

108 nr. 2

1994

Oud Holland

Uitgave van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie
Published by the Netherlands Institute for Art History (RKD)



Oud Holland

Uitgave van het Rijksbureau voor Kunsthistorische
Documentatie / Published by the Netherlands
Institute for Art History

Jaargang/Volume 108-1994 Nr. 2

Redactie / Editors
P. J. J. van Thiel
J. Bruyn
R. E. O. Ekkart
C. W. Fock
R. Ruurs

Redactiesecretaris / Editorial Secretary
F. G. Meijer
Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie
Prins Willem Alexanderhof 5
Postadres: Postbus 90418
2109 LK 's-Gravenhage
Tel. 070-3471514

Jaarregister / Index:
J. Th. Lans

Samenvattingen vertaald door / summaries translated by
Ruth Koenig

Abonnementen / Subscriptions
Binnenland: f 120,— per jaar
Abroad: f 140,— per volume, post free
Abonnementen te bestellen bij /
Subscriptions should be addressed to:
Drukkerij Nauta bv
Postbus 1
7200 AA Zutphen

Druk / Printed by
Drukkerij Nauta bv, Zutphen

ISSN: 0030-672X

Afbeelding omslag: Aelbert van der Schoor,
Musicerend gezelschap (1657), Lawrence, Spencer
Museum of Art, The University of Kansas (detail).
Zie p. 43, afb. 11

INHOUD / CONTENTS

PETER VAN DEN BRINK, Aelbert Jansz. van der Schoor, een Utrechts schilder en zijn werk	37
MARTEN JAN BOK, Het leven van de schilder Aelbert van der Schoor (Utrecht voor 1603? - Utrecht? na 1672)	39
PAUL HUYS JANSEN, Historiestukken door de Utrechts schilder Johan de Veer	61
MARC RUDOLF DE VRIJ, De Meester van de Magdalena- legende en de diptiek van Willem van Bibaut	73
HESSEL MIEDEMA, Dido Rediviva, of: Liever Turks dan Paaps. Een opstandig schilderij door Gillis Coignet	79
HESTHER VAN DEN DONK, Een Middelburgs tapijt aan de vergetelheid ontrukt: <i>The last fight of the Revenge</i> , 1598	87
GREGOR J. M. WEBER, Johannes Vermeer, Pieter Jansz. van Asch und das Problem der Abbildungstreue	98
<i>Over de auteurs / About the contributors to this issue</i>	107
<i>Lijst van ontvangen publikaties / Publications received</i>	108

Aelbert Jansz. van der Schoor, een Utrechts schilder en zijn werk

In 1975 werd in Neurenberg een schilderij geveild, voorstellend een herder en een herderin met twee schapen (afb. 1). Het werk werd in de veilingcatalogus toegeschreven aan Abraham Bloemaert. Hoewel Bloemaert meermalen dergelijke pastorale voorstellingen heeft geschilderd (afb. 2)¹, is dit werk zeker niet van zijn hand. Het draagt echter wel een Utrechts karakter en naar mijn mening moet het worden toegeschreven aan Aelbert Jansz. van der Schoor, een tot op heden vrijwel onbekende schilder, van wie elders in dit nummer een biografie is opgenomen van de hand van Marten Jan Bok. De toeschrijving aan Van der Schoor is gebaseerd op vergelijking met een aantal gesigeneerde schilderijen van zijn hand, waaronder een doek, voorstellend *De Emmaüsgangers* (afb. 3), dat in 1987 in Londen werd geveild, en dat zich nu in het Musée Municipal te Saint Amand-les-Eaux bevindt. Het aantal publikaties over Van der Schoor is uiterst gering. In 1973 wijdde Rudi Ekkart een kort artikel aan een Enkhuizer portret van zijn hand.² Hij maakte duidelijk dat de schilder niet, zoals tot dan toe in de literatuur was aangenomen³, Abraham heette, maar Aelbert en dat hij niet in Amsterdam, maar in Utrecht werkzaam was.⁴ Ekkart baseerde zich hierbij op archief-aantekeningen van Abraham Bredius, welke op het RKD worden bewaard. De enige andere publikatie over Van der Schoor dateert van 1928.⁵ De kwaliteit van zijn werk rechtvaardigt echter hernieuwde aandacht.

Aelbert van der Schoor heeft vermoedelijk het grootste deel van zijn leven in Utrecht gewoond en geschilderd; in ieder geval komt hij daar vanaf 1648 regelmatig in archiefstukken voor. Hij is vermoedelijk in of vóór 1603 geboren, aangezien hij in 1621 mondig wordt genoemd, zoals blijkt uit het archiefonderzoek van Marten Jan Bok. Over zijn jonge jaren en zijn opleiding tot kunstschilder is helaas niets bekend. Hij wordt pas in 1641 opnieuw in Utrecht vermeld, zodat het heel goed mogelijk is, dat hij tussen 1621 en 1641 elders heeft gewerkt. Wellicht is hij in die periode in Italië geweest, waar in die tijd wel een Alberto Fiamengo wordt vermeld, maar het is geenszins zeker, dat hiermee onze Aelbert van der Schoor wordt bedoeld.⁶ Ook is het mogelijk, dat hij in de tussenliggende tijd elders in Noord-Nederland heeft gewerkt, misschien in Amsterdam.⁷ Zijn vroegst bekende werk, een vrouwenportret, draagt behalve een signatuur de datum 1642 (cat.nr. 1). Een *Vanitasstilven* (afb. 6) stamt uit 1662 en is zijn laatst gedateerde schilderij. Veel langer zal zijn carrière vermoedelijk niet hebben geduurd.⁸ Van der Schoor schilderde portretten, historiestukken en genretaferefen – vooral musicerende gezelschappen – en vis- en vanitasstillevens. Het is opvallend dat juist in Utrecht, dat niet aan open water ligt, het visstilven in de zeventiende eeuw een intensief beoefend genre was. Het merendeel van de schilders van visstillevens in de noordelijke Nederlanden, onder wie de belangrijkste specialisten, was óf werkzaam in Utrecht óf in Den Haag. Opvallend is daarbij, dat ook in Utrecht – zeker

²¹ S. Muller, *Schilders-vereeningen te Utrecht*, Utrecht 1880, p. 133 e.v.; Bok op. cit. (noot 1), pp. 94-95. Slechts één schilderij uit het gasthuis, Jan van Bijlerts *Collectorende regenten van het Sint Jans Gasthuis*, Utrecht, Centraal Museum, heeft de tand des tijds doorstaan, maar in dit geval gaat het niet om één van de vijfentwintig geschonken werken; zie De Jonge op. cit. (noot 12), nr. 57, afb. 38.

²² Paul H. Janssen, 'Zeven zeventiende eeuwse schilderijen in het Sint Eloyengasthuis te Utrecht', *Jaarboek Oud-Utrecht* 1985, pp. 85-109, i.h.b. 101-105.

²³ Als gepubliceerd in Janssen op. cit. (noot 22). Voor de oude beschrijving zie G. J. Hoogewerf, 'Jan Gerritsz. en Jan Jansz. van Bronchorst, schilders van Utrecht', *Oud Holland* 74 (1959), p. 143.

²⁴ Janssen op. cit. (noot 22), p. 102, afb. 10.

²⁵ Voor de versies van Lastman zie tent. cat. *Het verraad*, 'David geeft de brief aan Uriah', een schilderij van Pieter Lastman uit 1609, Groningen 1980; en tent. cat. *God en de goden*, Washington/Detroit/Amsterdam 1980-81, nr. 22. De Flineck staat afgebeeld in Werner Sumowski, *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, Landau 1983, p. 1025, cat. nr. 632. Voor het thema in het algemeen zie A. Pigler, *Barockthemen*, Budapest 1974, deel 1, p. 156.

²⁶ De Jonge op. cit. (noot 12), p. 149, nr. 328. Aan de daar gepubliceerde herkomst kan worden toegevoegd: veiling Ch. Duvivier de Streef, Brussel (Le Roy) 13 april 1863, nr. 274 als F. Veer; veiling Philips Neve, Maastricht 24 maart 1892, nr. 127; verworven voor het Museum Kunstliefde, Utrecht. A. Bredius & S. Muller, *Catalogus der Schilderijen in het Museum Kunstliefde te Utrecht, Supplement*, Utrecht 1893, nr. 76.

²⁷ Informatie Centraal Museum, Utrecht. Bok op. cit. (noot 1), p. 95.

²⁸ De Jonge op. cit. (noot 12), p. 149, nr. 327, afb. 94.

²⁹ Marco Bona Castellotti, *La pittura lombarda del '600*, Milano 1985, nr. 234 met afb. Van dit schilderij bestaat een kopie (doek, 81,5 x 165), veiling Milaan (Finarte) 25 oktober 1988, nr. 70.

³⁰ Luisa Bandera Gregori, *I Montalti, Pittori Trevisiani del '600*, Treviglio 1985, p. 14 e.v. In de handboeken, zoals Thieck-Becker staan deze schilders opgenomen onder de naam Danedi. Volgens Gregori komt in documenten steeds de naam Doneda voor, idem p. 11. Mijn dank gaat uit naar Prof. Dr. Bert W. Meijer, directeur van het Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut te Florence, die mij een exemplaar van het boek van Gregori ter beschikking stelde.

³¹ ibidem; en Sergio Marinelli, 'Inizio di Stefano Montalto', *Paragone* nr. 383-385, Anno XXIII (1982), pp. 97-100.

³² veiling Milaan (Finarte) 11 december 1979, nr. 19; veiling Florence (Sotheby's) 25 maart 1982, nr. 109. Een *Lucretia* (doek 123 x 99 cm.), veiling Wenen (Dorotheum) 17/20 maart 1964, nr. 112, Tafel 113 als Johannes de Veere [sic], is stellig niet van de hand van de Utrechter Johan de Veer.

Een genretafeel met een vioolspeeler en kinderen in het Museum Stichting Bisdom van Vliet te Haastrecht, werd door jonkvrouwe De Jonge op naam van Johannes de Veer gezet; zie C.H. de Jonge, *Gids van het Museum der Stichting Bisdom van Vliet*, z.pl., z.j., p. 13. Het gaat evenwel om een gesigneerd werk van Elchanon Verveer (1826-1900), gedateerd 1866.

³³ Voor de vele voorbeelden uit de zestiende en de zeventiende eeuwse Italiaanse schilderkunst zie Pigler op. cit. (noot 23), deel 2, pp. 398-421.

MARC RUDOLF DE VRIJ

De Meester van de Magdalena-legende en de diptiek van Willem van Bibaut

Binnen het oeuvre van de Meester van de Magdalena-legende, die zijn naam dankt aan de over verschillende musea verdeelde panelen van een altaarstuk met scènes uit het leven van Maria-Magdalena, heeft een kleine groep Madonna's tot nu toe een wat ongemakkelijke plaats ingenomen.¹ De schilderijen van deze groep zijn van klein formaat en brengen een betrekkelijk mollige Madonna in beeld, met een vaak ongelukkig geproportioneerd Kind. De achtergrond is zonder uitzondering goud gepuncteerd. De paneeltjes zijn ongetwijfeld alle van dezelfde hand, maar lijken binnen het oeuvre van de Meester van de Magdalena-legende niet op hun plaats. De basis voor de toeschrijving is gelegd door Jeanne Tombu, die ze in 1929 zonder opgave van redenen beschouwde als het jeugdwerk van de meester. Zij dateerde de groep aan het einde van de vijftiende eeuw.² Hierop is sindsdien geen kritiek geweest, hoewel daar wel aanleiding voor is.

De Madonna's in kwestie vertonen een aantal zeer specifieke kenmerken die ze zestiende en de zeventiende eeuwse Italiaanse schilderkunst zie Pigler op. cit. (noot 23), deel 2, pp. 398-421.

De Madonna's in kwestie vertonen een aantal zeer specifieke kenmerken die ze zestiende en de zeventiende eeuwse Italiaanse schilderkunst zie Pigler op. cit. (noot 23), deel 2, pp. 398-421.

De Madonna's in kwestie vertonen een aantal zeer specifieke kenmerken die ze zestiende en de zeventiende eeuwse Italiaanse schilderkunst zie Pigler op. cit. (noot 23), deel 2, pp. 398-421.

SUMMARY

Two seventeenth-century painters bore the name Johan de Veer, a circumstance responsible for a certain amount of confusion. Virtually nothing is known of the Amsterdam De Veer (born in 1647 or 1648, date of death unknown). We have more information about his namesake from Utrecht, who lived from about 1610 to 1662. In 1635 he was abroad, undoubtedly in Italy, the destination of many young artists. After his return he married in 1640 and set up as a painter in Utrecht. His oeuvre, comprising a number of portraits and history pieces, is very small; perhaps he was not particularly successful, or worked as an amateur. He painted in the manner of the Caravaggisti and with great expression.

The history pieces are a lost *Andromeda*, a *David Giving the Letter to Uriah* (fig. 1), in the possession of the Sint Eloyengasthuis in Utrecht since 1656, two versions of the *Adoration of the Shepherds* (figs. 3 and 4) and two versions of *Cleopatra* (figs. 5 and 7). It is noteworthy that De Veer modelled one of the *Cleopatra* figures on *Susanna and the Elders* by the Lombardian painter Giovanni Stefano Doneda (1612-1690) (fig. 6).



1 Meester van de Magdalena-legende, *Twee stichtersessen met de Heiligen Margaretha en Magdalena*, paneel, elk 121 × 73 cm. Schwerin, Staatliches Museum, inv.nr. G.196.



2 Meester van de Magdalena-legende, *Altaarijngel met Charles de Clercq en Anne Hannock*, paneel, 86 × 47,5 cm. Newark, Museum of Fine Arts, inv.nr. 48.507 C.

van Karel V. Het linkerpaneel brengt de ouders van Anne Hannock in beeld, Philip Hannock en Marie Colinzone (of Colensone).⁷ Het is duidelijk dat de panelen zijn vervaardigd na het huwelijk van De Clercq met Anne Hannock, dat in 1509 werd gesloten. Het kruis boven de handen van Marie Colinzone geeft aan dat zij reeds was overleden toen het paneel werd geschilderd. Het is bekend dat Philip Hannock monnik werd na het overlijden van zijn vrouw. Aangezien het niet waarschijnlijk is dat Hannock zich na zijn intrede nog samen met zijn vrouw en in wereldse kledij liet afbeelden, moeten de panelen zijn ontstaan tussen haar overlijden en zijn intrede. Helaas zijn van beide gebeurtenissen exacte jaartallen bekend. Het kan echter niet na 1523 zijn geweest, want Charles de Clercq, die in dat jaar overleed, is hier zonder kruis boven de handen weergegeven, en was dus nog in leven toen de panelen werden vervaardigd. De panelen kunnen ruwweg tussen 1509 en 1523 worden gedateerd, waarbij de kleding, die overeenkomt met die van de stichters op de vergelijkbare panelen te Schwerin,



3 Onbekende Meester, *Madonna met Kind*, paneel, 14,4 × 8,2 cm. Gent, Museum voor Schone Kunsten, inv.nr. 1957.



4 Onbekende Meester, *Madonna met Kind*, paneel, 30,9 × 21 cm. Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh, inv.nr. 384.



5 Onbekende Meester, *Diptyck van Willem van Bihant*, paneel, elk 24,5 × 14,5 cm. Amsterdam, verzameling H. Wetzlar, tot 1977.

lijkt te wijzen op een datering van omstreeks 1520. Het lijkt dus veilig zowel de panelen van het Magdalena-altaar als de stilistisch daarmee verwante schilderijen omstreeks 1520 te dateren. Dit nu blijkt echter ook de periode te zijn waarin de zo afwijkende groep Madonna's moet worden gedateerd.

Binnen deze groep zijn vier typen te onderscheiden. De Madonna van het eerste type houdt het Kind op de linkerarm en biedt het de borst aan. Dit type komt in verscheidene versies voor, waarvan de beste exemplaren zich in Berlijn en Gent bevinden (afb. 3).⁸ De compositie is ontleend aan een Madonna-type van Rogier van der Weyden.⁹ Een spiegelbeeldige variant bevindt zich in het Kunstgewerbe Museum te Keulen.¹⁰

Een tweede type, waarbij de Madonna het Kind, dat een appel in de handjes klemt, op de rechterarm draagt, komt eveneens in een aantal varianten voor. Van dezelfde hand als de Madonna's in kwestie is een versie te Aken (afb. 4). Andere versies van dit type bevinden zich in Bonn, Vaduz en Sint Petersburg.¹¹ Deze zijn gepubliceerd als werk van de Meester van de Magdalena-legende. Het zijn echter schilderijen van andere zestiende-eeuwse navolgers van Rogier van der Weyden. Dit geldt ook voor de versie te Rotterdam, die het prototype van Rogier van der Weyden waarschijnlijk getrouw volgt.¹²

Van een derde type, waarbij de Madonna een boek in de linkerhand houdt, is mij slechts één exemplaar bekend, dat zich in het Museum Dahlem te Berlijn bevindt. Het gaat via een werk van Barend van Orley terug op een schilderij uit de school van Rogier van der Weyden.¹³

In een vierde Madonna-type laat het Kind zijn hoofdje rusten op Maria's linkerborst, die het met beide handen omklemt, terwijl Maria haar hoofd naar het zijne buigt. Dit type is waarschijnlijk afgeleid van de zogenaamde *Medici-Madonna* van Rogier van der Weyden of van de verwante compositie uit de school van Van der Weyden (voorheen in de collectie H. Wetzlar, Amsterdam).¹⁴ Het beste exemplaar bevindt zich in het Museum Mayer van den Bergh te Antwerpen (afb. 4).¹⁵ Een zwakke, niet van dezelfde hand stammende herhaling bevindt zich in Manchester.¹⁶

Ditzelfde Madonna-type komt nu ook voor op een diptiek van dezelfde hand, die eveneens deel heeft uitgemaakt van de collectie Wetzlar te Amsterdam (afb. 5).¹⁷ Deze panelen werden niet eerder met de genoemde Madonna's in verband gebracht. Het linkerluik toont de Madonna met Kind. Op de lijst staat het opschrift *Obiit Gratia nopolis anno 1577*. Het rechterluik laat een Kartuizer monnik zien. De lijst van dit paneel draagt het opschrift *Guillelmus bibaucius primas tot [in]s Ordinis Carthusiensium. 1523*. De achterzijde van het rechterluik toont een kruis met de passiewerking van Regteren Altena geïdentificeerd als Willem van Bibaut. Van Bibaut werd in of kort voor 1484 geboren te Thielt. In 1521 werd hij abt van de Grande Chartreuse te Grenoble. Daar overleed hij in 1535 (en niet 1575 zoals het opschrift op het linkerluik ons wil doen geloven).¹⁸

Het jaartal 1523 op het rechterluik moet ongetwijfeld worden gezien als de datering van deze diptiek, hoewel enig voorbehoud daaromtrent verstandig lijkt. Het opschrift werd immers aangebracht na Van Bibauts dood, dus na 1535, en de schrijver maakte een fout door van de overlijdensdatum 1575 te maken. Toch lijkt een datering omstreeks 1523 aannemelijk op grond van de fysionomie van de geportretteerde, die hier heel goed ongeveer veertig jaar oud kan zijn. Bovendien is de dipaanleiding kan zijn geweest tot het laten vervaardigen ervan. De door Tombu voorgestelde datering van de stilistisch zo verwante Madonna's aan het einde van de vijftiende eeuw lijkt nu ook niet meer aannemelijk, want ongetwijfeld zijn zij in dezelfde periode ontstaan als de diptiek, dus omstreeks 1520.

Nu het uitgesloten lijkt dat de Madonna's het jeugdwerk van de Meester van de Magdalena-legende vormen, begint hun schatplichtigheid aan Rogier van der Weyden een zwaarwegende factor te worden. Het is immers zeer onwaarschijnlijk dat de maker van de panelen van het Magdalena-altaar, die goed aansluiten bij de omstreeks 1520 courante stijl van bijvoorbeeld Barend van Orley, in dezelfde periode werk in een retardataire stijl zou produceren. Zonder twijfel zijn de Madonna's dan ook niet van de hand van de Meester van de Magdalena-legende, maar van één van de vele kunstenaars die aan het begin van de zestiende eeuw werkten in een door Rogier van der Weyden beïnvloede stijl.

NOTEN

¹ M. J. Friedländer, 'Die Leihausstellung der New Gallery in London', *Repertorium für Kunstwissenschaft* 23 (1906), p. 236; E. Baurier, 'Le Maître de la légende de Marie-Madeleine', *Bulletin des Musées royaux du Cinquantenaire* (1913), p. 81-86, i.h.b. p. 81; J. Tombu, 'Un triptique du Maître de la légende de Marie-Madeleine', *Gazette des beaux-arts*, dl. XV (1927), p. 299-310, p. 309-310. Friedländer stelt in zijn artikel dat de kunstenaar in Brussel werkzaam is geweest en wijst op een zekere verwantschap met het werk van de in deze stad werkzame Barend van Orley. De naam dankt de kunstenaar aan de door Friedländer in dit artikel gepubliceerde panelen van een groot altaarstuk met scènes uit het leven van Maria Magdalena, te weten: *De Heilige Magdalena predikend* (122 × 74 cm), Philadelphia, John G. Johnson Collection, inv.nr. 402; *Magdalena op jacht* (122 × 74 cm), Berlijn, Kaiser Friedrich Museum, inv.nr. 2128 (sinds 1943 vermist); *De voetwassing van Christus* (87 × 70 cm), Boedapest, Szepmüvészeti Múzeum, inv.nr. 1338; en *De opwekking van Lazarus* (126 × 113 cm), Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, inv.nr. SP 717. De twee panelen met de stichtersportretten in het museum te Schwerin werden door Baurier gepubliceerd. Het altaarstuk werd ten slotte gereconstrueerd door Tombu (zie noot 2). Volgens haar hypothese zijn de panelen te Kopenhagen en Boedapest fragmenten van het oorspronkelijke middenpaneel van het altaarstuk. De panelen te Philadelphia en Berlijn waren respectievelijk het rechter- en het linkerluik van het altaar. De panelen te Schwerin waren de oorspronkelijke achterzijden van de vleugels.

² J. Tombu, 'Le Maître de la légende de Marie-Madeleine', *Gazette des beaux-arts*, dl. XVII (1929), p. 258-292, i.h.b. p. 263-265.

³ Op cit. Friedländer, noot 1, p. 256.

⁴ C.H. de Jonge, 'Bijdrage tot de kennis van de klederdracht in de Nederlanden in de XVIe eeuw', *Oud-Holland* 36 (1918), p. 133-169, i.h.b. p. 136-139; K. Hegner, *Kunst der Renaissance*, Staatliche Gemäldegalerie, Schwerin 1996, p. 40.

⁵ Barend van Orley, *Portrait van Margaretha van Oostenrijk* (paneel 37 × 27,5 cm), Brussel, Koninklijk Museum, inv.nr. 4059; *Portrait van Margaretha van Oostenrijk* (paneel 34 × 23 cm), Antwerpen, Koninklijk Museum, inv.nr. 184 (afb. bij Friedländer 1974, dl. XI, nrs. 151 a/b).

⁶ Meester van de Magdalena-legende, *Keizer Augustus en de Tiburtijnse Sibylle* (paneel 112 × 81,5 cm), Brussel, Koninklijk Museum, inv.nr. 8619 (afb. bij Friedländer 1974, dl. XI, nr. 21 A).

⁷ F. Jewett, 'The de Clercq portraits by the Master of the Magdalena Legend', *Art in America* (1917), p. 113-116, i.h.b. p. 114.

⁸ *Katalog der ausgestellten Gemälde des 13-18 Jahrhunderts*, Dahlem Gemäldegalerie, Berlijn 1975, p. 272; *Madonna met Kind* (paneel 26 × 16 cm), inv.nr. 552 A.

⁹ Rogier van der Weyden, *Madonna met Kind* (paneel 38,5 × 28,3 cm), Chicago, The Art Institute, inv.nr. 33.1052 (afb. bij Friedländer 1974, dl. II, nr. 27); M. Davies, *Rogier van der Weyden*, New York 1972, afb. 83.

¹⁰ *Katalog der deutschen und niederländischen Gemälde bis 1550 im Wallraf-Richartz-Museum und im Kunstgewerbe-Museum der Stadt Köln*, Keulen 1969, p. 90 en afb. 88. Het schilderij vertoont een sterke verwantschap met twee aan de school van Van der Weyden toegeschreven werken (afb. bij Friedländer 1974, dl. II, nrs. 109 A & B).

¹¹ N. Nikulin, *Catalogue of Western European paintings, vol. I, paintings of the 15th and 16th century Flemish and Dutch schools*, Leningrad 1989, p. 150-151. In deze publicatie worden ondermeer genoemd versies te Sint Petersburg, Hermitage (paneel overgebracht op doek 31,8 × 21,4 cm), inv.nr. 4117; Vaduz, collectie van de vorsten van Liechtenstein (paneel overgebracht op doek 32,5 × 21,5 cm) en Bonn, Rheinisches Landesmuseum (paneel 18 × 22 cm), inv.nr. 39.

¹² Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, inv.nr. 2481, *Madonna met Kind* (paneel 25 × 18 cm) (afb. bij D. Hanneken, *Meesterwerken uit de verzameling D.G. van Beuningen*, Rotterdam 1949, p. 30.) Het schilderij wordt tentoongesteld als een werk van de Meester van de Magdalena-legende. Het oertype van dit Madonna-type zou kunnen zijn afgeleid van Van der Weydens Madonna te Doornik: Rogier van der Weyden, *Madonna met Kind* (paneel 36 × 27 cm), Doornik, Museum voor Schone Kunsten, inv.nr. 481 R. (afb. bij Friedländer 1974, dl. II, nr. 29). Het Kind lijkt te zijn ontleend aan een schilderij uit de school van Van der Weyden te Donaueschingen (Tombu, op cit. noot 2, p. 263-65).

¹³ *Katalog der ausgestellten Gemälde des 13-18 Jahrhunderts*, Dahlem, Gemäldegalerie, Berlijn 1975, p. 271, *Madonna met Kind* (paneel 26 × 17 cm), inv.nr. 547 A; Barend van Orley, *Madonna met Kind*, België, particuliere collectie (afb. bij J. Keldi, P.P. Rabens, *Kritischer Katalog der Gemälde im Besitz der Gemäldegalerie Berlin*, Berlijn 1978, p. 91).

¹⁴ Zie ondermeer de zogenaamde *Medici-Madonna* in het Städtisches Kunstinstitut te Frankfurt, inv.nr. 830 (afb. bij Friedländer 1974, dl. II, nr. 21) en de daarop geïnspireerde *Madonna met heiligen* uit de voormalige collectie Wetzlar te Amsterdam

(afb. in *Catalogue of the collection of the late dr. Hans Wetzlar, Catalogue nr. 277, veiling Amsterdam (Sotheby's) 9 juni 1977, nr. 41 en afb. 3*). Ook moet worden gewezen op verwantschap met de *Zogende Madonna van de Meester van Flemalle* in het Städtisches Kunstinstitut te Frankfurt, inv.nr. 939 (afb. bij Friedländer 1974, dl. II, nr. 60).

¹¹ J. de Coo, *Catalogus I, schilderijen, verlorene handschriften, tekeningen*, Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen 1978, p. 99-100.

¹⁶ *Catalogue of foreign paintings*, Manchester Art Gallery, 1980, p. 63; *Madonna met Kind* (panceel 23,2 × 13,4 cm), inv.nr. 1911.27.

¹⁷ Door Wetzlar op onbekend tijdstip verworven uit de collectie Comte d'Outremont te Brussel. Het schilderij was aanwezig op de tentoonstellingen *Kunstschat*, Singer Museum, Laren 1959, cat.nr. 10 en afb. 7, en *Nederlandse Primitieven uit Nederlands patulter bezit*, Singer Museum, Laren 1961, cat.nr. 77, met afb. 28. In 1977 werd het schilderij geveild: *Catalogue of the collection of the late dr. H. Wetzlar, Catalogue nr. 277, veiling Amsterdam (Sotheby's) 9 juni 1977, nr. 60 en afb. 17*. De huidige verblijfplaats van het schilderij bleek niet traceerbaar.

¹⁸ *Catalogue of the collection of the late dr. Hans Wetzlar, Catalogue nr. 277, veiling Amsterdam (Sotheby's) 9 juni 1977, nr. 60 en afb. 17*. Volgens de samenstellers van de veilingcatalogus zou het schilderij in 1523 te Grenoble zijn geschilderd. Het opschrift *Obitu: Gratia nopolit* op het linkerluik voeren zij hiervoor als bewijs aan. Er lijkt mij echter geen enkele reden om aan te nemen dat het opschrift, dat 'is overleden te Grenoble' betekent, ook zou aangeven dat de maker van de diptiek in deze stad verbleef. Het opschrift verwijst uiteraard naar de opdrachtgever en niet naar de kunstenaar. Bovendien komt het jaartal 1523 alleen voor op het rechterluik, en verwijst dus niet noodzakelijk naar de tekst op het linkerluik.

SUMMARY

Within the range of works attributed to the Master of the Magdalen Legend are a number of Madonnas generally considered to date back to the last decade of the 15th century. All of these pictures are comparatively small and show a rather chubby type of Madonna with the Child slightly out of proportion. The golden backgrounds are punctuated. All these pictures are by the same hand, and are considered to date from the earliest period of the artist's activity. One of these paintings, now in the Mayer-Van den Bergh Museum in Antwerp, shows the Madonna holding the Child at her left breast. There is a second version of this painting on the left-hand panel of a diptych formerly in the Wetzlar

collection in Amsterdam. The right-hand panel bears the portrait of a Carthusian monk, and is inscribed *Guilelmus bibaucis primas tot[ius] Ordinis Carthusiensium. 1523..* The sitter has been identified as Willem of Bibaut (1484 - 1535), who became abbot of the Grand Chartreuse monastery in Grenoble in 1521. The portrait was probably painted to commemorate that event.

Given that the stylistically very different paintings belonging to the Magdalen altarpiece which gave the artist his name date from the same period, the Madonnas can no longer be regarded as early paintings by the Master of the Magdalen Legend. Apparently they are the work of another artist.

HESSEL MIEDEMA

Dido Rediviva, of: Liever Turks dan Paaps Een opstandig schilderij door Gillis Coignet

In het Vleeshuis te Antwerpen hangt een schilderij dat tot nog toe niet in de vakliteratuur voorkomt (afb. 1).¹ Toch is het overduidelijk gesigneerd: G. COIGNET. FEC. 1583.

Schilderijen van Gilles Coignet zijn niet overvloedig voorhanden.² Dat is dus al een reden een korte publicatie aan het stuk te wijden. Stilistisch biedt het weinig verrassends. Het is geschilderd in de warme, donkere tonen met geprononceerde hoogrels zoals die ook in de *Sint Joris* in Antwerpen overheersen en ook de compositie, met grote figuren vooraan in een rijk verschilderd landschap, lijkt sterk op die van de *Sint Joris*.

Een tweede en dringender reden om het schilderij te bespreken is de fascinerende iconografie ervan. De hoofdfiguren staan links vrooraan en met een rijke kroon op het hoofd. Ze statige vrouw, gekleed in zwaar brokaat en met een rijke kroon op het hoofd. Ze wendt zich om naar een groepje mannen en vrouwen die achter haar staan. Een jongen in dat groepje houdt een passer vast en een papier met een grondplan, waaraan de vrouw zelf zijn vinger houdt. De man, die op een man met openstaande hemdkraag wijzend zijn vinger houdt. De man, die steunt op een grote maatstok, zal wel de bouwmeester zijn. Op de tekening van het grondplan kom ik terug. De vrouw zelf - laten we haar een koningin noemen - wijst op de achtergrond, waar een stad te zien is waaraan werkzaamheden gaande zijn. De stad is ommuurd maar er is een bres in de muur geslagen, waaraan hellend vlak naartoe loopt. Vóór die bres en dat vlak zijn metselaars bezig. Ze stoten keien tegen gruis, mengen specie aan en hebben bakstenen liggen, die verder op de achtergrond worden gebakken. Helemaal op de voorgrond, vóór de koningin, zijn twee steenhouders, 'cleynstekers', een composiet kapiteel aan het houwen.

Het is duidelijk dat het gilde van de metselaars en steenhouders - het gilde van de Vier Gekroonden - in het schilderij een belangrijke rol speelt. Behalve de ostentatief afgebeelde werkzaamheden is trouwens de bode van het gilde in het middenplan aanwezig. Hij is herkenbaar aan de reeks zilveren naamplaten die hij als zijn waardigheidsteken schuin over de borst draagt en hij treedt dus op in functie voor het gilde. Hij wordt vergezeld door een exotische waardigheidsbekleder met een staf, in een lange rok en met een tulband op. Zijn de heren achter de koningin de deken en de gezworenen van het gilde? Ze zijn eigentijds gekleed.

Op het grondplan dat de koningin door de bouwmeester getoond wordt, zijn zes gebouwen te zien, in zeshoekige dispositie, met als opschrift 'PORTA DE LA GOLETTA' (afb. 2). La Goletta was het fort dat de stad Tunis beheerste. Het zal wel daarom zijn dat het schilderij in het museum opgesteld is met als titel 'Koningin daaronder zijn dat het schilderij in het museum opgesteld is met als titel 'Koningin Dido, bevelend het opbouwen van de stad Carthago'. Het verband met het fort La Dido, bevelend het opbouwen van de stad Carthago' was begonnen als een burcht, Byrsa.³ De ruïnes van de oude stad met haar aquaduct waren nog altijd in de buurt van Tunis te zien; zo ook op afb. 3, rechts op de prent.