

Troisième personnage; figure de femme.

C'est Marguerite de Lorraine-Mercoeur, soeur de la reine Louise et Duchesse de Joyeuse. Le crayon original, non identifié encore, et maintenu anonyme, au Cabinet des Estampes de Paris, recueil Na 23a, anc. no. 95. Gravé par Thomas de Leu, avec l'inscription du nom de la princesse.

Quatrième personnage; Catherine de Médicis.

Ce visage est copié sur un crayon original du Cabinet des Estampes, le dernier en date qu'on ait tiré de la reine, boîte II, anc. no. 33. Souvent reproduit est miniature, le Louvre en garde un exemplaire à l'huile, no. 1030. Le même dans le petit Bal du même musée, no. 1035.

Cinquième personnage; figure d'homme.

C'est Anne Duc de Joyeuse. Le crayon original au Cabinet des Estampes de Paris. Il est reproduit dans un mauvais portrait équestre du duc à Versailles, no. 3265. Une estampe de Thomas de Leu.

Telles sont les sources dont émanent le cinq portraits qui entrent dans ce présumé van der Mast. Leur mention termine ce sujet. Outre l'intérêt qu'elles offrent dans le cas particulier, peut-être auront elles encore cet avantage, venant à propos d'un maître hollandais, d'éclairer la critique étrangère sur les conditions originales qui gouvernent en France une peinture de cette sorte, et qui ne se présentent point ailleurs avec cette généralité.

P.S. Dans un article publié ici même ¹⁾ sur *le Portrait des trois Coligny au musée de La Haye*, j'ai avancé que ce portrait, tiré de l'estampe de Marc Duval, avec changement du visage du cardinal de Châtillon, avait été réglé pour ce visage sur un portrait du château de Chantilly, n°. 261.

L'exposition des Primitifs Français vient d'être l'occasion de reconnaître mon erreur sur ce point particulier. Le portrait du cardinal dans le tableau de La Haye n'est pas refait sur le portrait de Chantilly, mais sur un portrait du musée d'Avignon, qui porte dans cette exposition le n°. 172.

Quoique l'erreur que je corrige suppose une confusion possible entre ces deux portraits, cependant un oeil averti les distingue, et ne risquera plus de les prendre l'un pour l'autre.

J'ajoute que le portrait d'Avignon est répété en grand dans la collection des Offices de Florence, qui le conserve sous l'anonyme, n°. 191.

L. DIMIER.

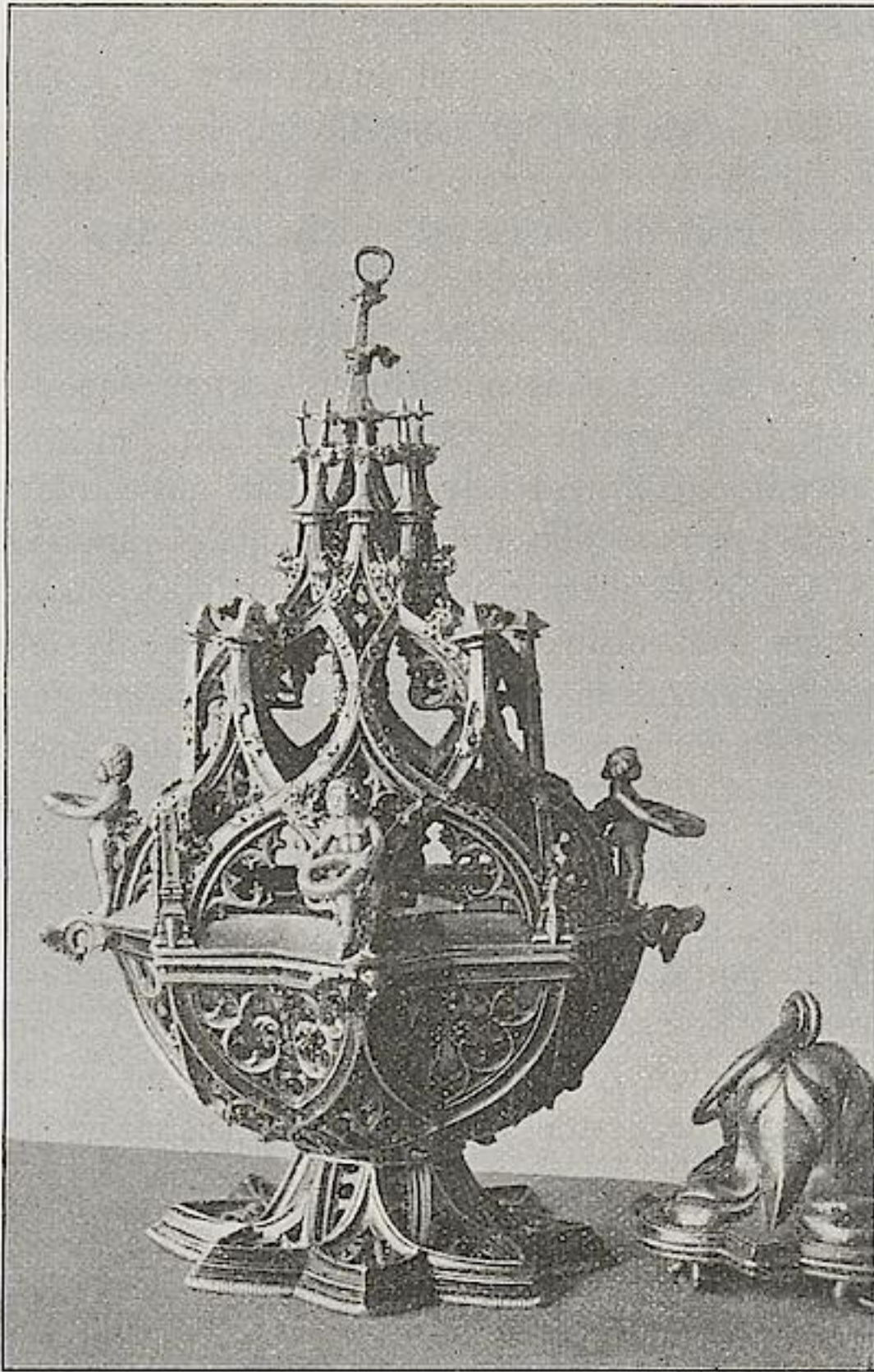
Een zilveren wierookvat ontworpen door Martin Schongauer.

Met nevenstaande afbeelding ²⁾ zij de aandacht der leden van den Oudheidkundigen Bond gevestigd op een zilveren wierookvat dat eertijds behoorde aan de R. K. Parochiekerk te Edam, doch korten tijd geleden voor de som van 2500 gulden in eigendom is overgegaan aan Z. D. H. Mgr. A. J. Callier. Toen er gevaar bleek dat kooplieden ons dit

1) Bulletin IV, p. 20—22,

2) Naar eene opname door Mej. Arn^a. Brom.

mooie werkstuk zouden ontvoeren, heeft dus Haarlems kunstzinnige Kerkvoogd dezen schat voor ons land weten te behouden door groote offervaardigheid. Een voorbeeld van zoo hooge zijde gegeven »doet onge-
»twijfeld de belangstelling herleven voor de goud en zilversmeedkunst der



»Middeleeuwen, die
»in ons vaderland,
»blijkens enkele
»maar al te schaar-
»sche overblijfselen,
»een hoogen bloei
»gekend heeft''¹⁾.

Op zich zelf beschouwd is het hier afgebeelde voortbrengsel van vermoedelijk Nederlandsche zilversmeedkunst belangwekkend zoowel om zijn architectonisch geconstrueerden ongewonen vorm en fraaie verhoudingen als om de correcte bewerking tot in de kleinste onderdeelen.

Maar het meer bijzondere van dit wierookvat is toch wel, dat hiermede een waarschijnlijk *eenig geval*²⁾ voor-

handen is van middeleeuwsch zilverwerk, rechtstreeks geïnspireerd op, ja zelfs met veel nauwkeurigheid gevolgd naar een der vele afdrukken van laat middeleeuwsche kopergravures die vroeger waarschijnlijk als

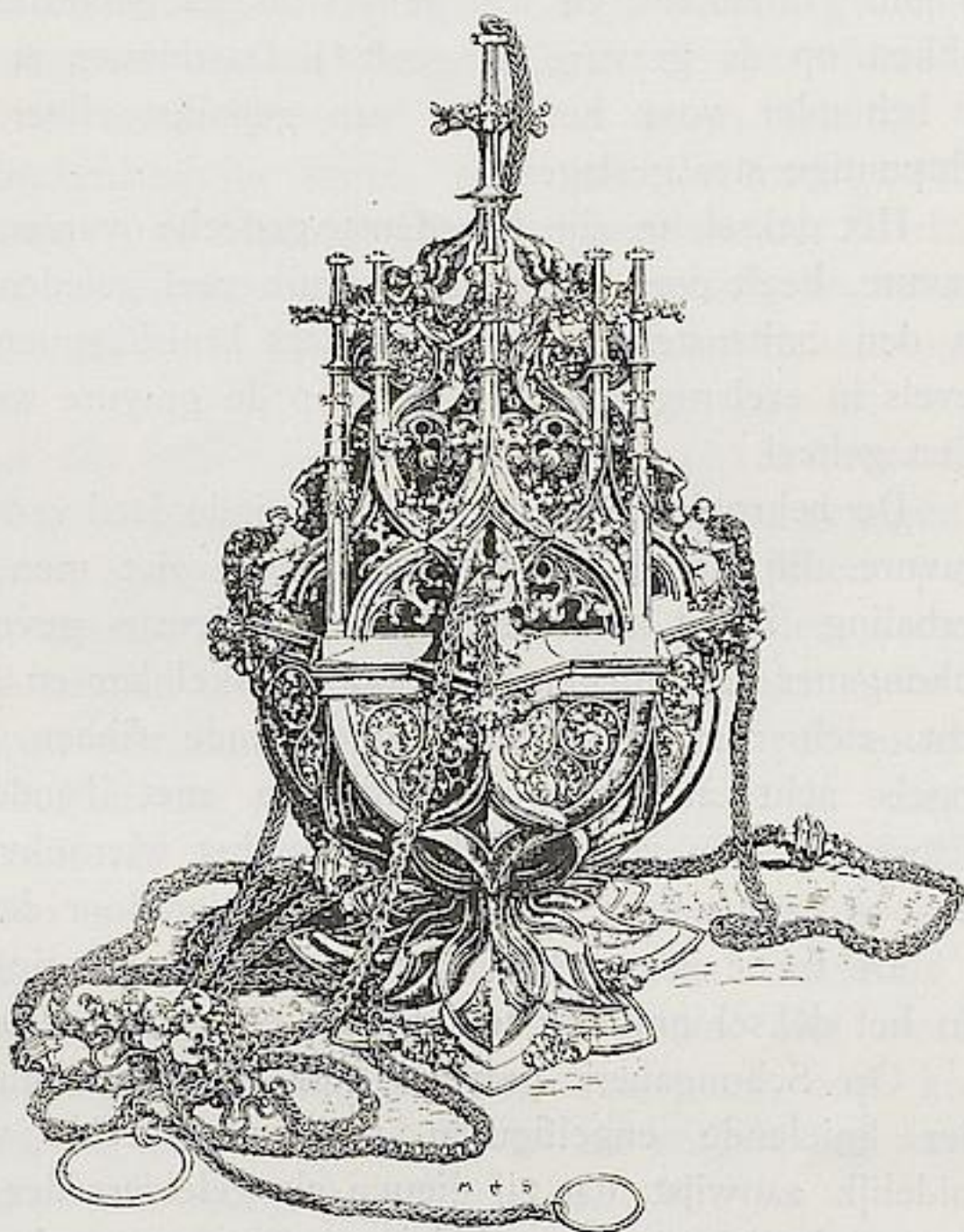
1) Dr. G. Brom, *Middeleeuwsche Kerksieraden*, Archief Aartsbisdom Utrecht. dl. XXVII blz. 233.

2) »Selbst die zahlreichen gestochenen Vorlagen welche hervorragende Goldschmiede und Kupferstecher aus ihren Werkstätten ausgehen liessen, und die doch sicherlich in Hunderten von Exemplaren überallhin Verbreitung fanden, bilden heutzutage als Unica und Rarissima den kostbarsten Besitz der reicheren Kabinette und Kupferstich-Sammlungen. Dass sie zur Zeit ihrer Entstehung auch practische

koopwaar uit den vreemde op jaarmarkten aangeboden, aan onze kunstenaars steeds welkome modellen en nieuwe vormen brachten. »Solche Vorlagen waren damals Bedürfniss" ¹⁾.

Men zie hiernaast de verkleinde reproductie van een gravure, blijkens signatuur van den in 1486 te Colmar overleden schilder-graveur Martin Schongauer ²⁾. Deze gravure moet zonder twijfel den zilversmid, door wiens bekwame handen het Edamsche wierookvat is gewrocht, tot voorbeeldgediend hebben ³⁾.

Nauwkeurige vergelijking van het zilveren wierookvat uit Edam met de gravure van Schongauer geeft bij een opvallend groote overeenkomst, toch nog wel zooveel verschil op te merken, dat aan den zilversmid in deze eenige zelfstandigheid kan toegekend worden.



Dit worde aangetoond door het volgende: In den voet van het zilveren wierookvat verbeterde hij het al te slingerig-draaierige, dat aan den voet op de gravure iets slaps geeft. Hierdoor wint het Edamsche wierookvat nog aan vasten

Verwendung fanden kann kaum bezweifelt werden, *obwohl sich nicht ein einziger Fall der Abhängigkeit eines noch erhaltenen Kirchengesäßes von einem der bekannten Kupferstiche nachweisen lässt*. Max Lehrs in der Zeitschrift f. Chr. K. VI Jahrg. 1893, pag. 66.

1) R. Bergau, Wentzel Jamnitzers Entwürfe. Ihre ursprüngliche Bestimmung ist, Kunsthandwerkern als Vorlage zu dienen, nach welchen dieselben arbeiteten, oder welchen sie Ideën und Einzelheiten für Ihre Arbeiten entnahmen. Mit Rücksicht darauf ist auch die Art der Darstellung eine eigenthümliche und sehr praktische.

2) Ook genaamd Martin Schoen. Zie over Martin Schongauers leven en werken het artikel van Dr. Sträter in de Zeitsch. f. Chr. K. Jahrg. 1888 blz. 171—174.

3) Alte in Silber ausgeführte Gefäße welche diesen Vorlagen genau entsprechen, sind mir in den vielen Sammlungen die ich darnach durchsucht habe, bisjetzt nicht vorgekommen, womit nicht gesagt sein soll, dass sie nicht vorhanden sind. Existirt haben solche Gefäße ohne Zweifel. Schongauers Rauchfasz wurde

rustigen stand. Het al te massale vermijdt hij met den voet te doorbreken; op de gravure is de voet niet »à jour» bedoeld.

De kom, waarvan de hoofdlijnen trouw naar Schongauers gravure zijn gevolgd, heeft in de driehoekige velden tusschen het lijstwerk fijn bewerkt »à jour» ornament, en wel geheel anders gevormd dan de versiering dezer vakken op de gravure aangeeft ¹⁾. Daarbinnen is de eigenlijke dichte bak of behouder voor het vuur van gepolijst zilver, in hetzelfde plan van achtpuntige ster geslagen.

Het deksel, in zijn benedenste gedeelte overeenkomend met Schongauers gravure, heeft door langdurig gebruik veel geleden; de vier hoge pinakels op den buitensten rand en de acht kruisbloemen op de elkaar kruisende gevels in ezelsrugvorm, die men op de gravure weer terug vindt, ontbreken bijna geheel.

De bekroning van het deksel is inderdaad verschillend met Schongauers gravure. Bij het Edamsche wierookvat ziet men een overhoeks gestelde herhaling in 't klein der acht benedenste gevels; in de gravure van Schongauer daarentegen, veel oorspronkelijker en fraaier, van uit de gevels acht zich naar 't midden vereenigende ribben op welker omkrullende hogels acht allerliefste engelfiguren met banderolles hunne vleugelen uitspreiden. Een voor 't gebruik van het wierookvat practischer, tevens voor het oog aangenamer silhouette, werd hier door den zilversmid prijsgegeven.

De finale is een kruisbloem, waaraan een ring voor den middenketting om het deksel omhoog te trekken, en weer precies volgens de gravure.

Op Schongauers gravure zijn aan den benedenrand van het deksel vier knielende engelfiguren met uitgespreide vleugelen, wier houding duidelijk aanwijst, dat zij dienen als geleiders der vier buitenste kettingen. Deze geheel naar laat-middeleeuwschen trant in albe met amict gekleed, zijn door den zilversmid niet gevolgd. In de plaats daarvan, melden zich hier aan als eerste boden der baanbrekende Renaissance, vier goed gemodelleerde naakte kinderfiguurtjes, in stand en type onderling verschillend, die met vooruitgestrekte handen elk een ring van glad-ronden draad vasthouden, waardoor de kettingen vrijer bewogen kunnen worden dan bij

im XV. Jahrh. wegen seiner mustergiltigen Schönheit mehrfach von anderen Stechern kopirt, u. a. von Israhel von Meckenen.

Met voorbeelden voor goud- en zilverwerken hebben zich o. a. bezig gehouden Albert Dürer, Israël von Meckenen, A. Altorfer, Hieronymus Hopfer, Hans Sebald, B. Beham, A. Hirschvogel, Virgil Solis en ten onzent ook o. a. Lucas van Leyden. Ook Cranach, Hans Brosamer en Hans Holbein maakten dergelijke ontwerpen, die dan door andere kunstenaars in koper of hout weder vermenigvuldigd werden. En een groot aantal werd ontworpen en gegraveerd door den Neurenberger goudsmid Wentzel Jamnitzer (geb. 1508 † 1585).

1) In behandeling en stileeren van het ornament toont de maker van het wierookvat groote bekendheid en zelfs veel overeenkomst met de gravures van W. A. Men zie vooral diens pectoralen, bisschopsstaf enz. »Der Meister W. A., von Max Lehrs».

uitvoering volgens Schongauers ontwerp mogelijk ware. Na nevenstaande vergelijking mag dan ook het werkstuk beschouwd worden als een vrije zelfstandige wedergave van het ontwerp door Schongauer in gravure gebracht. De vullende ornamenten, à jour tusschen de lijsten van den voet en de kom, mogen eene verfraaiing heeten door den zilversmid gevonden.

Het zal wel geen waagstuk zijn om te zeggen dat dit zilveren wierookvat is gemaakt omstreeks het eerste kwartaal der 16e eeuw, den tijd van hoogen opbloei der Amsterdamsche kunst, toen ook de fraai gesneden orgelkast der Heilige Stede ¹⁾, de verguld zilveren monstrans der Clarissen te Amsterdam ²⁾, de verguld zilveren monstrans te Purmerend, de ketenen van het St. Joris of Voetbooggild, van het Kolveniers- en van het Handbooggild ontstonden.

Want daar de Leuvensche monstrans der Clarissen, in 1520 te Amsterdam werd vervaardigd, zooals de keuren van het Amsterdamsch wapen getuigen ³⁾, »het Kloveniersgild eerst in 1522 is opgericht, zoodat die(ns) keten op zijn »vroegst uit dit jaar zou kunnen dateeren en ook de beide andere ketenen »niet vóór de 16e eeuw kunnen geacht worden te zijn gemaakt'' ⁴⁾ en het hier beschreven wierookvat met deze merken een zeer groote verwantschap toont in de profielen der strakke correct bewerkte lijsten en de vaardige behandeling van het gestyleerde ornament, ligt het vermoeden voor de hand dat het door Mgr. Callier aangekochte wierookvat omstreeks het eerste vierendeel der zestiende eeuw door een Amsterdamschen zilversmid zal gemaakt zijn. Wie deze zilversmid was, kon tot heden niet worden achterhaald, daar het Edamsche wierookvat geen enkel merk, noch keur, noch meesterteeiken vertoont en ook de hierboven ter vergelijking aangewende werken geen nadere aanwijzing geven kunnen.

Tot meerdere volledigheid worde hier nog vermeld dat het geheele geraamte van het zilveren wierookvat blijkt te zijn saamgesteld uit getrokken lijsten van het gewone laat gothische waterslagprofiel. Deze lijsten zijn gebogen, aan elkaar in verstekken passend gevijld en gesoldeerd tot een geheel voor den voet, voor de kom en voor het deksel. De sierende deelen, als hogels, kruisbloemen, maaswerk en beeldjes blijken gegoten, met uiterste zorg geciseleerd en daarna eveneens in 't vuur aangesoldeerd te zijn. Al het zoogenaamde »monteerwerk'' onderscheidt zich door een meer dan gewone accuratesse. Ook dit was, — en dit bleef gelden tot voor een vijftigtal jaren, — een loffelijke eigenschap van het werk der Amsterdamsche zilversmeden die hun vak goed verstonden.

1) Thans door de zorgen van Mgr. van Heukelum in de kerk te Jutfaas geplaatst. Zie hierover jaarverslag van het Sint Bernulphusgilde, 1887 blz. 43, en »Uit de geschiedenis der H. Stede'' door J. F. M. Sterck, blz. 26.

2) Zie »De voormalige Amsterdamsche Vrouwenkloosters'' door Bern. J. M. de Bont in »Bijdragen voor de Geschiedenis van het Bisdom Haarlem''.

3) Zie »De Goud- en Zilverwerken in het Nederlandsch Museum'' door A. Pit. blz. 21.

De hoogte van het wierookvat, gemeten van onderkant voet tot en met ring op de kruisbloem is 0,24 Meter, de grootste wijde van de ster-vormige kom is 0.12 Meter, de geheele lengte met inbegrip der kettingen en het handvat is 0.88 Meter.

Het totale gewicht van wierookvat met kettingen en handvat bedraagt 1685 gram.

De vijf kettingen zoowel als het handvat dat deze samenhoudt, schijnen wel uit denzelfden tijd als het eigenlijke wierookvat. Zij toonen echter niet de minste overeenkomst met de gravure van Schongauer, waar deze veel weelderiger, maar tevens veel ongeschikter voor het gebruik zijn aangegeven.

Utrecht, Febr. 1904.

JAN BROM.

Een verbetering.

In mijn boek »Het Hollandsche Landschap in Ontstaan en Wording» schreef ik van Hendrick Avercamp (pag 84. noot 1), dat de handteekening met het jaartal 1663 op het groote winterlandschap van het Raadhuis te Kampen valsch waren en ei later opgezet. Ik nam hierbij de meening van Mr. Nanninga Uitterdijk over, zonder het stuk met eigen oogen gezien te hebben, en dacht aan een verwisseling der cijfers, waardoor het schilderij 30 jaar eerder ontstaan zou zijn, dit in verband met het vroege geboortjaar van Avercamp. Het is mij echter, tijdens de tentoonstelling van het schilderij in het Rijksmuseum te Amsterdam, duidelijk gebleken. dat deze meening geheel verkeerd is. Niet alleen dat de oude A. der oorspronkelijke handteekening er nog staat, en het jaartal wel degelijk het echte is, maar de kleederdracht van den groep mannen op den voorgrond geeft duidelijk den tijd aan: het zijn costumes van $\pm$ 1650 en later, terwijl alle gissingen en vermoedens omtrent dateering ineens opgeheven worden door deze ééne bijzonderheid ¹⁾: de toren van Phil. Vingbooms, die eerst tegen 1660 gereed was, staat op het schilderij. Het lijdt dus geen twijfel, dat het stuk na dien datum gemaakt moet zijn; de echtheid van het jaartal is bewezen. Wel werd een deel der handteekening vernieuwd (... vercamp), doch duidelijk is deze toevoeging van de oude beginletter te onderscheiden.

Het schilderij dus van 1663! Merkwaardig, wanneer men bedenkt, wat dit jaartal voor de Hollandsche schilderkunst beteekent, hoe zij in Rembrandt haar hoogste volheid aan plastische kracht had bereikt, hoe een werk als de Staalmeesters was ontstaan; en dan dit schilderij te zien, het werk van een archaïst, van een kunstenaar, die in zijn jeugd verkondiger van nieuwe zienswijzen, in zijn ouderdom midden in de ontwikkeling was blijven steken, achterlijk, verouderd was geworden. Wat opzet aangaat, zoo vinden we in de vulling van den linkerhoek dezelfde formule met bijna geheel hetzelfde motief van den te grooten, te decora-

1) Door Dr. Bredius meegedeeld.