

De *Geboorte van Christus* door Jacob Cornelisz. De identificatie van de geportretteerde personen

Inleiding

Over de *Geboorte van Christus* van Jacob Cornelisz in het Museo Nazionale di Capodimonte in Napels (afb. 1) wordt al sinds het begin van de twintigste eeuw gediscussieerd door historici, kunsthistorici en genealogen.¹ De voorstelling toont de *Geboorte van Christus* met portretten aan weerszijden. In de achtergrond zien we een haven met schepen en dat terwijl Bethlehem, de plaats van Christus' geboorte, niet aan het water ligt.² Deze bijzondere iconografie sluit aan bij wat ook via archiefonderzoek werd vastgesteld: het schilderij was bestemd voor het Amsterdamse Kartuizerklooster Sint Andries ter Zaliger Haven. De schenking ervan wordt vermeld in het register van schenkingen van het klooster. Er staat: 'Item, Margriet Dirk Boelenzsdr heeft ons gegeven een geschilderd tafereel met de afbeelding van de heer onze Verlosser in Bethlehem, ter waarde

¹ Jacob Cornelisz, *De geboorte van Christus*, 1512 (gedateerd), 128 x 177 cm. Napels, Museo Nazionale di Capodimonte. Margriet Dirk Boelenzsdr schonk deze memorietafel in 1512 aan het Amsterdamse Kartuizerklooster Sint Andries ter Zaliger Haven.



² Detail. Geportretteerde thans geïdentificeerd als Margriet Claas Heijnenznsdr, de moeder van Margriet Dirk Boelenznsdr, met de H. Margaretha.

³ Detail. Geportretteerde thans geïdentificeerd als Dirk Boel Heinriczn, de vader van Margriet Dirk Boelenznsdr, met de H. Andreas.

van vijftig florijnen.³ Daarbij staat in de marge 1512 vermeld, het jaartal dat zich ook op het schilderij bevindt, rechts in de architraaf boven de grote boog in de architectuur.⁴ Het paneel kan zich boven een altaar in het klooster hebben bevonden. De afmetingen – 128 x 177 cm – rechtvaardigen deze veronderstelling: uit een onderzoek van nog bestaande altaarstukken en van opdrachtcontracten blijkt dat zes van de acht exemplaren die tussen 1500 en 1525 in Noord-Nederland boven de grote rivieren werden vervaardigd tussen ca. 175 en 196 cm breed waren.⁵ Het schilderij is niet voorzien van de signatuur van Jacob Cornelisz, maar de manier van schilderen, de geboortevorstelling, de engeltjes, de architectuur en de wijze van dateren is kenmerkend voor zijn werk.

De discussie is nooit gegaan over de aanwezigheid van Margriet Dirk Boelenznsdr, de schenkster en opdrachtgeefster, in het schilderij; dat haar portret in het schilderij was aangebracht, werd zonder meer verondersteld. Maar er zijn in totaal zestien gebedsportretten in de voorstelling opgenomen. Over het antwoord op de vraag naar de identiteit van al deze personen kwam men maar niet tot overeenstemming. Wij menen thans tot een definitieve identificatie te zijn gekomen. De sleutel tot de oplossing bleek een combinatie van uitgebreid archiefonderzoek, een systematisch vergelijkend onderzoek van voorstellingen met gebedsportretten, een onderzoek van de kleding en het kunnen beschikken over een goede foto van het schilderij te zijn.



4
Detail. Geportretteerde thans
geïdentificeerd als de priester
Vechter Dirk Boelenzszn, de broer
van Margriet Dirk Boelenzsdr.

5
Detail. Geportretteerde thans
geïdentificeerd als de schenkster
Margriet Dirk Boelenzsdr.



Het belang van systematisch vergelijkend onderzoek

Links en rechts in de voorstelling bevindt zich een groot aantal portretten. Acht mannen en acht vrouwen knielen bij de stal met de kribbe. De twee personen die het dichtst bij de kribbe zijn afgebeeld, zijn vergezeld van hun beschermheiligen. Voor de man is dat Andreas en voor de vrouw Margaretha. Het is niet onmiddellijk vast te stellen om wat voor groep personen het gaat. De opstelling van de portretten wijst op een familie, maar schuin achter de oudere man en vrouw dicht bij de kribbe knielen nog een oudere man en vrouw. Een gewoon gezin lijkt het dus niet te zijn. Teksten zijn er niet en de wapenschilden op de pijlers van de stal - tweemaal dubbele wapenschildjes - zijn waarschijnlijk nooit ingevuld.

Scholtens was de eerste die zich in 1958 in de voorgestelde personen verdiepte.⁶ Hij identificeerde de vrouw het dichtst bij de kribbe, met de heilige Margaretha achter zich, als de schenkster (afb. 2). De man tegenover haar zou volgens hem haar neef Andries Boelen zijn, want dat zou de aanwezigheid van de beschermheilige, Sint Andreas, achter hem verklaren (afb. 3). In 1512 was Andries het hoofd van de maagschap Boelen. Daarnaast was hij ook een van de burgemeesters van Amsterdam. De man die helemaal links op de voorgrond knielt zou Jan Coman Janszn zijn, de overleden echtgenoot van Margriet Boelen (afb. 4), met tegenover zich Maria Jan Bethdr, de vrouw van Andries Boelen (afb. 5). De mannen op de achtergrond identificeerde Scholtens als de broers van Margriet Boelen (afb. 6). De vrouwen waren volgens hem haar zusters, kinderen en een nichtje, de dochter van Andries Boelen (afb. 7).

Sinds Scholtens zijn artikel schreef, is onze archiefkennis evenals ons inzicht in de patronen in voorstellingen met gebedsportretten aanzienlijk toegenomen. Systematisch onderzoek van nog bestaande voorstellingen met gebedsportretten uit Noord-Nederland heeft uitgewezen dat enkele aanknopingspunten die onderzoekers meenden te hebben bij het identificeren van personen, in werkelijkheid helemaal geen houvast bieden. Soms hebben ze zelfs tot verkeerde identificaties geleid. Daarom is de online database *Memoria in beeld* gemaakt; hij stelt onderzoekers in staat te profiteren van de inventarisatie van dit soort voorstellingen en via verschillende zoekmogelijkheden de applicatie efficiënt te gebruiken.⁷

Het gebruik van verkeerde aanknopingspunten speelde ook een rol bij het onderzoek van het schilderij in Napels. Scholtens, en na hem tal van andere onderzoekers, gingen er ten onrechte van uit dat de schenkster, Margriet Boelenzsdr, de vrouw is die het dichtst bij de kribbe knielt. Zij had, zo redeneerde men, als opdrachtgeefster immers

6
Detail. Geportretteerde personen
thans geïdentificeerd als de broers
van Margriet Dirk Boelenznsdr.

7
Detail. Geportretteerde personen
thans geïdentificeerd als de zusters
van Margriet Dirk Boelenznsdr.



recht op de belangrijkste plaats in het schilderij en bovendien gaat die vrouw vergezeld van de naamheilige van Margriet, de heilige Margaretha. Beide vooronderstellingen blijken na een vergelijkend onderzoek van alle voorstellingen met gebedsportretten uit het gebied van het huidige Nederland geen stand te houden.

Ten eerste is gebleken dat het niet mogelijk is geportretteerde personen te identificeren op basis van de bescherm- of patroonheiligen die bij hen zijn afgebeeld, omdat dit niet per se hun naamheiligen zijn. In het gebied van het huidige Nederland blijken andere typen beschermheiligen in de meerderheid te zijn. Zo werd bijvoorbeeld de beschermheilige gekozen van de stad waar men woonde of vandaan kwam, of van het klooster waarin men was ingetreden, of van de stand waartoe men behoorde. Het is dus niet vanzelfsprekend dat de opdrachtgeefster, Margriet Boelenznsdr, de vrouw is die het dichtst bij de kribbe knielt en bij wie de H. Margaretha staat.⁸ Ten tweede is duidelijk geworden dat degene die een memorievoorstelling schonk aan een kerk of klooster, niet per definitie op de belangrijkste plaats is afgebeeld. Sterker nog, opdrachtgeefster of geen opdrachtgeefster, vrouwen bevinden zich standaard op de meest bescheiden plek. Voor gebedsportretten blijken er twee vaste, hiërarchische patronen te zijn aangehouden. Indien de mannen en vrouwen als groep bij elkaar werden geportretteerd, knielen de vrouwen standaard achter de mannen. Knielen mannen en vrouwen gescheiden van elkaar aan weerszijden van de religieuze hoofdvorstelling, zoals in de hier besproken *Geboorte van Christus*, dan worden de mannen rechts geplaatst en de vrouwen links (gezien vanuit de voorstelling). Tevens werden de afgebeelde personen zodanig ten opzichte van de religieuze voorstelling en elkaar geportretteerd, dat ze duidelijk als echtpaar of gezin herkenbaar zijn. De ouders knielen steeds het dichtst bij de religieuze scène met hun kinderen achter zich, de jongens bij de vader en de meisjes bij de moeder. Er is in de database minder dan een handvol kunstwerken te vinden waarin de portretten van de vrouwen een belangrijker plaats hebben dan die van de mannen. Daar was in die gevallen een bijzondere reden voor.⁹ Tevens zou de door Scholtens voorgestelde plaatsing van de twee echtparen tegenover de verkeerde wederhelft, nooit door een opdrachtgever geaccepteerd zijn. Een dergelijke opstelling van de figuren zou immers hun herkenbaarheid ondermijnen.

Van Heel, een van de auteurs van dit artikel, zette in zijn publicatie van 1977 al vraagtekens bij de identificatie van Scholtens en bood een logischer alternatief.¹⁰ Hij ging er wel van uit dat de vrouw dicht bij de kribbe Margriet Boelenznsdr is, maar dat tegenover haar niet haar neef, maar haar echtgenoot, Jan Coman Janszn, is afgebeeld. Deze was, net als Andries Boelen, een belangrijk man in Amsterdam en lid van het stedelijke regering. De heilige Andreas is de heilige waaraan het klooster was gewijd dat de schenking ontving, zo concludeerde Van Heel destijds.¹¹

Jan Coman Janszn is in 1508 overleden, vier jaar voordat dit schilderij werd vervaardigd.¹² Dat een weduwe pas vier jaar na het overlijden van haar echtgenoot een memorietafel voor hem liet maken, is op zich niet ongewoon. Memorievoorstellingen konden lang vóór, maar ook lang na het overlijden voor iemand worden gemaakt.¹³ Desondanks bleven er vragen. Allereerst is er de kleding van de vier figuren op de voorgrond van het schilderij. Het echtpaar bij de kribbe blijkt kleding te dragen die in de tweede helft van de vijftiende eeuw gangbaar was (afb. 2 en 3).¹⁴ Toen waren de trechtersvormige mouwen in de mode die wij bij zowel de vrouw als de man zien. Bij de vrouw zien we haar opgeschorte rok, waarvan de binnenkant met grijs eekhoornbont is gevoerd. De kleding van de oudere man die meer links in de voorstelling knielt, sluit aan bij de mode op het moment van vervaardiging van het schilderij; de zeer wijde mouwen van de mantel kunnen rond 1510 worden gedateerd. De vrouw tegenover hem is als weduwe gekleed (afb. 5). Ze draagt de witte wimpel, de doek onder de kin die alleen vrouwelijke kloosterlingen en weduwen droegen. Verder is ze geheel in het zwart gekleed. Wij moeten dus concluderen dat het waarschijnlijker is dat de man en vrouw bij de kribbe de ouders van Margriet Boelenznsdr zijn. Deze Dirk Boel Heinricxzn en Margriet Claas Heijnenznsdr waren allebei in 1459 overleden, meer dan vijftig jaar voordat Jacob Corneliszn de *Geboorte van Christus* schilderde.

Zouden de andere man en vrouw op de voorgrond dan Margriet Dirk Boelenznsdr en haar in 1508 overleden man Jan Coman Janszn kunnen zijn? De kleding zou, met Margriet als weduwe, mooi bij een dergelijke identificatie aansluiten. En buitendien, in *Memoria in beeld* zit inderdaad een aantal memorievoorstellingen waarin meer dan twee generaties en een of meer kinderen van de geportretteerde ouders met hun echtgenoten zijn afgebeeld. De geportretteerden in de achtergrond van de *Geboorte van Christus* in Napels lijken allemaal jonger dan de twee veronderstelde echtparen in de voorgrond.¹⁵ Er blijft echter een probleem: als de ouders van Margriet en zichzelf en haar man op de voorgrond knielen, wie zijn dan de andere, veelal jongere figuren in de voorstelling? Margriet en haar man hadden geen kinderen en haar man had alleen een oudere halfbroer.¹⁶ Margriet kwam echter uit een groot gezin. Zouden haar broers en zusters hier afgebeeld kunnen zijn?

Het belang van goede foto's

Goede foto's bleken de oplossing te bieden. Als we het portret van de oudere man links in de voorstelling namelijk goed bekijken dan zien we dat er iets bijzonders met zijn hoofd aan de hand is (afb. 4). Op zijn haar lijkt een ronde schijf te liggen. Er lijkt ook iets met de verflaag te zijn. Is hier een tonsuur geschilderd, de kleine kaalgeschoren kruin van geestelijken en met name van wereldheren? Was Jacob Corneliszn misschien in eerste instantie vergeten de kruinschering te schilderen? Of komt de ondertekende cirkel van de kruinschering door de verflaag heen en krijgen wij daardoor een verkeerd beeld van de overigens zeer geslaagde kop? Helemaal duidelijk is het niet, maar als de man een tonsuur draagt dan moet hij een geestelijke zijn, die in dit geval een hooggesloten tabberd en niet de gebruikelijke stola en albe draagt.¹⁷

Als we nu vanuit de gedachte dat de man tegenover Margriet Boelen een geestelijke is, naar de plaatsing van de portretten kijken, dan dient zich een nieuwe mogelijkheid aan voor hun identificatie. De ouders van Margriet Dirk Boelenszdr knielen bij de kribbe, daaraan hoeven we niet te twifelen. Kunnen de andere figuren hun kinderen zijn? Is de memorietafel dan toch een voorstelling met één echtpaar en hun kinderen, net zoals bij een zeer groot deel van alle thans nog bekende Nederlandse memorietafels? Dit blijkt goed mogelijk, want nu wij vanuit deze zienswijze naar de voorstelling kijken, valt op dat Margriet Dirk Boelenszdr en de man tegenover haar weliswaar wat meer op de voorgrond zijn geplaatst, maar dat ze zich tegelijkertijd achter Dirk Boel Heinriczsn en Margriet Claas Heijnenzdr en dicht bij de andere portretten in de achtergrond bevinden. Ze kunnen dus bij de kinderen van het gezin horen.

Inderdaad blijkt nu, met behulp van het archiefonderzoek van S.A.C. Dudok van Heel, het overgrote deel van de geportretteerde personen te identificeren. Margriet Dirk Boelenszdr had twee broers die ingetreden waren in het Amsterdamse Kartuizerklooster. Ze zijn allebei afgebeeld in de voorstelling, duidelijk te herkennen aan hun witte pij (afb. 6). De in 1508 overleden Jacob was een convers. Hij moet dus de achterste Kartuizer zijn, want hij draagt de baard die conversen wel, maar monniken niet mochten dragen. Hillebrand, in 1501 overleden, was monnik, kloosterling en priester dus; hij heeft de grote kruinschering en geen baard. De twee Kartuizers hadden ook twee broers die priester waren. De ene was Gerrit, die de vicarie bediende die zijn ouders in 1458 stichtten in de Nieuwe Kerk. De ander was Vechter. Zijn in 1459 overleden ouders hadden hem nooit als priester gekend, want Vechter was pas na de dood van zijn vrouw (dat moet vóór juli 1467 zijn geweest) tot het priesterambt toegetreden. Kortom, er zouden twee priesterbroers op het schilderij moeten staan. De veronderstelling dat de man tegenover Margriet Dirk Boelenszdr een priester is, sluit dus aan bij de gegevens uit de archieven over haar broers.

Tussen de groep vrouwen in de achtergrond zien we drie vrouwelijke kloosterlingen (afb. 7). Dit komt overeen met wat bekend is over de zusters van Margriet Dirk Boelenszdr: Agnes, Duifje en Geerte waren alle drie ingetreden in het Luciaconvent in Amsterdam. Agnes en Duifje waren geprofest (ze hadden dus de plechtige gelofte gedaan voor eeuwig in het klooster te blijven), maar Geerte was al als novice (in haar proeftijd) overleden. De vrouwen op het schilderij dragen inderdaad alle drie dezelfde witte kleding, maar twee van hen dragen een bruine mantel en een bruine sluier over hun witte ondersluier als teken dat zij al geprofest waren. De derde vrouw – de novice – draagt alleen de witte kleding.¹⁸



8
Detail. Gerrit Dirk Boelenszsn,
priester en Jeruzalemvaarder.

Wij mogen dus concluderen dat middels het schilderij het gezin wordt herdacht waaruit de schenkster Margriet Dirk Boelenzsdr voortkwam. Uit de goede foto's die wij kregen, bleek zelfs dat het schilderij extra informatie biedt ten opzichte van wat er in de archiefstukken te vinden is: de in de albe geklede priester in de achtergrond, blijkt een Jeruzalemvaarder geweest te zijn, zoals te zien is aan de palmtak die hij bij zich draagt (afb. 8).¹⁹ Buitendien zijn er vier kinderen méér afgebeeld dan er bekend zijn uit de archieven. Dit is niet ongewoon: het bestaan van jong overleden kinderen is voor onderzoekers lastig te achterhalen omdat ze veelal stierven voordat ze in archiefstukken zoals testamenten terecht konden komen.

Rest ons nog de vraag wie van de beide priesterbroers tegenover Margriet knielt. Om deze vraag te kunnen beantwoorden, kunnen we vertrouwen op de schilderkunst van Jacob Corneliszn. Gelijkenis van de portretten was in de middeleeuwen niet het meest geëigende middel om de personen te identificeren. Namen, wapenschilden en zelfs kleding en attributen waren belangrijker, want de geportretteerden moesten tot in lengte van dagen herkenbaar blijven zodat men met naam en toenaam voor hun zielenheil kon blijven bidden.²⁰ Vanaf de vijftiende eeuw wilde men echter wel steeds vaker gelijkende portretten hebben. Als wij nu de koppen van de geportretteerde figuren bekijken, dan zien we dat Jacob Corneliszn er uitstekend in slaagde ze allemaal iets eigens te geven: ouder, jonger, verschillend haar, een rechte neus, een mopsneusje of het iets opwippende neusje dat wij in zijn schilderijen zo vaak zien. Dit soort koppen kunnen echter zo ingeruild worden voor andere, ook de koppen die door rimpels, rode wangen en krulhaar zo 'echt' lijken. Ze zijn nogal standaard en dat geldt des te meer naarmate ze zich verder in de achtergrond bevinden. De uitzonderingen in de *Geboorte van Christus* in Napels blijken echter de koppen van Margriet Dirk Boelenzsdr en de man tegenover haar te zijn (afb. 4 en 5): hun portretten zijn zo precies geschilderd, dat je zou denken dat zij geposeerd hebben.²¹ En waarschijnlijk was dat ook zo: van het gezin leefde in 1512 behalve Margriet alleen nog haar broer Vechter die priester was. Deze zou pas in 1520 overlijden, vijf jaar na zijn zuster. Het is dus Vechter die tegenover Margriet is afgebeeld.

Tot slot

Jacob Corneliszn kon voor het schilderen uitgaan van enkele vaste patronen voor memorietafels. Deze moesten immers voor de mensen die ze zagen goed te interpreteren zijn. Dat was in de middeleeuwen belangrijk omdat het de nabestaanden en beschouwers de gelegenheid gaf letterlijk 'met name' voor het zielenheil van de afgebeelde personen te bidden. Het overgrote deel van de nog bewaarde memorievoorstelling zal dan ook vergezeld zijn gegaan van – inmiddels verloren gegane – teksten met de namen van de (belangrijkste) afgebeelde personen en een oproep tot gebed. Memorievoorstellingen dienden echter ook om de gangbare maatschappelijke hiërarchie te bevestigen. Daarom bestaan er ook standaardpatronen voor de opstelling van de gebedsportretten: vrouwen links en mannen rechts en – indien alle figuren zich aan één zijde van de religieuze scène bevinden – de vrouwen achter de mannen. Voor het overige heeft de schilder informatie nodig gehad van de opdrachtgever(s).²²

Misschien blijft bij deze identificatie toch nog een probleem voor onderzoekers van de eenentwintigste eeuw over: waarom is ook de man van Margriet niet herdacht? Want er waren wel vaste regels, maar onder inachtneming van de basisregels – hiërarchische plaatsing van mannen en vrouwen, geen partnerruil – zien we toch nog wel wat variatie in memorievoorstellingen. Ook hier geeft het systematisch vergelijkend onderzoek een antwoord: huwelijkspartners hoefden niet per se samen in een memorievoorstelling afgebeeld te worden. Margriet Dirk Boelenzsdr sloot zich aan bij wat gebruikelijk lijkt te zijn geweest in Amsterdam. Als wij mogen afgaan op de nog bestaande memorievoor-

stellingen uit die stad lieten leden van de Amsterdamse burgerij zich – indien ze zich lieten portretteren als familie – altijd met één gezin afbeelden. Voorstellingen met meer dan twee generaties, of met een combinatie van een echtpaar en het gezin waaruit een van beide partners voortkwam, zijn elders in Nederland wel aangetroffen.²³ Vanzelfsprekend kan Margriet ook samen met haar man op een ander – ons onbekend – schilderij en/of gebrandschilderd glas geportretteerd zijn geweest. Voor gebed voor hun zielenheil had het echtpaar al gezorgd tijdens hun leven. Ze waren weldoeners van de Kartuizerkloosters van Kampen, Delft, Leuven en Amsterdam.²⁴

Met deze publicatie hebben wij een van de resultaten willen presenteren die archiefonderzoek, goede foto's, maar ook systematisch vergelijkend onderzoek met grotere aantallen objecten voor kunsthistorici kunnen opleveren.²⁵

9
Overzicht van de geportretteerde personen.²⁶

1) Dirk Boel Heinricxzn, † 1459 (vader)

2) Margriet Claas Heijnenzndr, † 1459 (moeder)

3) Vechter Dirk Boelensznszn., † 1520 (broer, priester in tabberd)

4) Margriet Dirk Boelenszndr, † 1515 (schenkster van het schilderij)

5) Gerrit Dirk Boelensznszn, † 1485 (broer, priester in albe)

6) Hillebrand Dirk Boelensznszn, † 1501 (broer, Kartuizer, monnik)

7) Jacob Dirk Boelensznszn (de Oude), † 1508 (broer, Kartuizer, convers)

8 en 9) Jacob Dirk Boelensznszn (de Jonge), † tussen 1484 en 1494, en Boel Dirk Boelensznszn, † 1483 (broers, waarschijnlijk staat Jacob het meest achteraan van de twee, want hij was jonger dan zijn broer Boel)

10) Naam onbekend, jong overleden broer (in rode kleding)

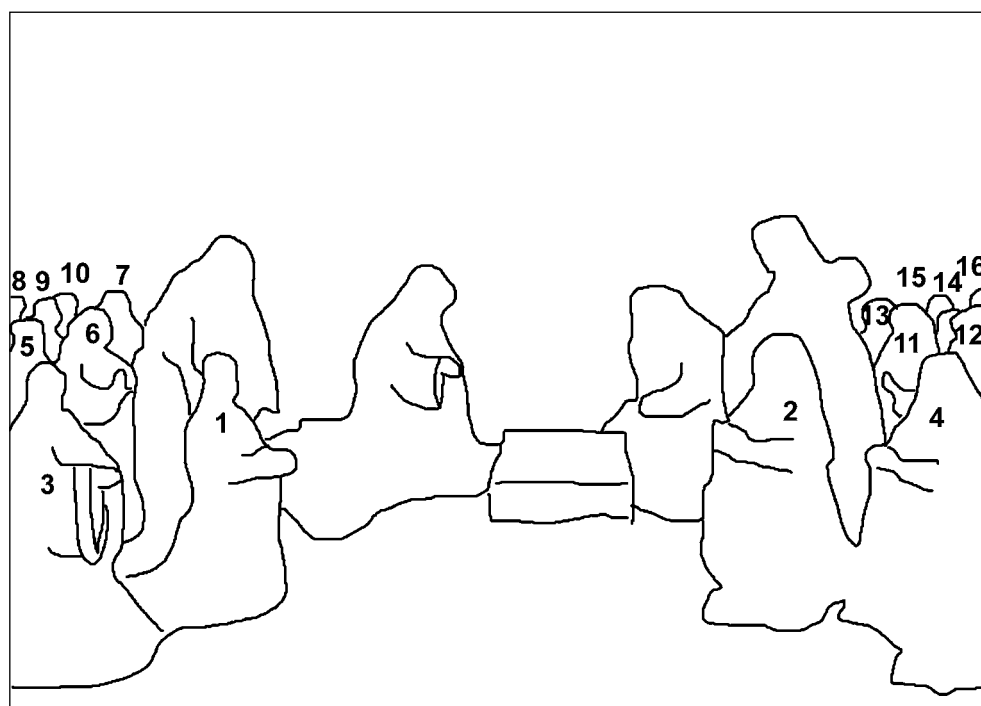
11) Geerte Dirk Boelenszndr, † vóór 1460 (zus, kloosterlinge in witte kleding)

12) Naam onbekend (zus)

13 en 14) Agnes Dirk Boelenszndr, † 1463 en Duijfe Dirk Boelenszndr, † 1466 (zussen, kloosterlingen in bruine habijten)

15) Onbekende zus

16) Onbekende zus (met rood mutsje ten teken dat zij op jonge leeftijd is overleden)



SUMMARY

***The Birth of Christ* by Jacob Cornelisz. The identification of the portrayed persons**

Since the beginning of the twentieth century the identification of the people portrayed in the *Birth of Christ* in the Museo Nazionale di Capodimonte in Naples by Jacob Cornelisz has regularly been the subject of discussion in the (art) historical literature. The representation shows eight men and eight women near the stable with the manger. The two people closest to the manger are accompanied by their patron saints, Andrew for the man and Margaret for the woman. It cannot immediately be determined what the nature of the group is. The arrangement of the portraits indicates a family, but diagonally behind the elderly man and woman near the manger there are another elderly man and elderly woman kneeling. This is the problem that (art) historians encountered, because at first sight the picture does not comply with regular representations of a nuclear family. Texts with names and dates of death are lacking, and in all probability the heraldic shields on the stable's pillars were never painted in. The painting was donated by Margriet Dirk Boelenzsdr to the Charterhouse St. Andries ter Zaliger Haven near Amsterdam in 1512. This memorial piece functioned in the medieval culture of the commemoration of the dead and served to call for prayer for the souls of the depicted persons. Judging by its size it may also have functioned as an altarpiece.

A definitive identification has now become possible as a result of a combination of extensive archival research, broad comparative research of representations with prayer portraits and the availability of high-grade photographic images. The broad comparative research of the artworks yielded first of all that the saints who are represented behind the portrayed persons are not necessarily their name saints. In the area that is currently the Netherlands people used to choose mainly other types of saints, such as the patron saint of the town where they lived. The fact that Saint Margaret is standing behind the woman kneeling closest to the manger is therefore not enough reason to assume that she is the donor, Margriet Boelenzsdr. Secondly, the person who donated a memorial painting to a church or monastery is not necessarily given pride of place. What is more, whether or not they are the commissioning party, women are usually depicted in the more modest place, which in this painting is to the left of the religious scene. Thirdly, relationships needed to be clearly identifiable: spouses kneeled opposite or next to each other, and their children were arranged such that they were identifiable as their offspring. Therefore in representations with more than two generations it is easy to identify the various married couples.

Another important consideration is the style of clothing. The man and woman near the manger are wearing clothes that were customary in the second half of the fifteenth century, when their funnel-shaped sleeves were in fashion. The woman kneeling slightly more to the right is dressed as a widow. The clothing of the man opposite her is consistent with the style of the moment when the painting was made; his very wide sleeves can be dated around 1510. The high-grade photograph allowed identification of the man as belonging to the clergy: his tonsure leaves no room for doubt. Though the alb is the customary dress for the clergy on portraits, there have been several priests in gowns identified. Last but definitely not least, archival research contributed to the solution of the enigma that this painting used to be. Margriet Dirk Boelenzsdr had two brothers who were priests, two brothers who had entered the Charterhouse St. Andries near Amsterdam, and three sisters who had entered the convent of Luciaklooster.

All these research results together produce only one possible outcome: the man and woman on either side of the manger are the parents of the Margriet who donated this painting to the Charterhouse. They had both died in 1459, over fifty years before Jacob Cornelisz painted the *Birth of Christ*. The older woman and man slightly more in the background are Margriet and her brother Vechter, who was a priest. They were the only two members of the family who were still alive. They have been placed close to their brothers and sisters, but slightly more in the foreground. Analysis of the portraits shows that their heads are the only ones that have been painted after life. The other portraits are all different, but comparison with the heads in other paintings by Jacob Cornelisz shows that they belong to his standard portraits.

This article combines the result of extensive archival research and broad systematic comparative research. There is a new scholarly tool available free of charge to assist researchers in their broad comparative research: the English language application *Medieval Memoria Online* (MeMO), <http://memodatabase.hum.uu.nl>, that will be online from 1 February 2013. This tool contains databases that provide descriptions of objects and manuscripts that are pivotal in the interdisciplinary research into the commemoration of the dead: memorial pieces, floor slabs and tomb monuments, memorial registers and narrative sources on *memoria*. The tool also contains a database with information on the institutions from which the objects and manuscripts originate. The inventory in the databases consists of sources that functioned in the area that is currently the Netherlands until ca. 1580.

NOTEN

- * Een andere versie van dit artikel werd gepubliceerd in de *Jacobsbode* 10 (2011), pp. 1-6 (Truus van Bueren en S.S.C. Dudok van Heel, 'Een Amsterdams raadsel: wie is wie op de memorietafel van Margriet Boelen?'). Met hartelijke dank aan de Stichting Jacob Cornelisz van Oostsanen voor de foto's. Dank ook aan Jeannette van Arenthals voor de Engelse vertaling van de samenvatting.
- 1 S.A.C. Dudok van Heel m.m.v. W.J. van den Berg, 'De schilders Jacob Cornelisz alias Jacob War en Cornelis Buys uit Oostzaan. Hun werkplaatsen in Amsterdam en Alkmaar' *De Nederlandsche Leeuw* 128 (2011) pp. 49-79.
 - 2 Noach noemt een houtsnede van vóór 1550 met hetzelfde motief, en zegt geen andere gevallen uit de vijftiende en zestiende eeuw te kennen, Arnoldus Noach, 'Jacob Cornelisz van Oostsanen en het Geslacht Boelens', *Historia: maandschrift voor geschiedenis en kunstgeschiedenis* 6 (1940), pp. 226-232, spec. p. 228.
 - 3 "Item Margareta Theodrici Bolen donavit nobis tabulam depictam cum ymagine Domini Salvatoris in Bethleem pro qua exposuit quinquaginti florenos de pondere." Vermelding genoteerd door de Amsterdamsche stadsarchivaris P. Scheltema, *Aemstel's Oudheid of Gedenkwaardigheden van Amsterdam* (1857), p. 49. De aantekening van Scheltema werd pas in 1958 door Scholtens in verband gebracht met het schilderij in Napels: H.J.J. Scholtens, 'Het te Napels bewaarde Kersttafeel van Jacob Cornelisz van Oostsanen', *Oud-Holland* 73 (1958), pp. 198-210.
 - 4 Er staat 'Anno domini 1512 facta.'
 - 5 De andere twee altaarstukken zijn beduidend breder. De gegevens over de afmetingen van altaarstukken zijn gebaseerd op Liesbeth M. Helmus, *Schilderen in opdracht. Noord-Nederlandse contracten voor altaarstukken 1485-1570*, Utrecht 2010.
 - 6 Scholtens 1958 (noot 3).
 - 7 In *Memoria in beeld* (zie noot 25) zijn inmiddels meer dan 500 kunstwerken beschreven (gebied: het huidige Nederland; periode: tot circa 1620). Zie voor een systematische vergelijking van voorstellingen met gebedsportretten die in het (aarts)bisdom Utrecht hebben gefungeerd: Truus van Bueren en W.C.M. Wüstefeld, *Leven na de dood. Gedenken in de late Middeleeuwen*, Turnhout 1999, pp. 93-97. *Memoria in beeld* is grotendeels uit dit onderzoek voortgekomen. Zie in de website, in 'De memoria in de Middeleeuwen', onder 'Samenvatting van de resultaten': 'De beschermheiligen bij de gebedsportretten'. Daarbij moet worden aangetekend dat deze teksten de resultaten tonen van het onderzoek van het (aarts)bisdom Utrecht en niet die van het hele gebied van het huidige Nederland dat inmiddels in de database is opgenomen.
 - 8 Scholtens had in 1958 overigens ook al geconstateerd dat er verschillende typen beschermheiligen konden worden afgebeeld bij gebedsportretten, Scholtens 1958 (noot 3), pp. 205-207.
 - 9 Zie in *Memoria in Beeld* het drieliukje met het *Laatste Avondmaal* (van Jacob Cornelisz) met de abdis van de Leeuwenhorst, Adriana van Roon, en de priester Dirk Spangert (Rijksmuseum Amsterdam). Adriana knielt daarin aan de heraldisch rechterzijde, dus links voor de beschouwer. Zij kon als vrouw geen deel uitmaken van de klasse van de geestelijkheid, die boven de adel en de burgerij stond, maar in de kerkelijke hiërarchie was zij als prelaat van een abdij hoger in rang dan de geestelijke die haar kapelaan was.
 - 10 S.A.C. Dudok van Heel, 'Geportretteerd katholiek patriciaat', *Ons Amsterdam* 29 (1977), pp. 46-52.
 - 11 In de literatuur wordt regelmatig vermeld dat de H. Andreas de patroonheilige van Amsterdam is, maar S.A.C. Dudok van Heel heeft hiervoor geen aanwijzingen gevonden in de archieven.
 - 12 Voor de gegevens over de familieleden van Margriet Dirk Boelenznsdr zie S.A.C. Dudok van Heel, *Van Amsterdamsche burgers tot Europese aristocraten*, Den Haag 2008, deel 1, pp. 215-218. In dit artikel zijn de voornamen gestandaardiseerd, de patroniemen zijn overgenomen uit de publicatie van Van Heel uit 2008. De Boelenmaagschap komt uitgebreid ter sprake in de volgende delen.
 - 13 Zie de website *Memoria in beeld* (noot 9), in 'De memoria in de Middeleeuwen', onder 'Samenvatting van de resultaten': 'Voor wie en wanneer werden memorietafels gemaakt?'
 - 14 De informatie over de kleding in deze publicatie danken we aan de medewerking van dr. Marieke de Winkel.
 - 15 Een voorbeeld uit dezelfde periode is het *Laatste Oordeel* met Anna van Noordwijk (Bonn, Rheinisches Landesmuseum). Zie verder de website *Memoria in beeld* (noot 9). Via 'Geavanceerd zoeken' kan een overzicht worden verkregen van de memorietafels met meer dan twee generaties. Klik op de knop achter 'Relatie herdachte personen'.
 - 16 In de literatuur staan verschillende malen ten onrechte drie dochters als kinderen van Margriet Dirk Boelenznsdr en Jan Coman Janszn vermeld, onder andere bij Scholtens 1958 (noot 3), p. 201.
 - 17 Het dragen van een tabberd is voor kloosterlingen uitgesloten, maar

- voor wereldheren, die dus niet waren ingetreden in een klooster, is dit niet het geval. Wij zijn echter niet gewend met deze mogelijkheid rekening te houden en herkennen daarom alleen in kazuifel of albe en stooel geklede personen als priesters. Zie voor een in een tabberd geklede priester ook S.A.C. Dudok van Heel, Mr. Willem Kinnen (1524-1571), de voorlaatste pastoor van de Nieuwe Kerk, *Maandblad Amstelodamum* 75 (1988) (3), pp. 73-78.
- 18 Met dank aan Lonneke Hoondert. Zie voor meer informatie kloosterkleding haar website *Kloosterkleding in beeld*: <http://memo.hum.uu.nl/kloosterkleding/Home.html>. Specifiek over de kleding van tertiariessen zie ook Hildo van Engen, 'Niet wit en niet zwart. Het kleurloze habijt van de derde orde van Sint-Franciscus', *Madoc* 15 (2001) pp. 300-304. Over het Luciaconvent, zie het online artikel van Sabrina Corbellini in het *Monasticon Trajectense*, <http://www2.let.vu.nl/oz/monasticon/index.php>, ga naar Zoeken en ga via Naam convent naar: Lucia.
- 19 Dit is opmerkelijk omdat er verder geen aanwijzingen zijn dat iemand uit dit gezin Boelen op bedevaart naar het Heilig Land is geweest.
- 20 Van Bueren en Wüstefeld 1999 (noot 7), pp. 91-92.
- 21 Deze alinea is gebaseerd op een mededeling van dr. Daantje Meuwissen die wij hiervoor hartelijk danken.
- 22 Margriet en haar man woonden in Antwerpen toen de man overleed. Omdat alleen wonen in de zestiende eeuw ongebruikelijk was, is de kans groot dat Margriet na haar terugkeer in Amsterdam bij haar priesterbroer introk. Omdat broer en zus door Jacob Corneliszn naar het leven zijn geportretteerd, is het goed mogelijk dat ze allebei aan de schilder informatie hebben verschaft.
- 23 Zie noot 15.
- 24 Dudok van Heel 2008 (noot 12), p. 218.
- 25 De database *Memoria in Beeld* is inmiddels opgenomen in de gratis toegankelijke Engelstalige applicatie *Medieval Memoria Online* (MeMO), <http://memodatabase.hum.uu.nl>. In deze applicatie worden beschrijvingen opgenomen van objecten en handschriften die centraal staan in het interdisciplinaire onderzoek van de dodengedachtenis: memorievoorstellingen, grafzerken en grafmonumenten, memorieregisters (zoals schenkings- en grafregisters) en verhalende bronnen die de *memoria* betreffen.
- Tevens is een database opgenomen met informatie over de instellingen waaruit de bronnen oorspronkelijk afkomstig zijn. Het gebied waar deze bronnen hebben gefunctioneerd is het huidige Nederland; de periode loopt tot circa 1580.
- 26 Met veel dank aan Andrea van Leerdam voor het overzicht van de gebedsportretten met hun namen.