerk lag en dat Gijsbert van Lochorst er in begraven lag. Vermoedelijk is het drieluik in 1526 en zeker vóór 1527, het jaar waarin Van Scorel naar Haarlem vertrok en Herman van Lochorst overleed, geschilderd.

Het opschrift op de buitenzijde van het linkerluik toont aan dat Herman en Werner van Lochorst in dit grafmonument begraven lagen; volgens de tekst stierf Werner in 1401 een plotselinge dood en was Herman de stichter van een heiligdom.

Een andere bron van informatie over het schilderij is Van Mander 1604, fol. 235 v^o: *... des bleef hy t'Wtrecht by een Dekan van Oudemunster/geheeten Lochorst, een Hoofs Heer/en groot Constbeminder. Voor desen maeckte hy verscheyde(n) stucken van Water en Oly-verwe; onder ander/daer voor van verhaelt is/eenen Palmsondag/te weten/daer Christus op den Esel rijdt nae Jerusalem: hier was de Stadt in nae t'leven: daer waren kinderen en Joden/die boomtacken en cleederen spreiden/en anderen omstandt. Dit was een stuck met deure(n)/en was als een gedenck-tafel/van den Dekens vrienden ghestelt t'Wtrecht in de Dom-kerck.*

Van Mander vermeldt verder dat het schilderij door "de vrienden" van Herman van Lochorst in de Dom werd geplaatst. Dit be-

tekent dat het drieluik pas na diens dood naar de Domkerk werd overgebracht.

In het testament van Van Scorels zoon Victor van 8 september 1617 (De Jonge 1929) staat (vertaald uit het Latijn): "Tevens is het mijn wens dat het geschilderde altaarstuk over Palmzondag met zijn luiken in de toestand zoals het is voltooid en geplaatst ter herinnering aan de heren Van Lochorst, kanunniken van de Utrechtse hoofdkerk, en eertijds is weggehaald uit de hoofdkerk, door mijn executeurs trouw wordt bewaard en niet wordt verkocht. Ik stem er echter in toe dat het genoemde schilderstuk door mijn executeurs in bewaring wordt gegeven aan de Heer en Vrouwe Van Nijenrode en hun nakomelingen, als naaste verwanten van het huis of liever het geslacht Van Lochorst, ten einde het te zijner tijd ter gedachtenis aan de stichters aan de hoofdkerk kan worden teruggegeven".

Het schilderij was dus in het bezit van Victor van Scorel toen deze zijn testament maakte in 1617. Hoe hij het had gekregen staat niet vast. Bij het schoonmaken van het altaarstuk tijdens de restauratie eind 1928 bleken de koppen van de geknielde figuren op de rechtervleugel door krassen beschadigd te zijn. In het onderschrift was het woord "salvatoris" in de tweede regel weggeschrapt. Deze beschadigingen zijn vast en zeker tijdens een beeldenstorm aangebracht. Wellicht heeft Van Scorels zoon het schilderij toen voor de veiligheid onder zijn hoede genomen. Zo kan verklaard worden dat Victor in zijn testament de executeurs opdracht geeft het schilderij zorgvuldig te bewaren, opdat het te zijner tijd ter nagedachtenis aan de schenkers teruggegeven kan worden aan de Dom. Het drieluik mocht, volgens het testament, echter ook in bewaring gegeven worden aan de Heer en Vrouwe Van Nijenrode en hun nakomelingen, omdat zij verwanten zijn van het geslacht Van Lochorst. Dat dit laatste inderdaad gebeurd is blijkt uit een in het kasteel Herdringen in Westfalen bewaarde inventaris. In deze inventaris uit 1651 staat op fol. 28 (Friedländer 1905): "Noch een Stuck niet genumereert op het huys te Nienroide met twee deuren van binnen en buyten gescildert — het binnenste representerende een Palmsontag met de stad Jerusalem naer het leeven en veel



cleyne beeldekens in het versciet en Christus op den eesel ende voorts alle andere personagen heel natuerlick afgemaelt, de eene deur siende naer het binnenste paneel een St. Stephanus met een St. Christoffel ende de andere St. . . . ende van buyten de eene sy een deel geestelicke ende de andere die van den huysse van Lockhorst met haer wapenrokken ende onder anderen oock diegenigen, die het heeft laten maken, naer het leeven affgeschildert seer curieus van Jan Schorell ende wort seer hoog geestimeert, gelyck Carel van Mander in syn Schilderboek fol. 130 verso mentie maekt, syn naem staet daerunder up ende hiet Hierman van Lockhorst scholaster van Oudemunster, myn vrow meede aengecomen by afsterven van haer man zelig, heer Bernaerd van den Bongaert, Heere van Nienroide etc. . . .". In de glossen van deze tekst staat: "is myn vrow aengecomen van haer man zelig" en "Is van Nienrode naer Utrecht gebrogt ende vandaer up Gansoyen".

In 1617, het jaar waarin Victor van Scorel sterft, zijn Bernard van den Bongard en Maria van Lochorst heer en vrouwe van Nijenrode te Breukelen bij Utrecht. Zij sterft in 1624, hij in 1629. Hun zoon Bernard van den Bongard huwt in 1632 Wilhelmina van Bronchorst. Bernard sterft kinderloos in 1641. Zijn weduwe hertrouwt in 1646 met Willem Vincent van Wijttenhorst. Uit de aantekeningen in de marge van de inventaris uit 1651 blijkt dat het drieluik van kasteel Nijenrode overgebracht is naar Utrecht. De maeenas Willem Vincent van Wijttenhorst woonde daar in een huis aan de Drift, thans nr 21, waar nu het Instituut voor Muziekwetenschappen is gevestigd. Van daaruit werd het schilderij naar kasteel Gansoyen gebracht.

In de 19de eeuw is het drieluik uit elkaar gehaald. Het middenpaneel met De intocht in Jeruzalem ging via de collectie van de schilder Kneip von Luisendorf over in handen van Clemens Freiherr von Fürstenberg, die op kasteel Hugenpoet bij Ketterig woonde. F.H. Fentener van Vlissingen kocht hier in 1928 het middenpaneel.

Het rechterluik verscheen in 1904 en 1923 bij Christie's in Londen, respectievelijk als "Mabuse" en "German School", en kwam in Oostenrijks bezit. Het paneel werd toen overlangs doorgezaagd, zodat er twee af-

zonderlijke panelen ontstonden. Deze beide stukken werden in 1938 op een veiling gekocht door F.H. Fentener van Vlissingen. Het linkerluik, eveneens in twee panelen gescheiden, werd in 1928 en 1937 door Fentener van Vlissingen verworven. Alle panelen, die oorspronkelijk tot het drieluik behoorden, schonk de toenmalige eigenaar in 1941 aan het Centraal Museum, nadat ze eerder al in bruikleen waren afgestaan. In 1976 zijn de afzonderlijke panelen opnieuw als een drieluik gereconstrueerd.

De voorstelling

Op het middenpaneel is De intocht in Jeruzalem voorgesteld. Christus rijdt op een ezel, omringd door zijn apostelen, de Olijfberg af. Bewoners van de stad komen hem tegemoet en leggen hun mantels op de weg. Rechts, achter de Cedronvallei, ligt Jeruzalem, dat topografisch zeer nauwkeurig is afgebeeld. Dat is te controleren aan de hand van documenten uit die tijd. Waarschijnlijk heeft Van Scorel tijdens zijn verblijf in Jeruzalem schetsen gemaakt, waarnaar hij deze voorstelling schilderde.

Vooraan zien we de oostelijke stadsmuur met de Gouden Poort; achter de muur het grote Tempelplein met het hogere plateau, waarop de rotstempel staat. Aan de noordzijde ligt de Grafkapel met twee koepels en een vierkante klokketoren. Achter de stad rijst de citadel op. Aan de zuidzijde is de Ak-samoskee en links van de stad de berg Sion met kloostergebouwen.

Op de binnenzijde van het linkerluik zijn drie heiligen voorgesteld: Agnes, Cornelius en Antonius. Cornelius is afgebeeld als paus, met tiara en staf. Jan van Scorel heeft hem de gelaatstreken gegeven van zijn vroegere beschermheer, paus Adriaan VI, die op 14 september 1523 overleed; Cornelius stierf op 14 september 253.

Op de binnenzijde van het rechterluik staan Sebastiaan, Gertrudis en Christophorus (Christoffel) opgesteld. Gertrudis houdt in haar hand een perkamenten rol, waarop muizen zijn getekend en de tekst "Super Latrones Vicit" (zij overwint het ongedierte).

Op de buitenzijde van het linkerluik zijn twee leden van de familie Van Lochorst knielend voorgesteld met hun beschermheiligen. Herman van Lochorst, gekleed in albe en kazuifel, was domdeken in Utrecht en ka-



nunnik in Luik; hij stierf in 1438. Zijn jongere broer Werner, hier gekleed in superpellicium en een almuus van bont over de schouders, was kanunnik van de Utrechtse Dom; hij stierf in 1401. Links staat Johannes de Doper. Hij houdt een kruis staf vast en een banderol, waarop de tekst "Ecce Agnus" (zie het lam) staat. De tweede heilige is niet met zekerheid te identificeren (Thomas? Mattheus?). In de wolken is De kroning van Maria afgebeeld.

Op de buitenzijde van het rechterluik knielen Gijsbert van Lochorst, Herman van Lochorst — genoemd naar zijn oudoom, de domdeken — en een derde lid van de familie Van Lochorst. Gijsbert was kanunnik van de Dom; hij draagt een superpellicium en een almuus. Hij was een broer van Herman, de domdeken, en stierf in 1454. Zijn achterneef Herman was ook kanunnik van de Dom in Utrecht en deze draagt hier dan ook dezelfde kleding. De jongere Herman overleed in 1527. Of de figuur rechts in harnas en wapenrok de stamvader van het geslacht Van Lochorst, Jacob (overleden in 1385) of de stamhouder op dat ogenblik, Gerrit, voorstelt, is niet bekend.

De leden van de familie Van Lochorst die op de luiken staan afgebeeld zijn geen van allen, voor zover bekend, naar Jeruzalem geweest. De verbinding tussen deze portretten en het hoofdmotief, De intocht in Jeruzalem, is dan ook te vinden in de betekenis van de voorstelling. Het thema van de intocht kan beschouwd worden als het begin van Het lijden van Christus, dat eindigt met De triomf over de dood. Zo is dit onderwerp een passend motief voor een memorietafel, een schilderij ter nagedachtenis aan de overledene.

De heiligen op de binnenzijde van de zijluiken worden, met uitzondering van Agnes, vereerd als beschermheiligen tegen ernstige ziekten, zoals epilepsie, epidemieën als pest, en tegen een plotselinge dood. Waarom Agnes hierbij staat afgebeeld is niet geheel duidelijk. In ieder geval was ze in Utrecht een geliefde heilige. Als beschermheilige van maagden en kuisheid dient zij hier mogelijk als afweer tegen het onreine en besmettelijke. Deze heiligen zijn mogelijk geschilderd omdat toen in de Nederlanden en Duitsland een besmettelijke ziekte heerste, de "anglicus sudor", in de volksmond "sweetende sieckte" genoemd.

Geschenk 1941

Middenpaneel 79 x 146,8 cm

Linkerluik binnenzijde 81,4 x 65,2 cm

Linkerluik buitenzijde 81,3 x 65,5 cm

Rechterluik binnenzijde 81,5 x 65,6 cm

Rechterluik buitenzijde 81,5 x 65,7 cm

Opschrift linkerluik buitenzijde:

Qve lavis pedes tersisse vncisseq(ve) sacros

O mvlier, lachrimis crinibvs atq(ve) rosa

Diceris, officio rediments tva crminia pvlchro

Me(m)braq(ve) sic D(omini) ni contvmvlanda notans,

Decano Lochorst pete, femina s(an)c(t)a, quietem,

Sacrv(m) qvi magno fv(n)dat amore tibi.

— Obiit Herman(n)vs VIII Idvs Augvsti M CCC XXVIII —

Esset Wernervs svbita nisi morte peremtvs, Tvтата hv(n)c virt(vs) imperiosa foret.

— Obiit III Cal. Octob. M CCCC I —

(O vrouw (Maria Magdalena), die naar men zegt, de heilige voeten met uw tranen, haarvlecht en rozenolie, waste, droogde en zalfde, — met deze schone dienst uw zonden afwissend, en aldus de voor het graf bestemde ledematen van de Heer onderscheidend —, verkrijg, o heilige vrouw, de eeuwige rust voor deken Van Lochorst, die in grote liefde voor u een altaar stichtte. — Herman is op 6 augustus 1428 gestorven —.

Indien Werner niet door een plotselinge dood was weggerukt, zou zijn machtige deugd hem beschermd hebben.

— Hij is gestorven op 29 september 1401 —).

Opschrift rechterluik, buitenzijde te lezen als een distichon; de overige tekst in proza:

Ghisbertvs Lochorst iaeceo scholasticvs antro;

Si bene qvid servi, nv(n)c bona messis erit

— An(n)o Christi M CCCC LIIII — Herman(n)vs de Lochorst, Sacri Salvatoris templi Traiecten(sis) decanvs atq(ve) nuper hvivs sacre summe edis/canonicvs, amoris ac pietatis studio erga agnatos in medio ecclesie sepultos statvan/pictvramq(ve) restavrari cvravit an(n)o post verginievm partvm M D XXVI.

(Ik, scholaster Gijsbert van Lochorst, lig hier in mijn graf; als ik ooit iets goeds gedaan heb, zal de oogst nu goed zijn.

— In het jaar des Heren 1454 —

Herman van Lochorst, deken van de Utrechtse Salvatorkerk en eertijds kanunnik van deze hoofdkerk, heeft uit liefde en piëteit jegens zijn bloedverwanten, die in het midden van de kerk begraven liggen, hun gebeeldhouwd en geschilderd grafmonument laten herstellen in het jaar na de maagdelijke geboorte 1526).

Lit.:

M.J. Friedländer, "Das Inventar der Sammlung Wyttenhorst", *Oud Holland* 1905, 63-68.

C.H. de Jonge, "Het triptiek der familie van Lochorst door Jan van Scorel in het Centraal Museum te Utrecht", *Oud Holland* 1929, 73-95 en idem 1938, 63-66.

Catalogus 1952, nr 256.

Catalogus 1955, nr 11.

Catalogus 1977, nr 28.

Portretten van leden der Utrechtse Jeruzalem-broederschap

De pelgrims die het Heilige Land hadden bezocht verenigden zich in een Jeruzalem-broederschap. Tegen het eind van de 14de eeuw blijkt de broederschap te Utrecht een eigen kapel te hebben buiten de Weerd. Later verhuisde de broederschap naar een kapel op de hoek van het Utrechtse Janskerkhof en de Minderbroederstraat. In deze kapel, de zogenaamde Palmitentempel, hingen de portretten van de leden van de Jeruzalem-broederschap, die door Van Scorel zijn geschilderd. De voorgestelde personen zijn aangeduid door hun familiewapens op de balustrade en door onderschriften met hun naam en het jaar waarin zij Jeruzalem hebben bezocht.

In 1581 werd de kapel verkocht; de portretten zijn toen waarschijnlijk in het bezit van de stad Utrecht gekomen. Uit een inventaris van de goederen in de *Hoplyuden-Camer* uit 1661 blijkt dat toen de portretten in ieder geval in bezit waren van de stad. In 1667 zijn de portretten aanwezig in de zogenaamde *Groene Camer* in het Utrechtse stadhuis; in 1758 in een portaal voor de *Stads Finantiekamer*; in 1838 in het Stedelijk Museum van Oudheden; in 1873 in het Museum Kunstliefde.

Tot de 19de eeuw waren de portretten van de leden der Utrechtse Jeruzalem-broederschap de enige schilderijen van Jan van Scorel die aan de stad Utrecht behoorden.

2

Jan van Scorel

Portretten van twaalf leden der Utrechtse Jeruzalem-broederschap, ca 1525

In deze serie zijn de portretten geschilderd van personen die vóór of in 1525 te Jeruzalem waren. De serie moet in of kort na 1525 gemaakt zijn; zeker vóór 1527, want toen vertrok Van Scorel naar Haarlem.

In 1667 werd het paneel gerestaureerd door de Utrechtse schilder Isaac Willaerts; het portret van Jan van Gorcom zou door hem overgeschilderd zijn. In 1837 werd het paneel weer gerestaureerd, nu door de Utrechtse architect en schilder Chr. Kramm. In 1899-1902 volgde een restauratie door prof. A. Hauser te Berlijn; hij zou de portretten van Jan van Scorel en van Jacob Crol overschilderd hebben.

De voorgestelde personen zijn van links naar rechts door de volgende opschriften aangeduid:

Genaemt op die Jorda(e)n
doen men screef MCCCCC en negenthin
god wil ons in alle node bewaren
En geuen namaels syn glory te sie(n).

Nu verthien hondert tweeenseuentich iaer
Jan van der Borch^{*1}, ierusalem versocht
tiaer vyfthie(n) hondert en negen daer naer
wort hi int gesicht des vredes gebrocht.

Mine(n) nae(m) es Henric van de ven
ic was te ierusalem als broeder va(n) prise
doeme(n) schreef MCCCCC en
vyfentwintich met wairheits bewise.

Henric Nobel geritz^o was ten heiligen lande
int iaer ons heren dusent vierhondert
en achtennegentich god hoedhem voir
scande
ende voir den brande dairt ewelick dondert.

Cornelis lambertz' bin ic wilt lesen
ic was te ierusalem op de iordan
duysent iaer na goods geboirt gepresen
vierhondert en(de) ach en nege(n)tich dair
an.

Ic was te ierusalem in myn ionge dage(n)
na goods geboort duysent vierhondert
en drien sestich iare sonder vragen
herman krom^{*2} het ic, u niet verwo(n)dert.

Heer la(n) va(n) Huchte(n)broec^{*3} Rider ge-
presen
va(n) edelen afcoe(m)st in Cleef gebore(n)
was te ierusalem so ghi moecht lesen
dair wert hi geciert mit gulde(n) spore(n)
tmocht MCCCCCXIII wese(n)
die iare(n) na goods geboort vercoren.

Hier lan van Scorel wt Hollant scildere
vicarius tsint ians was ten heilige graue
MCCCCC ende XX stildere
screefme(n) god geef hem der glorien have.

Heer Ariaen sael^{*4} wilt dit a(en)mercke(n)
Canonic to(ud)e mo(n)ster, sach theilich lant
met Crol voirss. god wil hair stercken
en glorie geuen door syn hant.
MCCCCCXIII.

Heer iacob Crol^{*5} Canonic tsinte Marie(n),
was te ierusalem god ter ere(n)
MCCCCC te dien tijen
Ende XXIII was tiaer ons heren.

Heer lan va(n) gorcom es my(n) naem
vicarius ten doem als een broedere
ic was te ierusalem tsi god bequae(m)
dair christ(us) wou lide(n) o(n)s behoede(re)



met heer dirck taets nee(m)t desen raem
so side den tijt o(n)s reise(n)s vroedere.

Heer dirck taets bin ic geheten
Canonic . . . en mo(n)ster hier op let
Te ierusalem heb ick te stede gemete(n)
dair god verlost van de wedt
MCCCCXXIII wilt wete(n)
screefme(n) int iaer ons heere net.

**1 Jan van der Borch*

Wordt in 1464, 1469, 1471 en 1494 ge-
noemd als deken van het Utrechtse Zade-
laarsgilde.

In 1490 was hij schepen van Utrecht.

Overleden in 1509 en begraven in de kerk
van de St Laurensabdij te Oostbroek.

**2 Herman Krom*

Was schepen van Utrecht in 1489 en 1506;
raad in 1498, 1502 en 1508.

**3 Jan van Huchtenbroec*

Was schepen van Utrecht in 1527; speelde
een belangrijke rol bij de onlusten in dat
jaar; Buchelius noemt hem *het hooft van de
geconfedereerde tegens bisschop Henric
van Beyeren*; wordt vermeld in verband met
de aanslag van Maarten van Rossum op
Den Haag in 1528.

Bij de inname van Utrecht door bisschop
Hendrik van Beieren werd hij gevangen ge-
nomen, maar later weer vrijgelaten. Overle-
den op 20 juni 1542 en begraven in de Buur-
kerk te Utrecht.

**4 Ariaen Sael*

Was te Utrecht vicarius van St Marie, vicari-
us van het St Barbara-gasthuis en kanunnik
van St Salvator.

Overleden op 3 april 1567 en begraven in de
Utrechtse Mariakerk.

**5 Jacob Crol*

Was kanunnik van het Utrechtse kapittel van
St Marie. Speelde een rol bij de onlusten en
werd bij de inname van Utrecht door Hen-
drik van Beieren in 1528 gevangen geno-
men, maar later weer vrijgelaten. Overleden
op 6 april 1540 en begraven in de Utrechtse
Mariakerk.

Paneel, 48 x 276,5 cm
Inv. nr 2379

Lit.:

Muller 1880.

Catalogus 1952, nr 257.

Catalogus 1955, nr 14.

E. de Jongh en J.A.L. de Meyere, *Een schilderij cen-
traal — De Jeruzalemvaarders van Jan van Scorel*,
Centraal Museum Utrecht 1979.

3

Jan van Scorel

**Portretten van twaalf leden der Utrechtse
Jeruzalem-broederschap, ca 1525**

Deze serie bestaat uit portretten van perso-
nen die vóór of in 1525 te Jerusalem waren.
Deze serie moet in of kort na 1525 geschild-
erd zijn; zeker vóór 1527; toen vertrok Van
Scorel naar Haarlem.

In 1667 werd het paneel gerestaureerd door
de Utrechtse schilder Isaac Willaerts en in
1837 door de Utrechtse architect en schilder
Chr. Kramm. In 1899-1902 werd het schilde-
rij gerestaureerd door prof. A. Hauser te
Berlijn; het portret van Hendrick van Ra-
venswaey zou toen overschilderd zijn.

Volgens Muller 1880, 28 en 33, waren er
dertien portretten op dit paneel geschilderd;
het zou, volgens Muller, bij de restauratie
door Isaac Willaerts in 1667 geheel over-
schilderd zijn.

De voorgestelde personen zijn van links
naar rechts door de volgende opschriften
aangeduid:

Ich hendrick van Rauenswaeyen
gereyst ben na(er) ierusalem
Sach tlant daer god syn gunst lies hoore(n)
en eertyts sprach met claerder stem.

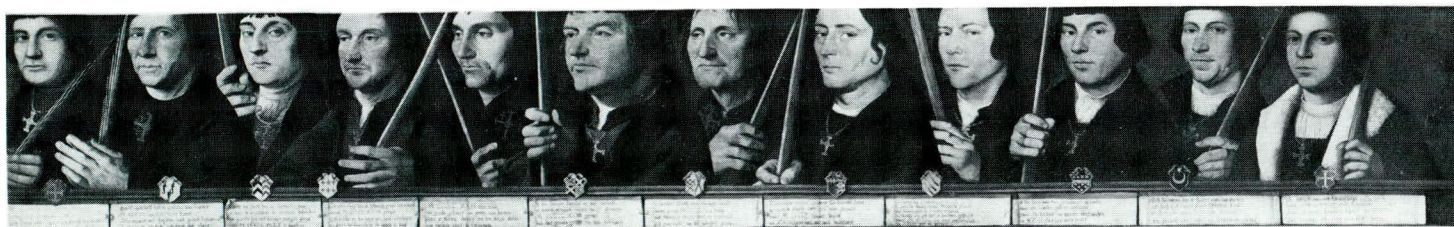
Euert geerlofz^o bin ic geheten van bueren
MCCCC en XX was tiae
Doen reysdic wt liefden met groot besueren
Ten heiligen grave verstaet dit claer.

Gerit va(n) swol*¹ bin ic Cornelis sone
ic was te ierusalem de plaetsen besoecken
na goods geboirt vander maget scone
iare(n) MCCCC en XX te boecken.

Corneli claes^o bin ic tshelich grafs besoeck-
kere
doeme(n) MCCCCXXIII screef
god make mi ten hoge(n) ierusalem(m) cloec-
kere
en stiere mi duechdelic so lange ic leef.

MCCCCXXII men telde
na goods geboert die iaeren ons heren
doen ic dieric diericsz^o mi ten wege stelde
om theilige graf te visiteren.

Ic bin Simon diericsz^o mi wel verstaet
ic was te ierusalem(m) doeme(n) mocht scri-
ven
MCCCCXXIII geraet
bid dat goods gratie mi wi bibliuen.



Ic lambert Geritz sach theilige landt
doeme(n) screef MCCCC en viere
met twintich iaren dair an geplandt
god geue dattet mi tot salicheit stiere.

Te ierusalem reisdic Gijsbert Garbrants
soone
ter eeren de plaetse daer god wou steruen
twas MCCCC sonder hoone
en XXIII god laet mi niet bederuen.

Ian aertsz^o bin ic van bueseco(m)^{*2}
kin(n)elick
ic omgorde huchtenbroec tridderlic swairt
int heilich graf als broeder min(n)elick
verwin(n)elic ons god laet in duechden ge-
spairt
twas MCCCC dit weest versinnelick
en XXIII dair an gepairt.

Ic bin Henricus van Moudwycs geslachte
tlant van beloften heb ic versocht
twas MCCCC na goods kersnachte
en XXIII de reys volbracht.

Aert Wem(m)ersz^o bin ic hoort myn verma-
nen
Ick sach het land daer Christus leed
omhangen met bebloede tranen
en smolt voor ons in bloedich sweet.

Ick hieronemus van Rauensways^{*3} geslach-
ten
Sach oock het land van Canaan
daar Abrams kindren theyl verwachten
dus bracht ick dese veer daer van.

**1 Gerrit van Swol*

Was in 1527 eerste kameraar van de stad
Utrecht. Sneuvelde bij de inname van
Utrecht door bisschop Hendrik van Beieren
in 1528.

**2 Jan Aerts van Buesecom*

Was in 1522 tweede kameraar van de stad
Utrecht; lid van de raad in 1525; burge-
meester in 1526; schepen in 1528.

**3 Hieronymus van Ravenswaey*

Was in 1525 lid van de raad te Utrecht.

Paneel, 46 x 276 cm
Inv. nr 2378

Lit.:

Muller 1880.

Catalogus 1952, nr 258.

Catalogus 1955, nr 15.

E. de Jongh en J.A.L. de Meyere, *Een schilderij cen-
traal – De Jeruzalemvaarders van Jan van Scorel*,
Centraal Museum Utrecht 1979.

4

Jan van Scorel

**Portretten van negen leden der Utrechtse
Jeruzalem-broederschap, ca 1535**

In deze serie komen portretten voor van
personen die vóór of in 1535 de reis naar
Jeruzalem maakten. De serie moet in of kort
na 1535 geschilderd zijn.

In 1667 werd het paneel gerestaureerd door
de Utrechtse schilder Isaac Willaerts. Toen
zou het paneel in twee stukken gezaagd zijn;
in ieder geval bestaat het schilderij in 1838
volgens de Catalogus van het Museum van
Oudheden nr 3-4 uit twee delen, het ene met
vier en het andere met vijf portretten. Bij de
restauratie in 1899-1902 door prof. A. Hau-
ser te Berlijn zijn de twee delen weer tot een
paneel samengevoegd.

De voorgestelde personen zijn van links
naar rechts door de volgende opschriften
aangeduid:

Ick (Jeli)s van (Royen^{*1}) was visiteren
dat heilich graf te ierusalem inde stede
dit is geschiet na de geboort ons heeren
vijftien hondert en vijftwintig mede.

Ic Ian van ede^{*2} sach die stede daer god
wou steruen
Veel tekenen dede om onse vrede ewelic te
weruen
int iaer ons here(n) MCCCCXXV
Genaede hem god.

Heer Ian Verhueil^{*3} Canonick then doeme
ic was te Hierusalem int iaer ons heren
vijtindhondert en dertich so ict u noeme
bidt dattet mi ewelic moet profiteren.

Ic Heyltgen dirck euerts dochter reysde
deutelick
te Hierusalem bin(n)en met mijnen man was
(Ian Willemsz^o) alsme(n) screef blotelick
dusent vijfondert en(de) dertich dair an was
mey out wel de XXIII laeren
bidt dat mi god wil in vruechde sparen.

Ick Ian va(n) Rauensway was ten heiligen
lande
alsme(n) screef Dusent vijfondert en(de)
driendertich
god wil mey bescermen vor scadelike scan-
de
en vor alle quaet der sielen smertich.

Wt die Westbroeck ben ic Jacob iansz gehe-
te
te ierusalem was ic als me(n) screef bloot
viefthienhondert en dertich me(n) laet u we-
ten
twee laren daer en wast dat ic bleef doot.



Meester Johan Joachimus van bouinia geboren
canonick den dome als eeu ygelick weet
was te ierusalem so gey moecht horen
an(n)o vijfthien hondert vierendertich ge-
vet.

Euert henricus die greue bin ick genaemt
ic was te ierusalem in iaer ons heren
vijfthienhondert vijfendertigh wel geraemt
die heilige plaetsen ginc ick visiteren.

Frans bogairt**4 bin ick wilt wel verstaen
ic was te ierusalem ter selverteyt
alsme(n) vyfthienhondert vyfendertich daer
aen
telde na goods geboert gebenedyt.

*1 Het wapen is dat van Van Royen; dat Je-
lis van Royen de voorgestelde is blijkt uit
een aantekening aanwezig bij een copie van
de onderschriften uit 1611 (Utrecht, Rijksar-
chief, Inventaris Handschrift nr 160) en uit
een aantekeningboekje van G. Lapp van
Waveren uit het begin van de 17de eeuw
(Utrecht, Universiteitsbibliotheek, Hand-
schriftenverzameling nr 849 VII).

*2 *Jan van Ede*

Was in 1528 lid van de raad te Utrecht; over-
leed in dat jaar.

Een portret van Jan van Ede, gedateerd
1525, bevindt zich in het Koninklijk Museum
voor Schone Kunsten te Antwerpen.

*3 *Jan Verheul*

Werd in 1535 kanunnik van de Utrechtse
Dom. Overleden op 13 december 1543 en
begraven in de Dom te Utrecht.

*4 *Frans Bogaert*

Was tussen 1539 en 1553 negen maal lid
van de raad en in 1546 en 1551 kameraar
van de stad Utrecht.

In 1549 was hij samen met Van Scorel be-
last met de organisatie van de triomfante-
lijke intocht van Philips II te Utrecht.

Overleden op 15 februari 1555 en begraven
in de Buurkerk te Utrecht.

Paneel, 46,5 x 247,5 cm
Inv. nr 2377

Lit.:

Muller 1880.

Catalogus 1952, nr 259.

Catalogus 1955, nr 45.

E. de Jongh en J.A.L. de Meyere, *Een schilderij cen-
traal — De Jeruzalemvaarders van Jan van Scorel*,
Centraal Museum Utrecht 1979.

5

Jan van Scorel

Madonna met kind, ca 1529

De Madonna is driekwart voorgesteld, met
het kind staande op haar knie. In haar lin-
kerhand houdt zij wilde rozen. Madonna en
kind zitten voor een boom; op de achter-
grond een heuvelachtig landschap waar een
man met ezel te zien is. Dit detail laat toe te
veronderstellen dat de voorstelling een Rust
op de vlucht naar Egypte is.

Te oordelen naar de nu nog bewaard geble-
ven schilderijen met een Madonna met kind
moet Jan van Scorel een groot aantal van
dergelijke werken met kleine varianten ge-
maakt hebben. De oudste schilderijen met
een Madonna met kind — waartoe ook het
Utrechtse exemplaar behoort — zijn op stil-
listische gronden omstreeks 1530 te date-
ren.

De Jonge 1929 heeft er op gewezen dat
Van Scorels levensgezellin Agatha van
Schoonhoven model stond voor vrouwen in
een aantal schilderijen, o.a. Maria Magdale-
na in het Rijksmuseum te Amsterdam en
Maria Magdalena in de Bewening van Chris-
tus te Utrecht. Mogelijk heeft Van Scorel
Agatha van Schoonhoven ook als model ge-
bruikt voor zijn Madonna-schilderijen.

Oorspronkelijk was het schilderij aan de bo-
venkant half rond; in de loop der tijd is het
paneel aan de bovenkant kleiner gemaakt.

Aankoop 1959

Paneel, 52,5 x 44 cm

Inv. nr 12432 a

Lit.:

C.H. de Jonge, "Portretten van Jan van Scorel en
Agatha van Schoonhoven", *Oud Holland* 1929, 267-
278.

Catalogus 1955, nr 26.



Op de voorgrond rust het lichaam van Christus tegen de schoot van Maria. Zij knielt met gevouwen handen bij hem neer en wordt door Johannes ondersteund. Christus' linkerarm ligt op de knie van Maria Magdalena. Achter deze groep staan de twee andere Maria's, Jozef van Arimathea en Nicodemus, die een zalfbus vasthoudt. Boven dit tafereel is Golgotha te zien met de drie kruisen; tegen een der kruisen staat een ladder en drie krijgsknechten zijn bezig een van de moordenaars neer te leggen. Links op de voorgrond zijn een fles, de doornenkroon en de edikspoon afgebeeld. Rechts knielt de stichter, gekleed in zwarte tabbaard met bruin bont gevoerd, waarover een superpellicium; een grijs-bonten almuus over de linkerarm. Op het tweede plan zien we een hoog en rotsachtig berglandschap met enige grote gebouwen, herinnerend aan het Vaticaan, waarachter twee obelissen uitsteken onder wit-bewolkte hemel. Wie de opdrachtgever was voor dit schilderij is niet bekend. Maria Magdalena zou volgens De Jonge 1929 de gelaatstrekken hebben van Van Scorels levensgezellin Agatha van Schoonhoven. Het schilderij is mogelijk afkomstig uit de St Petrus- en Pauluskapel van de St Janskathedraal te 's-Hertogenbosch. Van Oudenhoven 1664 vermeldt in

zijn beschrijving van de altaren in de kerk te 's-Hertogenbosch: *Op S. Pieter ende Paulus Altaer een Schilderije geschildert door den vermaerden Adrianum Scholerum, canonic tot Utrecht ende was een vertooninghe daer de Heer Jesus Christus vanden Kruyce wierdt ghenomen.*

Gramaye 1708 geeft een verwante beschrijving van de altaren in 's-Hertogenbosch en verbetert de naam in *Scorelius*, maar vermeldt nog wel Adriaan in plaats van Jan. Fiorillo 1815 corrigeert deze fout.

Kramm 1861 schrijft dat het schilderij in het midden van de 19de eeuw verloren is gegaan.

Aankoop 1930

Paneel, 166,5 x 138 cm

Inv. nr 6450

Lit.:

J. van Oudenhoven, *Beschrijvinge der stadt ende Meyerije van Hertogenbossche*, Amsterdam 1664.

J.B. Gramaye, *Antiquitates illustrissimi ducatus Brabantiae* dl 2, Leuven-Brussel 1708, 6.

J.D. Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den Vereinigten Niederlanden*, dl 3, Hannover 1815, LXXVI.

C. Kramm, *De Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters*, dl 5, Amsterdam 1861, 1486.

C.H. de Jonge, "Portretten van Jan van Scorel en Agatha van Schoonhoven", *Oud Holland* 1929, 267-278.

Catalogus 1952, nr 261.

Catalogus 1955, nr 52.



Op de voorgrond speelt zich bij een spelonk het wonder van Lazarus' opwekking af. In het midden staat Christus op de marmeren grafsteen met een pseudo-Hebreeuws opschrift; bij Hem een van de discipelen. Hij wijst met uitgestoken hand op Lazarus, die aan de ingang van de spelonk zit. Achter Christus staan Martha, nog een persoon en de overige discipelen, waarvan sommigen de hand voor de neus houden. De architectuur op de achtergrond is een combinatie van de ruïne van de tempel van Serapis met het "Frontispicio de Nerone" en de "veteres aedes Columnensium" te Rome. Van Scorel kende die gebouwen door zijn verblijf daar. Dit schilderij is afkomstig uit de kerk in Tholen.

Een ander schilderij met precies dezelfde voorstelling en van bijna dezelfde afmetingen bevindt zich in particulier bezit in Zwitserland.

Bij recent natuurwetenschappelijk onderzoek (Catalogus 1977) is gebleken, dat het Utrechtse exemplaar geen ondertekening — een schets onder de verflagen — heeft. Het schilderij in particulier bezit is op gebruikelijke wijze ontstaan: eerst werd een ondertekening gemaakt, en daaroverheen werd geschilderd. De Utrechtse versie is vermoedelijk in het atelier geschilderd naar voorbeeld van het schilderij dat zich nu in particulier bezit bevindt. Er is een prent bekend (exemplaar in Londen, British Museum en Wenen, Albertina) met dezelfde voorstelling en een geheel verwante compositie. De prent toont de voorstelling van de schilderijen in spiegelbeeld.

Geschenk 1935

Paneel 95,5 x 163,3 cm

Inv. nr 7646

Lit.:

Catalogus 1952, nr 262.

Catalogus 1955, nr 59.

J.G. van Gelder, "Jan van Scorel in Frankrijk en Vlaanderen", *Simiolus* 1966-1967, 6-9.

Catalogus 1977, nr 36-36.



**Jan van Scorel (atelier van -)
Madonna met kind en stichter,
ca 1550-1560**

Het middenpaneel van dit drieluik stelt een Madonna voor met een Christuskind, dat zijn linkerhand uitstrekt naar een knielende stichter. Op de zijvleugels knielen respectievelijk links en rechts een mannelijke en vrouwelijke geestelijke, met hun beschermheiligen. De tekst op de predella – het geschilderde bord onder het middenpaneel – en de familiewapens op de lijst van het middenpaneel geven een indicatie van de voorgestelde personen: de stichter is Jacob Visscher van der Gheer, vicaris van St Marie, het kapittel waaraan ook Jan van Scorel te Utrecht verbonden was. Jacob overleed eind 1566.

Volgens het onderschrift op de predella stellen de figuren op de zijvleugels de broer en zuster van Jacob Visscher van der Gheer voor. Op de binnenzijde van de linker zijvleugel staat Adriaan Visscher van der Gheer, met zijn beschermheilige St Adriaan; op de binnenzijde van de rechter zijvleugel Barbara, eveneens met haar beschermheilige St Barbara.

Op de lijst om het middenpaneel van het drieluik staat in de linker bovenhoek het familiewapen van Visscher van der Gheer; in de rechter bovenhoek dat van de familie Van Culemborch en in de linker benedenhoek dat van de familie Van Jutphaas. Dit laatste familiewapen is later toegevoegd. Eveneens van latere datum is de beschildering op de buitenzijde van de zijvleugels. Ook daar zijn de familiewapens en de zinspreuk van de familie Visscher van der

Gheer in het ovaal van de cartouche latere toevoegingen.

Het drieluik heeft als altaarstuk dienst gedaan in de kapel van het H. Kruisgasthuis te Utrecht. Later is het daar opgesteld als schoorsteenstuk op de gotische schoorsteenmantel in de regentenkamer. Bij de sloop van het gasthuis in 1835 werd het *als behorende tot den gebeeldhouwden schoorsteenmantel* met het fries van de schoorsteen geschonken aan de stad Utrecht. De toeschrijving van dit werk aan Jan van Scorel is gebaseerd op de inscriptie op de predella. De Catalogus 1952 noemt het middenpaneel van het drieluik een copie naar een compositie van Van Scorel; zijvleugels en predella als werk van een andere hand. Volgens Catalogus 1955 is de uitvoering zeker niet van Jan van Scorel, al zou de compositie terug kunnen gaan op een eigenhandig werk. Hoogewerff 1915 en 1923 wees het drieluik resoluut van de hand als werk van Van Scorel. Nu wordt op grond van vergelijkend onderzoek het middenpaneel beschouwd als een atelierstuk van Jan van Scorel; de zijvleugels zijn later aan het middenpaneel toegevoegd en zeker niet door Jan van Scorel geschilderd.

Middenpaneel 99,2 x 73,3 cm

Zijpanelen elk 107 x 31 cm

Inv. nr 2375.



Lit.:

C. Kramm, *De Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters*, dl 5, Amsterdam 1861, 1486.

Muller 1880, 3-8.

Hoogewerff 1915, 30 noot 1.

Hoogewerff 1923, 86-87.

Catalogus 1952, nr 264.

Catalogus 1955, nr 51.

De Meyere 1978, 124-125.

9

Jan van Scorel (omgeving van - ; Jan Swart?)

De prediking van Johannes de Doper, ca 1550.

Johannes staat te preken bij een altaarachtig bouwsel voor een boom. Om hem heen hoort een menigte toe, waaronder de schriftgeleerden. Op de achtergrond, in een heuvelachtig landschap, zijn een stad en rivier te zien. Het werk is een grisaille – grauw-schildering – en kan op stlistische gronden worden toegeschreven aan Jan Swart van Groningen (Groningen ca 1500 - Antwerpen? na 1553), van wie Van Mander vermeldt dat *landtschap, naeckten en beelden* in zijn werken in de trant van Van Scorel gemaakt zijn.

Aankoop 1956

Paneel 87,2 x 55,7 cm

Inv. nr 11949a



Jan van Scorel en Cornelis Buys I (?)
De bewening van Christus met leden van
de familie Van Egmond, ca 1535-1540

Aan de voet van het kruis waaraan hij gestorven is, ligt Christus. Bij zijn hoofd knielen twee mannen; aan het voeteinde één. Zij zijn alledrie als opdrachtgevers te beschouwen. Achter Christus knielen Maria, de moeder van Christus, en Maria Magdalena. Verder staan er nog twee vrouwen afgebeeld – één van hen is Maria van Klopas; de andere vermoedelijk een stichtster – en een man, Jozef van Arimathea of Nicodemus.

Van Mander vermeldt in de biografie van Jacob Cornelisz. van Oostsanen dat hij van deze schilder een stuk zag bij de weduwe Van Sonneveldt te Alkmaar, dat afkomstig was uit het bezit van de familie Van der Nyeborgh. Het werk, zo schrijft hij, stelde een Bewening voor; het landschap was door Jan van Scorel geschilderd.

Van Mander verwacht echter de schilder Jacob Cornelisz. met diens broer Cornelis Buys I.

Buchelius is betrouwbaarder in zijn mededeling dat Van Scorel na zijn terugkeer uit Italië een *tabula mortuaria* – een memorietafel – voor de familie Van der Nyeborgh afwerkte, die zijn meester, Cornelis Buys I, onvoltooid had achtergelaten. Buchelius zag het schilderij bij de familie Van Sonneveldt te Alkmaar en het werd door hem op 4.000 gulden geschat.

Tot 1955 werd aangenomen dat het schilderij, vermeld door Van Mander en Buchelius, te identificeren was met de Utrechtse Bewening. De hoge prijs, die Buchelius vermeldt, en het kleine formaat van het schilderij zijn slechts twee argumenten om het Utrechtse schilderij echter niet met de memorietafel van de familie Van der Nyeborgh te identificeren.

De Catalogus 1955 wees op genealogische gronden het schilderijtje af als het door Van Mander en Buchelius genoemde werk. Volgens die catalogus zijn niet leden van de familie (Van Egmond) Van der Nyeborgh – een bastaardlinie – voorgesteld, maar leden van de grafelijke familie Van Egmond. De stichters zouden, op grond van vergelijking met andere portretten, te identificeren zijn als: Jan van Egmond (geheel links), George van Egmond (geheel rechts) en Magdalena van Werdenburg, echtgenote van graaf Jan (staande rechts).

Het aandeel van Van Scorel en/of andere kunstenaars (Buys I of mogelijk Buys II?) in dit schilderij is tot op heden nog onvoldoende bestudeerd. Dat geldt ook voor de voorstelling, met name de stichters, en de mogelijke functie die het schilderijtje oorspronkelijk had.

Aankoop 1953
 Paneel, 38,5 x 66,1 cm
 Inv. nr. 11208

Lit.:

Van Mander 1604, 207 v°.
 Hoogewerff en Van Regteren Altena 1928, 29.
 Catalogus 1955, nr 53.



**Jan van Scorel of Anthonie Mor
Portretten van vijf leden der Utrechtse Jeru-
zalem-broederschap, ca 1541**

In deze serie portretten zijn personen afgebeeld die in 1541 de reis naar Jeruzalem maakten. De serie moet in of kort na 1541 geschilderd zijn. De geschiedenis van dit schilderij is dezelfde als die van de andere panelen met de portretten van de leden der Utrechtse Jeruzalem-broederschap. Verschillende malen werd er aan getwijfeld of Jan van Scorel de maker was van de Portretten van vijf leden van de Utrechtse Jeruzalem-broederschap. Muller 1880, 17 en 42, stelt dat deze serie beslist *niet* van Van Scorel is, maar *van een onbekenden, maar zeker zéér bekwamen Utrechtschen schilder*. Hymans 1910 plaatst het schilderij op naam van Anthonie Mor. Ook Hoogewerff 1915 en 1923 beschouwt het werk aanvankelijk als werk van Mor, maar later, 1941-1942, plaatst hij het op naam van Jan Vermeyen. Tussen 1538 en 1544 was Anthonie Mor een belangrijke leerling van Jan van Scorel. Uit die periode kan echter geen enkel werk met zekerheid op naam van Mor worden geplaatst. Buchelius schrijft in zijn "Diarium" — dagboek — in maart 1584 dat er te Marchiennes uitstekende schilderijen van Mor te zien waren. Mogelijk zijn onderdelen van de altaarstukken voor de abdij van Marchiennes door Mor geschilderd. Het is niet onwaarschijnlijk dat Mor ook de schilder is van deze Portretten van de vijf leden der Utrechtse Jeruzalem-broederschap. Verder historisch en natuurwetenschappelijk onderzoek zal ongetwijfeld een antwoord geven op deze open vraag.

De voorgestelde personen zijn van links naar rechts door de volgende opschriften aangeduid:

Heer Ian van dam vicarius then dom(m)e hierusalem sach ic na mijn begeren dusent vijfhondert eenenveertich alom(m)e screefmen, na die geboort ons heeren.

Gijsbert robbertsz^o*1 van wijck te duerstede was te ierusalem theilich graf visiteeren vijftienhondert screefmen seue(n) veertich*2 mede god wil hem namaels in vreden logeren.

Steuen die wit*3 was te hierusalem bin(n)en als men dusent vijfhondert eene(n) veertich telde na goods geboort, om duecht te win(n)en twair goet dat hem ijgelick tot betere(n) stelde.

Van aemstel va(n) mijnde(n) heer tot ruweel bin ic Cornelis ionc van iaren te ierusalem was ic god hebs deel int iaer eene(n) veertich bi wairheits verclare(n).

Ian damen was oock ten heiligen lande int iaer eene(n)veertich om clae vermonden god wil ons bewaren voir scade voir scande ende namaels vergeue(n) ons al onse sonden.

*1 *Gijsbert Robbertsz.*

Was schepen te Wijk bij Duurstede.

Overleden op 28 augustus 1557.

*2 Overschildering voor "eenenveertich".

*3 *Steven de Wit*

Bezette in 1567 als *capitain* op last van Margaretha van Parma de schans te Vreeswijk om een aanval van Hendrik van Brederode uit Vianen af te slaan. Wegens dit wapenfeit werd hij door Philips II aangesteld tot drossaard van Vianen.

Overleden op 5 juni 1571 en begraven in de Geertekerk te Utrecht.

Paneel, 79 x 164 cm
Inv. nr 2376

Lit.:

Muller 1880.

H. Hymans, *Antonio Moro*, Brussel 1910, 15 en 178.

Hoogewerff 1915, 30 noot 1.

Hoogewerff 1923, 46 noot 3 (vermeldt vier in plaats van vijf portretten).

Hoogewerff 1941-1942, 273.

Catalogus 1952, nr 260.

Catalogus 1955, nr 61.

Catalogus 1977, 126-127.



12

**Jan van Scorel (17de eeuwse copie naar –)
Portret van paus Adriaan VI**

Paus Adriaan VI zit in een leunstoel, driekwart frontaal naar links gewend. Hij heft zijn rechterhand zegenend op. Adriaan is gekleed in een wit superpellicium, waarover een purperen fluwelen mozetta met wit bont afgezet; op het hoofd heeft hij een kapje, dat ook een bontrand heeft.

Tussen 1522 en 1524 was de uit Utrecht afkomstige Adriaan paus. Hij benoemde Jan van Scorel tot conservator van de pauselijke verzameling in Rome.

Originele portretten van paus Adriaan VI, door Jan van Scorel, zijn niet bewaard gebleven; wel een aantal copieën uit later tijd, zoals dit Utrechtse exemplaar.

Aankoop 1840

Paneel, 93,1 x 73,7 cm

Inv. nr 2244

Lit.:

Catalogus 1952, nr 263.

Catalogus 1955, nr 5.

Catalogus *Paus Adrianus VI*, Centraal Museum Utrecht en Stadhuis Leuven 1959, 199-201 en 251-269.



13

**Jan van Scorel (16de eeuwse copie naar –
?)**

De brand van Troje

Het schilderij laat Aeneas zien met zijn vader Anchises op de schouders en zijn zoon-tje Ascanius aan de hand. Hij vlucht uit de stadspoort van het brandende Troje, gevolgd door een vrouw. Rechts van hen, bij de stadsmuur, zijn twee mannen te zien; één heeft zich net van de stadsmuren neergelaten, de ander probeert een kindje te pakken dat hem door een jonge vrouw op de muur wordt aangereikt.

Deze voorstelling, die zo beschreven wordt door de Latijnse dichter Vergilius, gaat tot in details terug op een onderdeel van de fresco's die Rafaël tussen 1514 en 1517 uitvoerde in het Vaticaan. Van Scorel heeft die fresco's tijdens zijn conservatorschap van de pauselijke verzameling goed kunnen bestuderen.

Het schilderij is niet van de hand van Jan van Scorel zelf, maar is vermoedelijk werk van een leerling, dat terug gaat op een origineel van Van Scorel.

Hoogewerff 1941-1942 beschouwt het schilderij als werk van Lambert Lombard.

Aankoop 1923

Paneel, 43,5 x 31,2 cm

Inv. nr 2374

Lit.:

Hoogewerff 1941-1942, 25 noot 2,

Catalogus 1952, nr 265.



Jan van Scorel (omgeving van —)
De prediking van Johannes de Doper,
ca 1530

In een bergachtig landschap met een rivier staat Johannes op een heuveltje onder een boom. Om Johannes heen staan figuren die zijn prediking beluisteren.

Lange tijd werd aangenomen dat dit schilderij een eigenhandig werk van Jan van Scorel was en dateerde uit zijn Haarlemse tijd, tussen 1527 en 1529.

De Catalogus 1955 suggereerde Jan Swart als maker. Bruyn 1955 beschouwde het schilderij als werk van De meester van de leeuwenjacht, een leerling van Jan van Scorel. Het schilderij is op stilistische gronden niet van de hand van Jan van Scorel, maar wel onder zijn directe invloed, met name de werken uit de Haarlemse periode, ontstaan. De resten van de signatuur linksonder konden niet precies ontcijferd worden.

Bruikleen 1978

Paneel, 112,5 x 152,5 cm

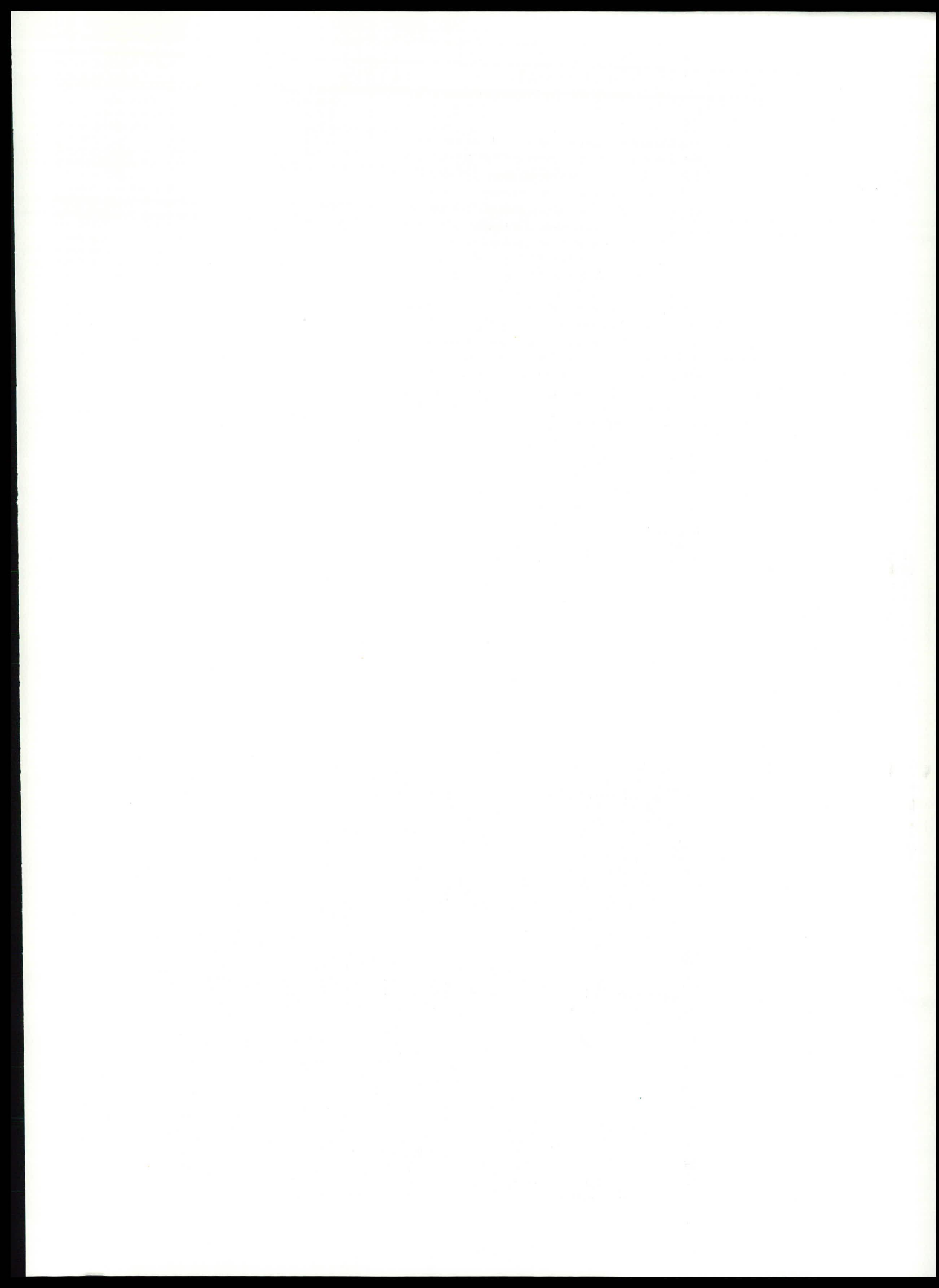
Inv. nr 20808

Lit.:

Catalogus 1955, nr 20.

J. Bruyn, "Twee anonyme navolgers van Jan van Scorel", *Oud Holland* 1955, 226-232.





Fotoverantwoording

Dr J.R.J. van Asperen de Boer Amsterdam 2; Rijksmuseum Amsterdam 5, 9, 19, 27, 47, 55, 60; Öffentliche Kunstsammlung Kupferstichkabinet Basel 16; Staatliche Museen Berlin 66; City Art Gallery Birmingham 88; Koninklijke Bibliotheek Brussel 29; Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium Brussel 83, 84; Gemäldegalerie Dresden 20, 21; Galleria degli Uffizi Florence 36; Algemeen Rijksarchief 's-Gravenhage 81, 82; Gemeentemuseum 's-Gravenhage 64; Koninklijke Bibliotheek 's-Gravenhage 31; Mauritshuis 's-Gravenhage 11; Frans Halsmuseum Haarlem 43, 46, 48, 91; Teylers Stichting Haarlem 54; Staatliche Kunstsammlungen Kassel 67; Wallraf-Richartz-Museum Keulen 92; Ermitage Leningrad 68; British Museum Londen 17; Musée du Louvre Parijs 90; Museum Narodowe Poznan (Polen) 77; Vaticaanse Musea Rome 24, 26; Museum Boymans-Van Beuningen Rotterdam 6, 25, 56, 62; Centraal Museum Utrecht 1, 10, 13, 14, 15, 18, 22, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 57, 59, 61, 63, 65, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 86, 87, 89; Gemeentelijke Fotodienst Utrecht 3, 4, 44, 58, 80, 85; Rijksmuseum Het Catharijneconvent Utrecht 7, 8, 50, 52, 53; Kunsthistorisches Museum Wenen 49

Colofon

uitgave	: Centraal Museum Utrecht, april 1981
tekst	: J.A.L. de Meyere
lay-out	: Matty Veldkamp
druk	: Drukkerij Elinkwijk, Utrecht

