

GORINCHEMSCHÉ
MUURSCHILDRIJEN

DOOR

L. J. F. JANSSEN.

1310 C10-

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK



0383 7264

Digitized by Google

DE

MUURSCHILDRIJEN

DER

ST. JANSKERK TE GORINCHEM.

EENE BIJDRAGE TOT DE
GESCHIEDENIS DER MIDDELEEUWSCHE KUNST IN NEDERLAND,

DOOR

L. J. F. JANSSEN.

Uitgegeven door de Koninklijke Akademie van Wetenschappen.

MET EEN EN TWINTIG PLATEN.

AMSTERDAM,
C. G. VAN DER POST.
1858.



DE
GORINCHEMSCHE
M U U R S C H I L D E R I J E N.

DOOR

L. J. F. J A N S S E N.

De middeleeuwsche kunstoverblijfselen hebben in de laatste jaren, ook in ons vaderland, meer dan immer belangstelling ondervonden. In die belangstelling hebben in het bijzonder de muurschilderijen gedeeld, die door een gelukkig toeval soms in kerken ontdekt werden. Enkele kunstvrienden hebben dan ook niet verzuimd daarop reeds de aandacht van het beschaafd publiek te vestigen, zoowel door beschrijvingen, als door uitgaven van sommige dier schilderijen; zij hebben daardoor eenige nieuwe en niet onbelangrijke bijdragen voor de nederlandsche kunstgeschiedenis mogen leveren, en tevens, naar wij meenen, medegewerkt, dat niet overal, gelijk vroeger, wtkwast of breekijzer die gewijde overblijfselen van den voortijd bezoedeld, verminkt of vernietigd heeft *. Van deze muurschilderijen zijn die, welke voor twaalf jaren in de

* Zie C. LEEMANS, *Over de muurschilderijen in de kerk te Zaltboemel*, in *Staats-Courant* 1845, 1 Nov., en *Verslagen en Mededeelingen van de Koninklijke Akad. van Wetenschappen* D. II, 338; N. C. KIST, *Iets over de muurschilderijen in de Pieterskerk te Leyden*, in D. VI, 419 en VII 419 van het *Ned. Archief voor Kerk. Geschiedenis* (1846); L. J. F. JANSSEN, *de Boom van Jesse, eene muurschilderij uit de XV^e eeuw in de Buurkerk te Utrecht*, in *Tijdschrift voor Geschied. en Oudheden van Utrecht*, 1846. In de navolgende vaderlandsche kerken zijn tot dus ver muurschilderijen ontdekt, althans zoover wij weten: De Pieterskerk te Leyden; de Dom- Buur- en

St. Janskerk te Gorinchem ontdekt werden, de belangrijkste. Niet wegens kunstwaarde of fraaiheid: hierin moeten zij zelfs voor de meeste der overige in ons vaderland ontdekte onderdoen; maar wegens hare hooge oudheid en zeldzaamheid, en dus kunsthistorisch aanbelang. Klimmen toch de meeste overige muurschilderijen, bij ons te lande ontdekt, niet hooger op dan de XV^e eeuw (met uitzondering misschien van eenig lofwerk in de karlovingische kapel te Nijmegen), onze gorinchemsche schilderijen zijn voor het grootste gedeelte uit de XIII^e eeuw, een tijd, waaruit zelfs in het buitenland niet vele muurschilderijen meer overig zijn en waaruit er in ons vaderland nog geene gevonden zijn *. Men heeft het daarom te meer op prijs te stellen, dat onze Regeering, zoodra zij van die ontdekking onderrigt was en daarbij vernomen had, dat de schilderijen wegens de ophanden zijnde afbraak dier kerk gevaar liepen verloren te gaan (in 1845), maatregelen genomen heeft om ze door eene bevoegde hand (van wijlen den Heer E. E. DE BOER, kunstschilder te Gorinchem) te laten afteekenen en facsimileren. Hierdoor heeft men thans het verlies der oorspronkelijke stukken minder te betreuren. Die afbeeldingen, sedert op de Koninklijke Bibliotheek te 's Gravenhage bewaard wordende, hadden reeds lang, vooral ook door toedoen van de dienstvaardige opzigters dier bibliotheek, de opmerkzaamheid van kunstliefhebbers, zelfs uit den vreemde, tot zich getrokken, en bij menig een was daardoor, even als zulks bij vroeger ontdekte muurschilderijen had plaats gevonden, de wensch opgerezen, dat zij mogten uitgegeven en zodoende voor het kunstlievend publiek meer algemeen toegankelijk gemaakt worden. Toen zich nu hiertoe eindelijk bij de Koninklijke Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde, eene niet on-

Jakobi-kerken te Utrecht; de groote kerken te Tiel, Zaltboemel, Nijmegen, Gorinchem, Dordrecht; de oude kerk te Delft; de groote kerken te Hoorn en Leeuwarden; de kerk te Naarden; de oude dorpskerken te Maurik, Lienden, Zoelen, Valburg, Hervelt, Opheusden en Ede (allen in Gelderland). De nog aanwezige schilderijen in de kerk te Naarden zijn gewelfschilderijen, op hout, uit den aanvang der XVI^e eeuw, en stellen bijbelsche tafereelen voor in kolossale grootte; zij zijn in omtrekken afgebeeld door den kunstschilder DE RIJK JR., en zullen eerlang op XXIII platen in 4^o, door de *Hollandsche Maatschappij van fraaije kunsten en wetenschappen* uitgegeven worden.

* KUGLER, die in zijn *Handbuch der Geschichte der Malerei*, de Nederlanden en België te zamen behandelt, heeft uit de Nederlanden geene, uit België slechts ééne muurschilderij uit de XIII^e eeuw aangevoerd, te weten in het hospitaal *La biloque* te Gent, *Handbuch*, S. 188. In een bijvoegsel op dat werk (7^{de} Lief. S. 592) haalt hij (volgens een straks te vermelden opstel van SCHNAASE) onze gorinchemsche muurschilderijen aan.

geschikte aanleiding scheen voor te doen, werd door mij een voorstel tot uitgave aan hare overweging aanbevolen (zie *Verslagen en Mededeelingen*, D. II, 325); en dit voorstel door eene bevoegde commissie uit haar midden onderzocht en gunstig beoordeeld zijnde (*Verslagen en Mededeelingen*, D. II, 328), werd door de Afdeeling tot de uitgave dier teekeningen besloten, en aan mij de zorg over de uitvoering en de toevoeging van de vereischte ophelderingen opgedragen. Aan dien vereerenden last meende ik mij niet te mogen onttrekken; niet zoozeer omdat het voorstel ter uitgave van mij was uitgegaan, als wel, omdat de uit te geven afbeeldingen in het jaar 1845 op mijn voorstel aan de Regering en onder mijn toezigt vervaardigd waren; zoodat ik daaromtrent welligt iets meer zou kunnen in het midden brengen dan eenig ander lid der Akademie, ofschoon ook in andere opzigten ligt meer dan ik voor die taak berekend. Met bescheidenheid wil ik hopen, dat de hier volgende ophelderende aantekeningen bijdragen zullen tot meer waardering van deze vaderlandsche kunstoverblijfselen. Zij zullen zich bepalen tot de plaats en de wijze der ontdekking; tot den oorspronkelijken toestand der schilderijen; tot de beteekenis harer voorstellingen; tot hare oudheid en haar kunstkarakter, en tot de technieke middelen die door den schilder gebezigd zijn.

De kerk, waarin onze schilderijen ontdekt zijn, werd in het jaar 1212 door JAN IX, Heer van Arkel, begonnen, en in 1263 ingewijd (zie VAN ZOMEREN, *Beschrijvinge der stad van Gorinchem*, 1753, bl. 13—14), en was, gelijk VAN ZOMEREN schrijft, »een heerlijk en deftig kruysgebouw, »pronkende met twee koren en drie panden, ter eeren van den H. Bisschop »MARTINUS en VINCENTIUS gewijd,» terwijl het schip »op twaalf pylaaren» rust. Wij zullen beneden hierop nader terugkomen, en verwijzen voorshands, ter orientering, naar den plattegrond Pl. I, mede vervaardigd door voornoemden kunstschilder DE BOER. Deze kerk was in het jaar 1844 zoo bouwvallig geworden, dat aan geen herstel meer te denken viel, en men nog in September van dat jaar besluiten moest er geene godsdienstoefeningen meer in te houden, wegens het dreigend gevaar van instorting. Het kerkbestuur vond zich derhalve genoodzaakt tot slooping te besluiten, en in December van het jaar 1844 werd zij voor afbraak verkocht *. Daar de voorwaarde inhield, dat de geheele opruiming der kerk reeds in April 1845 volbragt

* De koopprijs was f 6,110.

moest zijn, werd er met spoed en kracht aan het werk getogen. Bij die slooping werden de muurschilderijen ontdekt, die ons thans bezig houden.

Toen men namelijk met het breekijzer genaderd was aan de muren van het koor en het noordelijke kruisband, ontdekte men op beide die muren beschilderingen, die vroeger door kalklagen bedekt geweest waren (zie de plaatsen aangewezen op Pl. II bij B en aa). De kerkvoogden namen terstond maatregelen om de kalklagen met omzigtigheid te ontblooten, en op deze wijze kwam van lieverlede, in het tijdsbestek van Dec. 1844 tot Februarij 1845, de reeks van schilderijen bloot, die thans in afbeeldingen voor ons ligt. Een der kerkvoogden, de verdienstelijke en kunstlievende notaris C. G. BOONZAJER, gaf mij in Januarij 1845 kennis van de gedane ontdekkingen, onder bijvoeging, dat de slooping der muren, waarop zich de schilderijen bevonden, spoedig op handen was, en ik, misschien eene bezigtiging er van wenshende, daarmede niet te vertragen had. Ten gevolge van dit bericht werden de schilderijen door mij opgenomen (20 Februarij 1845), en de rapporten, deswege door mij aan het Departement van Binnenlandsche Zaken ingezonden, gaven aanleiding, dat het toenmalig Hoofd van gemeld Departement de onverwijld afbeelding der ontdekte schilderijen beval, en mij met het toezigt daarover geliefde te belasten. De kunstschilder, tot de afbeelding uitgekozen, had zich door bijzondere belangstelling in de zuivering dier schilderijen, van den aanvang der ontdekkingen af, en wegens erkende bekwaamheid, aanspraak op die taak verworven, en hij heeft er zich met lof van gekweten, gelijk mij na den afloop van zijn arbeid, bij eene vergelijking van zijne teekeningen met de oorspronkelijke stukken, gebleken is. Hij heeft zelfs meer verrigt dan men van hem had kunnen verwachten *. Want toen hij zijne teekeningen overzond, voegde hij er tevens eene beschrijving der voorstellingen volgens zijne opvatting bij, alsmede onderscheiden aanmerkingen van technischen en artistischen aard, die tot betere kennis van de oorspronkelijke schilderijen konden bijdragen, en waaruit wij daarom, bij deze uitgave, het voornaamste, onder aanvoering van zijnen naam, zullen mededeelen. Zijne teekeningen waren (met uitzondering van die van den kolossalen CHRISTOPHORUS en van ANTONIUS, Pl. XVI en XXI) in de natuurlijke grootte en kleuren van de oorspronkelijke schilderijen vervaar-

* De kosten daarvan bedroegen f 250. Door de zorg van HH. Kerkvoogden, voor de daartoe vereischte stijgers, werd de arbeid bespoedigd en tevens minder kostbaar.

digd, terwijl van sommige tevens facsimilés der omtrekken vervaardigd waren *. In deze uitgave zijn zij tot op $\frac{1}{2}$ verkleind. De oudste en belangrijkste zijn ongetwijfeld die, welke zich op den binnenmuur van de noordzijde van het koor bevonden (zie Pl. I, let. L^b). Zij waren omgeven van vierkante raampjes of vakjes, acht op ééne rij, en zes rijen onder elkander, zoodat er oorspronkelijk acht-en-veertig schilderijen zullen geweest zijn, waarvan er echter bij de ontdekking nog slechts *dertien* geheel of gedeeltelijk overig waren, zijnde de overige door vroegere verminkingen te loor gegaan. De oorzaak dier vroegere verminkingen meende de Heer DE BOER te moeten zoeken in den brand, die certijds de stad Gorinchem en gelijkelijk deze St. Janskerk geteisterd had, en waarbij althans het dak der kerk was afgebrand. En dit is zeer waarschijnlijk, mits men denke aan den brand van het jaar 1558, waar VAN ZOMEREN, bl. 290 van schrijft, dat »de stad toen — »bijna geheel in de assche werd gelegd en wel vijftien-hondert haardsteden »door den brand vernield, zoodat het schijnt dat er weinig overgebleven is.» Wel is waar, ook later heeft de kerk door een brand geleden, namelijk ten jare 1564, toen de kerktoren, door den bliksem getroffen, instortte, gelijk VAN ZOMEREN, bl. 25 berigt heeft; maar die brand kan bezwaarlijk schade aan onze schilderijen hebben aangebragt, omdat deze te ver van den toren verwijderd waren.

Aan de vroegere verminkingen van het schilderwerk is het misschien ook toe te schrijven, dat men later minder zwaarigheid gemaakt heeft, een gedeelte van den muur waarop zich oorspronkelijk schilderijen bevonden, open te breken, voor eene deur van den grafkelder der familie VAN DER DOES (zie Pl. I, let. B en Pl. II).

Voormelde vierkante raampjes waren met dikke zwarte lijnen geschilderd, en werden, voor een gedeelte althans, doorsneden van een uitspringend kolommetje, dat echter niet tot op den beganen grond reikte, en waarop met zwarte verw eene streep-versiering was aangebragt (zie Pl. II). De Heer DE BOER was van meening, dat men door die versiering, »eene zekere, eerst later in gebruik gekomen, soort van metselwerk had willen aanduiden, hoedanig metselwerk eerst in de XV^e eeuw hier te lande algemeen in zwang zou

* De kunstenaar had in last, om van *alle* schilderijen tevens facsimilés te vervaardigen, doch heeft hieraan niet geheel voldaan; vermoedelijk liet de bespoedigde slooping daartoe geen genoegzamen tijd meer over.

gekomen zijn", een gevoelen, waarvan wij de beoordeeling aan deskundigen hebben over te laten. De kroonlijst der schilderijen was versierd met bloemen lofwerk, hetwelk bijzonder helder van kleur was gebleven. De Heer K. SCHNAASE heeft, gelijk reeds is aangestipt, van onze muurschilderijen eene beschrijving gegeven, naar dezelfde *teekeningen* (en *aanteekeningen*) van onzen DE BOER, hem daartoe welwillend uit de Koninklijke Bibliotheek verstrekt. Die beschrijving, onder den titel van *Wandmalereien des Mittelalters in Holland*, werd in het jaar 1847 in het *Kunstblatt* van Stuttgart en Tübingen (Cotta) N^o. 8 medegedeeld, en niet lang daarna in de fransche taal herhaald door DIDRON, in zijne *Annales archéologiques*, VI, 185 suiv. [Dat opstel, hetwelk allezins de hand van een kenner verraaft, bevat ook een oordeel over het karakteristieke en de waarde onzer schilderijen, hetwelk wij bij deze gelegenheid tevens mededeelen. Wij hebben daarbij echter reeds bij aanvang in het oog te houden, dat SCHNAASE de *aanteekeningen* van den Heer DE BOER niet altijd goed begrepen, noch oordeelkundig genoeg gebruikt heeft. Nadat hij, even als DE BOER, en te regt, opgemerkt heeft, dat de oudste gorinchemsche schilderijen tot de XIII^e eeuw behooren, wijst hij, ten betooge daarvan, maar ten onregte, op eene aanteekening van DE BOER. In die aanteekening zou namelijk DE BOER verzekerd hebben, »dat het kalkplaveisel, waarop zich de schilderijen bevonden hadden, zich als oorspronkelijk had voorgedaan," en op grond hiervan oordeelt SCHNAASE, dat »de schilderijen omstreeks het jaar 1263 [waarin de kerk voltooid werd], of misschien, wanneer ook hier, gelijk zoo dikwijls, het koor vóór de voltooiing van het schip gebruikt werd, reeds vroeger in den loop dier [XIII^e] eeuw ontstaan zijn." Maar DE BOER had bovengemelde aanteekening enkel gemaakt in betrekking tot het schilderwerk van den CHRISTOPHORUS (Pl. I, let. L^a. vergel. Pl. II) en juist dat schilderwerk werd door hem ten onregte (naar wij meenen) tusschen de XII^e en XIII^e eeuw [hij bedoelde zeker tusschen de XIII^e en XIV^e eeuw] gesteld. SCHNAASE zelf heeft het tusschen de XIV^e en XV^e eeuw gebragt; wij zouden het tot de XV^e brengen. Intusschen is het op andere gronden zeker genoeg, dat de voormelde oudste schilderijen uit de XIII^e eeuw zijn. Dit blijkt uit den kunststijl, de motieven en het gewaad, en kan door beeldwerken uit denzelfden tijd worden opgehelderd, waarop wij beneden de aandacht zullen vestigen; wij wijzen bij voorraad op de bijbelsche tafereelen van den zilveren beker, uit de XIII^e eeuw, in de kerk te Werben, afgebeeld in *Zeitschrift für Christl. Kunst*, I, 2 H. S. 70 Taf. 4.

Wanneer men de geschonden reeks dezer oudste schilderijen overziet, is niets duidelijker, dan dat zij tafereelen uit het Oude en Nieuwe Verbond voorstellen, waarmede zich de middeleeuwsche kerkelijke kunst hoofdzakelijk bezig hield, en waarvan als meest algemeen bekend mogen beschouwd worden de afbeeldingen in de *Biblia Pauperum* en het *Speculum humanae salvationis*. Het is zelfs meer dan waarschijnlijk, dat onze muurschilderijen eene gelijksoortige bestemming als de afbeeldingen in de evengemelde werken gehad hebben, te weten, volksonderwijs, waarover beneden nader zal gehandeld worden; maar onze schilderijen verschillen in orde van samenstelling geheel van die in voornoemde werken. Immers men vindt in onze schilderijen eerst voorstellingen uit het Oude, en vervolgens voorstellingen uit het Nieuwe Verbond, min of meer in chronologisch-historische opvolging; in de *Biblia Pauperum* en het *Speculum* daarentegen, wisselen de tafereelen uit het Oude Verbond telkens af met tafereelen uit het Nieuwe, en zijn de tafereelen uit het Oude Verbond, soms ook uit de ongewijde geschiedenis, steeds typisch of symbolisch op te vatten, zoodat zij gepaard een kunstparallelismus vormen. Hiervan is bij onze muurschilderijen niets op te merken. Dit is echter niet aan de hoogere oudheid onzer schilderijen boven de eerstgenoemden toe te schrijven; want voorbeelden van dien kunstparallelismus zijn uit veel vroegeren tijd dan de XIII^e eeuw aanwezig, te weten: op de muren van het paleis van KAREL DEN GROOTE te Ingelheim (zie LERSCH, *die Parallelbilder des Mittelalters*, in: *Dietzingers Zeitschrift* II, H. 1, aangevoerd door KUGLER, l. c. I, 117). Zeer juist heeft SCHNAASE op het karakteristieke onzer schilderijen, bepaaldelijk ook van de zijde van het naturalistisch karakter, gewezen. Wij laten zijne opmerkingen ter algemeene karakteristiek, nog aan onze beschrijving voorafgaan:

»Van den invloed van byzantijnsche of oud-christelijke voorbeelden is geen »spoor voorhanden; slechts zelden vindt men iets typisch of symbolieks. Bij »de verdrijving uit het paradijs is het paradijs voorgesteld als een park, »besloten door eenen muur, en de reeds buiten de poort staande stamouders »worden niet, gelijk gewoonlijk, door een engel uitgedreven, maar achter hen »reikt Gods hand, van een zwaard voorzien, uit de wolken; eene wijze van »voorstelling, die in dien tijd over het algemeen genomen ongewoon, en mij »bij dit onderwerp elders nog niet voorgekomen is. God de Vader, in ge- »laatstrekken overeenkomstig met den Heiland, is steeds door het kruis in

»de gloria aangeduid. Met uitzondering van deze weinige sporen van traditie »in de kunst, vertoont de schilder een bepaald *naturalisme*. Hij spant zijne »verbeelding niet in om wonderbare wezens te scheppen, hij praalt niet met »kennis van vreemde werelddelen. In het paradijs dragen de boomen ge- »wone appelen, en de eerste dieren der schepping maken zich duidelijk »kenbaar als onze bekende huisdieren, te weten: schapen, varkens, gan- »zen en konijnen. Op den grond der velden zijn bloemen en bladeren ge- »strooid, ofschoon dan ook van eene onevenredige grootte. Enkele malen ziet »men er boertige trekken tusschen gemengd, zooals de latere nederlandsche »kunst die beminde. Op het tafereel van den dronken NOACH [Pl. VIII], »dat voor het overige tot de best geslaagde behoort en zelfs met delicate »behandeld is, ziet men op den achtergrond een bok, die, achter den rug van »zijn meester overeind staande, de druiven van den wingert snoept *. In »het paradijs zelve, bij de verdrijving onzer voorouders, voedt zich de een- »zaam aan haren boom achtergebleven slang door het afvreten der bladeren. »Overal sluit zich de schilder aan de verschijnselen van zijnen tijd aan. De »vogels op de boomen dragen ringen om den hals, zooals hij het wel aan »jagtvalken, of in het park van een groot heer, bij gevangen en weêr losge- »laten vogels, zal gezien hebben. Geen der voorname personen, zelfs God »de Vader niet, heeft den baard in natuurlijke groei; de baard omgeeft wel »mond en kin, maar op zulk eene wijze, dat de ruimte tusschen den bak- »kebaard en de knevels geschoren is, en die opene plaats eene spitse punt »vertoont †. Zonder twijfel heeft de schilder ook hier gemeend de mode »te moeten volgen en zelfs den Heer der Schepping niet anders te mogen »laten wandelen dan de voorname heeren onder zijne tijdgenooten" enz. §.

Beschouwen wij thans de nog overig gebleven tafereelen elk afzonderlijk.

* Dit tafereel werd, op last van wijlen den toenmaligen Burgemeester van Gorinchem, Mr. BOXMAN, zorgvuldig uit den muur uitgezaagd, en is, met toestemming van HH. Kerkvoogden, aan het Departement van Binnenl. Zaken ten geschenke gegeven, door welk Departement het geplaatst is in het Kon. Kabinet van Zeldzaamheden te 's Hage.

† Dit is echter niet bij alle voorstellingen het geval; Zie b. v. Pl. IV, V, IX.

§ Enkele min juiste bijzonderheden, in deze karakteristiek voorkomende, zullen bij onze beschrijving der enkele tafereelen verbeterd worden.

PLAAT III.

DE WERELDSCHEPPIING.

Dit tafereel stelt de schepping der wereld voor, te weten, van hemel en aarde, zon en maan, planten en boomen. Men zou kunnen vermoeden, dat er bepaaldelijk ook dat gedeelte van het scheppingsverhaal in voorgesteld was, waar het (Gen. I vs. 2) heet: »de Geest Gods zweefde over dat water.” Dit vermoeden heeft zelfs iets aanbevelingswaardigs; de witte, van eene aureool voorziene gedaante des Scheppers, enkel in omtrek aangeduid, heeft iets geestachtigs, en komt althans niet overeen met de voorstelling van den Schepper op tafereel IV en V. Ook is die witte gedaante juist boven eene donkere strook aangebragt, die, even als de donkere strooken daarboven en daaronder, voor water zouden kunnen gehouden worden. Bovendien komt de Geest Gods elders in de middeleeuwsche kunst, wel eens in menschelijke gedaante voor, te weten, als kind, als jongeling en als man (van de XII^e tot XIV^e eeuw; zie DIDRON *Iconographie chrétienne* p. 446, 456, 483, 508, 565). Maar, wat deze laatstgemelde voorstellingen betreft, de Geest Gods is dáár niet enkel in omtrek, maar met duidelijke aanwijzing van de menschelijke ledematen en zintuigen voorgesteld. Aldus zelfs op die, welke met onze schilderij het naaste vergeleken kan worden, aangezien zij eveneens een tafereel uit de scheppingsgeschiedenis bevat (miniatuur uit de XIV^e eeuw, bij DIDRON l. c. p. 482). Dáár staat God de Vader, in eene *tunica* en van eene kruis-aureool voorzien, met den wereldkloot, dien hij zoo even geschapen heeft, in beide handen; voor hem ligt eene witte schijf (het licht), boven hem staat eene zwarte schijf (de duisternis), en in het verschiert is de zee, waarop een naakte doch van aureool voorziene persoon op den rug liggende drijft, welke laatste niet wel anders dan voor den »Geest Gods,” zwevende op dat water zal kunnen gehouden worden. DIDRON noemt die persoon in het bijchrift onjuist »le verbe de Dieu,” beter in den tekst »Saint-esprit en enfant et porté sur les eaux.” De verklaring der twee schijven door *licht* en *duisternis*, door DIDRON gegeven, schijnt mij daar ter plaats aannemelijker dan die van zon en maan, welke echter op ons tafereel onmiskenbaar zijn. Op dat enkele tafereel bij DIDRON zouden dus onderscheiden scheppingshandelingen voorgesteld zijn, namelijk: de schepping der wereld,

het zweven van den Geest Gods boven het water, en de afscheiding tuschen licht en duisternis (Gen. I, vs. 1—4).

Intusschen meenen wij, in weêrwil van de vreemde, geestachtige menschengedaante, in ons tafereel niet den *Geest Gods*, als zwevende boven het water, maar God zelven te moeten zien. Hiervoor pleiten onzes inziens de staande (niet zwevende) houding, en het uitstekje bij de borst, hetwelk de hand of den tot bevelen uitgestrekten arm schijnt voor te stellen. En neemt men nu ook al aan, dat onze schilder meer dan eene enkele scheppingsacte in dit tafereel had zaamgedrongen (even als zulks in het boven beschrevene plaats vindt), dan is toch niet aannemelijk, dat hij daarin God, als Schepper, niet zou hebben aangebragt; gelijk hij dan ook in de boven beschrevene miniatuur voorkomt. Hoe zeldzaam, ja geheel eenig, ons dan ook hier de voorstelling van God, als Schepper, zijn moge, wij meenen er dezen, en niet den zwevenden Geest Gods in te moeten erkennen, en wel bepaaldelijk gelijk hij bezig is om de groote hemelligchamen, zon en maan, te scheppen, volgens Gen. I, 14—15. Hierbij is echter in het oog te houden, dat ons tafereel het derde is in de reeks, zoodat er nog twee scheppingstafereelen zullen zijn voorafgegaan, en is dit zoo, dan zou het zweven van den Geest Gods boven het water hier niet eens *kunnen* voorkomen, omdat zulks tot de eerste, of hoogstens tot de tweede, scheppingsacte behoorde.

Volgens WAAGEN (*Kunstwerke und Künstler in Engeland und Paris*, III, 327) bevindt zich te Parijs, in eene miniatuur uit de XIV^e eeuw (Mss. français N^o. 6829), eene gecombineerde voorstelling van »hemel, aarde, licht en het vaste (land) midden in de wateren.” Is dit misschien dezelfde voorstelling als boven uit DIDRON vermeld? Volgens denzelfden (III, 287—290) komen de *zeven scheppingsdagen* voor in *letters van miniaturen* uit de XIII^e eeuw. Het is mij echter onbekend, in hoe ver die voorstellingen met de onze overeenkomen.

PLAAT IV.

ADAMS SLAAP.

Dit tafereel (zie Pl. II, A3.) stelt den Schepper voor, die over Adam een diepen slaap heeft doen vallen (Gen. I, vs. 21). Het paradijs is gekenmerkt

door allerlei viervoetige dieren en door vogels op de boomen. Het terrein is heuvelachtig of hellend, gelijk o. a. aan de ligging van Adam te zien is. Het tijdstip, waarop God den slaap over Adam vallen liet, ging even vooraf aan de schepping van Eva (die men op het volgende tafereel voorgesteld vindt), en Adam had reeds »de namen van al het vee en van al het gevogelte des hemels en van al het gedierte des velds» genoemd. De voorstelling van den Schepper is hier even eigenaardig en naïf als die der dieren, die hun slapenden meester als het ware omringen en hunne koppen naar den Schepper gekeerd hebben, hem aankijkende alsof zij naar hem luisterden. De reden hiervan schijnt voor de hand te liggen. De Schepper is in eene houding en in gebaren, die aanduiden dat hij spreekt, bepaaldelijk dat hij stilte gebiedt. Het is, alsof uit zijn mond de woorden gingen: »S—t, hij slaapt, maakt hem door uw geruisch niet wakker!» Deze opvatting schijnt mij de voorkeur te verdienen boven die, welke hier eenvoudig de schepping van Adam erkent (volgens Gen. I, vs. 27), voordat de Schepper »den adem des levens in zijne neusgaten geblazen had.» Voor de eerste opvatting toch schijnen mij de karakteristieke houding en gebaren des Scheppers te pleiten. Zijne gedaante is voor het overige tamelijk gelijk aan die der overige tafereelen. Hij heeft meer van een jeugdig dan van een oud man, zijne knevels vereenigen zich met de bakkebaarden, even als zulks bij Adam het geval is; doch de kleur zijner haren is bruin, terwijl die van de haren van Adam zwart is. Zijn hoofd is versierd met de kruis-aureool, die in de middeleeuwsche kunst oorspronkelijk aan Christus alleen eigen was, maar daarna ook op de andere personen der Drieëenheid, en zelfs op Heiligen overgebracht werd; zie daarover onze verhandeling *Over de Aureool*, in den *Tijdspeigel*, 1846, bl. 192, en DIDRON, *Iconographie chrétienne*, Paris 1843.

Het gewaad des Scheppers is een dubbel hemd, of japon, voorzien van eene snede onder den regterarm. Bij Adam is opmerkelijk, dat de vingers zijner linkerhand (die op kiesche wijze zijne schaamdeelen bedekt) den staart van den bok aanraken; zoodat men op het eerste gezigt meenen zou dat hij den bok bij diens staart vasthield. Is dit opzettelijk geschied, dan zou dit mede tot die vrolijke naïviteit behooren, waarvan onze schilderijen meer trekken opleveren. De dieren zijn: twee runderen (verkleind), een varken, een lam, twee konijnen (waarvan het eene nog slechts ter helft uit zijn hol gekropen is), twee ganzen en twee duiven; voorts op de boomen,

twee valken (?) en eene raaf. Ofschoon door de ruwe schildering niet al deze dieren even juist zijn voorgesteld, zijn zij toch over het algemeen met de natuur overeenkomstig, en zelfs karakteristiek. In deze met de natuur overeenkomstige eigenaardigheid bij voorstelling van dieren, onderscheidde zich de middeleeuwsche schilderkunst van het westelijk Europa reeds zeer vroeg. Miniaturen uit den tijd van KAREL DEN GROOTE kunnen daarvoor reeds de bewijzen leveren, en een kenner heeft misschien zeer juist opgemerkt, dat de oorzaak daarvan deels te zoeken is in de liefhebberij voor de jagt, die reeds in de vroegere middeleeuwen heerschende was, en deels in de vlijtige beoefening der natuurkunde van Aristoteles (WAAGEN, *Kunstw. und Künstler in England und Paris* III, 281, 287). Op deze dieren was het dan ook, dat SCHNAASE in zijn voornoemd opstel vooral de aandacht vestigde, ten betooge van het karakteristieke van den kunstenaar, die niet pronkte met kennis van de bewoners van vreemde landen, maar eenvoudig voorstelde wat hem het naaste bij was, en zich in vorm en stoffering geheel aansloot aan den tijd waarin hij werkte. Zoo zijn twee der vogels, in de boomen, voorzien van ringen om den hals, gelijk in de parken van vorname heeren, reeds in dien tijd, gevangen vogels van ringen voorzien en daarna weder losgelaten werden. Zoo zijn de twee vruchtdragende boomen in het paradijs gewone appelboomen, vermoedelijk de in Gelderland en Holland zeer algemeene paradijsappel. Of nu van deze boomen de één den boom des levens, en de ander den boom der kennis des goeds en des kwaads zou moeten voorstellen, hebben wij in het midden te laten. De uit den bodem uitgesproten en gedeeltelijk bloeiende planten, hebben veel overeenkomst met onze gewone klaver, zij zijn slechts buiten proportie te groot voorgesteld.

PLAAT V.

DE SCHEPPING VAN EVA.

Bij dit tafereel, hetwelk zich aan het voorgaande onmiddellijk aansluit (zie Pl. II, A3), kan de voorstelling aan geene twijfeling onderworpen zijn. Het is de schepping van Eva (Gen. II, 22), als uit de zijde van den slapenden Adam voortkomende; de meest gewone en doorlopende voorstelling in de middeleeuwsche kunst. Met gevouwen handen, in biddende of bewon-

derende houding, heeft Eva zich naar haren Schepper gekeerd. De geste van aanbidding, of bewondering, is bij Eva, als pas geborene, en de nieuwe, schoone wereld voor het eerst ziende, even natuurlijk, als diezelfde geste bij haren Schepper (die op dezelfde wijze de handen opgeheven heeft) vreemd moet voorkomen. Kende men de geheele beteekenis van ons tafereel niet van elders, men zou, bij het zien van die biddende houding des Scheppers, op het vermoeden komen, dat de schilder God den Vader tot een aanbidder der zon had willen maken; want zijn blik schijnt naar de zon gericht te zijn, die door eene gebroken wolk hare stralen naar beneden schiet. Of hier die zon, nog slechts *gedeeltelijk* uit eene wolk te voorschijn gekomen, tevens als symbool van Eva moet aangemerkt worden, eveneens nog slechts *gedeeltelijk* uit Adams zijde opgerezen, is onzeker, maar niet onwaarschijnlijk. Voor de bewonderende houding en gebaren van den Schepper is uit de scheppingsgeschiedenis van Eva weinig grond te ontleenen; de kunstenaar heeft hier eigenaardig den Schepper over zijn eigen werk doen verbaasd staan, en daardoor vermoedelijk de zelftevredenheid willen uitdrukken, na volbragten arbeid, bepaaldelijk na de schepping van het eerste menschenpaar, volgens het bericht Gen. I, 31: »God zag al wat hij gemaakt had, en ziet het was zeer goed.» Daar wij reeds vroeger hebben opgemerkt, dat de kunstenaar meer dan ééne handeling des Scheppers in een en hetzelfde tafereel had zaâmgedrongen, zien wij er geen bezwaar in, om in de gebaren des Scheppers, op dit tafereel, de uitdrukking van bewondering van zijn eigen werk te lezen.

Het tafereel schijnt voor het overige met opzet en overleg spaarzaam gestoffeerd te zijn. Slechts een enkele boom, een weinig tamme klaver en een paar konijntjes worden er opgemerkt. Maar dit is voldoende, om aan te toonen, dat wij ons nog in het paradijs bevinden, en leidt de opmerkzaamheid niet af van de hoofdvoorstelling, de schepping van Eva.

Bij de konijntjes mag men wel opmerken, dat hunne plaatsing, het ééne ter regterzijde van Eva, het andere ter linkerzijde van Adam, evenmin toevallig zal zijn, als dat zij hunne kopjes belangstellend naar het scheppings-tafereel gekeerd houden. Dat het ééne konijntje geheel gezien wordt (vermoedelijk het mannetje, als het moedigste), terwijl het andere nog ten halven lijve in het hol verscholen bleef, is vermoedelijk eene fijne zinspeling op Eva, die mede nog eerst ten halven lijve uit Adams zijde te voorschijn gekomen is.

PLAAT VI.

DE UITDRIJVING UIT HET PARADIJS.

Tusschen dit en het zoo even behandelde tafereel, ontbreken er twee (verg. Pl. II, N°. 4—5), die oorspronkelijk aanwezig moeten zijn geweest. Wanneer men de opvolging overweegt, waarin de Bijbelsche historiën door de middeleeuwsche kunst elders plachten voorgesteld te worden, zou men de hier ontbrekenden met waarschijnlijkheid uit deze drie kunnen aanvullen: 1) het verbod, door God aan de stamouders gegeven, om niet te eten van den boom der kennis des goeds en des kwaads; 2) Eva's verleiding door de slang; 3) Adam en Eva etende van de verbodene vrucht. Deze drie tafereelen vindt men althans in het *Speculum humanae salvationis*. Zie de opvolging der in het *Speculum* voorkomende afbeeldingen bij OTTLEY, *Hist. of engraving* I, 157 *sqq.* Ik vermoed, dat de twee tafereelen, die aan het onderhavige voorafgingen, *Eva's verleiding door de slang*, en *het eten van de verboden vrucht* behelsd hebben.

Op ons tafereel is het paradijs voorgesteld als een vierkant park, omringd van eenen muur, die van eene groote poort voorzien is. Onze stamouders zijn reeds uitgedreven, en dringen elkaâr buiten de poort vooruit, terwijl achter hen Gods hand, met een nederhangend zwaard gewapend, in de wolken gezien wordt; klaarblijkelijk naar eene te letterlijke opvatting van het uitdrijvingsberigt Gen. III, 24, waar het heet, dat God *het vlamvend lemmet eens zwaards* stelde, *dat heen en weder zwaaide*. In de middeleeuwsche kunst is echter deze voorstelling zoo ongewoon, dat SCHNAASE er van verklaarde, dat zij hem elders bij dit onderwerp nog niet was voorgekomen. De vorm van het zwaard komt overeen met die uit de XIII^e eeuw. Eva is in eene houding voorgesteld, waarbij het min zeker is, of zij verlangend naar het verlaten paradijs, dan wel bevreesd naar het achter haar dreigend zwaard omziet; het laatste is het waarschijnlijkste, ofschoon op haar effen gelaat geen spoor van vrees of eenige hartstocht te lezen is. Adam is van boven te veel geschonden om zijne oorspronkelijke houding met juistheid te kunnen aanwijzen.

Midden in het paradijspark staat een boom, waarschijnlijk de boom der kennis des goeds en des kwaads, waarvan de verleidende slang neêrge-daald is en op den grond zich met het vreten van bladeren bezig houdt. Vermoedelijk is dit reeds de voorstelling van haren vloek (Gen. III, 14)

dat zij »stof zou eten.” Maar indien die opvatting juist is, heeft de kunstenaar zich eene kleine maar bevallige afwijking van het letterlijke verhaal veroorloofd, daar de slang eigenlijk niet stof, maar bladeren, eene soort van klaver, vreet. SCHNAASE zag hier liever enkel een naïven en met de natuur sympathiserenden trek van den kunstenaar, die, gedrongen zijnde de slang, na het verdrijven der stamouders, als eenzaam en aan haar lot overgelaten voor te stellen, haar evenwel niet zonder werkzaamheid kon laten, en haar dus, voor tijdpassering (waarom niet ook tot restauratie na het volbragte verleidingswerk?) bladeren laat vreten. Ons komt de eerstgenoemde, meer historische, opvatting aannemelijker voor. Het geheele tafereel is klaarblijkelijk navolging van eene meer uitvoeriger teekening; omdat niet slechts een hoek van het paradijs, maar ook een gedeelte van Adam door de raamlijst van het kader is weggesneden.

PLAAT VII.

NOACH IN DE ARK.

In het kader, hetwelk aan dit naast voorafging (Pl. II N°. 14), waren mede flauwe sporen eener ark te zien, doch deze waren te geschonden om afgebeeld te worden. In dat kader was vermoedelijk voorgesteld het dobberen der ark op den zondvloed, gedurende de stortregens en de klimmende wateren.

Tusschen ons tafereel en de uitdrijving uit het Paradijs (Pl. VI), ontbreken zeven tafereelen (Plaat II N°. 7—14). Welke die alle waren, is niet met zekerheid te bepalen. In het *Speculum humanae salvationis* bevindt zich tusschen de uitdrijving uit het Paradijs en de ark van Noach, slechts één enkel tafereel, te weten: Adam «in het zweet zijns aangezichts” werkende voor zijn brood, en waarbij Eva «zijne dienstvaardigheid” is, Gen. III, 19, vergel. vs. 16; met andere woorden: *hoe Adam spitte en Eva spon*.

Ons tafereel is te duidelijk om opheldering te behoeven. Vreemd is het eenigzins, dat de schilder de ark reeds als aan wal liggende heeft voorgesteld en op den voorgrond reeds gras uit den bodem laat uitspruiten. Hij had hier óf het bijbelverhaal niet goed voor den geest, óf heeft gemeend er zich niet slaafsch aan te moeten houden. Immers volgens dat verhaal was slechts de olijftak, door de duif aangebragt, voor Noach het bewijs «dat de wateren

minder geworden waren boven de aarde," Gen. VIII, 11, en dat hij «na zeven dagen" bespeuren zou, dat «de aardbodem was opgedroogd."

Het verdient ook bij dit tafereel opmerking, hoe de kunstenaar bij de schildering der ark op nieuw het bewijs geeft van aansluiting aan de vormen van zijnen tijd; daar die ark eene gewone schuit is, slechts van eene eenigzins hooge roef voorzien, met zes vensters, wier luiken op één na gesloten zijn. Door het open luik is Noach ten halven lijve te voorschijn getreden, om de teruggekeerde duif, die hij had uitgelaten, «tegen den avond" binnen te laten. Hij strekt verlangend en blijde naar het schijnt, zijn linkerarm naar de duif uit, om de olijfstwijg, in haren neb, in ontvangst te nemen, en kinderlijk naif is het, dat de kunstenaar op den voorsteven der schuit een vierkant bakje geplaatst heeft, dat vermoedelijk van duivenvoeder voorzien was, om aan te toonen, dat Noach op die wijze het duifje gelokt, — of met voedsel verkwikt zal hebben, tot loon voor de rondzwerving en de doorgestane vrees van door vermoeyenis of honger om te komen.

Het behoeft voor het overige onze opmerking niet, dat dit tafereel zich bijzonder kenmerkt door gebrek aan proportie.

PLAAT VIII.

DE BESPOTTING VAN NOACH.

Dit tafereel, onmiddellijk aan het voorgaande belendende, is het best bewerkt van allen. Het onderwerp is ontleend aan Gen. IX, 21 enz: »(Noach) dronk van den wijn (des wingerts, dien hij geplant had) en hij lag ontbloot" enz. Wanneer men echter dit verhaal met onze schildery vergelijkt, treft men nog al aanmerkelijke afwijkingen in de schildery aan, en men ziet duidelijk dat de kunstenaar zich ook hier tamelijk vrij bewogen heeft. Volgens het bijbelverhaal lag de bedronken Noach in zijne tent; hier ligt hij tegen een heuvel, onder of vóór een wingert. Volgens het bijbelverhaal was Cham de ontdekker en verklikker van de naaktheid des vaders, en gingen Sem en Japhet met een kleed op de schouders achterwaarts naar hun vader, en bedekten zóó, met afgewende aangezigten, zijne naaktheid; volgens onze schildery hebben wel beide laatstgenoemden de aangezigten afgewend van hunnen vader, maar de een heft zijne handen omhoog, denkelijk eene uitdrukking van verbazing over Chams bespottling, en dekt de andere met ééne hand den

vader toe, terwijl hij zijne andere hand eerbiedig voor de borst houdt. De wijze intusschen waarop die toedekking plaats vindt, is hier niet minder delikaat voorgesteld als in een soortgelijk tafereel uit de XIV^e eeuw, in een Psalterium te Parijs (*Catal. Supplem. Lat.*, No. 636), waarvan WAAGEN melding maakt in zijn meergenoemd werk, III, 302.

Zeer karakteristiek is de uitdrukking op het gelaat van den dronken Noach, wiens strakke en lodderige oogen bijna een toestand van bewusteloosheid aanwijzen. Chams bespotting is kennelijk aan zijne gebaren; hij wijst met de regterhand op het naakte midden zijns vaders en heft zijne linker omhoog, om verbazing of verwijt uit te drukken. Nog karakteristieker is misschien de stoffering, de voorstelling van den bok op den achtergrond des heuvels, die onder de bedrijven met zijne voorpooten tegen een wingert is opgeklouterd en de druiven zijns meesters snoept. »Dit is,» gelijk SCHNAASE te regt aanmerkt, »een dier schertsende trekken, zooals de nederlandsche schilderkunst die beminde.» Hierbij mag ik echter niet nalaten aan te stippen, dat die »schertsende trekken» niet bij uitsluiting aan de nederlandsche kunst in de middeleeuwen eigen waren. Wij zouden hier ligt vervoerd kunnen worden om ons te mengen in het onderzoek over den oorsprong en het doel van het humoristische der middeleeuwsche kunst, waarover voor eenige jaren bij ons te lande opzettelijk gehandeld en met warmte gestreden is; zie N. C. KIST in: *Archief voor Kerk. Geschiedenis*, D. IV, 369 verv.; *de Gids*, 1846, No. 33, bl. 204, en daartegen wederom KIST, t. a. pl. D. VI, 477 verv. Dit is echter hier noch onze taak, noch ons oogmerk. Wij veroorlooven ons slechts de opmerking, dat de grappige, schertsende, satirieke voorstellingen, die de middeleeuwsche beeldhouw- en schilderkunst ons zoo dikwerf aanbieden, te hoog in ouderdom opklimmen, dan dat men daarin reeds bepaalde voorboden of voorbereidingsmiddelen van de kerkhervorming der XVI^e eeuw zou mogen zoeken. Reeds van de XII^e eeuw af vierden de kunstenaars bot aan vrolijke, phantastische, wereldsche luimen, zoodat de H. Bernardus in zijne, vóór het jaar 1153 geschrevene, Apologie dienaangaande de volgende vermaning gaf: »Wat beteekenen in de kloosterkaniers, waar de broeders lezen, die belagchelijke gedrochten, apen, leeuwen, centauren, tijgers, halfmensen, gevechten van krijgslieden en horenblazende jagers? Die vele ligchamen met één hoofd en die vele hoofden op één ligchaam? Die ondieren, half paard en half bok? Al die bontheid levert niets op, dan dat men liever gansche dagen op die

afbeeldingen kijkt dan in de boeken. Wanneer men zich voor die grappen niet schaamt, zou men ze althans wegens de kosten vermijden"; zie *Opp. S. Bernardi*, I, 545, aangevoerd door KUGLER, t. a. pl. I, 155. Zoo vindt men dan ook reeds in de XII^e eeuw in de nederlandsche schilderkunst die schertsachtige voorstellingen; b. v. in miniaturen van Flav. Josephus op de keizerl. Bibliotheek te Parijs (*Suppl. MM. Catt.*, N^o. 352), in de letter Q, *een ezel, die aan een man eene harp voorhoudt*. »Dit zijn", zegt WAAGEN, t. a. pl. III, 291, te regt, »de eerste bewegingen van dien, in later tijd in de Nederlanden zoo zeer verbreiden, humoristischen zin, in de voortbrengselen der kunst." Onder de beeldhouwwerken uit die XII^e eeuw (romaansche stijl) wijzen we vooral op de humoristisch-satirieke voorstellingen der kapiteelversieringen van de kerk te St. Denis d'Amboise; zie de afbeeldingen in de *Revue archéol.* 1846, p. 146, Pl. 49; verg. beeldhouwwerken in de kerk te Mariënhave (denkelijk uit de XIII^e eeuw,) in: *Die alte Kirche zu Marienhaf* (Emden 1843), vooral Taf. IX.

Het verdient ook opmerking, dat de bovenlijst van dit tafereel bijzonder breed en versierd is met vierbladige bloempjes, die afgewisseld worden door kruisjes, en welk een en ander er, volgens de aantekening van den Heer DE BOER, met *mallen* is opgedrukt. Deze breede lijst heeft zich niet over de andere tafereelen uitgestrekt.

De evengenoemde kunstschilder heeft aangaande dit tafereel nog eenige opmerkingen gemaakt, die vooral op het technieke betrekking hebben; wij meenen die te minder te mogen achterhouden, omdat over hare betrekkelijke juistheid thans nog door bevoegden kan geoordeeld worden, aangezien zij aan de oorspronkelijke schilderij in het koninkl. Kabinet van Zeldzaamheden te 's Hage getoetst kunnen worden. Die opmerkingen zijn:

»1) Aan het voeteneinde van het beeld van Noach zijn latere verbeteringen aangebragt, hetgeen mede aan zijn hals zichtbaar is; de meer lichte afbijtingen der verw behooren waarschijnlijk tot de oorspronkelijke teekening.

2) De bladeren van den wijnstok zijn met *mallen* gemaakt, of er op gedrukt.

3) Aan het gewaad der beelden zijn slechts twee soorten van verw gebruikt, denkelijk menie, met witkalk (krijtwit?) vermengd.

4) Het haar is geschilderd met bruinen oker, of ook wel met zeer onzuivere Terdesienne (terre de Siene), hoewel deze verwstof eerst na de XIV^e eeuw ontdekt is.

5) De zwarte kleur is gewoon lampzwart, met groen vermengd. Kalk

ontbindt na eenige jaren het zwart, wanneer het niet met koper verbonden is.

6) Het blaauw der lucht is verdwenen, daarentegen op de druiven bewaard, denklijk omdat het zwart tegenstand biedt aan de koperkleur.

7) De lijnen, die het teekenwerk insluiten, zijn eerst langs een lineaal met eene scherpe punt opgeschraapt; daarna met zwart, zeer ruw, uit de hand overgetrokken.

8) De kleur van Noach is waarschijnlijk oorspronkelijk purper geweest, waarvan in de schaduwen nog sporen te ontdekken zijn.

9) De verw, waarmede de omtrekken der handen gemaakt zijn, is doorschijnende. Op sommige plaatsen is tot de omtrekken der aangezigten bruine, op andere zwarte verw gebruikt; dit is echter aan onoplettendheid of onkunde van den schilder toe te schrijven. De zwarte omtrekken zijn evenwel doffer dan die van den bok.

10) De grondkleur heeft veel overeenkomst met den nog bestaanden bruinen oker."

PLAAT IX.

MOZES OP DEN BERG SINAI.

Ofschoon dit tafereel, hetwelk zich onmiddellijk aan het even beschrevene aansluit, door verminking veel geleden heeft en zeer onvolledig geworden is, kan er toch niet aan getwijfeld worden, dat het Mozes voorstelt, afdalende van den berg Sinai, met de twee steenen tafelen in de handen, volgens *Exod. XXXI, 18*.

Veel moeilijker is het de twee personen uit te duiden, die in eerbiedige houding beneden hem staan; de eene gebaard en gekroond, de andere baardeloos en van eene roodbonte muts voorzien. Wanneer deze personen niet zoo zeer geschonden, wanneer niet enkel gedeelten van hun bovenlijf overgebleven waren, zou men ze vermoedelijk met zekerheid kunnen aanwijzen. Dit moeten wij thans aan meer ervarenen overlaten. Raadpleegt men de geschiedenis, dan zou men kunnen meenen dat er Aäron en Hur door moesten verstaan worden, die door Mozes, vóór hij den Sinai beklom, aanbevolen waren aan het volk om zijne plaatsvervangers te zijn, bepaaldelijk in regtszaken, volgens *Exod. XXIV, 14*. Of men zou kunnen vermoeden, dat de schilder het oogenblik had willen voorstellen, waarop Mozes, na den berg

afgedaald te zijn en de afgoderij des volks vernomen te hebben, zijn broeder Aäron bestraft met de woorden: »wat heeft dit volk u aangedaan, dat gij er zulk eene groote schuld over gebragt hebt”, en waarbij hij nogmaals Hur naast Aäron plaatste. Intusschen strijdt met deze opvattingen: de koningskroon op het hoofd van een der twee personen, en voorts, dat Mozes bezig is den berg af te klimmen en de steenen tafelen in de handen houdt, welke tafelen hij reeds bij zijn eerste onderhoud met Aäron in stukken geworpen had, volgens *Exod.* XXII, 19. Zoo iemand misschien aan Josua mogt denken, die, als knecht, met Mozes den Sināi was opgeklommen, en onder het afklimmen, op het hooren van het volksgejoel, tot hem gezegd had: »daar is krijgsgeschrei in het leger”, — dan staat daartegen dezelfde bedenking, aan de koningskroon ontleend. Bovendien schijnt de tweede persoon geen man, maar eene vrouw te zijn. In deze zou men Mirjam, de zuster van Mozes, kunnen vermoeden. Maar de historie wijst aan deze, bij de afklimming van Mozes, geene plaats aan. Wanneer men in den gekroonde een koning behoort te zien, zal men er bezwaarlijk een anderen dan den aegyptischen in mogen zoeken, hoe vreemd het ook schijne, dat Mozes, van den berg Sināi afdalende, met Pharao in een tafereel zamengedrongen zijn zou. Heeft men echter eens aan Pharao eene plaats ingeruimd, dan is er ook minder bezwaar, om in de vrouw naast hem, niet Mirjam, maar Pharao's dochter te zien, die Mozes als kind en jongeling onder hare vorstelijke hoede genomen en zijne opvoeding begunstigd had.

De kleeding van Mozes is eene groene *tunica*, van een karmozijnrooden kraag of schoudersjerp voorzien. Zijne twee zwarte horens zijn zijne gewone kenmerken in de middeleeuwsche, en zelfs nog latere, kunst, volgens de verkeerde opvatting van het berigt in *Exod.* XXXIV, 29. In dat berigt namelijk heet het, dat, toen Mozes met de nieuwe tafelen van den berg Sināi afdaalde, hij niet geweten had dat de huid van zijn aangezicht »hoorde”, d. i. »een glans gaf”, of »schitterde als de gehoornde of wassende maan”. zie VAN DER PALM, *Bijbel v. d. Jeugd*, VI, 106. De letterlijke opvatting van het oorspronkelijke woord *hoorde* (הָיָה), reeds door de grieksche vertalers beter begrepen (διδοῦναι), gaf aanleiding dat Mozes in de middeleeuwsche kunst met twee *horens* werd afgebeeld; soms echter veranderde men ze in twee bundeltjes stralen, om er zoo doende eene soort van *gloria* van te maken; vergel. onze verhandeling *Over de Aureool*, bl. 40—41, en het opstel *de hoornen van Mozes*, in den *Evang. Kerkbode* van het jaar 1846, bl. 147—148.

Het gewaad der vrouw is eene karmozijnroode *tunica*, onder de borsten met eenen band toegesnoerd. Hare bonte muts is door een breeden keelband bevestigd. De gekroonde draagt eene gele *tunica*, voorzien van een dubbelen, omgeslagen kraag, waarvan het bovenste gedeelte bruin is, misschien om pelswerk te verbeelden. De kleuren van het gewaad dezer personen schijnen, gelijk op de *meeste* overige schilderijen, willekeurig gekozen te zijn, om door bonte afwisseling effect te maken.

PLAAT X.

DE DRIE KONINGEN MET GESCHENKEN.

Aan deze schilderij (zie Pl. II, N^o. 23) zijn er vijf, thans ontbrekende, voorafgegaan. Het is niet te bepalen, welke voorstellingen die voorafgaanden bevat hebben, maar zeker is, dat daartoe *de geboorte van Jezus* behoort heeft. Tot de anderen behoorden waarschijnlijk: *de boom van Jesse*, *de aankondiging aan Maria* en *de wijzen, uit het Oosten, met de ster*. Deze gaan althans vooraf aan de afbeelding der *drie koningen met geschenken*, in het *Speculum humanae salvationis* en in de *Biblia pauperum*.

Op onze schilderij zijn twee der koningen blootshoofds, en bieden in eerbiedige houding, met linksgekeerde aangezichten, de uit gouden bekera bestaande geschenken aan; terwijl de derde, die zijne kroon nog niet heeft afgelegd en die regts gekeerd is, eveneens een beker in de hand heeft. Deze laatste schijnt in gaande beweging en van eene hoogte af te dalen, zoodat hij nog niet als in tegenwoordigheid van het Christuskind zou moeten gedacht worden. Daartoe geeft ook de bijzonderheid aanleiding, dat hij alleen zijne kroon op het hoofd gehouden, en niet, gelijk de beide anderen, afgelegd heeft. Van de beide anderen schijnt de eerste te knielen; de andere houdt zijne regterhand aan den beker die door zijn collega wordt aangeboden, alsof hij dien in balans wilde houden. Hierdoor ontstaat de schijn, alsof door deze twee koningen slechts één enkele beker werd aangeboden, wat echter niet het geval is. De vorm van den vorsten (benedensten) beker, komt o.a. overeen met dien van Melchizedek op eene glaszilderij uit de XIII^e eeuw, te Klosterneuburg in Oostenrijk; zie *CAMESINA, Die ält. Glasgemälde des Stiftes Klosterneuberg, Wien 1857*. Dat ieder koning een verschillend gekleurd gewaad draagt, te weten eene *tunica*, die bij den

eenen wit, bij den anderen groen en bij den derden paarsch is, daarvan is de reden wel enkel in het streven naar afwisseling gelegen. De knielende koning schijnt nog een groenen mantel over zijne witte *tunica* te dragen, en een der twee staanden heeft over de bruine *tunica* een paarschen mantel.

De vorm der kroonen, gelijk die hier en op de voorafgaande schilderij voorkomen, is zeer oud, en het is niet vreemd, dat men die ook elders uit de XIII^e eeuw aantreft, b.v. op glasschilderijen in Oostenrijk, te Klosterneuburg; zie CAMESINA, *Die ältesten Glasgemälde des Chorherren-Stiftes Klosterneuburg etc. Wien 1857, S. 9.* Het is voorts opmerkelijk, dat geen onzer koningen als neger of moor voorgesteld is. De kunstenaar heeft zich dus ook hier wederom vrij van de traditie gehouden. Elders op middeleeuwsche schilderijen, zelfs uit de XII^e eeuw, komt bij dit tafereel een moorenkoning voor; zie b.v. CIAMPINI *Vett. Monim. II Tab. XXVII.* Zoo ook nog in de XV^e eeuw, in stukken uit de school van J. VAN EYK.

PLAAT XI.

Van dit tafereel (zie de plaatsing op Pl. II N^o. 25) was niets overig dan een gekroond en van eene aureool voorzien koningshoofd. De koning is baardeloos, maar draagt haartressen, wanneer het niet lambellen van een hoofdbedeksel zijn. De voorovergebogen houding van het hoofd, en de omneêrgerigte blik der oogen toonen aan, dat de persoon iets, of iemand, met opletendheid en uit de hoogte gadeslaat. De koning bevindt zich vermoedelijk op een verheven zetel, en het voorwerp, waarop hij zijnen blik gerigt heeft, zal zich op een afstand en beneden hem bevinden. Ik vermoed dat hier een tafereel uit de lijdensgeschiedenis was voorgesteld, bepaaldelijk *Jezus voor Herodes*; zoodat men in ons gekroond koningshoofd, dat van koning HERODES zou te zien hebben. In de aureool (om het hoofd van onzen koning), die gewoonlijk slechts aan goddelijke of heilige personen gegeven wordt, zou geen bezwaar tegen dit vermoeden gelegen zijn, omdat er vele voorbeelden in de middeleeuwsche kunst bestaan, dat de aureool ook wel aan snoodaards verleend werd. Zoo ziet men b.v. zelfs Judas met eene aureool voorzien, op eene schilderij van Giotto, en bepaaldelijk is ook Herodes daarmede versierd, op eene oude afbeelding van den bethlehemschen kindermoord, bij CIAMPINI *vett. monim. I, 114.*

PLAAT XII.

Dit tafereel (zie de plaatsing Pl. II. N°. 51) stelt ongetwijfeld *den lijdenden Jezus* voor, vergezeld van een krijgsknecht, die van knods en sabel voorzien is en wiens uitzien even dreigend en barsch is als dat van Jezus zacht, geduldig en onderworpen. De lijder schijnt naakt te zijn, en zijn hoofd is van de gewone kruis-aureool voorzien. De krijgsknecht draagt een wijden, rooden tabbaard, waarover misschien eene hermelijnen kraag; zijn hoofd is met eene puntige muts bedekt, die zeer overeenkomt met het hoofddeskel van een knaap op eene glasschilderij uit de XIII^e eeuw, te Klosterneuburg in Oostenrijk; zie Pl. III van A. CAMESINA, *Die ältesten Glasgemälde des Stiftes Klosterneuburg etc. Wien 1857*. De onvolledigheid van deze schilderij laat geene zekerheid toe omtrent de beteekenis. Het schijnt een tafereel uit de bespotting van Jezus te zijn, door de krijgsknechten van den hooge priester, gelijk zulks o.a. ook voorkomt in het *Speculum humanae salvationis*.

PLAAT XIII.

Tusschen deze en de even beschreven schilderij ontbreekt er slechts ééne (zie de plaatsing Pl. II N°. 52), die hoogst waarschijnlijk *de geeseling van Jezus* bevat heeft. Dat de voorstelling der geeseling aan deze schilderij zal zijn voorafgegaan, mag men hieruit afleiden, dat op onze schilderij de Heiland bloedende voorgesteld is, terwijl eene voor hem staande persoon de wonden afdroogt of afwascht. Eene derde persoon, die in de rechterhand een knods (of mogelijk den rietstaf van Jezus?) draagt, heeft de linkerhand omhoog geheven, als verbazing uitdrukkende. SCHNAASE zag hierin »Jezus met zijne beulen;» DE BOER »een tooneel uit de bespotting.» Maar houding en gebaren van het personeel zijn hiermede, mijns inziens, in strijd; het is al te duidelijk, dat hier iemand de wonden van Jezus afveegt, hetwelk slechts uit medelijden, maar niet uit bespotting kan verklaard worden.

Intusschen is mij geene *legende* bekend, die van zulk eene troostende of deelnemende behandeling van den gegeeselden Heiland gewaagt; en ook in andere afbeeldingen der passie in de middeleeuwsche kunst, is mij eene voorstelling als deze niet voorgekomen.

De witte *tunica* van Jezus, tot op zijne heupen afgedaald, is om het

midden geknoopt. In het kruis zijner aureool zijn groene vlakjes te zien van een groenen ondergrond, mogelijk overblijfsels van eene oudere beschikdering. De persoon, die Jezus de wonden afdroogt en daartoe de armen met een doek vooruitstrekt, schijnt eene vrouw te zijn; daarvoor schijnt de hoed, en over het algemeen het verschil van kleeding met die van den man achter Jezus, te pleiten. Hare wijde, ligtroode *tunica* is even eenvoudig, als die van den man achter Jezus ingewikkeld en vreemd. Deze laatste draagt eene lange, groene *tunica*, die zelfs zijne voeten bedekt, en daarover eene soort van koorhemd of *alba*, van voren met eene streep voorzien, die van boven tot naar beneden loopt; over deze een zwarten rondom sluitenden halskraag, terwijl zijn hoofd met een hoed bedekt is, gelijk die ook wel in de XVI^e eeuw, doch grooter, pleegt voor te komen.

PLAAT XIV.

JEZUS OPSTANDING.

Deze schilderij (zie de plaatsing op Pl. II N^o. 41) was oorspronkelijk van de even beschrevene door twee andere gescheiden. Welke die geweest zijn, is onzeker; doch met het oog op de van elders bekende middeleeuwsche afbeeldingen der passie, zal men niet zonder grond uit de navolgende kunnen kiezen: *Jezus, als kruisdrager; de kruisiging; Jezus hangende tusschen de beide boosdoenders; de afneming van het kruis; de begrafenis; de nederdaling ter helle.*

De wijze, waarop hier de opstanding van Jezus is voorgesteld, komt over het algemeen met vele andere middeleeuwsche opstandingstafereelen, vooral in miniaturen, overeen. Men ziet er de slapende wachters, het ledige graf, daarachter of daarboven den verrezen Jezus, en er naast den engel. De engel, die even als Christus rood geschilderd is (met uitzondering van het naakte en van de aureool), zit in voorovergebogen houding, misschien geknield, op den deksteen van het graf; hij houdt in zijne linkerhand een scepter, en zijne regter voor de borst, terwijl hij nederziet in het ledige graf en in geheel zijne houding eerbied uitdrukt. Tusschen hem en den verrezen bevindt zich een kruisstandaard, die in de middeleeuwsche kunst doorgaans bij dit opstandingstafereel in de hand van een der engelen wordt aangetroffen, en die van bannieren voorzien is. De verrezen vertoont zich (deels wegens verminking

van de schilderij, deels door de slechte teekening) in zeer gebrekkige vormen, zoodat men er geen menschelijk wezen in erkennen zou, wanneer de handen het niet uitwezen. In de linkerhand houdt hij een scepter, naar het schijnt, en de twee voorvingers der regterhand zijn gerigt naar eene opgerigte bijl, misschien om de gedachte te veraanschouwelijken, dat de verrezene nu de beulswerktuigen des doods voor altijd overwonnen heeft. Het opmerkelijkste echter bij deze voorstelling is, dat de bloedwonden aan zijne handen *roode rozen* vertoonen. Daarvan toch is mij niet slechts geen tweede voorbeeld in de kunst bekend, maar zelfs weet ik er geene legende voor aan te wijzen. SCHNAASE wist het evenmin door voorbeelden op te helderen, en komt daar ook voor uit; intusschen knoopt hij aan die betuiging van onwetendheid eenige opmerkingen, die wij niet mogen achterwege laten. Hij schrijft: »Ik ben niet genoeg te huis in de kerkelijke liederen der XIII^e eeuw, om er zoo terstond een aan te halen waarin de wonden van Christus bloedige rozen genoemd worden *; maar het is naauwelijks te betwijfelen, dat dit beeld reeds in poëtisch gebruik was; de beeldende kunst vermeed het slechts uit een juist gevoel van stijl en uit aanbankelijkheid aan de overlevering der oudere kunst. Maar juist in *Holland* † waren gedenkteekenen dezer oudere kunst spaarzamer dan elders; in dit, eerst laat en van lieverlede aan de vloedten ontwoekerde land hielden de *behoefsten van het oogenblik* alle krachten ingespannen §. De schilder stond hier dus meer op eigen beenen, en het kan geene bevreemding baren, dat hij van een poëtisch beeld gebruik maakte, ook wanneer het elders nog niet in de beeldende kunst gebruikt was. Het gemis aan zulke edele voorbeelden is dan ook overal bij deze schilderijen te erkennen” enz. — Er zou door mij over het beeld van *rozen*, voor *bloedwonden*, vermoedelijk even weinig opheldering kunnen gegeven worden, wanneer niet letterkundige vrienden, daarover door mij geraadpleegd, mij behulpzaam waren geweest. Aan deze ben ik de navolgende aanwijzingen verschuldigd.

• De *wonden* van Christus,” aldus schreef mij Prof. W. MOLL, »worden »in prozastukken der laatste middeleeuwen niet zelden *rozen* genoemd. Zoo

* Beter ware het misschien uitgedrukt: »waarin de *bloedende wonden* van Christus *rozen* genoemd worden.”

† Hij bedoelt hier zeker de *Nederlanden* in 't algemeen.

§ Dat wij *deze* kunstphilosophische beschouwing geenszins deelen, maar geheel voor rekening van den auteur laten, meenen wij uitdrukkelijk te moeten aanstippen.

» wordt b. v. in het leven van Joh. Brugman, uit de XV^e eeuw (zie MOLL, *Joh. Brugman*, II, 383), de wond, door Longinus in de zijde van Jezus aangebragt, aldus herdacht: Laet ons wegen grotelic die leste wonde onder alle die wonden die hi ontvangen hevet; want sie scoen staet als een rode rose in onsen oghen". En in een HS. boekje van ascetischen inhoud uit dezelfde eeuw (in bezit van Prof. MOLL), in een hoofdstuk dat ten opschrift heeft: *Hoe dat die edele creatuur heur vermakinghe sal sueken in de wonden hoers ghemynden*," heet het: »O devote siele, vlieghe op die antlokene rosen dyns gemynden, dat synt zijne wyde opengelatenen wonden. Doet recht als een neernstich biek, dat elc bloemken bysunderlingh avervlieget ende niet van daer en scheidet, al hoer voetkens en synt vol honiges ende wassen," enz.

Maar reeds vroeger dan de XV^e eeuw komt dit beeld in prozastukken voor. In eene predicatie over Math. XI, 7, uit de XIV^e eeuw, te vinden in een HS. uit het Convent van St. Jan te Weesp en thans op de koninklijke Bibliotheek te 's Gravenhage, heet het »In die woestyn en wert niet alleen die lelie der reynicheit gevonden, mer oec mede die witte rosen der blencken-der godliker minnen, die rode rosen der bloedstorting in der martelien ende des willickens lidens" enz.; zie VAN IJERSON, *Stemmen uit den Voortijd* enz., bl. 150, vergel. bl. 180 (Aanwijzing van Prof. M. DE VRIES). Hieruit blijkt toch, dat toen reeds de roode roos als beeld gold van de vrijwillige bloedstorting Gods (d. i. hier Christus) in zijn lijden.

Niet minder echter komt dit beeld voor in de dichterlijke voortbrengselen der middeleeuwen.

In een gedicht uit de XIV^e eeuw, getiteld *van der roese des crucen*, en uitgegeven uit het Comburger HS., heet het, volgens mededeeling van den Heer DE VRIES:

Vrs. 1. »Een edel roese die hebbic vonden
Mocht so becliven in 't herte mijn
Haer overste bladre sijn de V wonden
Daer God ten oerdele mede sal sijn.

Vrs. 25. Die durre steel es dat cruce
Daer staet een roese wijde ontdaen
Dats een scilt die wi voer ons houden
Daer wi des viants strec mede ontgaan.

Vrs. 37. Ay die hem vermeyen mochte
Met Mariën in den rozier

Daer so *die roesen* met wee bezochte
 Ende daer omme mochten peinsen hier.
 Ende ic dat ware aerne zondaere
 Die daer so lettelt na heeft gestaen
Roesen te lesene al in *der persse*
 Als Kristus voer ons heeft ghedaen.
 O zuvere bloume wilt mi ontfan
 Ende doet van my al mine ghebreke
 Dat ic dese werelt mach wederstaen
 Ende hoedt mi voer die helsche treken.
Die roese es ant cruse ghevest
 Dat sal ons allen wesen goet," enz.

In een ander gedicht, uit de XIII^e of XIV^e eeuw, getiteld: *Van ons heren wonden*, worden niet de wonden, maar bepaaldelijk het bloed dier wonden met *rozen* geïdentificeerd. Daar heet het:

"Edele crone preciose,
 Gevarwet met der reynre rose
 Van *Jhesum* * diet al vresen doet;"

zie de uitgave van Mr. L. P. C. VAN DEN BERGH, in de *Werken der Maatschappij van Nederl. Letterkunde, D. V. St. 2, bl. 55* (Aanwijzing van den Heer L. TE WINKEL). Intusschen werd door de *rozen* ook het denkbeeld der *liefde* uitgedrukt, waarvan zij nog heden ten dage het beeld zijn. In een gedicht, uit denzelfden tijd als het laatstgenoemde, t. a. pl. bl. 98, getiteld: *Van den gheestelijken boemgaerden*, heet het, vs. 7:

"Hier op sal *barnende minne* staen
 Dat is *die rode roze soon*,
 Want Gods minne sonder waen,
 Is van alle duechden croon."

Het aangevoerde zal voldoende zijn, om de beteekenis der *rozen* bij de bloedwonden van Jezus op te helderen. De kleeding van het overige personeel op deze schilderij heeft niets bijzonder opmerkelijks; de kleuren zijn groen en rood; dit is misschien willekeurig; inmiddels zijn die zelfde kleuren nog heden ten dage gebruikelijk aan het roomsch-katholieke priestergevaad, gedurende de lijdensmeditatiën.

* Lezing van Prof. M. DE VRIES, in plaats van *Jherusalem*.

De engel is karmezijrood, niet slechts aan zijne om het lijf gegorde *tunica*, maar zelfs aan zijne vlerken. De Heer DE BOER giste, dat dit bepaaldelijk geschied zou zijn om de *dooping der kleederen in het bloed des Lams* af te schaduwen. Van de slapende wachters is de eene rood, de andere groen gekleed. De Heer DE BOER meende, dat er op de schilderij oorspronkelijk vier wachters zouden geweest zijn, waartoe nog ruimte op het paneel overig was, en dat er in 't verschiep een landschap zou geweest zijn, waarvan hij nog sporen meende gevonden te hebben. Of het kruisteecken, waarmede de bijl van een der wachters gemerkt is, hem als christen moet aanduiden, zou ik niet durven beslissen.

PLAAT XV.

Dit tafereel (zie de plaatsing op Pl. II, A, N°. 46), hetwelk van het even beschrevene door vijf, thans ontbrekende, gescheiden is, waag ik niet met eenige zekerheid te ontcijferen. Dat Jezus, voorzien van de kruis-aureool en in een rooden mantel gehuld, zittende is voorgesteld, schijnt niet twijfelachtig, en ik zou vermoeden, dat zijne intrede in Jerusalem bedoeld was. Maar wat beteekenen dan beneden hem die vijf naakte, zittende vrouwen, met opengesperde monden, door eene breede strook vereenigd, als zaten ze aan eene lange tafel? Zouden deze de hozanna-zingenden moeten voorstellen? Maar dan was hare plaatsing, onder den rijdenden Jezus, weinig gepast. Ook kunnen de opengesperde monden evenzeer de uitdrukking zijn van wanhoop en pijn, en in dit geval zou de breede strook wel een band, of soort van boei kunnen verbeelden, en men zou er een tafereel der hel in kunnen vermoeden. Op middeleeuwsche schilderijen ziet men soms den Satan verdoemden aan eene breede keten gekluisterd voortslepen, en Jezus nederdaling ter helle is in de middeleeuwsche kunst eene niet ongewone voorstelling. Doch ook dit is te onzeker, om als vermoeden bijzondere aanbeveling te verdienen. De Heer DE BOER heeft bij dit tafereel opgeteekend, dat het benedenste gedeelte (de naakte vrouwen) op eene dieper liggende kalklaag geschilderd was dan het bovenste (Jezus); zoodat het benedenste gedeelte een overblijfsel eener oudere schilderij zou zijn, waarmede dus het bovenste gedeelte in geen verband zou gestaan hebben. De naakte vrouwen op dit tafereel komen in stijl van teekening en voorstelling zeer overeen met Eva, op Pl. VI.

Vóór wij van deze schilderijen tot de beschouwing der anderen op Pl. II, B overgaan, veroorloof ik mij nog aan te stippen, dat zich onder de bovenbeschrevene, op denzelfden muur, oorspronkelijk eenige kruisen bevonden hebben, volgens den Heer DE BOER «in wasverw geteekend,” en waarvan er een op Pl. II, A, is voorgesteld. De vorm of stijl van dat kruis schijnt op een lateren tijd te wijzen dan waartoe de daarboven staande schilderijen behooren; het komt vrij wel overeen met de kruisen, die zich op de muurschilderijen in de Pieterskerk te Leyden bevinden en die zeker *niet hooger* dan de XIV^e. eeuw opklommen; zie daarover N. C. KIST in het *Archief voor Kerk. Geschiedenis* VII, 446 verv. Die kruisen waren hoogstwaarschijnlijk *inwijdingskruisen*, niet van de eerste oorspronkelijke inwijding der kerk, maar van die, welke na de herstelling, ten gevolge van den brand (denkelijk ten jare 1358, zie daarover bl. 5) plaats vond. Het was namelijk gewoonte, om bij de inwijding eener kerk *twalf kruisen* op de muren of pilaren te schilderen, die dan door den wij-bisschop gezalfd en bewierookt werden en waarna de ter eere der twalf apostelen daarvoor geplaatste kandelaren opgestoken werden; KIST l. c., volgens het door hem aangevoerde *Pontificale Romanum Clementis XIII (Romae 1611)* p. 271, en DURANDUS *Rationale Div. Offic.* L. I, C. 6 p. 52, edit. Lugd. Zie over die inwijding ook MARTENE, *De antiq. eccles. ritibus*, Lib. II, cap. 13, Nov. edit. t. 2. p. 678, aangevoerd door de Benedictijnen in hun *N. Traité de Diplomatique*, Hoogd. uitgave van ADELUNG, II, 359—360. De beschilderingen, op het uitspringend kolommetje, bl. 5 vermeld (zie Pl. II, A), schijnen tot denzelfden tijd als de kruisen te behooren.

PLAAT XVI.

CHRISTOPHORUS.

Daar wij thans verscheidene tafereelen uit het leven van Christophorus te beschouwen en op te helderen hebben, schijnt ons eene voorafgaande herinnering aan het hoofdzakelijkste zijner legende, die uit de jongste daarover uitgegeven geschriften niet geheel naauwkeurig kan gekend worden, niet overbodig te zijn. Wij volgen de opgaven, voorkomende in de *Legenda Sanctorum*, N^o. 97 (edit. Lugd. 1555, 4^o. p. 78 sqq.) en vooral in de *Acta Sanctorum ad d. 25 Julii* (Tom. VI, p. 125 sqq.).

CHRISTOPHORUS, eertijds een heidensch kananiet met name REPROBUS, was een reus van twaalf el lengte. Eens bij een kananitischen koning staande, kwam hij op het denkbeeld, den grootsten koning der wereld op te zoeken om bij hem in dienst te treden. Hij vond hem, en trad in zijne dienst. Die koning echter was christen. Nu gebeurde het, dat de koning onder het gezang, waarin de naam des duivels voorkwam, telkens bij het hooren van dien naam eerbiedig een kruis maakte. Christophorus dit ziende, vroeg hem de reden daarvan, die de koning hem echter weigerde mede te deelen. Eerst nadat Christophorus hem met verlating had bedreigd, zeide de koning, dat het kruisteeken het middel was om van de heerschappij des duivels bevrijd te blijven. Christophorus antwoordde, dat hij thans wist dat de duivel magtiger was dan hij, en dat hij hem daarom verlaten wilde, om dien magtigeren op te zoeken en in diens dienst over te gaan. Hij zoekt, en vindt dien magtigeren (den duivel) in eene woestijn; deze heeft de gedaante van een woesten krijgsman, en neemt Christophorus in zijne dienst aan. Onderweg komen zij voorbij een kruis, en op het gezigt daarvan wijkt de duivel verschrikt zijwaarts, en voert hij Christophorus langs ongebaande en moeilijke omwegen weder op den regten weg terug. Christophorus vraagt de reden, waarom die moeilijke omwegen met hem gemaakt zijn. De duivel wil eerst niet antwoorden; maar toen Christophorus hem met verlating dreigt, zegt hij, dat zoo dikwijls hij een kruis ziet, als zijnde het teeken van zekeren gekruisten Christus, hem schrik bevangt en hij genoodzaakt is te vlugten. Daarop zegt Christophorus: »dus is die Christus nog magtiger dan gij,” en hij verlaat den duivel om dien magtigeren op te zoeken, ten einde in zijne dienst te treden. Na lang en vruchteloos zoeken ontvangt hij van een eremiet inlichting en raad. De eremiet raadt hem, als middel om in Christus dienst te geraken, te *vasten* en te *bidden*. Christophorus verklaart, dit niet te *kunnen* en ook niet te *willen*. Daarop raadt de eremiet hem aan, om aan eene zekere rivier, waarvan de overtocht voor de reizigers gevaarlijk was, zich te vestigen, en alle aankomenden over te brengen; daardoor zou hij welgeval-
lig zijn aan Christus, en zou deze zich wel aan hem openbaren. Dit be-
valt Christophorus beter. Hij maakt zich eene woning aan de rivier, neemt een boomtrunk (*partica*) in de vuist, en brengt onophoudelijk vreemdelingen over. Na dit langen tijd gedaan te hebben, lag hij eens des nachts in zijne woning te slapen, en werd drie herhaalde malen door eene kinderstem gewekt, die hem riep om uit te komen. Ofschoon reeds twee malen

te vergeefs naar buiten gegaan zijnde en niemand gevonden te hebben, staat hij evenwel op het derde geroep nogmaals op, en vindt aan den oever een knaap, die hem smeekt om overgebracht te worden. Hij vat den boomtrunk in de vuist, neemt den knaap op zijne schouders, en waadt met hem de steeds hooger, onstuimiger en gevaarlijker wordende rivier door, terwijl de last op zijne schouders zoo zwaar wordt, dat hem vrees bevangt van te zullen bezwijken. Intusschen komt hij behouden aan land; maar zegt toen tot den knaap: »gij hebt mij in groot gevaar gebracht; gij zijt zoo zwaar geweest, dat, zoo ik de geheele wereld gedragen had, ik niet méér zou getorcht hebben.” Daarop antwoordt hem de knaap: »verwonder u daar niet over, Christophorus! want gij hebt niet slechts de geheele wereld op uwe schouders gedragen, maar ook hem die de wereld geschapen heeft. Ik ben Christus uw koning, wien gij in dit werk dient, en ten bewijze van de waarheid strekt dit: plant uwen tronk, wanneer gij huiswaarts zult teruggekeerd zijn, in de aarde, en morgen vroeg zult gij hem zien bloeijen en vruchten dragen.” Christophorus deed alzoo; de voorspelling bevestigde zich, en hij werd dienaar van Christus, en uitbreider van diens rijk, door leer, voorbeeld en wonderen, vooral te Samus, Nicea en Aquilina. Onder keizer DECIVS zou hij gedoopt* en in het jaar 249 den marteldood gestorven zijn.

Na vele vruchteloze pogingen om Christophorus tot afval van het Christendom te bewegen, en om hem met pijlen, zelfs op den brandstapel, van het leven te berooven, gaf hij zich ten laatste vrijwillig over om onthoofd te worden. — Volgens de *Acta Sanctorum*, l. c. p. 135, heeft MOLANUS, in zijn geschrift *de hist. sanct. imagg. Leovan. 1594*, de legende van Christophorus verklaard voor eene »fabulosa narratio, apud doctos nihil probabilitatis habens,” en heeft zelfs PAPERBROCH aangaande haar geoordeeld: »eujus (Christophori), quam facile est — — — giganteae mysteria explicare, tam difficile erit ex fabulosa ejus legenda aliquid certae veritatis elicere” (*Act. Sanct. Tom. I, p. 26.*) Men zal wel het veiligst gaan, wanneer men deze le-

*) Het is mij niet bekend op welken grond de opgaaf rust, door Prof. N. C. KIST. in het *Nederl. Archief voor Kerk. Gesch.* VI. 433 gegeven, dat Christophorus, toen hij Christus droeg, »geheel onder water gedrukt en (zoodoende) gedoopt was.” Ik vond die opgaaf wel ook in het boekje van ALT, *Heiligenbilder* (Berlin 1845) S. 186, en in *Christliche Kunstsymbolik* (Frankfurt 1839) S. 149, die door Prof. KIST bij zijne mededeeling dier legende schijnen gevolgd te zijn; maar in de door mij aangevoerde bronnen is daarvan niets te vinden, zoodat die opgaaf tot de legende niet schijnt te behooren.

gende, die zulk een diepen zin heeft symbolisch opvat, doch daarbij tevens aan een persoonlijk individu denkt, uit den eersten christentijd, die zijne geloofskracht en trouw met den dood bezegeld heeft. De symbolische opvatting is reeds vroeg bekend geweest. MOLANUS schijnt daarop reeds te doelen, wanneer hij de bijgeloovige vereering der beelden van Christophorus in en aan kerkgebouwen in Zwitserland afkeurt, en van die beelden zegt, dat zij slechts ten doel hebben ons op te wekken »ut Christum dominum feramus ipsi, aedes ingredientes sacras, ibi, transmissis tantisper sepositis mundi hujus aquis, advocandum vel in humeros vel aminos potius imponendum Christum dominum, per sanctos nimirum preces, per sacramentorum sumptionem, per divini verbi auditionem.” Over de symbolische opvatting, en in het algemeen over deze legende, treft men lezenswaardige opmerkingen aan in den *Nederl. Kunstspiegel*, 1844, blz. 139—144 ('s Gravenhage, bij A. D. Schinkel), waar ook gehandeld is over de bijgeloovige vereering van dezen gewaanden heilige, blijkende o. a. uit het bekende onderschrift onder zijne afbeeldingen:

„ Christophori sancti speciem quicumque tuetur
„ Ista nempe die non morte mala morietur.”

CHRISTOPHORUS behoorde en behoort nog tot de *helpende* heiligen. Hij was een patroon tegen de *pest* en tegen de *duivels* (*Act. Sanctt.* VI, p. 130), en ook tegen *landplagen*, omdat de landlieden van Lauden eens door hem van eene verschrikkelijke slang verlost waren. Dat hij ook patroon der *kuisheid* zal geweest zijn, is misschien af te leiden uit zijne, meer dan herkulische, aanvechtingen en overwinningen ten deze. Prof. KIST meldt nog, dat hij »vooral de patroon van schippers en veerlieden” geweest is (*Archief* VI, 434). Ook in het voormelde boekje over de *Kunstsymboliek* wordt hij »een patroon der schippers” genoemd. Dit komt ook wél met zijn karakter overeen, maar blijkt niet uit de door ons geraadpleegde bronnen.

Zoowel in het Oosten als in het Westen waren zeer vele kerken en kappen aan Christophorus gewijd (*Acta Sanctt.* VI, 127). In het Westen vooral in Spanje, doch ook niet weinige in Italië en Duitschland. In Duitschland, aan den Nederrijn en in ons vaderland, treft men zijne voorstelling dikwijls aan. In Duitschland b. v. bevindt zich eene groote muurschilderij van hem, uit de XIV^e eeuw, te Maulbron, in de kerk van het Cistercienserklooster; zie WAAGEN *Kunstwerke und Künstler*, II, 237, en vergel. GRÜNEI-

SEN, *Beschreibung älterer Werke der Malerei in Schwaben*; Stuttgart 1840); eene van den schilder ULRICH van het jaar 1424, en eene kleinere afbeelding van hem uit de laatste helft der XV^e eeuw op een outaer in de kerk te Kentheim; zie WAAGEN l. c. II, p. 236. Dat Christophorus op de oudste houtgravure van bepaalde dagteekening (van het jaar 1423) te Buntheim ontdekt, niet van Duitschen maar Italiaanschen oorsprong is, heeft OTTLEY aangetoond in zijne *History of engraving*, I, p. 90. Die afbeelding is van goede teekening en vol kracht, geest en leven. Onze landgenoot JAC. KONING had, in zijn overgrooten ijver, te onrecht de echtheid betwijfeld van het onder die gravure geplaatste jaartal 1423 (zie zijne *Geschiedenis der Boekdrukkunst*, I, 467). In ons vaderland zijn tot dusver de volgende Christophorus-afbeeldingen, op muur- en gewelfschilderijen, bekend geworden:

Te *Zaltboemel*, in de groote kerk: drie onderscheidene Christophorussen op muurschilderijen; zie LEEMANS, in den *Letterbode* 1844, N^o. 43, en *Staatscourant* van 1845 dd. 1 November, en KIST, *Archief voor Kerk. Gesch.* VI, 429 verv.; vergel. *Nederl. Kunstspiegel* 1844. Waarschijnlijk uit de XIV^e eeuw.

Te *Opheusden*, eene muurschilderij, later weder overgewit; - KIST l. c. VII, 419. Misschien uit de XVI^e eeuw.

Te *Tiel* muurschilderij (niet geheel zeker), later weder overgewit; KIST l. c. VI, 425.

Te *Leyden*, schilderij op eene kolom, in de Pieterskerk; KIST l. c. VI, 454; vergel. de aanmerkingen (van Dr. T. BORRET) in den *Katholiek*, D. IX, 74 en XIII, 69. Uit de XV^e eeuw, naar het schijnt.

Te *Naarden*, gewelfschilderij in de hervormde kerk, uit het begin der XVI^e eeuw. Deze laatste is elders nog niet beschreven, maar zal, naar wij vertrouwen, eerlang uitgegeven worden door de *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen*; zie boven blz. 2, en thans ook het *Prospectus* dier uitgave, bij den boekhandelaar M. NYHOFF te 's Hage.

Beschouwen wij thans onzen gorinchemschen Christophorus, die hier op $\frac{1}{30}$ zijner natuurlijke grootte teruggegeven is. Hij besloeg, door zijne kolossale grootte, eene der nissen van het kruispand; (zie de plaatsing op Pl. II. B, Oost b.); de lijst of rand der nis was met arabesken van eikenloof en bloemen versierd, gelijk daarvan in de afbeelding een voorbeeld te zien is. Deze voorstelling van Christophorus als Christusdrager is over 't algemeen de gewone; slechts in kleine bijzonderheden is zij karakteristiek. Hij doorwaadt de rivier met het Christuskind op de schouders en houdt diens

voet met de linkerhand vast om het voor vallen te bewaren; en ofschoon steunende op zijnen staf, dien hij in de regterhand houdt, torscht hij zijn last met kennelijke inspanning of angst. Het Christuskind, wiens hoofd voorzien is van eene prachtige aureool, is in vrije beweging en draagt op zijne linkerhand den wereldkloot, waarop het kruisteecken staat, versierd met de kruisbanier, die opwaarts wappert tot in de wolken. Het heft de regterhand omhoog, terwijl het de beide voorvingers vooruitstrekt, volgens de gewone opvatting de geste van een *zegenende*, volgens de meer waarschijnlijke van den *redenaar* of *onderwijzer* *. Uit de wolken komt God de Vader ten halven lijve te voorschijn, met opwaarts geheven handen (eene uitdrukking van zegen of van bewondering), en de gouden aureool, die zijn hoofd omringt, schiet stralen op den Christusdrager. Beneden, op de rivier, ziet men in 't verschiet twee bemande schepen, en ter linkerzijde een gedeelte van den hoo-gen oever, door den wadende nog niet bereikt. De lucht vertoont gele, kruisvormige bloempjes, die vermoedelijk de sterren zullen aanduiden, daar het tooneel des nachts plaats vond.

Het gewaad van Christophorus is eene gebloemde japon met hoogopgestroopte mouwen, om het midden toegebonden, en (om beter te kunnen waden) van onderen opgeschort; een wit onderkleed is onder de japon zichtbaar. De kruisvormige sterretjes en de duifjes, waarmede zijn japon versierd is; zijn er, volgens opmerking van den Hr. DE BOER, met eene mal opgedrukt. Elk der duifjes heeft een takje in de neb; denkelyk toespeling op de duif der ark van Noach, als de verkondigster van het drooge der redding. De puntmuts van Christophorus (die op de overige mij bekende afbeeldingen van hem niet voorkomt) is versierd met eene wassende maan, waarboven eene gele (gouden) rozet. De kleeding van het Christuskind heeft niets bijzonder opmerkelijks, dan misschien de opgeslagen mouwen der paarsche *tunica*. Zijne aureool is versierd met vijf bruine, eivormige steenen, denkelyk kornalijnen. Op de banier van zijn kruis, waarvan het geparelde kruisteecken door eene rozet van parelen gedragen wordt, zijn twee kruisen geschilderd, het eene rood, het andere zwart; en de letter S, op de banier, zal vermoedelyk aanduiden, dat zij prijkte met het oude opschrift der legende: *In Hoc Signo, sc. vinces.*

De purperen koningsmantel van God den Vader is goudgeel gezoomd; zijne

*) Zie ACKERMAN, in het *Gentlem. Magazine*, 1852, p. 390.

gele (gouden) kroon is met purper gevoerd; zijn lijf is blaauw, vermoedelijk naar de kleur van den sterrenhemel. Voor het overige zijn de aangewende kleuren vermoedelijk willekeurig gekozen, of, om door verscheidenheid het effect te verhoogen.

Als kunstwerk behoort deze schilderij, vergeleken met de overige bij ons te lande ontdekte Christophorussen, tot de minste; veel beter zijn die in de kerken te Naarden en Leyden, en vooral te Zaltboemel. Teekening, proportie, perspectief, détails, zijn gebrekkig, en het geheel mist dien eenvoud en die naïviteit, waardoor zich de vooraf beschreven schilderijen (zie Pl. II, A, en Pl. III—XV) doorgaans kenmerkten. Op grond hiervan, en in verband met het kostuum en den stijl der versierselen op de lijst der nis, zouden wij deze schilderij tot de XV^{de} eeuw brengen; zoodat wij aangaande den ouderdom niet veel verschillen van SCHNAASE, die daaromtrent schreef: »men zal niet dwalen, wanneer men deze en de overige op dien muur (Pl. II, B) aangebragte schilderijen tot het laatst der XIV^{de} of zelfs tot het begin der XV^{de} eeuw brengt.» Hiervan verschilt echter het oordeel van den meergenoemden kunstschilder DE BOER, die deze schilderij tusschen de XII^{de} en XIII^{de} eeuw stelde, hetwelk echter blijkbaar eene schrijffout is, daar de Hr. DE BOER zeer goed wist, dat de kerk eerst in de XIII^{de} eeuw begon gebouwd te worden, zoodat men daarvoor te lezen heeft »tusschen de XIII^{de} en XIV^{de} eeuw.» Hij heeft echter voor zijn gevoelen geene bewijzen bijgebracht. Het voornaamste, wat, volgens hem, voor dien hoogen ouderdom zou pleiten, is: »dat de kalklaag op den muur, waarop het schilderwerk, gevonden wordt, gelijk is aan de kalklaag op de muren die niet beschilderd zijn.» Maar dat hierin geen bewijs kan gelegen zijn, zal men zonder onze aanwijzing wel inzien.

Van meer gewigt zijn de opmerkingen van den Hr. DE BOER over de verven of kleurstoffen bij deze schilderij gebezigd; weshalve wij meenen die niet te moeten achterhouden. Zij luiden: »De gebruikte kleuren zijn:

- 1) Donkerrood, naar kraplak gelijkende.
- 2) Vermiljoen, dat in de vleeschkleuren blaauw en zonder schaduw is aangebragt.
- 3) Blaauw, dat op sommige plaatsen verdwenen is.
- 4) Geel, dat nog zeer levendig is, nog helderder dan het Napelsch geel.
- 5) Groen (*subacetas deutoxydi cupri*), levendig vooral naast het rood.

- 6) De transparente verwen bepalen zich tot de *terre de Sienne*; de gebrande zijn zeer hoog van tint.
- 7) Het bruin is gemengd uit rood en zwart.
- 8) Het zwart, waarmede de teekening is omtrokken, is vaal en zonder eenige diepte."

De waardering dezer opmerkingen hebben wij aan kenners van het technie der kunst over te laten.

Ten slotte nog eene historische bijzonderheid omtrent onzen gorinchemschen Christophorus. Onder de gilden, die eertijds te Gorinchem bestonden, behoorden het *voetbooggilde* en het *schuttersgilde*, het laatste genoemd *van den handbussche*. De ouderdom hiervan is niet bekend, maar zeker is, dat het schuttersgilde in het jaar 1531 door drossaart, burgemeesteren en schepenen van Gorinchem met vele gunsten en vrijheden begiftigd en door *nieuwe ordonnantiën* bevestigd is; zie den giftbrief bij VAN ZOMEREN t. a. pl. bl. 155. Men ziet uit dien brief o. a., dat dit gilde, even als dat van den voetboog, verplicht was, den graaf, *als Heer van de stad en den lande van Arkel*, alsmede de stadsoverheden *in tijden van nood of ongeval* ten dienste te staan, en dat de leden op Sint-Christoffelsdag (25 Julij) »ter Kerk moesten komen, naar ouder gewoonte en gaan zamen teeren, also verre als zy by huys zyn, op die boete van vier stuyvers."

Uit deze bijzonderheid zou men ligt genegen zijn af te leiden, dat Christophorus als patroon dier gilden behoorde aangemerkt te worden. Het komt mij echter waarschijnlijker voor, dat het schuttersgilde Christophorus gehuldigd heeft wegens zijn algemeen karakter als *hulpheilige in nood of ongeval*, en ik waag daarbij het vermoeden, dat onze kolossale muurschilderij door gemeld gilde aan de kerk geschonken is, en dat dit gilde bij de nis, waartegen de schilderij gezien wordt, zijn outaar gehad heeft, waar het op Sint-Christoffelsdag zal geofferd hebben.

Het overig gedeelte van den muur, links van de nis waarin de kolossale Christophorus geschilderd is, was afgedeeld in twintig kleine vierkante paneeltjes. Op sommige daarvan, hoewel zeer geschonden, erkende men nog sporen van dezelfde legende. De minst geschondene, en daarom door den Hr. DE BOER (bij uitsluiting van de enkel fragmentarische) afgebeelde, waren N^o. 4, 7 en 8 (Pl. II, B). Daar N^o. 12 eene biddende familie voorstelt (zie Pl. XX), die niet tot de legende van Christophorus behoort, schijnen daar

oorspronkelijk *elf* tafereelen uit de legende van Christophorus aanwezig geweest te zijn.

PLAAT XVII.

Een huis (zie de plaatsing op Pl. II, B No. 4) uit de overgangperiode van den romaanschen tot den gothischen stijl. De vensters, deels gesloten deels zonder luiken, zijn meerendeels lang-werpig vierkant, terwijl één den rondboog-, en twee den ogiefstijl vertoonen. De deur staat open, en het flauw hellend dak is met vierkante en ronde pannen of leijen gedekt. Dit gebouw is waarschijnlijk de woning van den eremiet, die Christophorus met raad en voorlichting gediend had, gelijk men uit andere soortgelijke voorstellingen schijnt te mogen afleiden. Zoo zal b. v., op de voormelde gravure van 1423 (bij OTTLEY l. c.) de hut, bij een watermolen, aan den oever der rivier die Christophorus tracht te bereiken, de woning van Christophorus aanduiden; terwijl aan de andere zijde der rivier de eremiet gezien wordt, bij de geopende deur van zijn klooster op de kniën liggende en met eene lantaren in de hand, om den wadenden Christophorus voor te lichten. Eveneens op eene muurschilderij in de kerk te Zaltboemel (naar eene teekening van D.J. Itz verkleind en in schets overgebracht door T. HOOIBERG, en medegedeeld door Dr. C. LEEMANS, in de *Verslagen en Mededeelingen der Koninkl. Akademie van Wetenschappen* II, 240). Op grond hiervan komt het ons ook waarschijnlijk voor, dat het tafereel, hetwelk op dit volgde, en waarvan de beschildering afgesleten was, den knielenden en van eene lantaren voorzien eremiet zal bevat hebben.

De stijl van het gebouw, dat kenmerken der overgangperiode, dus der XIII^e eeuw, vertoont, schijnt er eene eenigzins hoogere oudheid aan toe te wijzen, dan wij anders aan deze kleinere tafereelen zouden toekennen. Intusschen kan de kunstenaar hier wel eene oudere, mogelijk typisch geworden voorstelling van dat eremietshuis gevolgd zijn; want ook op de meer-gemelde gravure van het jaar 1423, kenmerkt zich de woning van den eremiet door een ouderen bouwstijl.

PLAAT XVIII.

Deze voorstelling van den wadenden Christophorus (zie de plaatsing op Pl. II, B No. 7) verschilt aanmerkelijk van den Christusdrager op Pl. XVI.

Het verschil is vooral hierin gelegen, dat het Christuskind ontbreekt en dat Christophorus nog zijn vóorchristelijk dagwerk verrigt. De smekende onbekende aan den oever der rivier, die zijne gevouwen handen naar hem uitstrekt, is niet Christus, maar een gewoon reiziger, die wenscht overgebracht te worden, en tot wien Christophorus, met den boomtrunk in de hand, wadende nadert om er hem over te dragen. Het hoekige, uit latten zamengestelde rasterwerk, schijnt de omheining van den tuin aan te wijzen, die tot de woning van Christophorus behoort.

De smekende reiziger (waaraan het bovengedeelte ontbreekt), is gekleed in eene bruine, om het midden gegorde japon, die tot aan de kniën reikt, en waarover aan zijne regterzijde een tasje hangt; het bruine zijner beenen toont dat hij eene lange broek draagt; zijne schoenen zijn hoog en stomp. De kleeding van Christophorus komt hiermede overeen; doch zijne japon is sierlijk gebloemd, en een witte rand, daaronder uitkomende, duidt aan, dat hij een wit onderkleed of hemd draagt. Zijn hoofd is van eene witte muts voorzien, in den vorm van een turkschen tulband, zeer gewoon op beeldvoorstellingen der XV^e eeuw; o. a. ook bij Joseph van Arimathea, op de straks aangevoerde muurschilderij te Zaltboemel (zie *Verslagen en Mededeelingen der Koninkl. Akad.* II, 243, Pl. 2). Van de twee takken, die boven aan zijn groenen boomtrunk gezien worden, is de ééne geel geschilderd; misschien om aan te duiden, dat de tronk reeds aan het verdorren is. Onze kunstenaar bleef hierdoor nader bij de overlevering dan die van meergenoemde gravure van het jaar 1423, waar de wadende Christophorus een palmhouten boomtrunk draagt, die reeds van bladeren en vruchten voorzien is; terwijl, volgens de overlevering, de bladeren en vruchten eerst te voorschijn kwamen, toen Christophorus behouden aan land was gekomen en den tronk in de aarde geplant had. Op het gebrekkige der teekening van dit geheele tafereel behoef ik wel niet opzettelijk te wijzen.

PLAAT XIX.

Dit paneel (zie de plaatsing Pl. II, B N^o. 8) stelt nogmaals den slapenden Christophorus voor, terwijl in het verschiet een kleine knielende man naar hem heen ziet, smekende met gevouwen handen om hem over de rivier te helpen. Er is wel geene rivier zichtbaar, zelfs is de ruimte tusschen Christophorus en den knielende van dezelfde kleur; maar dit gemis is óf aan on-

achtzaamheid van den schilder, of, wat waarschijnlijker is, aan den gebrekkigen toestand der schilderij toe te schrijven. Dit laatste is te aannemelijker, omdat ook een ander gedeelte dezer schilderij daarvan blijken draagt. Van den slapenden Christophorus is enkel de benedenhelft overig, terwijl de bovenhelft op eene soort van bloempot gelijk, waaruit eene aloë-vormige bloem oprijst, zoodat Christophorus een monster gelijk, van boven plant, van onderen mensch. Maar dit bovengedeelte is hoogstwaarschijnlijk een overblijfsel van eene oudere beschildering, denkeltjk van een bloemfestoen, dat bij de verminking van de bovenhelft van Christophorus toevallig weêr aan het licht kwam. Wanneer men zich den slapenden Christophorus voorstelt als regt uitgestrekt gelegen hebbende, zou zijn hoofd gedeeltelijk buiten de lijst van het paneel vallen; maar was zijne ligging achterovergebogen, dan paste zijne figuur genoegzaam binnen het kader. Zijne kleeding is overeenkomstig met die van het voorafgaande paneel; maar zijn onderkleed, of hemd, is lichtrood, en zijne beenen zijn wit, denkelijk witte kousen aanduidende.

De knielende, in bruine broek en wit buis, ziet er uit als een boerenjongen. Men zou ligt vermoeden kunnen, dat er het Christuskind door bedoeld was, dat hem (volgens de legende) drie herhaalde malen uit den slaap gewekt had om over de rivier gebragt te worden. En wanneer dit tafereel op één bepaald feit der legende doelde, zou er het Christuskind in behooren gezien te worden. Intusschen is het geenszins noodzakelijk hier de voorstelling van één bepaald feit aan te nemen, gelijk ook uit de voorafgaande voorstelling blijken kan. De kunstenaar zal den knielend smekende enkel daarom als klein, als een knaap, geteekend hebben, om de reusachtige grootte van Christophorus beter te doen uitkomen, of om het verschiet, dat hij niet anders wist aan te duiden dan door den smekende zoo klein voor te stellen. De palissaden, ter linkerzijde, behooren vermoedelijk tot de omheining van de woning van Christophorus; dat het hoekige raster achter den knielende tot den tuin behoort, kan eveneens slechts vermoed worden. In den smekende is iets eenvoudigs, kinderlijk naïfs, dat onwillekeurig aantrekt; het gebrekkige in deze teekening vertoont zich vooral in den liggenden Christophorus.

PLAAT XX.

Dit tafereel (zie de plaatsing Pl. II, B N°. 12) stelt kennelijk eene *biddende familie* voor. Het bestaat uit zeven personen, allen blootshoofds,

en door houding en gebaren aandacht uitdrukkende. De langgebaarde man, in bruin-gebloemden mantel, met omgeslagen witten kraag, schijnt te knielen; dit is wegens den geschonden staat der schilderij wel niet meer met zekerheid te bepalen, maar laat zich toch uit de kleine proportie, waarin hij tot de overige personen staat, met waarschijnlijkheid afleiden; de overige personen staan. Men zou ligt genegen zijn die allen voor meisjes of vrouwen te houden, wanneer men enkel op de haardragt lette, omdat deze bij allen gelijk is. Maar de persoon regts, boven den knielende, schijnt een jongman te zijn, hetwelk deels uit de uitdrukking op zijn gelaat, deels uit verschil van snede zijner japon, aan den hals, schijnt te blijken. De drie personen in witte japonnen, met zwarte loodregte strepen versierd, zijn zeker meisjes, gelijk ook de middelste in bruine japon, die met zijwaarts gebogen hoofd en gekruiste handen hare aandacht vervult. Eigenaardig zijn bij deze laatste de twee witte lobben voor haar midden.

Dat twee der personen zwarte, de overigen bruine haren hebben, zal of toe te schrijven zijn aan het streven van den kunstenaar naar afwisseling, of daaraan, dat de personen naar het leven geschilderd zijn en dus portretten voorstellen. Vermoedelijk is het de familie van den persoon, die deze, of eenige van deze muurschilderijen heeft laten vervaardigen, en zich, gelijk het bij soortgelijke dedicatiën gebruikelijk was, met zijn gezin daaronder liet afbeelden, in die biddende, hulpvragende houding, waarin hij met de zijnen onder de hoede van Christophorus wenschte te blijven. Mogelijk was het de schilder zelf, met zijne familie. Maar dan heeft hij tot den deftigen, aanzienlijken stand behoord, gelijk uit zijn gewaad, vooral uit zijn prachtige mantel, blijken kan. De stijl dezer schilderij wijst op hoogere oudheid dan die van den kolossalen Christophorus. Hij komt meer overeen met dien der meeste bijbelsche tafereelen op den muur van het koor (Pl. II, A). Hierin verschilt ons oordeel van dat van den Hr. DE BOER, die *alle* deze kleinere tafereelen (Pl. II, B) voor jonger hield dan den kolossalen Christophorus, en vermeende, dat zij »met veel zekerheid tot de XV^e eeuw» behoorden. Misschien steunde zijn vermoeden enkel op verschil van de wijze waarop zij waren aangebragt; zij waren, volgens hem, »met waterverw op dikke kalklagen geschilderd,» en konden ten gevolge daarvan »niet ongeschonden blootgemaakt worden, omdat geheele kalklagen in groote massa's van den muur vielen.»

PLAAT XXI.

ANTONIUS.

Van geheel anderen stijl dan alle voorafgaande gekleurde schilderijen, was de kolossale schetsteekening van den H. Antonius, op den muur naast den kolossalen Christophorus (zie de plaatsing Pl. II, B). De grootte dezer schilderij is door den Hr. DE BOER niet opgegeven, doch ik herinner mij, uit bezigtiging van het origineel, dat zij weinig van die van Christophorus verschilt heeft. Hetgeen de Hr. DE BOER daarover heeft opgeteekend luidt: »Deze schetsteekening is met zwart krijt, of ook wel met geoliede houtskool, op de onderste kalklaag van den muur geteekend. Het is meer dan waarschijnlijk, dat deze teekening door een anderen kunstenaar is gemaakt, daar zij in vele opzigten duidelijke blijken draagt van meerdere bekwaamheid in de kunst dan in de overige afbeeldingen zichtbaar is, bijzonder merkbaar in de breede manier der draperie, in de uitdrukking, in het gemakkelijke der behandeling, en in den geestvollen toets. Deze kunnen voor duidelijke bewijzen gehouden worden, dat dit werk mogelijk tot een veel later tijdperk behoort [te weten, later dan de kolossale Christophorus, dien hij abuzievelijk tot de XIII^e eeuw had gebragt; zie boven bl. 35]. Om welke redenen deze teekening niet is afgewerkt, ligt geheel in het duister; zeer waarschijnlijk heeft een hoog outaar haar vroeger bedekt, omdat het schetswerk zich bevindt op een middelpand, aan welks noordzijde, in een raamboog, de H. Christoffel, en aan welks zuidzijde soortgelijke boog, doch zonder beschildering, gevonden wordt.»

Over het gemakkelijke, losse, zelfs bevallige en bezielde dezer teekening, in vergelijking van de overige, kan geen twijfel bestaan. De eremiet Antonius ligt geknield voor zijne spelonk, waarbij men slechts een enkelen vruchtboom ziet, en uit welker spits een paal oprijst, waaraan een klokje hangt. Antonius zelf is voorzien van zijne gewone attributen, staf en klok, met welke laatste hij schijnt te schellen, misschien ter opwekking, om tot zijne prediking te komen. Zijn gewaad is eene wijde pij met kap, en zijn hoofd is met eene kalot bedekt. Boven zijne regterhand slingert eene bloemguirlande naar beneden, waarvan de bestemming onzeker is. Is het misschien eene koord? en zou het alzoo eene toespeling kunnen zijn op de *strikken*, waarvan hij, volgens de legende (zie *Act. Sanctt.* ad d. 17 Jan. vergel. *Legenda* I, c. N^o. XXI), eens in geestverrukking »eene geheele wereld vol gezien» en

waarbij hij uitgeroepen had: »o wie zal aan deze strikken ontkomen!” Maar waartoe dan het lofwerk dat de koord versiert? Wanneer dit lofwerk uit denzelfden tijd is als het overige teekenwerk op dit tafereel (en daartegen schijnt bij den Hr. DE BOER geene twijfeling opgerezen te zijn), dan is deze teekening uit denzelfden tijd als waarin de kolossale Christophorus geschilderd is; de stijl van het lofwerk komt overeen met dien van de lijst die Christophorus omgeeft.

Over de bekende geschiedenis en legende van Antonius meenen wij hier niet te moeten uitweiden, maar verwijzen deswege naar de aangevoerde *Acta Sanctorum*. Slechts mogen we niet onaangestipt laten, dat ook op andere vaderlandsche muurschilderijen de heilige Antonius voorkomt, te weten, in de St. Pieterskerk te Leyden (zie KIST, t. a. pl.) en in de kerk te Zaltboemel (zie LEEHMANS, in de *Verlagen en Mededeelingen der Koninkl. Akad. van Wetenschappen*, II, 252). Op beide plaatsen is echter de voorstelling verschillend van de onze, en is Antonius van het varken vergezeld.

Waarom Antonius hier naast Christophorus gezien wordt, is niet met zekerheid op te geven. Wij willen alleen opmerken, dat er in het karakter of den werkring van beide heiligen wel eenige overeenkomst is. Beiden waren eremieten, en hadden als zoodanig tot taak om reizigers over de rivier te zetten (christelijk liefdewerk), weshalve ook beiden door de kunst veelal aan den oever eener rivier geplaatst werden. Bovendien waren beiden aan gelijksoortige aanvechtingen op de kuischheid onderhevig, en hebben die overwonnen. Het was mogelijk, dat zulke punten van overeenkomst er toe hadden bijgedragen, om deze twee heiligen zoo dicht bij elkander te plaatsen.

Ten besluite nog eenige *algemeene aanmerkingen* over het schilderwerk der gorinchemsche kerk, afkomstig van meergenoemden DE BOER. Wij hebben daartoe te meer grond, omdat zij het gevolg zijn van opzettelijk autoptisch onderzoek van dezen kunstenaar.

»Het blijkt, dat van den aanvang der bouwing van de kerk (tusschen de jaren 1212—1264) op de muren is aanwezig geweest schilder- of liever teekenwerk in zwart krijt, hetgeen later overgepleisterd of overgewit is, en op welke kalklaag daarna weder geschilderd is. Deze teekeningen zijn zeer kolossaal, van geringe kunstwaarde, en slechts hier en daar, en dan nog maar gedeeltelijk, terug te vinden.”

Het is te betreuren, dat de Hr. DE BOER van deze teekeningen er niet

enkele doorgetrokken, en zoo voor ondergang bewaard heeft. Toen ik mij te Gorinchem bevond, waren de muren, waarop zij zich bevonden hadden, reeds weggebroken, en de Hr. DE BOER heeft mij noch toen, noch later iets naders over die kolossale schetsteekeningen medegedeeld. Uit voornoemde aantekening intusschen behoort te worden afgeleid, dat, volgens zijne meening, de *geheele kerk* van binnen eertijds beschilderd was. Dit blijkt nog duidelijker uit het volgende:

»Waarschijnlijk is de kerk in vroege tijden *geheel* beschilderd, of liever bont gemaakt geweest met verwen, waartoe enkel groen en rood gebruikt zijn. — Dat het schilderwerk dikwijls is overgeschilderd, en dat er andere onderwerpen over heen geschilderd zijn, blijkt o. a. uit het lijstwerk, dat den H. Christoffel omgeeft, waarvan evenwel het vroegste (d. i. het oudste) is overgenomen.»

Voorts teekende de Hr. DE BOER nog aan:

- »De kalklagen om den buitenkant zijn aanmerkelijk dikker, en alzoo schijnt het schilderwerk dáár dieper in den muur ingelaten te zijn, waaruit verder is te besluiten tot de hooge oudheid.»

»De omtrekken van de beelden en andere voorwerpen zijn meestal met zwarte verw en zeer onjuist getrokken, en dragen alle kenmerken van groote onervarenheid in de schilderkunst.»

»Men heeft hoegenaamd geene kennis gehad van de menging der verwen; waaruit dan ook het geringe getal der verwsoorten, die gebruikt zijn, af te leiden is.»

»Geel, groen, rood, bruin en zwart zijn de hoofdverwen, waarvan het geel en groen het beste stand gehouden hebben.»

»Het groen is vervaardigd uit kopergroen, met kalkwater aangemengd of daarin opgelost.»

»De gele verw komt zeer nabij het oude koningsgeel. Daar anders deze verw spoedig verdwijnt, is het vermoedelijk, dat men aan deze verw eene betere bereiding wist te geven, of dat het kalkwater, waarin ook deze verw is opgelost, er standvastigheid van kleur aan verleend heeft.»

»Het rood is kennelijk het hollandsche vermiljoen, en is vrij levendig gebleven. Deze kleur heeft zich evenwel niet zeer goed met den kalk verbonden, en gaat bij wrijving spoedig los. Op sommige plaatsen heb ik hetzelfde rood ontdekt, waar het mij toescheen eene waschverw te zijn. De kruisen op den muur van het noordwestelijk gedeelte van het koor (zie Pl. II, A bene-

den) en achter het rugbord van den predikstoel, waren met zoodanige verwen in ronde cirkels geschilderd, en vertoonden grieksche kruisen."

»De lakkleur heeft veel overeenkomst met de florentijnsche en is bijna vergaan; ook deze verw heeft zich weinig met den kalk verbonden."

»Het bruine heeft alle overeenkomst met gebranden oker, en deze verw is ook op sommige plaatsen ongebrand gebruikt, en heeft stand gehouden."

»Het zwart is levendig, heeft veel overeenkomst met het muurzwart en trekt naar het blaauwe."

»Het blaauw is verdwenen, en deze kleur is zeer weinig gebruikt *."

»De grond der schilderstukken bestaat uit eene kalkverlichting met geel, denkelyk oker, doch heeft de grond niet allerwege dezelfde donkerheid; vermoedelyk is zulks toe te schrijven aan ongenoegzame vermenging met den kalk."

Wij weten deze *algemeene aanmerkingen* van den Hr. DE BOER niet beter te besluiten, dan door er aan toe te voegen hetgeen SCHNAASE, in zijn meergenoemd opstel, over de kunstwaarde en bewerking onzer schilderijen heeft aangeteekend. Daarbij zullen wij ons, op enkele plaatsen, eene aanmerking veroorloven.

»Gelyk gezegd is," schrijft SCHNAASE, »de maker dezer schilderijen stond op geen hoogen kunsttrap; hij staat beneden den meester van Brauweiler (vergelijk KUGLERS *Kunstgesch.* p. 867), ofschoon die ouder is; hij kan zich ook niet meten met vele bijna gelyktijdige beeldhouwers, aan wie wij de beelden der portalen te Straatsburg en Trier, en soortgelijke werken te danken hebben. De vormen dezer schilderijen zijn kras (*derb*), en verraden geen fijn gevoel voor schoonheid; de omtreklijnen zijn dik en zwart; de naakte ligchamen bijna in 't geheel niet gemodelleerd; de uitdrukking is dikwerf ruw en hard. Het gewaad is eenvoudig, maar onderscheidt zich ook niet door een edelen stijl."

Bij deze laatste opmerking dient echter in het oog gehouden te worden, dat het gewaad geen ideaal gewaad is, maar de kleeding des tijds nabootst. Zelfs op byzantijnsche miniaturen van dien tijd (XIII^{de} eeuw) treft men de nabootsing van het gewaad des tijds aan, in plaats van het vroeger meer aangewende ideale; zie KUGLER, *Handb. der Gesch. der Malerei* I, 95.

* Daar de kolossale schilderij van Christophorus nog al blaauw vertoont, mag men hieruit te gereeder besluiten, dat de Hr. DE BOER in deze *algemeene aanmerkingen*, vooral de kleinere tafereelen op het oog heeft gehad.

»Het getal der kleuren is beperkt: geel, graauw, bruin, rood, zwart, en eindelijk blaauw, hetwelk echter meerendeels afgevallen is. Zij waren, naar het schijnt, op den droogen kalk opgedragen. Het voornaamste, het eenige, hetwelk deze schilderijen bij voorkeur onderscheidt, ligt in het karakteristieke der eeuw, in eene opgeruimde, ongekunstelde (*anspruchslose*) naïviteit. In re-liëfs van dien tijd vindt men veel denzelfden geest en dezelfde ontwikkeling (*Ausbildung*). De zuivere, edele stijl, de bevalligheid (*Anmuth*) en fijnheid van gevoel, waardoor de beelden van dien tijd zich gedeeltelijk kenmerken, waren aan hoogere talenten eigen; bij de grootere massa openbaarde zich liet ontwakend gevoel voor de natuur door eene aan ruwheid grenzende krasheid (*Derbheit*).»

»Het gemis aan edele voorbeelden wordt dan ook bij deze schilderijen overal gevoeld; daarin bestaat hare zwakte. Zij missen het element van den stijl, van de houding en waardigheid, de plastische gestrengheid en dege-lijkheid, die uit de bouwkunst en beeldhouwkunst in de schilderkunst over-gingen. Maar daarentegen komen hier nationale trekken te voorschijn: een kras of dartel naturalismus, eene neiging tot boertige episodes, reeds zóó vroeg, in de kinderjaren der kunst. Men behoeft zich niet te verwonderen, dat van dit eerste streven af, tot aan de duidelijke ontwikkeling dezer eigenaardig-heden in de hollandsche kunst, een zoo groot, een meer dan driehonderdjarig tijdperk voorafging. De geest des tijds en de kunst zelve waren nog niet voorbereid voor zulk eene rigting. De opvatting der natuur was nog eene te ruwe; zij alleen leidde nog niet tot hoogere kunstgewrochten. Tot deze diende slechts een gematigd naturalismus, dat zich met de strenge overleveringen der kunst liet vereenigen, en door deze langzamerhand meer en meer door-drongen, ontwikkeld en geregeld werd, zooals dit in de keulsche en later in de vlaamsche school plaats had.»

Dat de vervaardiger onzer schilderijen (er is hier steeds sprake van de oudste) getoond heeft zelfstandigheid te bezitten, en zich veel heeft vrij ge-houden van de overlevering der kunst, zal zeker ieder gaarne erkennen; maar zulks te verklaren uit gebrek aan edele voorbeelden in ons vaderland, mogen wij evenmin toegeven, als de boven reeds aangestipte bespiegeling, waarbij SCHNAASE dat reeds als zeker veronderstelde gebrek toeschreef aan de veel-vuldige materiële werkzaamheid, die de nederlanders (vóór de XIII^{de} eeuw) te verrigten hadden, om hun land aan de baren te ontwoekeren! Wanneer ik dus met SCHNAASE erken, dat onze schilder geene edele kunstvoorbeelden ge-

volgd heeft, wordt daardoor enkel toegegeven dat deze kunstenaar persoonlijk en individueel zoodanige voorbeelden niet nabootste en vermoedelijk niet kende. Reeds van voren is het niet omzigtig, uit deze gorinchemsche schilderijen een besluit te trekken tot de algemeene kunstvaardigheid of den trap waarop de schilderkunst in de XIII^{de} eeuw in ons vaderland stond. Of zou een KUGLER b. v. de algemeene kunstvaardigheid, of den trap waarop de schilderkunst in de XIII^{de} eeuw in Duitschland stond, willen afgemeten hebben naar schilderijen (uit dien tijd) in de slotkapel te Forchheim ontdekt, van wier kunstkurakter hij schreef: »de uitvoering is zeer ruw, de compositie eenvoudig, de gelederen niet eens aangeduid, de schaduwen ontbreken bijna geheel en al. Wel blijkt de bedoeling van den kunstenaar, maar de aangezichten missen alle uitdrukking;» zie hem t. a. pl. S. 20, en vergelijk over diezelfde schilderijen het uitvoeriger berigt van WAAGEN *Kunstw. etc. in Deutschland*, I, 146 u. f.. Van een land als het onze, waarin de kerkbouwkunst reeds in de XI^{de} en XII^{de} eeuw zoo zeer bloeide (waarvan thans nog vele kerkgebouwen de bewijzen opleveren), waarin zoo vroeg ook de beeldhouwkunst, van kerkelijke bouwkunst onafscheidelijk, zich uitstekend ontwikkeld had (getuigen o. a. de nog overige beeldwerken aan de St. Servaaskerk te Maastricht), van zulk een land, zou reeds van voren moeten verondersteld worden dat het in de XIII^{de} eeuw nevens bouw- en beeldhouwkundigen ook goede schilders gehad had. Er komt bij, dat in de XIII^{de} eeuw het bouwen met *tigchelsteenen*, in plaats van met de vroeger gebruikelijke *tuf-* en andere *levendige steenen*, meer algemeen werd, en dat die bouwtrant meer opsmukking door beschildering eischte, omdat zijne gelederen niet zeer krachtig zijn; zie LISCH, *Ueber die Bemalung der alten Kirchen*, in: *Jahrbücher des Vereins für Mecklenburgische Geschichte* XVI, 286 en XVII, 576. Uit dien tijd heeft men in Mecklenburg ook reeds, in vele uit tigchiels gebouwde kerken, muurschilderijen aangetroffen. Wij behoeven ons echter niet met veronderstellingen tevreden te houden. KUGLER heeft reeds opgeteekend, dat in de XIII^{de} eeuw »de *tafelschilders* van Maastricht, even als die van Keulen, tot een spreekwoord geworden waren.»

»In die eeuw,» zegt hij, »had het voor de *nederlandsche schilderkunst* reeds geene beteekenis meer, dat *vlaamsche graven den troon van Constantinopel innamen*. In plaats van de *byzantijsche kunst oefening over te nemen van de onderworpen Grieken*, plantten de *kruisvaarders van 1204 veeleer den inheemschen kunststijl naar Griekenland en zijne eilanden over, wat althans ten aanzien van de bouwkunst bewezen kan worden.*» Deze laatste opmerking

kan tevens beschouwd worden als tegen WAAGEN gerigt, die voor de nederlandsche schilderkunst, naar aanleiding van miniaturen uit de XII^{de} en XIII^{de} eeuw (1150 tot 1250), geschreven had: »In de Nederlanden, waarin onder zulke voortreffelijke heerschers, als de graven van Vlaanderen, Dirk en Philip van den Elzas, den hertog van Brabant, Hendrik I, de steden door verleende privilegiën tot bloei en grooten naam gelangden, verhief zich vooral de kunst in dit tijdperk. In de eerste helft der XIII^{de} eeuw treedt de byzantijnsche invloed bijzonder duidelijk aan het licht, *hetwelk daaruit behoort verklaard te worden, dat van 1204—1260 graven van Vlaanderen op den constantinopolitaanschen troon zaten.*» Maar van deze betere kunstgewrochten uit de Nederlanden, op het gebied der muurschilderkunst uit de XIII^{de} eeuw, was aan KUGLER niets bekend. Over het algemeen noemt hij slechts ééne enkele muurschilderij, te Gent, in het hospitaal *La biloque*, die »na het jaar 1228» dagteekent, en waarvan hij schrijft »alles ruw en in sterke omtrekken, maar niet zonder streven naar deftigheid en fraaiheid.» Of het waarheid is, dat er uit dien tijd, gelijk hij verder meldt, »*weinig is overgebleven,*» zal eerst blijken kunnen, wanneer eens alle onze vaderlandsche kerken, voor zoo ver zij tot dien tijd opklimmen, met dit oogmerk onderzocht zijn; maar zeker is het slechts gedeeltelijk waar, dat de oorzaak van die weinige overblijfsels van muurschilderijen uit de XIII^{de} eeuw zou moeten gezocht worden »in den toenemenden bloei der steden, waardoor de vroegere gebouwen, kerken en stadhuizen, met hunne versieringen, voor nieuwe plaats moesten maken.» Immers dit zou ook alleen de kunstoverblijfselen van vóór de XIII^{de} eeuw kunnen betreffen. Missen wij alsnog, tot staving van de hoogere ontwikkeling der nederlandsche schilderkunst in de XIII^{de} eeuw, voorbeelden in muurschilderijen, wij vinden daarvoor eenige vergoeding in de tot ons overgekomen handschriften met miniaturen uit dien tijd, in Nederland vervaardigd. Wil men de geschiedenis der schilderkunst in Nederland gedurende de middeleeuwen, en wel in onderscheidene tijden, leeren kennen, dan heeft men als bronnen vooral de miniaturen te raadplegen. Daarbij is slechts te betreuren, dat daarvan zoovelen, ja het meerendeel, buiten ons land verspreid en, deel uitmakende van onderscheidene openbare en bijzondere europesche verzamelingen, voor den beoefenaar onzer kunsthistorie niet of bezwaarlijk te raadplegen zijn; ja, men weet nog niet eens met zekerheid, in welke verzamelingen zich al nederlandsche miniaturen bevinden. Te dezen aanzien echter zijn wij reeds veel dank schuldig aan den meergenoemden kunstkenner WAAGEN. Deze heeft enkele in het buitenland aanwezige en door

hem geziene nederlandsche handschriften met miniaturen, ook uit de XIII^{de} eeuw, beschreven, waarvan de kunststijl door hem voor méér dan middelmatig geoordeeld is. Daartoe behoort een bijbel in folio, op de keizerlijke Bibliotheek te Parijs (*Mss. Latt. N^o. 116*), met miniaturen, waarvan hij o. a. schrijft: »een Christus op zijn troon, vol ernst en waardigheid, en voorbeelden der oud-christelijke kunst, die de bemiddeling der byzantijsche kunst verraden, maar met *vrije, edele houdingen, goede teekening van handen en voeten, zorgvuldige aanduiding van licht en schaduw, pleitende voor de vroege ontwikkeling der kunst in de Nederlanden.*» »De nimbi zijn allen van goud, de grondkleuren zijn veelal donkerblauw en rood. Het bijwerk der initialen — rijk in bladerwerk — is zeer fijn en meesterlijk.» Hierbij is echter op te merken, dat »de bemiddeling der byzantijsche kunst,» waarvan WAAGEN spreekt, enkel zal kunnen slaan op »de voorbeelden der oud-christelijke kunst», en wel voor zoo ver het de *onderwerpen*, en niet voor zoo ver het den *stijl* betreft; want de *stijl* der oud-christelijke kunst kon in de XIII^{de} eeuw (toen de byzantijsche kunst in het westen zoo diep gezonken was) zeker niet door de byzantijsche kunst overgeleverd worden; zie over het verval der byzantijsche kunst in die eeuw, KUGLER, t. a. pl. I, 95. Bedoelt echter de Hr. WAAGEN, dat ook de *stijl* der oud-christelijke kunst in die miniaturen is op te merken, dan zien wij niet in, waarom deze oud-christelijke voorbeelden, in de XIII^{de} eeuw, niet regelrecht aan Italië ontleend zouden zijn, daar er toch gedurende de kruistogten zoo veelvuldige betrekking tusschen de Nederlanden en Italië plaats had. In de X^{de}, XI^{de} en XII^{de} eeuw gingen zelfs vele nederlandsche jongelieden opzettelijk naar Italië om er zich op de letteren toe te leggen, en deze zullen daar zeker de oude kunst niet versmaad hebben. In 1180 keerde een friesch edelman, Douwe Burmannia, uit Italië terug, waar hij tien jaren verbleven was, en nadat hij vervolgens Palestina, Arabië en Babylonië bereisd had; zie VAN DEN SPIEGEL, *Oorspr. der vaderl. regten* bl. 103 en UBBO EMMIUS, aangevoerd door VAN PABST, *Verhandeling over den invloed der Kruisvaarten enz.* 2^e druk (Utrecht 1821), bl. 58 en 98. Een soortgelijk gevoelen schijnt ook de Hr. KUGLER toegedaan te zijn, blijkens zijne kenmerking van merkwaardige, in Frankrijk in de kerk van St. Savin, ontdekte muurschilderijen * uit het tijdperk van 1025—1150,

* In kleurendruk uitgegeven door MERIMÉE, *Peintures de l'église de St. Savin*, publiées par ordre du Roy. Paris 1844. Een onvoldoend en onduidelijk uittreksel daarvan gaf DE CAUMONT in zijn *Bulletin monument.* 2 S. 2 T. p. 193 (Paris 1846).

en waarop wij te eer verwijzen, omdat die schilderijen, ofschoon eene eeuw ouder dan onze gorinchemsche, een gelijksoortig kunstkarakter en stijl schijnen te vertoonen. KUGLER schrijft daarvan (*Handb. der Gesch. der Malerei* I, 148): »De behandeling is eigenaardig; het zijn omtrekteekeningen, met zeer weinig kleuren aangevuld. Een aantal der (oudere) beelden is zelfs enkel *dichromatisch*, in onderscheidene nuances van geel en bruinrood uitgevoerd, waarbij nog slechts aan het onderkleed een helder wit komt. Reeds deze groote en zonder twijfel opzettelijke eenvoudigheid is met de bonte pracht van gelijktijdige byzantijnsche gewrochten in lijnregten strijd, en evenzoo is het gelegen met de *teekening en compositie, die misschien duidelijker dan in eenig ander gedenkstuk de regelrechte afstamming der westelijk-romaansche kunst uit de laat-romeinsche aantoot.*»

Als ten overvloede herinneren we nog een door den Hr. WAAGEN aangevoerd voorbeeld van nederlandsche miniaturen, tot nadere staving van den zeer ontwikkelden trap der vaderlandsche schilderkunst in zeer vroegen tijd.

Onder de HSS. der keizerlijke Bibliotheek te Parijs bevindt er zich een van nederlandschen oorsprong (*Supplem. Mss. Latt.* N°. 332), uit de XII^{de} eeuw, zijnde eene vertaling van Flavius Josephus. De miniaturen daarvan, in de initialen aangebragt, bevatten o. a. de voorstellingen van »de schepping van Adam, den val» enz., waarvan »de *teekening van het naakte*, tegenover andere stukken van dien tijd, *zeer goed is*. De hoofden hebben de type van dien tijd, tot op de regte neuzen toe.» Van een ander nederlandsch handschrift met miniaturen, op dezelfde keizerlijke Bibliotheek (*Mss. Latt.* N°. 5606), van het jaar 1200, hetwelk levens van heiligen bevat, en waaronder plaatselijke heiligen van Gent, wordt door WAAGEN t. a. pl. de kunstwaarde niet aangeduid, maar opgemerkt, dat die miniaturen reeds »de donkere kleuren der XIII^{de} eeuw» vertoonen. — Doch uit het aangevoerde is voldoende gebleken, dat onze gorinchemsche muurschilderijen niet, gelijk SCHNAASE meende, tot maatstaf mogen genomen worden van de hoogte, waarop de schilderkunst in de XIII^{de} eeuw bij ons te lande stond. Wij willen hopen, dat in andere vaderlandsche kerken ook nog muurschilderijen uit denzelfden tijd aan het licht zullen komen, die dit eenzijdig oordeel van SCHNAASE nader in het licht zullen stellen. Voor zoodanige ontdekkingen is wel eenige grond; want de middel-eeuwsche vaderlandsche kerken, zoowel van romaanschen als van gothischen stijl, schijnen oorspronkelijk alle van muurschilderijen voorzien geweest te zijn, hetzij ze geheel, hetzij ze voor een gedeelte beschilderd waren. De wit gepleis-

terde kerkmuren ten onzent, zullen wel grootendeels uit de XVI^{de} eeuw dagteekenen, toen de van beelden afkeerige kerkhervormers en iconoclasten de muurschilderijen zooveel mogelijk vernietigden of onzichtbaar maakten. *Witte muren* echter, hoewel niet bepaaldelijk van kerken, klimmen veel hoger in de christelijke oudheid op. Bisschop SIDONIUS APOLLINARIS (V^{de} eeuw) liet de muren van zijn badhuis op zijn landgoed witten (tegen de gewoonte van dien tijd), omdat hij een grooten afkeer had van de heidensche kunst, welker voorstellingen van het *naakte* en van tooneelstukken in bonte kleederen, door hem voor de zedelijkheid nadeelig geacht werden (zie *Epp.* 2, 2 cf. 9, 9). Ten slotte herinneren wij nog eenige muurschilderijen uit denzelfden tijd, doch, buiten ons vaderland, grootendeels aan den Nederrhijn ontdekt. Vermoedelijk zijn er daaronder, die, bij eene vergelijking, punten van overeenkomst met de onze aanbieden, en daardoor het verband, of de filiatie, der kunstontwikkeling in die verschillende (hoewel belendende) landen in vroege tijden zouden kunnen ophelderen. Geene dier buitenlandsche schilderijen echter hebben wij gezien, en hebben ons dus te bepalen tot getuigenissen van anderen.

RIJN-PRUISSEN:

Emmerik, in de krocht der Munsterkerk. De ouderdom wordt niet gemeld. Daar echter die krocht, naar ons oordeel, uit de XI^{de} eeuw is, zouden de schilderijen tot dezelfde oudheid *kunnen* opklimmen; zie *Zeitschrift für christliche Archaeologie u. Kunst* I, 39. Ook nabij *Emmerik*, in het dorp *Praest*, zijn in de kerk muurschilderijen ontdekt; men weet daarover echter niets naders; zij werden terstond weder overgewit; *Zeitschrift* voornoemd l. c. S. 39—40.

Keulen. 1) In de *doopkapel* der *St. Gereonskerk*, muurschilderijen uit de XII^{de} eeuw; en in de *krocht* dierzelfde kerk, muurschilderijen uit de tweede helft der XIII^{de} eeuw; zie KUGLER *Handbuch d. Gesch. d. Malerei* l. c. S. 191. Met de restauratie der muurschilderijen in de *doopkapel* houdt zich thans de Hr. RAMBOUX bezig, volgens berigt van HEIDER, *Die mittelalterl. Denkm. in Salzburg* (Wien 1857) S. 21.

2) In de *St. Georgkerk*.

3) In de *St. Jan-Baptistkerk*.

4) In de *St. Ursulakerk*.

5) In de *St. Maria van 't kapitoel*.

6) In de St. Severinuskerk.

7) In den Dom.

Allen uit de XIII^{de} eeuw; zie KUGLER l. c., en *Deutsches Kunstblatt* 1856 N^o. 11 en 1857, S. 112. In de voormelde Severinuskerk bevindt zich eene groote muurschilderij van *Meister WILHELM*, volgens KUGLER, *Handbuch der Kunstgesch.* 5—6 Lieferung, S. 870.

Soest. In den Dom en in de daarbij behoorende Nicolaï-kapel, muurschilderijen uit de XI^{de} tot XIII^{de} eeuw. De schilderijen in de Nicolaï-kapel zijn uit het laatste gedeelte der XII^{de} en de eerste helft der XIII^{de} eeuw; zie *Deutsches Kunstblatt* 1851, S. 339 en 1853, S. 375, en LÜBKE, *Ueber die mittelalt. Kunst in Westphalen*; Leipzig 1853, S. 322—327, cf. Tab. 28—29.

Methler, bij Dortmund. In de kerk aldaar, muurschilderijen uit de XIII^{de} eeuw; zie LISCH, in: *Jahrbücher des Vereins für Mecklenb. Geschichte*, XVII, 377—378, en *Deutsches Kunstblatt* 1851, N^o. 39 en 1853 N^o. 43—45.

Rommersdorf, bij Bonn. In de kapel der Duitsche Orde, muurschilderijen van het jaar 1300; zie KUGLER, *Handbuch der Gesch. der Malerei*, l. c. S. 191 u. f., naar SCHNAASE, in KINKELS *Taschenbuch vom Rhein* 1857 S. 191.

Schwarz-Rheindorf, bij Bonn. In de kerk aldaar, muurschilderijen uit de XII^{de} eeuw (1151—1156); uitgegeven door A. SIMONS, Bonn 1846, volgens berigt van KUGLER l. c. S. 153.

Coblenz. In de St. Castorkerk (ingewijd in het jaar 1208); muurschilderijen uit de XIII^{de} eeuw, naar het schijnt. De figuren zijn in zwarte omtrekken, binnen welke de kleuren zijn aangebragt; de lichte tinten in de vleeschdeelen zijn met loodwit gemaakt; zie KUGLER l. c. S. 153.

Brauweiler. In de kapittelkerk van het vroegere klooster; muurschilderijen uit de XIII^{de} eeuw, naar het schijnt. Het zijn tafereelen uit het Oude en Nieuwe Verbond, alsmede Legendes, op 24 velden of paneelen; zie KUGLER, l. c., en *Handbuch der Kunstgeschichte* l. c. S. 867, alsmede REICHERSPERCHER, *Verm. Schriften ueber chr. Kunst*, 1856, S. 72 u. f.

BADEN:

Freiburg. In de Munsterkerk, muurschilderijen uit de XIII^{de} eeuw; zie KUGLER, *Handb. der Gesch. der Malerei* l. c. S. 200, naar GRÜNEISEN, in het *Kunstblatt* van 1840, N^o. 96.

WÜRTENBERG:

Kentheim. In de kerk; muurschilderijen uit de XIII^{de} eeuw; zie KUGLER, l. c.

Hertogd. BRUNSWIJK:

Brunswijk. In den Dom; muurschilderijen uit den tijd van HENDRIK I; zie KUGLER l. c., en *Handbuch der Kunstgeschichte* l. c. S. 592, naar het *Kunstblatt* van 1846, N^o. 62, S. 252; en SCHILLER, *Mittelalt. Architect. Braunschweigs*; Braunschweig 1842, S. 26 u. f.

BEIEREN:

Forchheim. In de slotkapel; muurschilderijen uit de XIII^{de} eeuw; zie KUGLER, l. c.

Bamberg. In den Dom; muurschilderijen van het jaar 1200 zie KUGLER l. c. S. 153.

OOSTENRIJK:

Grüssau. Muurschilderijen uit de XIII^{de} eeuw; zie A. MILEWSKI, *Erklärung sämtlicher Fresco-malereien zum Deckengewölbe der ehemaligen Stifts-, jetzigen Pfarkirche zu Grüssau, nebst einem kurzem, aber nothwendigen Anhang.* Landshut, 1856. Geschiedenissen uit het O. T., van Maria en Jezus en van de Cistersiënser orde; op 8 paneelen.

San Daniele. Muurschilderijen uit de XIII^{de} eeuw; zie R. y. EITELBERGER, *Die Fresken des Martino di Udine, in der Kirche des H. Antonin zu San Daniele in Friaul*; in *Mittheilungen der K. K. Central-commission*, S. 222 etc.

Salzburg. In het Benedictijner nonnengesticht Nonnenberg; muurschilderijen uit de XII^{de} eeuw; zie HEIDER, *Die mittelalterischen Kunstdenkmale in Salzburg*, S. 21 u. f. Deze schilderijen hebben, volgens HEIDER, zeer groote overeenkomst met die van de kapel der St. Gereonskerk te Keulen.

HONGARIJE:

Veszprim. Muurschilderijen uit de XIII^{de} eeuw; zie *Die alten Wandgemälde in der Giselakapelle zu Veszprim*, in *Mittheilungen* l. c. S. 184; aan-

gehaald in *Zeitschrift f. christl. Arch. u. Kunst*, von v. QUAST u. OTTE, I B. S. 295, Leipzig 1857.

SAKSEN:

Leipzig. In het Paulinum, en aldaar in den kruisgang van het Dominikanerklooster (gebouwd vóór het midden der XIII^{de} eeuw); muurschilderijen uit de XIII^{de} eeuw, op paneelen van 40 duim (saksische) hoogte, en bevattende o. a. voorstellingen uit de bijbelsche geschiedenissen; zie GERSDORF, in *Deutsches Kunstblatt* 1850, N°. 49, S. 388 u. f.

MECKLENBURG:

Alt-Röbel. In de kerk; muurschilderijen uit de XIII^{de} eeuw; zie LISCH, in *Jahrbücher des Vereins f. Mecklenb. Geschichte* XVI, 290, en vooral XVII, 376, waar nog andere in Mecklenburg ontdekte muurschilderijen vermeld zijn, doch waarbij deels de ouderdom niet vermeld is, en die deels uit later tijd dan de XIII^{de} eeuw afkomstig zijn.

Uit iets later dan de XIII^{de} eeuw, zijn ook muurschilderijen te:

Nürnberg. In den kruisgang van de kleine karthuis, muurschilderijen uit de XIV en XV^{de} eeuw. Die uit de XIV^{de} eeuw schijnen in stijl met sommige gorinchemsche eenige overeenkomst te hebben; er wordt althans van gezegd: »de verwen zijn breed opgedragen en zonder schaduwen, de zwarte omtrekken zijn dik»; zie de beschrijving in den *Anzeiger f. Kunde der deutschen Vorzeit*, 1857, S. 253 u. f.

Maulbronn. In de kerk van het Franciskaner klooster; muurschilderij, voorstellende een kolossalen Christophorus; zie GRÜNEISEN l. c. en hierboven.

Mühlhausen. In de St. Vituskerk; muurschilderijen op vierkante velden, door lijnen van elkander gescheiden, drie rijen van tafereelen vormende; de bovenste rij uit het Oude Verbond, de middelste uit het Nieuwe Verbond en de onderste uit de Legendes; zie GRÜNEISEN l. c. en hierboven.

OVER DE OORSPRONKELIJKE BESTEMMING DER SCHILDERIEN.

Dat muurschilderijen in middeleeuwsche kerken over het algemeen niet slechts tot versiering of opschik, maar tevens tot geloofsverheffing dienen moesten, behoeft geene opzettelijke aanwijzing. Hierin ging de schilderkunst

met de beeldhouwkunst hand aan hand, en vandaar ook dat de kerkschilderkunst zich doorgaans binnen den kring der bijbelsche en kerkelijke historiën en der legendes bleef bewegen. Minder algemeen bekend is het misschien dat met die schilderijen reeds zeer vroeg bedoeld werd, christelijke kennis te verspreiden, christelijk onderwijs te bevorderen; even als zulks later met de *Biblia pauperum* en het *Speculum humanae salvationis* het geval was. Reeds in de VI^{de} eeuw wordt ons die strekking der kerkelijke muurschilderijen aangewezen door GREGORIUS den Groote, in een zijner brieven, waarin hij meldt, dat de schilderkunst in de kerken aangewend wordt »opdat diegenen die het geschrevene niet verstaan, althans op de muren mogen zien en lezen wat zij in boeken niet leeren kunnen” (zie *Epist. Lib. IX, Epist. LV ad Seren.*). In de XI^{de} eeuw toonde het synode van Arras (1025) hoeveel belang het stelde in kerkelijke muurschilderijen *ten behoeve van het onderwijs*. In zijne handelingen leest men, dat »hetgeen de ongeletterden zich niet kunnen toeëigenen door het lezen der Heilige Schrift, zij in de figuren der schilderijen kunnen zien”; zie KUGLER, *Handbuch der Gesch. der Malerei* I, 145.

Tot zoodanig oogmerk zullen dan ook waarschijnlijk onze gorinchemsche muurschilderijen hebben moeten strekken, en wanneer men ze uit dit oogpunt beschouwt, is het ook verklaarbaarder, waarom zij niet een beter kunst-karakter vertoonen. Men kon toch bij zulk onderwijs volstaan met eene eenvoudige aanwijzing, in dikke omtrekken en zeer sprekende kleuren, door slechts het hoofdzakelijke te doen kennen van de geschiedenissen, die men verlangde dat in het geheugen geprent werden; want het onderrigt gold ongeletterden, weinig ontwikkelden en kinderen. Men kon met zulke eenvoudige aanwijzing niet slechts volstaan, maar zij was misschien zelfs doelmatiger, meer overeenkomstig met het begrip der massa, dan de keurigste détail-teekeningen; even als ruwe maar levendig gekleurde omtrekteekeningen in prentenboeken aan kinderen, — en ruwe maar sterk gekleurde schilderijen aan weinig ontwikkelden soms meer behagen, en dus meer aan het doel beantwoorden, dan de uitvoerigste en keurigste teekeningen, uit hoofde van den nog lagen trap hunner ontwikkeling.

Misschien hebben muurschilderijen (die reeds zoo vroeg voor het onderwijs dienden) later aanleiding gegeven tot het zamenstellen van volksprentenboeken, gelijk het *Speculum humanae salvationis* er een was. Maar volksprentenboeken, even oud als de vroegste middeleeuwsche muurschilderijen, zijn

niet bekend. Het *Speculum humanae salvationis* komt eerst in de XII^{de} eeuw voor. Dat werk vertoont, gelijk bekend is, een parallelismus van tafereelen uit het Oude en Nieuwe Verbond, naast elkaar, waarvan die uit het Oude typisch opgevat en op die uit het Nieuwe toepasselijk gemaakt zijn. Nu is opmerkelijk, dat diezelfde parallelismus van tafereelen uit het Oude en Nieuwe Verbond op veel vroegere muurschilderijen, b. v. uit den tijd van KAREL den Grooten, d. i. VIII^e eeuw, gevonden wordt; zie KUGLER l. c. I, 117. Zoolang men dus het bestaan van godsdienstige volksprentenboeken niet hooger dan de XII^{de} eeuw kan aanwijzen, zal het vermoeden wel geoorloofd zijn, dat zij uit die muurschilderijen hun oorsprong ontleend hebben, en zulks misschien te meer, omdat, gelijk men weet, de muurschilderijen niet zelden van onderschriften voorzien waren, die de voorstelling in schrift uitdrukten, en hoedanige men ook in de latere volksprentenboeken onder de afbeeldingen aantreft.

OVER DE TECHNISCHE BEWERKING DER SCHILDERIJEN.

Na hetgeen boven, bij de opheldering van eenige dier schilderijen, reeds nopens het technieke is aangevoerd, kunnen wij omtrent dit punt beknopt zijn.

Over het algemeen schenen ons de schilderijen (bij bezigtiging van de oorspronkelijke) toe, met lijmverw geschilderd te zijn, waarbij evenwel de juiste bepaling van het verbindingsmiddel in het midden gelaten wordt. Het onderzoek daarvan is ter tijd verzuimd; doch het kan nog, immers gedeeltelijk, worden ingehaald, wanneer men de uitgezaagde schilderij, thans te 's Hage in het Kon. Kabinet van Zeldzaamheden berustende (zie Pl. VIII), aan een chemisch onderzoek wil onderwerpen.

Op muurschilderijen in de krocht der St. Severinuskkerk te Keulen, scheen het verbindingsmiddel der verwen *melk* en *eigeel* te zijn; zie *Deutsches Kunstblatt*, 1856, N^o. 11 en 1857, N^o. 112.

In het technisch receptenboek van den monnik THEOPHILUS, uit de XIII^{de} eeuw, getiteld: *Diversarum artium schedula*, leest men, dat, wie *spoedig* wil schilderen en niet lang op het opdroogen kan wachten, het *sap van kersen- of pruimenboomen*, met *eiwit*, moet aanwenden; zie THEOPHILE, *prêtre et moine*, par d'ESCALOPIER, Paris 1843, 4^o., aangevoerd door TEXIER, in *DI-DRONS Annal. archéol.* 1846, Mars.

Dat men voor het overige in de middeleeuwen ook wel vijgensap, en bij miniaturen gom, tot verbindingsmiddel gebruikte, is aan geen twijfel onderhevig.

Over de wijze, waarop muurschilderijen eertijds vervaardigd werden, zie o. a. VASARI, *Opera*, vol. I, cap. XX (edit. Firenze 1822).

De Hr. DE BOËR heeft, gelijk boven reeds aangestipt is, vermoed, dat de roode verw op onze gorinchemsche muurschilderijen eene *wasverw* zou zijn *. Ofschoon mij dit niet waarschijnlijk voorkomt, kan ik het toch niet met genoegzamen grond tegenspreken. Zoo er echter aan eene vetachtige, met was overeenkomstige, verw behoort gedacht te worden, zou ik eer *olieverw* dan *wasverw* vermoeden. Men weet toch, dat reeds in de XII^{de} en XIII^{de} eeuw olieverwen bij schilderijen in gebruik waren. De evengenoemde THEOPHILUS leert het t. a. p. uitdrukkelijk; hij voegt er echter bij, dat olie eerst dan doelmatig gebruikt wordt, wanneer de schilderij bij de zon kan gedroogd worden, om er daarna weder met eene andere verw over te kunnen schilderen. Zulke muurschilderijen in olieverw, uit de XII^{de} of XIII^{de} eeuw, zijn dan ook reeds in Engeland, te Penally, bij Tenby ontdekt; zie *Deutsches Kunstblatt*, 1850, S. 416. Maar bij die olieverwschilderijen denke men vooral niet aan zoodanige, als het product waren van de bereiding en aanwending der olieverwen van onze oude vlaamsche meesters. Te regt toch merkte KUGLER aangaande die vroege aanwending der olieverwen aan, dat de olieverw-schilderkunst »zonder gewigt bleef, zoolang men aan de kleuren niet dien duurzamen en diepen lichtglans geven kon, die alleen in staat is de voorwerpen in hunne werkelijkheid voor te stellen.” »Die vooruitgang,” schrijft hij, »zal eeuwig aan de vlaamsche school verblijven, al mogt het ook uit chemische analyses blijken, dat honderde oudere, italiaansche en noordsche schilderstukken (vóór die vlaamsche school), oliedeelen opleverden”; zie *Handbuch der Geschichte der Malerei* I, S., 77.

* Hij schreef *waschverw*, doch bedoelde denkelijk *wasverw*, omdat niet enkel het rood, maar ook alle overige verwen *gewaschen* zijn, en dus het rood niet bij wijze van uitzondering *waschverw* zou kunnen genoemd worden. Ook blijkt, dunkt mij, deze zijne bedoeling hieruit, dat hij als grond voor zijn vermoeden opgeeft: »dat die roode kleur zich niet goed met den kalk verbonden heeft, en bij eene wrijving spoedig loslaat.”

OVER DE KERK, WAARIN DE SCHILDERIJEN ONTDEKT ZIJN.

Ofschoon de uitgave der muurschilderijen juist niet de bijvoeging eischte van den platten grond der kerk waarin ze zich bevonden hebben, meenden wij dien echter, bij eene zoo gunstige aanleiding, niet te mogen achterhouden. De plaatsing toch der schilderijen wordt er door verduidelijkt. Ook was van de thans gesloopte kerk nog geen platte grond bekend, en men zal met hulp daarvan de voorstelling dier kerk gelijk zij gevonden wordt bij VAN ZOMEREN, *Beschrijvinge der stad Gorinchem enz.*, bl. 12 *, kunnen verbeteren. Onze platte grond is vervaardigd door meergemelden Hr. DE BOER, en ofschoon het mij niet vergund is geweest, de teekening door een deskundige met het oorspronkelijke te laten vergelijken, mag men toch veronderstellen, dat zij over het algemeen juist zijn zal.

Gelijk boven werd aangestipt, is de bouw der kerk in het jaar 1212 begonnen door JAN den IX^{den}, Heer van Arkel, en werd zij in het jaar 1263 ingewijd; zoodat men omstreeks eene halve eeuw met den bouw bezig is geweest; zie A. KEMP, *Beschrijving der stad Gorinchem* (Gorinchem 1656) bl. 35, en VAN ZOMEREN, t. a. pl. Daar mij de kerk, vóór den afbraak niet door bezigtiging bekend geweest is, kan ik omtrent den bouwtrant niet veel meer mededeelen dan hetgeen men uit VAN ZOMEREN leeren kan. Door behulp echter van onzen platten grond en van eenige aantekeningen van den Hr. DE BOER en van anderen, zijn wij in staat zulks uit te breiden en tevens te verbeteren.

VAN ZOMEREN noemt de kerk »een heerlijk en deftig kruisgebouw, pronkende met twee kooren en drie panden, ter eere van den H. bisschop Martinus en Vincentius gewijd; zoodat zij van ouds twee schutsheiligen had, eene manier in dien tijd gebruikelijk;» en schrijft voorts: »de buyck (het gewelf) der kerke rust op twaalf pylaaren, waarvan twee als een vierling aangevoegd, onderschragende de bogen der zijdewelfsels.»

Deze beschrijving, naar den platten grond beoordeeld wordende, schijnt niet geheel juist te zijn. Door de »drie panden» versta men het schip met

* De teekening der afbeelding bij VAN ZOMEREN is (volgens het onderschrift) van J. C. PHILIPS; de druk van T. HORNEER, 1755.

zijne beide zijpanden. Dat echter de buyck (het gewelf) »op twaalf pylaaren» zou gerust hebben, strijdt met de aanwijzing op den platten grond, waar slechts tien pilaren aangewezen zijn.

VAN ZOMEREN spreekt voorts van »twee kooren;» maar hiermede strijdt het berigt van den Hr. DE BOER, die bij de slooping en opgraving der fundamenteen tegenwoordig was en over de koorsluiting het volgende op-teekende: »er is alle grond om te veronderstellen dat in zeer vroegen tijd de kerk *drie koren* gehad heeft, waarvan nog eenige *kenteekenen* te ontdekken zijn.» Wij betreuren, dat de Hr. DE BOER die *kenteekenen* niet heeft aangeteekend op den platten grond. Men ziet daarop thans slechts één ovaal-rond koor aangewezen, van buiten door zes beeren gesteund, en welks noordelijk segment zes el uitspringt buiten de verlengde lijn van den muur van het noorder zijpand, terwijl het zuidelijk segment niet tegenover het midden van het schip, maar tegenover de zuidelijke rij der kolommen staat. Deze onregelmatige bouw van het koor kan niet wel als de oorspronkelijke aangemerkt worden. Zeker is het oorspronkelijke koor aan de zuidzijde grooter geweest, dan het zich ten tijde der slooping vertoond heeft en thans op den platten grond voorkomt. Dat evenwel het oorspronkelijke koor de gedaante zou gehad hebben, die door den Hr. DE BOER op den platten grond, met het bijschrift *waarschijnlijk de vroegere gedaante*, aangestipt is, is niet zeer aannemelijk. Het strijdt vooreerst met zijne eigene bewering, daar hij van *drie koren* gesproken heeft, en ten andere zou het zuidelijk segment van het koor (in strijd met het noordelijke) *binnen* de verlengde lijn vallen van den muur van het zuid-pand, wat al te willekeurig schijnt. Wanneer derhalve het koor ook eens de gedaante mogt gehad hebben, die de Hr. DE BOER heeft opgegeven, dan was zij toch waarschijnlijk de oorspronkelijke niet. Het zou mij niet onwaarschijnlijk voorkomen, dat de oostzijde der kerk oorspronkelijk door drie koren gesloten was geweest, waarvan het middelste juist tegenover het schip, de beide andere tegenover de zijpanden gestaan hadden, met dien verstande, dat de muren der zijpand-koren ten noorden en ten zuiden zes el uitgesprongen hebben buiten de muren der zijpanden zelve. Want daar de (op den platten grond aangeteekende) noordelijke koormuur, bij de slooping bevonden werd zes el uit te springen, is het, om der evenredigheid wil, te veronderstellen, dat eertijds ook de zuidelijke (op den platten grond aangeteekende) koormuur even ver zal uitgesprongen hebben. Dit natuurlijk in de veronderstelling, dat de noordelijke koor-

muur, gelijk die tijdens de slooping bestond, de oorspronkelijke was, of althans op dezelfde plaats van de oorspronkelijke gestaan heeft.

Tegen het vermoeden eener driedubbele koorsluiting, zou wel kunnen aangevoerd worden, dat deze in de middeleeuwsche architectuur zeldzaam is, en er in ons land misschien geen tweede voorbeeld van aangetroffen wordt. Op die bedenking behoort echter niet al te groot gewigt gelegd te worden; bovendien is het nog de vraag of er in ons vaderland niet een ander voorbeeld bestaat of eertijds bestaan heeft.

De oude kerk te Delft, omstreeks uit denzelfden tijd als de gorinchemsche (zij werd begonnen in 1240), vertoont heden nog twee koren, één tegenover het schip en één tegenover het noorder zijpand, beiden met een vijfhoek sluitende. Die kerk zou dus, wanneer hare zuidzijde op dezelfde wijze bijgevoerd was, drie koren, of eene driedubbele koorsluiting gehad hebben. Nu meldt wel de Hr. EYCK in zijn belangrijk *Overzicht der middeleeuwsche kerken in Nederland*, bl. 55—56, »dat de geheele noordzijde dier kerk omtrent de 15^{de} eeuw hernieuwd en met een kruisarm en eene *vijszijdig geslotene kapel* naast het koor vergroot is»; maar die *vijszijdig geslotene kapel* is hetzelfde, wat wij het koor van het noorder zijpand genoemd hebben *, en wij achten het niet onwaarschijnlijk, dat in het oorspronkelijke plan beide panden met een koor gesloten waren.

De Hr. DE BOER schreef aangaande den bouw vervolgens: »vermoedelijk heeft de kerk vroeger eene andere gedaante gehad, dan tijdens hare slooping. Dit bewijzen hare fundamente, waaruit, bij afgraving aan de noorden en zuidzijde, duidelijk is op te maken, dat zij vroeger onmiddellijk met twee kloosters verbonden was (zie de aanwijzing daarvan op Pl. I), die nu door twee straten gescheiden zijn. — Het fundament der kerk was niet op paalwerk, maar op grondbogen, tusschen de contresorten, geplaatst. De geheele fundering rust op kleigrond, die zeer vettig en vast is, tot op de diepte van *twintig tot dertig* voet gevonden wordt en waaronder zich eene zandlaag bevindt. Onder de fundamente vond men lijken, op eene diepte van *twaaif tot vijftien* voet beneden den beganen grond. Vermoedelijk waren die daar reeds

* De vorig jaar afgebroken kapel, stond tegen de noordzijde van het middelkoor; in haren buitenmuur werden bij die gelegenheid steenen met opschriften gevonden, waaruit o. a. bleek, dat in die kapel in 1449 voor het eerst *de zeven getijden Gods* gevierd waren; zie over die instelling VAN BLEYSWYCK, *Beschrijv. der Stadt Delft*, blz. 160.

begraven vóór de fundamenteu gelegd werden, hetgeen tot vele gissingen omtrent de oudheid der stad aanleiding geeft."

Van die gissingen heeft hij niets naders berigt; maar dit is minder te betreuren dan dat bij de ontdekking dier lijken niet terstond door de bevoegde autoriteiten een opzettelijk onderzoek heeft plaats gehad, niet slechts van de geraamten, maar ook van de wijze waarop zij begraven waren, en vooral om na te gaan, of er niet tevens voorwerpen van kunst of techniek, zij het ook fragmentarisch (b. v. potscherven, versierselen enz.) te vinden waren, waaruit misschien de ouderdom en de afkomst dier lijken had kunnen bepaald worden.

»Bij een scheikundig onderzoek," vervolgt de Hr. DE BOER, »is mij gebleken, dat de kalkspecie, tot het metselwerk des kerk gebruikt, weinig of geen tras bevat, maar dat zij eene soort van leem of ook wel meelachtige stof is, hier en daar met gruis van steenkolen vermengd. Deze compositie is onder den grond zeer hard, maar boven den grond meerendeels ontbonden gevonden."

»De steenen waaruit de kerk gebouwd is, zijn meest oude (vroeger reeds gebruikte) steenen. Velen zijn enkel brokken, waarschijnlijk afkomstig van de kerken te Wolferen en Arkel; de eerste (met de huizen van Wolferen) afgebroken op last van Jan, den IX^{den} Heer van Arkel (zie VAN ZOMEREN t. a. pl. p. 12—13), de laatste afgebrand. Die steenen hebben eene dikte van 32—16—4 Nederl. duim, en zijn niet wél doorbakken, ofschoon ik er heb gevonden die verglaasd waren."

»De kolommen der kerk zijn van blaauwen steen (arduin) en bleken mij eenige overeenkomst te hebben met de tombe van den Heer van Arkel, en waren voorzien van kapiteelen uit eene zamengestelde orde. Zij duiden mede een vroeger gebruik aan."

Hierbij is echter op te merken, dat de tombe der van Arkels, in diezelfde kerk aanwezig *, de dagteekening voert van het jaar 1603, terwijl de voormelde kolommen wel drie eeuwen ouder zullen zijn. Wanneer dus de Hr. DE BOER van overeenkomst spreekt van die tombe en de kolommen, kan zulks enkel van toepassing zijn op de *steensoort*. De Hr. DE BOER schijnt

* »De overblijfselen werden," naar men ons berigt heeft, »later, met die van VAN DER DOES en PAFFENRODE, naar de nieuwe in 1855 voltooide kerk overgebracht en daar onder den vloer in den grond bewaard."

van oordeel te zijn geweest, dat ook die kolommen mede van vroegere constructiën afkomstig zijn, te weten, van de gesloopte kerken van Wolfen en Arkel. Dit is wel *mogelijk*, maar kan uit hun stijl niet bewezen worden; want de stijl, vooral wat het lofwerk, de wingertbladeren aan de kapiteelen betreft (gelijk mij uit eene teekening van den Hr. DE BOER gebleken is), wijst op denzelfden tijd als waarin de kerk gebouwd is, te weten, de XIII^{de} eeuw. Gelijksortige kapiteelen bevinden zich o. a. in den Dom te Naumburg; zie GUHL und CASPAR, *Denkmäler der Kunst*, II, Taf. 59, fig. II.

»Bezijden het schip der kerk (d. i. aan de binnenzijden der noordelijke en zuidelijke muren) bevinden zich boven de togen der *kolommen* * veertig stuks monsterachtige hoofden van menschen en dieren, die vermoedelijk van hoogere oudheid zijn dan de kerk. Zulks blijkt uit de geringe overeenkomst van het beeldhouwwerk met dat van de kapiteelen. Denkelijk zijn ook deze koppen reeds vroeger gebruikt geweest.»

»Bij de opening van het graf van Jan van Arkel, in het jaar 1845, is gebleken, dat die plaats (zie Pl. I, A) nimmer voor grafkelder gediend heeft †. De diepte der grafplaats was 1.80 en de breedte 1.20 el. Doodkisten zijn er niet ontdekt; eenige beenderen en drie schedels was alles wat het graf bevatte. Denkelijk zijn de overblijfsels der Heeren van Arkel in de kerk overgebracht, toen de Arkelsche kerk afgebrand was. Het monument is beschadigd en heeft alle overeenkomst met de voormelde steenen koppen, hoewel het van arduin is en uit één stuk bestaat.» Vergelijk echter hierover het boven (bl. 60) nopens de oudheid dier tombe § gezegde. De Hr. DE BOER schrijft van die tombe nog, dat zij »door overschildering verminkt» is.

»In het jaar 1855,» alzoo besluit de Hr. DE BOER, »is de kapel afgebroken, die tusschen de contreforten *b* stond. Deze kapel bevatte de overblijfsels van den laatsten telg der ARKELS, in de vrouwelijke linie; zij was de vrouw van PAFFENRODE, drossaard van Gorinchem en het land van

* De schrijver heeft hier waarschijnlijk *pilasters* bedoeld. Zoo ik mij wel herinner, hebben zich in die muren, toen ik de laatste fragmenten beschouwde, ronde pilasters, maar geen kolommen bevonden.

† De grafkelder was ook immers elders, bij lett. C, Pl. I.

§ Van de tombe bevindt zich eene afbeelding, van de hand van den Hr. FAARSON MOREL, in de verzameling van den Hr. C. G. BOONZAJER te Gorinchem.

Arkel. Deze tombe, een meesterstuk van beeldhouwkunst (thans deerlijk geschonden), stelt voor, eene in marmer gebeeldhouwde vrouw, liggende op een paradebed, op een dekstuk van toetsteen. De katafalk is in een groot-schen stijl bewerkt. Boven het geheel is een schild met een opschrift en twee uitmuntend gebeitelde beeldjes, vol gevoel en uitdrukking." *

»In den zuidoostelijken hoek der kerk bevond zich een grafkelder; zie Pl. I, D, en in het noordoostelijk gedeelte eene kapel; zie Pl. I, B."

»Het kerkgebouw had, uit een bouwkundig oogpunt beschouwd, weinig waarde. Vooral was dit op te maken uit de ongelijke afstanden der kolommen, waarop het dak rustte, en uit de verdunning van het hout der kap juist dáár, waar de last het meeste drukte. Dit was geschied, om de betimmering van het plafond te kunnen volbrengen."

Ik heb hier nog slechts bij te voegen, dat in de verzameling van meergemelden Heer **BOONZAJER** te Gorinchem enkele detailteekeningen dezer kerk berusten, afkomstig van de hand van den Hr. **DE BOER**; ééne bevat een gezigt in de kerk op de preekstoel enz., zie Pl. I, E. en eene andere de afbeelding van bovengenoemde kapel.

* Is dit kunstwerk mede in de nieuw gebouwde kerk overgebracht?

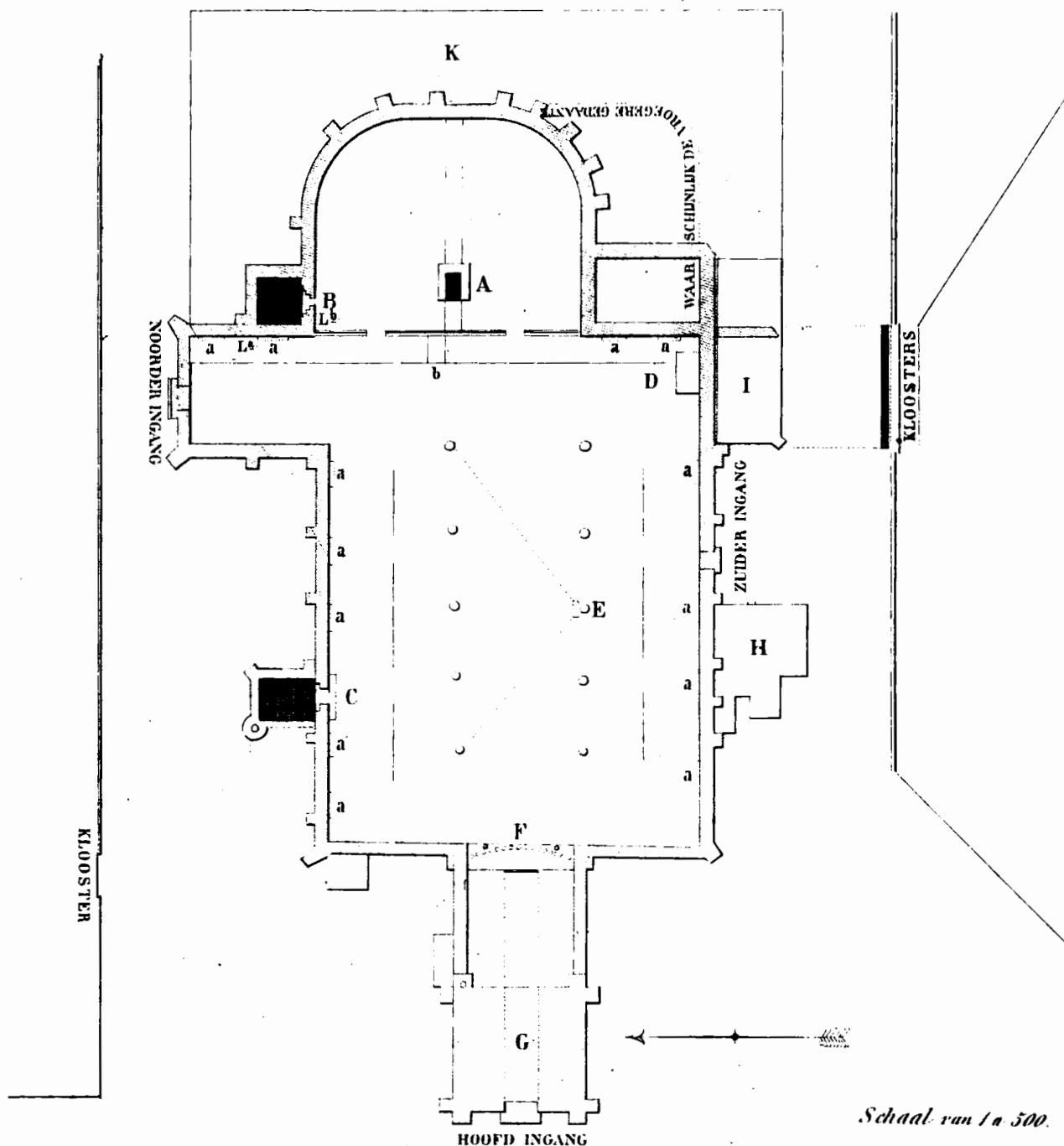
OPHELDERING DER PLATEN.

Plaat	I.	Zie blz. 5, 6.
"	II.	" " 4, 5, 6.
"	III.	" " 9.
"	IV.	" " 10.
"	V.	" " 9, 12.
"	VI.	" " 14.
"	VII.	" " 15.
"	VIII.	" " 16.
"	IX.	" " 19.
"	X.	" " 21.
"	XI.	" " 22.
"	XII.	" " 23.
"	XIII.	" " 23.
"	XIV.	" " 24.
"	XV.	" " 28.
"	XVI.	" " 29.
"	XVII.	" " 37.
"	XVIII.	" " 37.
"	XIX.	" " 38.
"	XX.	" " 39.
"	XXI.	" " 41.

I N H O U D.

Inleiding. Over plaats en wijze van de ontdekking der muurschilderijen; over hare afbeelding en uitgave, en over haar kunstkarakter in 't algemeen.	Blz. 1— 8.
Beschrijving en opheldering der Platen,	" 9—42.
De wereldschepping. Pl. III.	" 9—10.
Adams slaap. Pl. IV.	" 10—12.
De schepping van Eva. Pl. V.	" 12—13.
De uitdrijving uit het Paradijs. Pl. VI.	" 14—15.
Noach in de ark. Pl. VII.	" 15—16.
De bespotting van Noach. Pl. VIII.	" 16—19.
Mozes op den berg Sinaï. Pl. IX.	" 19—21.
De drie koningen met geschenken. Pl. X.	" 21—22.
Jezus voor Herodes (?) Pl. XI.	" 22.
Onzekeer tafereel uit de lijdensgeschiedenis. Pl. XII.	" 23.
Onzekeer tafereel uit de lijdensgeschiedenis. Pl. XIII.	" 24.
Jezus opstanding. Pl. XIV.	" 24—28.
Onzekeer tafereel. Pl. XV.	" 28—29.
Christophorus, wadende, met het Christuskind. Pl. XVI.	" 29—37.
Een huis, vermoedelijk van den eremiet. Pl. XVII.	" 37.
Christophorus, wadende, zonder het Christuskind. Pl. XVIII.	" 37—38.
Slapende Christophorus. Pl. XIX.	" 38—39.
Biddende familie. Pl. XX.	" 39—40.
Antonius. Pl. XXI.	" 41—42.
Algemeene aanmerkingen.	" 42—53.
Aanteekeningen van de HH. DE BOER en SCHNAASE over de kunst- waarde en bewerking der schilderijen.	" 42—45.
Opmerkingen over den trap waarop de nederlandsche schilderkunst in de XIII ^e eeuw stond.	" 45—50.
Aanwijzing van buitenlandsche muurschilderijen uit de XIII ^e eeuw.	" 50—53.
Over de oorspronkelijke bestemming der schilderijen	" 53.
Over de technieke bewerking	Blz. 56; vergelijk blz. 18, 35 en 42.
Over de kerk, waarin de schilderijen ontdekt zijn. Pl. I—II.	Blz. 57—62.

PLAN DER GESLOOPTE GROOTE OF S^t JANS KERK TE GORINCHEM.



A *Tombe van de Heeren van Arkel.*

B *Graskelder der familie van der Does.*

C *Graskelder van de laatste telg der Arkels (in de vrouwelyke linie).*

D *Graskelder van Jonk^{vr} Arend van Boschhuizen.*

E *Pilaar en Predikstoel.*

F *Orgel.*

G *Toren.*

H *Koesterswoning.*

I *Kerkenkamer.*

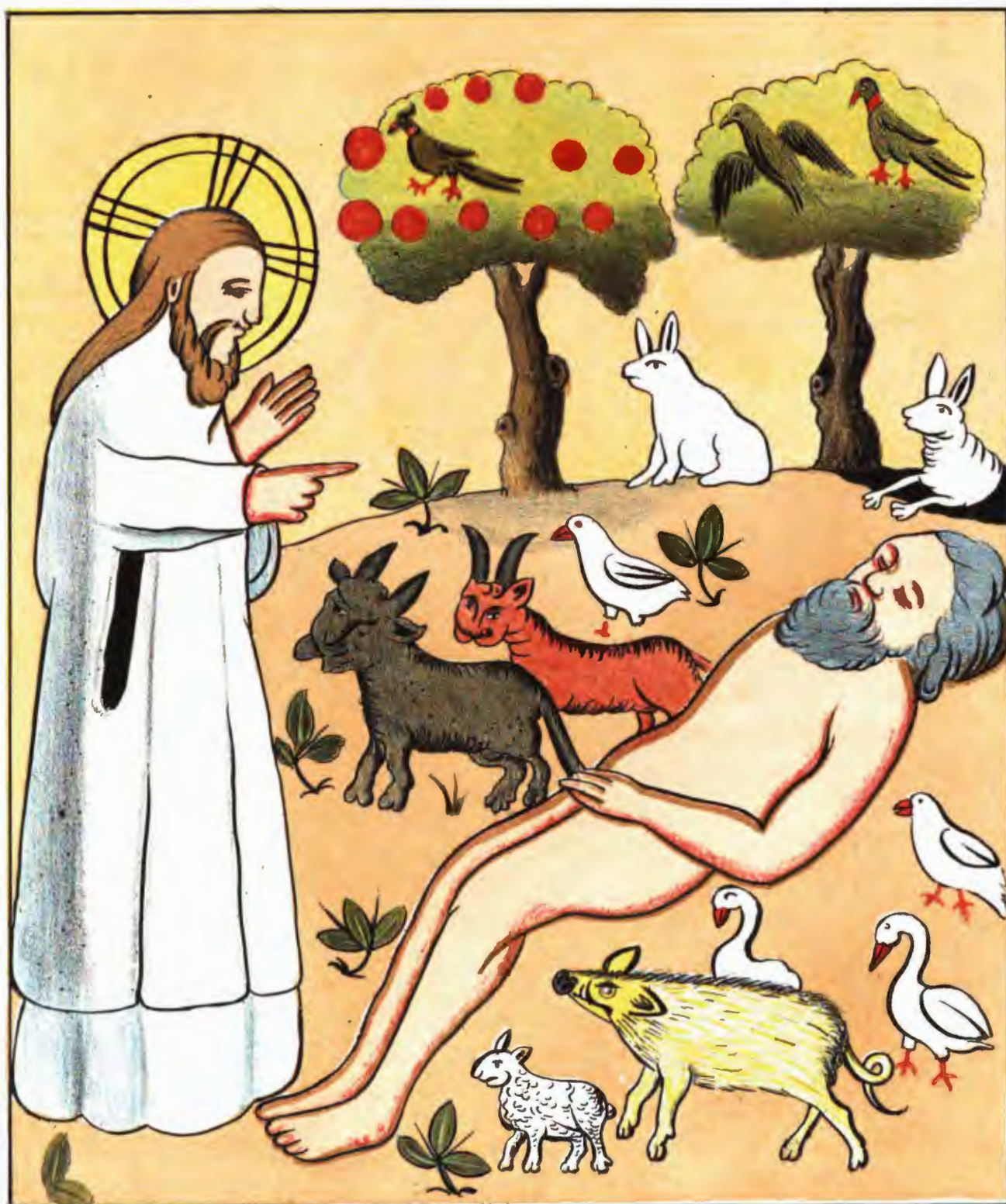
K *Belende gebouwen.*

L^a *Plaats waar zich het schilderwerk op de muur bevindt.*

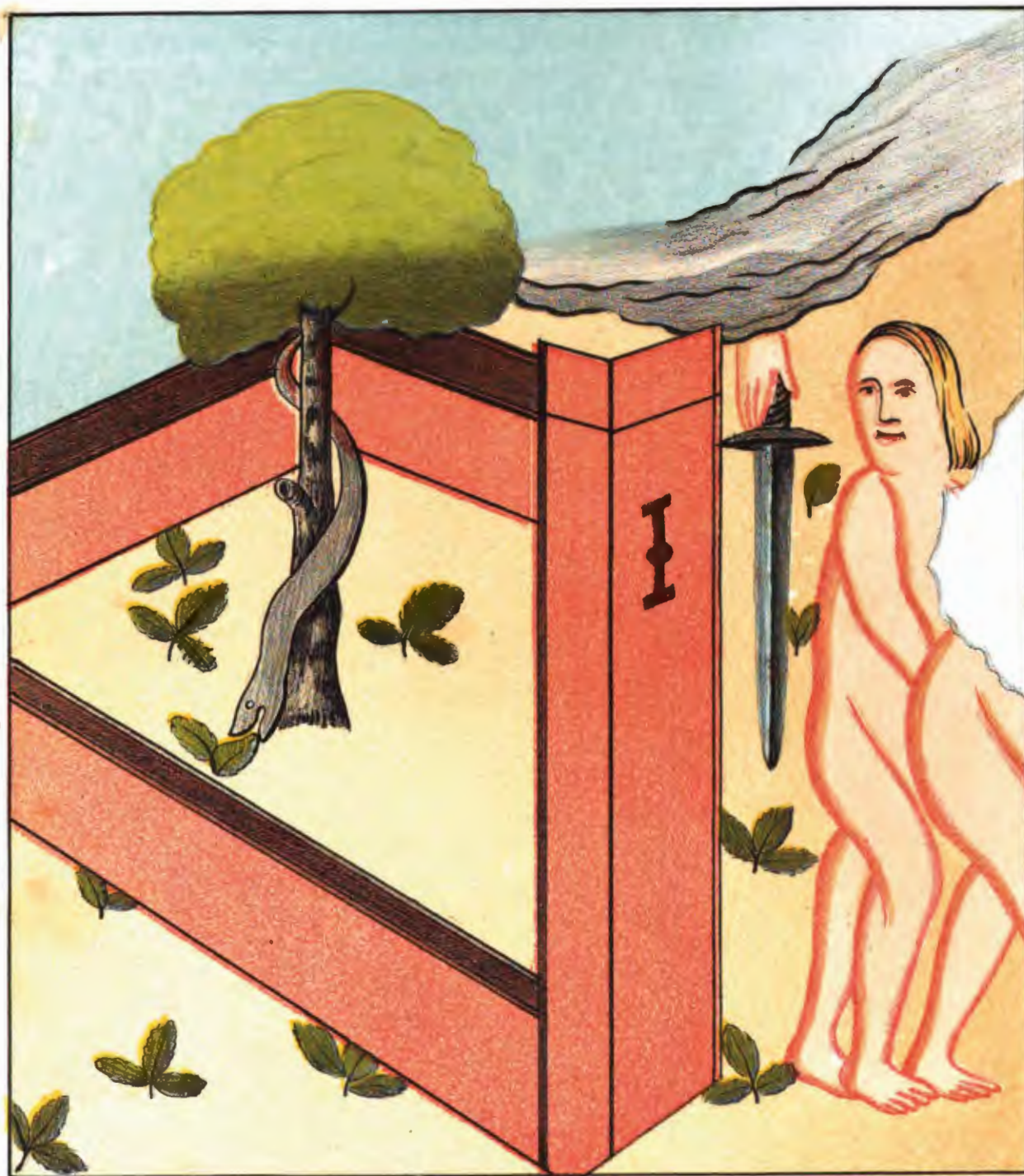
a *Plaatsen waar vermoedelyk Altaren gestaan hebben.*

b *Afdeelingen der Begravplaatsen.*

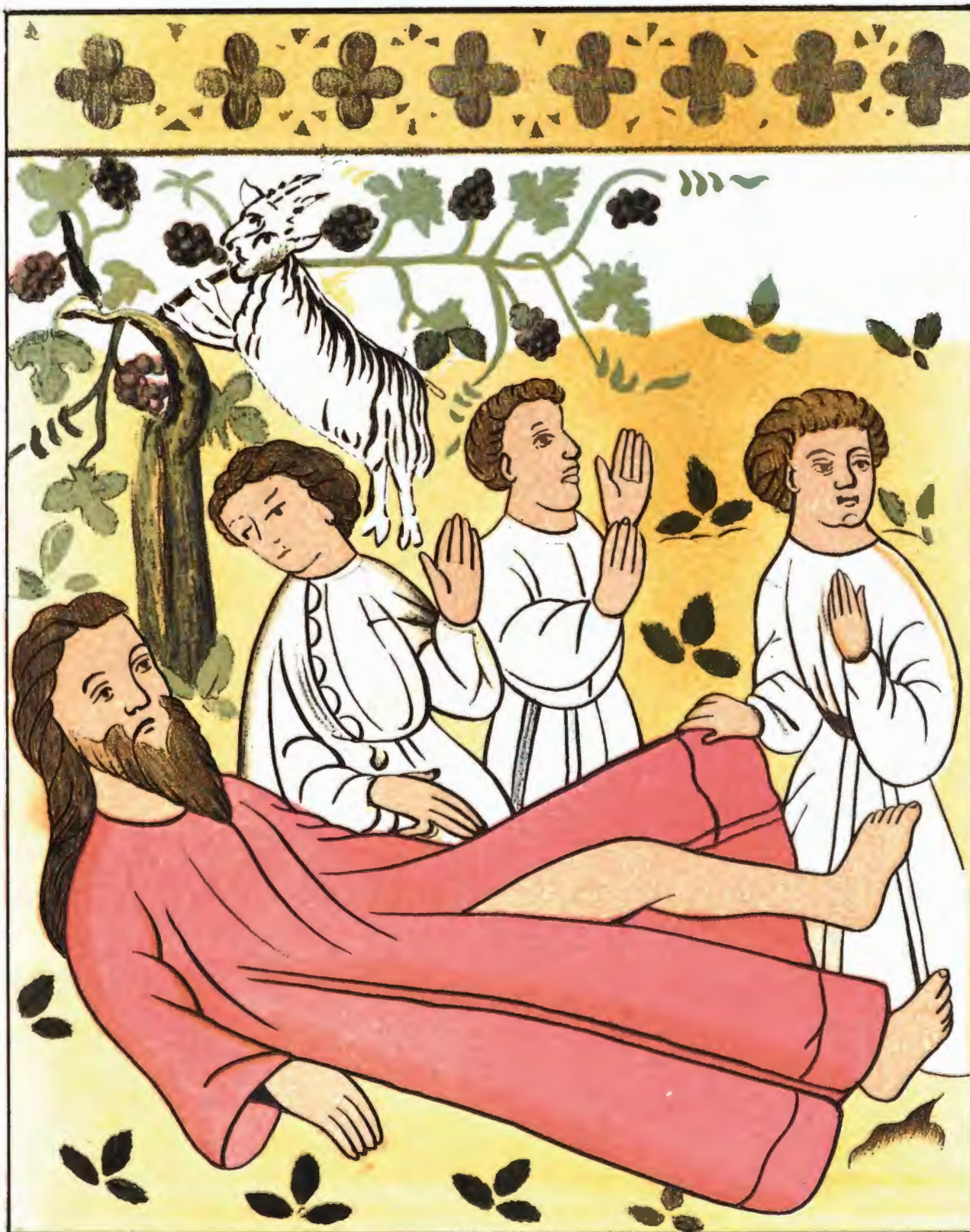




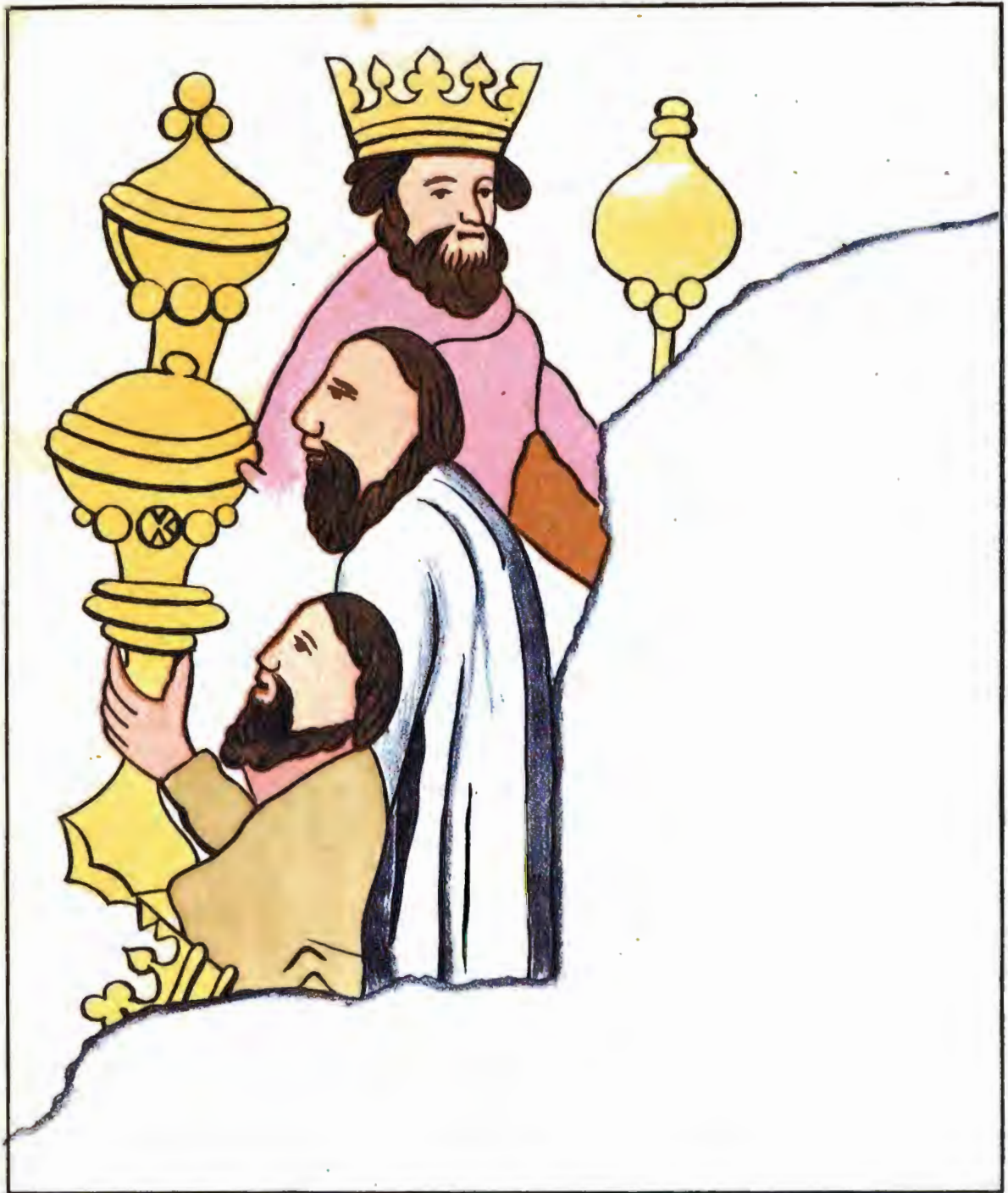


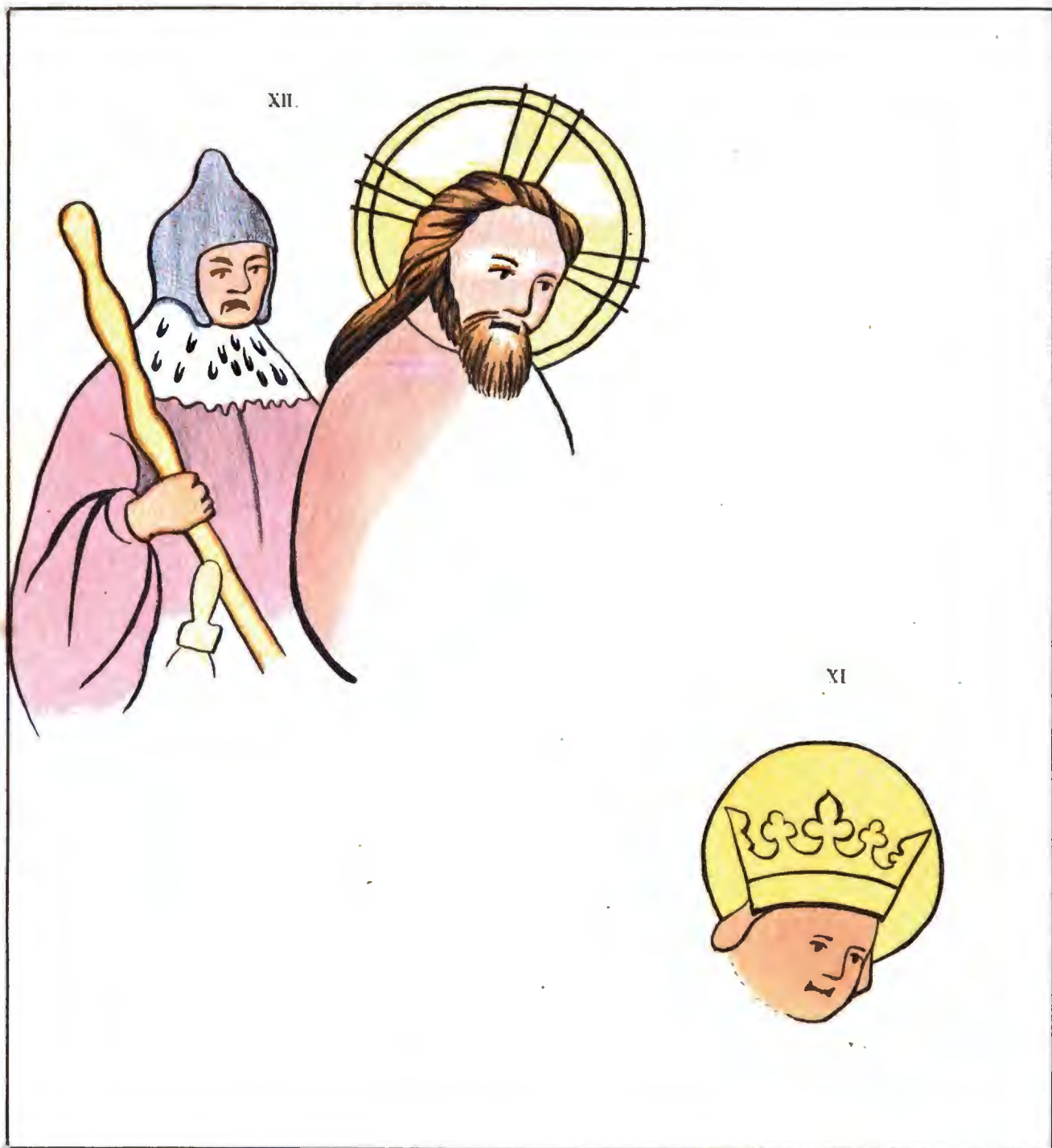






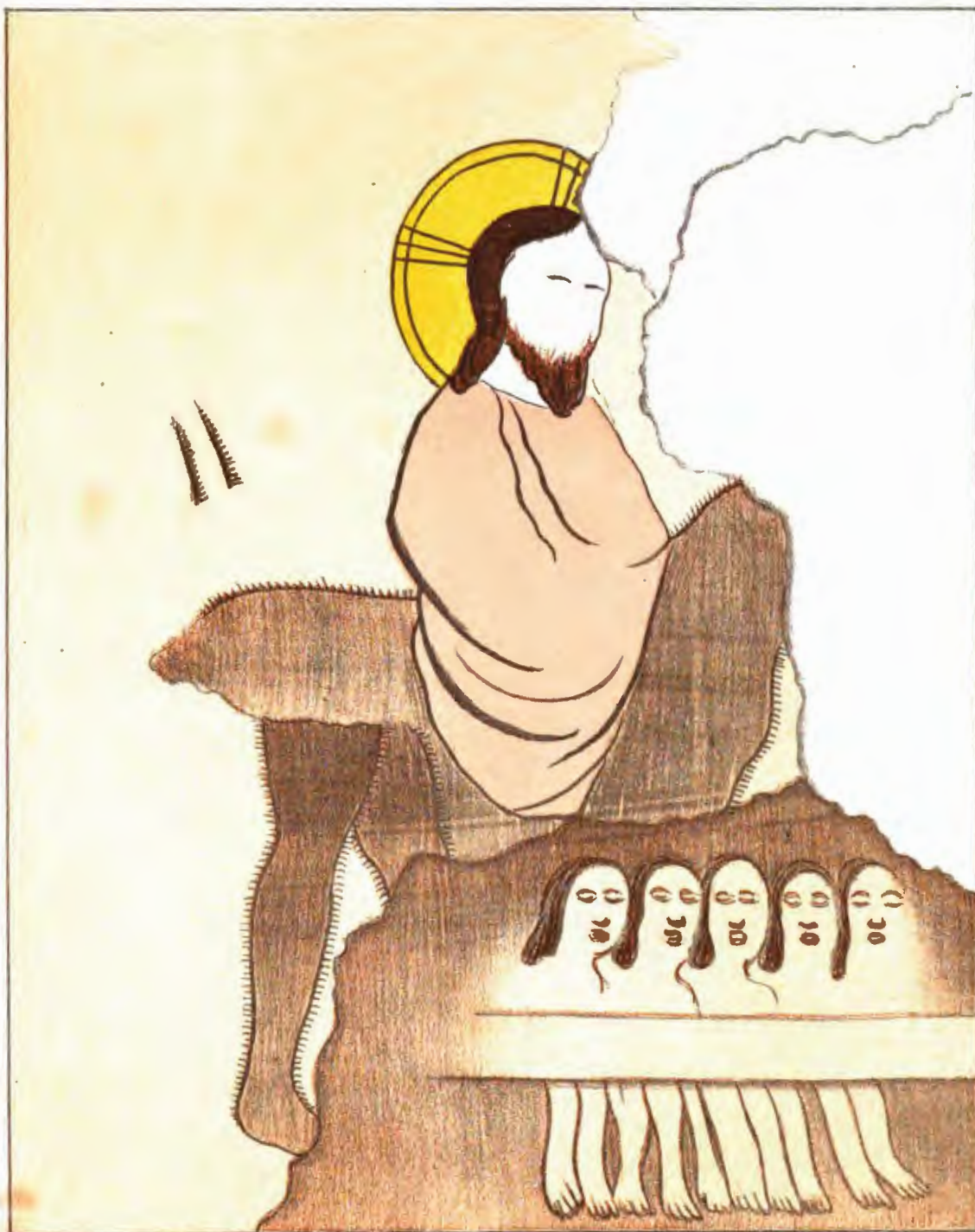






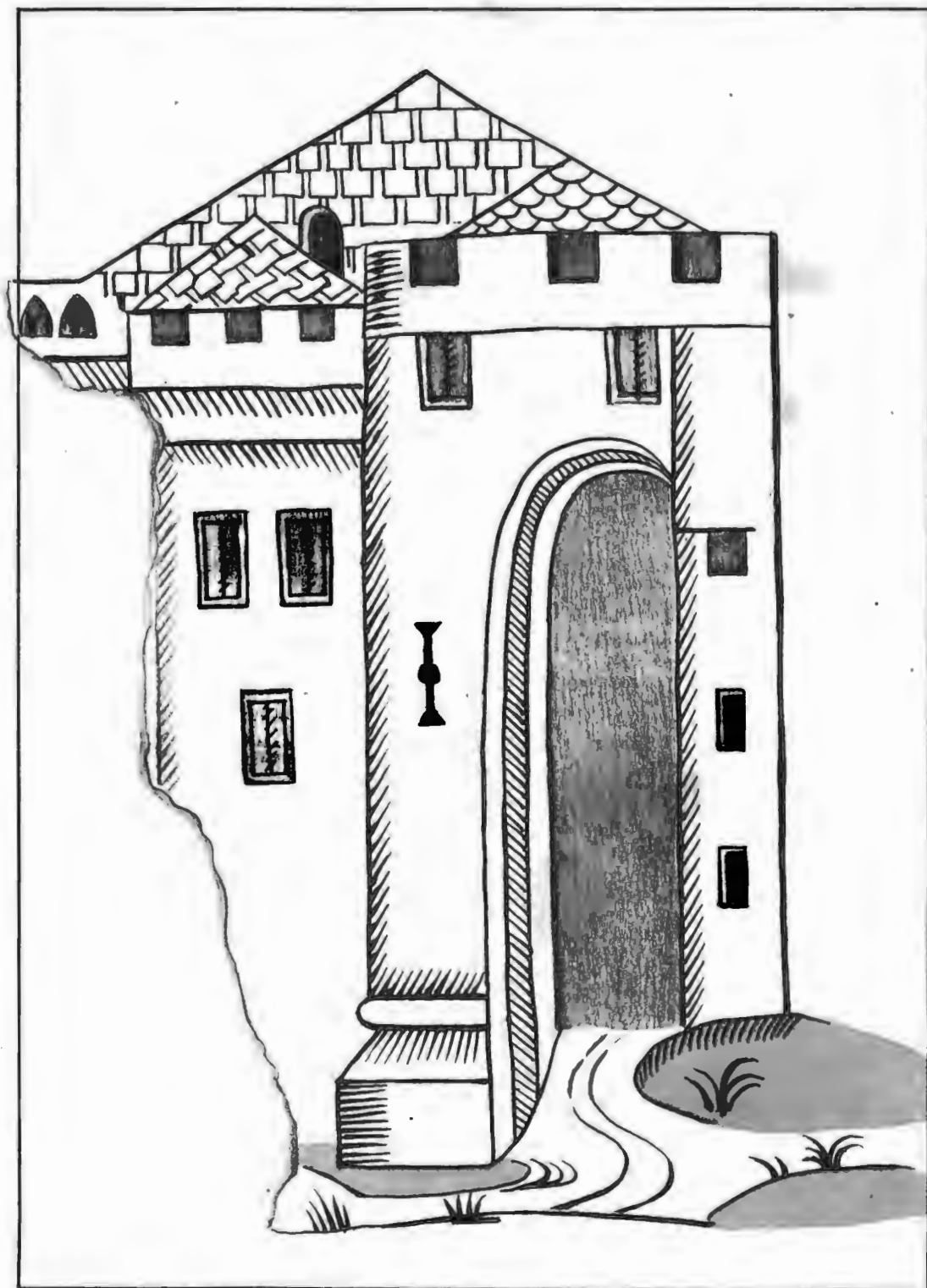




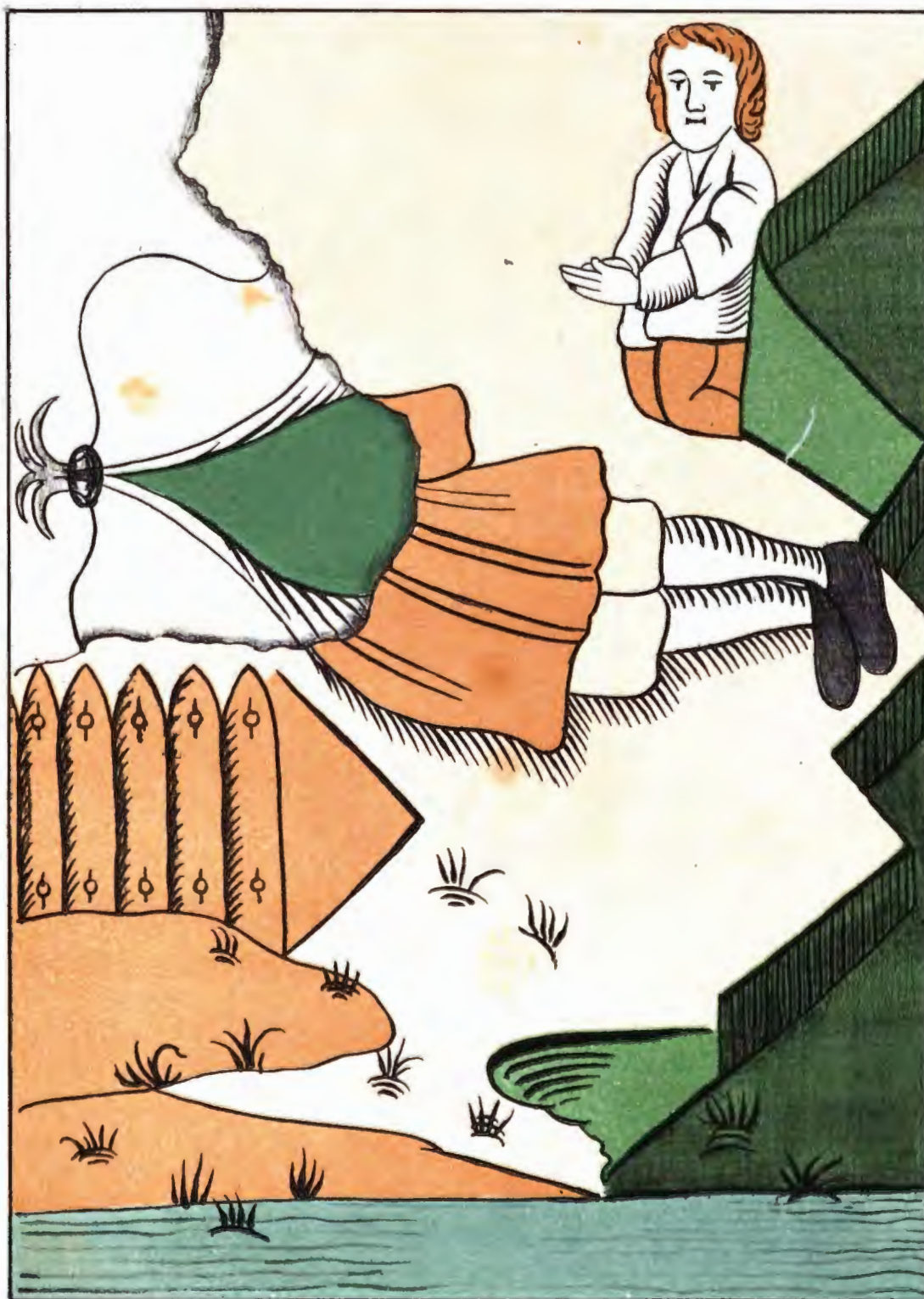


2010年10月10日

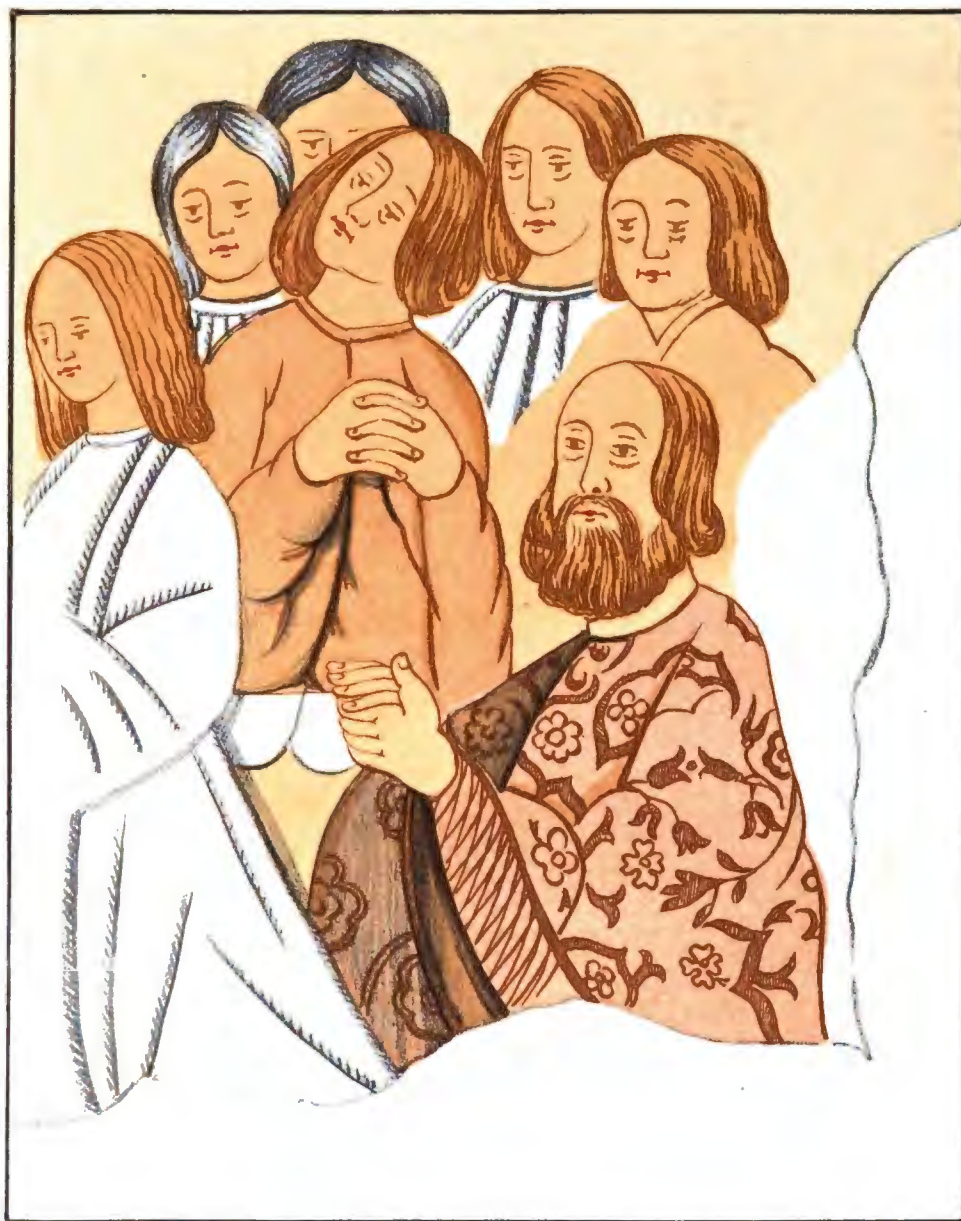














Digitized by Google

