



# Decente Magnificentie.

## Wereldse luister voor de kerk

### Enkele voorname 18de-eeuwse ensembles voor kerkelijk gebruik\*

DIRK JAN BIEMOND

In 1747 bezocht stadhouder Willem IV de stad Dordrecht. Hij werd er ontvangen op het stadhuis en maakte een rondgang langs de voornaamste bezienswaardigheden. Onder andere werd de Grote Kerk aangedaan, waar de grote kerkenraad zijn aandacht vroeg voor de monumentale grafkapellen, het orgel en het nieuwe koorhek. Ook de kostbare inhoud van de sacristie werd hem getoond. Naast het door de zilversmid Dirk Wor (Dordrecht 1696-1745) tussen 1736 en 1745 vervaardigde gouden avondmaals- en doopstel van de hoofdkerk (afb. 1), bevonden zich hier van dezelfde meester identieke zilveren serviezen voor de twee andere door de stad beheerde protestantse kerken.<sup>1</sup> Dat voor de Nieuwkerk bevindt zich nu in het Rijksmuseum (afb. 2, afb. 3).

Dat de grote kerkenraad het, zojuist voltooide, ensemble aan de stadhouder toonde, is een blijk van hun waardering voor de creatie van de Dordtse zilversmid. In een brief sprak hun gemachtigde, R. Nolthenius, zelfs over *prijsselijke, weergaloose gedenkstukken*.<sup>2</sup> Ruim een halve eeuw zou het Dordtse stel uniek blijven. In 1789 werd in Den Haag een gouden ensemble in gebruik genomen, dat in het voorgaande jaar

Afb. 1  
Toegeschreven aan  
DIRK WOR,  
*Avondmaalsstel: vier  
avondmaalsbekers,  
drie broodschotels;  
Dooptstel: schenkan,  
doopbekken, voor de  
Grote of Onze Lieve  
Vrouw Kerk in Dor-  
drecht, resp. 1736-1737  
en 1746. Avondmaals-  
stel: goud, bekers  
hoogte 20, 5 cm,  
schotels diameter  
33,5 cm en 50, 2 cm.  
Gesign. op de grote  
schotel: D. Wor fecit  
Dordraci 1737, merken:  
Hollandse leeuw,  
stadskeur Dordrecht,  
meesterteken Wor  
boven accoladen,  
jaarletter c. Dooptstel:  
goud, schenkan  
hoogte 39 cm, doop-  
bekken diameter  
25,7 cm. Jaarletter n.  
Kerkvoogdij der Ne-  
derlands Hervormde  
Gemeente te Dor-  
drecht.*

door de jonge Haagse zilversmid Reynier van Stapele (Den Haag 1764-1795) was vervaardigd (afb. 4, afb. 5).<sup>3</sup> Ook nu was het kerkbestuur trots op de nieuwe aanwinst. Voordat het stel voor het eerst zou worden ingezet, werd in de consistorie gesproken over de vraag *of het dienstig waaren zouden die vooraf aan des begeerende te kunnen laten zien*.<sup>4</sup> In overleg met het stadsbestuur werd vervolgens besloten om het stel in de kerk tentoon te stellen en om een advertentie in de Haagsche Courant te laten plaatsen om de belangstellenden op de hoogte te brengen: op drie en op vijf januari 1789 werd geadverteerd, *dat het Goude Servies, door wijlen Mevrouw De Bertrie, aan de Groote of St. Jacobskerk gelegateerd, om bij de bediening van het H. Avondmaal gebruikt te worden, op aanstaande maandag, dinsdag en woensdag, des morgens van elf tot twee uren, voor een ieder zal te zien zijn voor 't Choor van gemelde kerk; zullende aan den ingang van gemelde kerk een Armbus geplaatst werden, tot het ontfangen van eenige liefdegaven voor gemelde Armen*.<sup>5</sup>

Het gouden avondmaalsgerei van Dordrecht en dat van Den Haag vormen kostbare uitzonderingen op de regel dat de bij de protestantse ere-

Afb. 2  
 Toegeschreven  
 aan DIRK WOR,  
 Broodschotel, voor  
 de Nieuwkerk te Dor-  
 drecht, 1736. Zilver,  
 diameter 33,5 cm.  
 Merken: Hollandse  
 leeuw, stadskeur Dor-  
 drecht, meesterteken  
 Wor boven accoladen,  
 jaarletter c. Rijksmu-  
 seum, Amsterdam  
 (inv.nr. BK-1969-58-A).<sup>B</sup>



dienst gebruikte bekers, kannen en schalen eenvoud uit dienden te stralen. In zilver uitgevoerde ensembles komen vaker voor, en ook onedele metalen werden voor dit doel aangewend.<sup>6</sup> Dat zelfs in grote centra zilver zeldzaam kon zijn, blijkt uit een constatering van het Amsterdamse stadsbestuur uit 1797: *En hetgeen gebruikt wordt tot den dienst bij Doop en Avondmaal, bij de Commissie meer aangemerkt wordende te zijn een bijzonder eigendom van het gereformeerde kerkgenootschap, als gebruikelijk, temeer daar slegts in 2 kerken de bekers en schotels van zilver zijn, en dezer aangekomen door vrijwillige schenking van leden der gemeente.*<sup>7</sup> Zelfs in de hoofdkerken van de stad, de Oude en de Nieuwe Kerk, werden op dat moment tinnen schotels, bekers

en schenkkannen gebruikt. Het tinnen ensemble van de Westerkerk, dat bij de ingebruikname van de kerk in 1631 zal zijn aangeschaft en in 1797 dus ruim 150 jaar in gebruik was, geeft een indruk van de eenvoud die over het algemeen werd nagestreefd (afb. 6, afb. 7).<sup>8</sup> Ongetwijfeld was dit een kwestie van voorkeur. In Amsterdam was geld in overvloed beschikbaar, zoals blijkt uit de kerkschatten die het rooms-katholieke kerkgenootschap in die stad in de 18de eeuw bijeenbracht.

In Amsterdam vormden de rooms-katholieken de grootste minderheid.<sup>9</sup> In het gebied van het bisdom Haarlem, dat sinds 1723 Holland, Zeeland en West-Friesland omvatte, was de Amsterdamse rooms-katholieke gemeenschap echter verreweg de grootste.<sup>10</sup>



Afb. 3  
Toegeschreven aan  
DIRK WOR, *Avondbekers*, voor de  
Nieuwkerk te Dor-  
drecht, 1736. Zilver,  
hoogte 20,5 cm, dia-  
meter 12 cm. Merken:  
Hollandse leeuw,  
stadskeur Dordrecht,  
meesterteken Wor  
boven accoladen,  
jaarletter c. Rijks-  
museum, Amsterdam  
(inv.nr. BK-1969-58-D).

De stad kende ook de meeste kerken: in de 18de eeuw 22 schuilkerken, 'staties' geheten, waarvan de grootste enkele honderden gelovigen konden bevatten.<sup>11</sup> Onder de geestelijken die haar kerken bedienden, bevonden zich de meest vooraanstaande kerkelijke functionarissen. Sinds de Opstand waren er geen bisschoppen meer benoemd: in plaats daarvan werd het gebied in de 18de eeuw bestuurd door een zogeheten 'aarts priester'. Dit ambt werd gecombineerd met dat van pastoor van een statie, met als gevolg dat de kerk van die statie als de voornaamste van het bisdom, de kathedraal, functioneerde. Enkele van de belangrijkste nu nog te traceren zilveren ensembles werden gemaakt voor de kerken van de 'gedelegeerde aarts-

priesters' die het noordelijke deel van Holland, Zeeland en West-Friesland beheerden. Zo kon de kerk van de *vicepraesident der Hollandsche Zending*<sup>12</sup> Josephus de Longas, de statie 't Boompje' (Sint-Franciscus van Assisi), beschikken over een uitgebreid altaar-garnituur voor het hoofdaltaar; voor de beide zijaltaren waren eenvoudiger ensembles beschikbaar. Zijn opvolger als *gedelegeerd aarts priester van Aemsteland*,<sup>13</sup> de pastoor van de statie Geloof, Hoop en Liefde (Sint-Catharina), Joannes Hermanus Simon Oem, liet voor zijn kerk een bijzonder uitgebreid ensemble maken. Naast kandelaars en een crucifix omvatte het onder andere een tabernakel, altaarfronten, een lezenaar, reliekhouders, wierookvaten, canonborden en een godslamp.



## Afb. 4

REYNIER VAN STAPELE, *Broodschotel en avondmaalsbeker*, voor de Grote of Sint-Jacobskerk in Den Haag, 1788. Goud, broodschotel diameter 34,3 cm, avondmaalsbeker hoogte 19,5 cm. Merken: Hollandse leeuw, stadskeur Den Haag, meesterteken rvs boven schild waarin drie sterren boven een vaasje, jaarletter R. Kerkvoogden der Nederlands Hervormde Gemeente te Den Haag, tot 1990 in bruikleen aan Museum Catharijneconvent, Utrecht. Huidige verblijfplaats onbekend.

## Afb. 5

REYNIER VAN STAPELE, *Avondmaalskan met onderschotel, broodschotel en bekere*, voor de Grote of Sint-Jacobskerk in Den Haag, 1788. Verguld zilver, kan hoogte 32 cm, onderschotel diameter 25,5 cm. Merken: Hollandse leeuw, stadskeur Den Haag, meesterteken rvs boven schild waarin drie sterren boven een vaasje, jaarletter R. Kerkvoogden der Nederlands Hervormde Gemeente te Den Haag.

Over de voorwerpen afzonderlijk wordt regelmatig geschreven, waarbij de vormgeving over het algemeen als conservatief wordt beoordeeld. Als gevolg van een zekere terughoudendheid van de kerken zou de stilistische ontwikkeling van kerkelijk zilver achterblijven bij die van de wereldlijke edelsmeedkunst.<sup>14</sup> Juist in de 18de eeuw ligt het voor de hand om de voorwerpen te zien als onderdelen van een geheel, een ensemble waarbij de onderdelen elkaar aanvullen en versterken; in de wereldlijke edelsmeedkunst verschenen in die periode zilveren serviezen op tafel, waarbij de vormgeving van de afzonderlijke onderdelen soms vergaand op elkaar werden afgestemd. Omdat in Nederland zelden een servies in één keer werd aangeschaft, kon het jaren duren voordat het ensemble compleet was. Sommige opdrachtgevers kozen daarbij telkens voor de nieuwste mode, anderen bleven trouw aan hun eerste keuze en bestelden soms decennia later voorwerpen van een dan conservatief model.<sup>15</sup>

Over Nederlandse ensembles voor kerkelijk gebruik is weinig bekend. In dit artikel, dat in twee delen uiteenvalt, worden enkele van de voornaamste nader beschouwd. In de verzameling van het Rijksmuseum bevindt zich een zilveren versie van één van de rijkste 18de-eeuwse protestantse ensembles, het gouden avondmaals- en doopstel van Dirk Wor. Ensembles voor de rooms-katholieke eredienst ontbreken, al zijn sommige, zoals dat voor de statie 'Geloof, Hoop en Liefde', met een enkel onderdeel vertegenwoordigd. Om na te gaan of de kerken bewust kozen voor een specifieke vormgeving, moeten we ons eerst verdiepen in de vraag welke omstandigheden en personen bepalend waren voor de samenstelling en de vormgeving van kerkelijke ensembles. De bronnen die het mogelijk maken om daar een antwoord op te formuleren hebben voor het grootste gedeelte

betrekking op de ensembles voor de protestantse eredienst, met als gevolg dat daarvoor in het eerste gedeelte een hoofdrol is weggelegd. Achtereenvolgens zullen het gebruik, de methode van verwerving en de opdrachtgevers de revue passeren. In het tweede gedeelte zullen twee modieuze Amsterdamse rooms-katholieke ensembles aan de orde worden gesteld.

**Liturgie rond het Avondmaal**

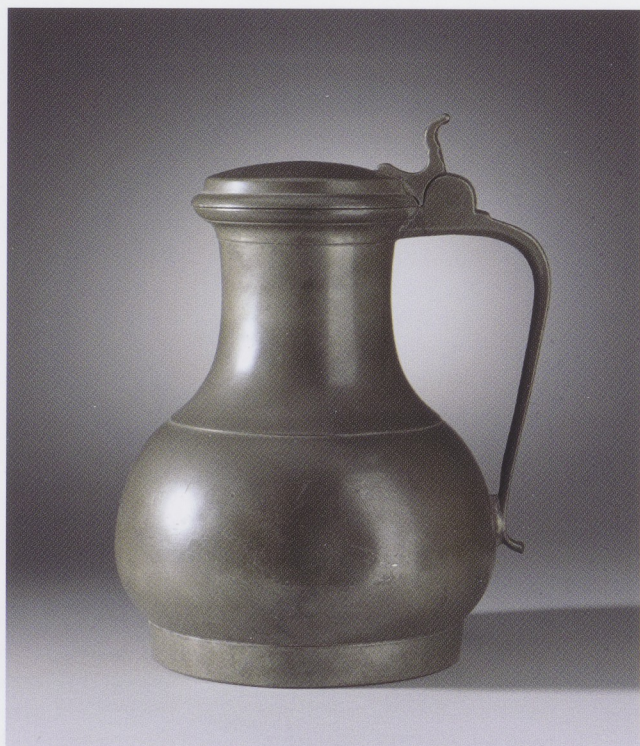
Met de viering van het Avondmaal wordt in de protestantse kerken het laatste Avondmaal herdacht dat Jezus aan de vooravond van Pasen met zijn apostelen vierde en dat voorafgaat aan zijn lijdensweg en kruisdood.<sup>16</sup> Jezus brak het brood en sprak de woorden *dit is mijn lichaam, het wordt jullie gegeven* waarna hij de beker met wijn nam die al eerder was rondgegaan en sprak *deze beker is het nieuwe verbond van mijn bloed; hij wordt voor jullie leeggewogen*. Vervolgens gaf hij zijn apostelen de opdracht om het Avondmaal te blijven vieren *Blijf dit doen om mij te gedenken*.<sup>17</sup>

In rooms-katholieke kring heeft deze opdracht de vorm van het misoffer gekregen. In dit verband is vooral van belang dat men gelooft dat door het uitspreken van de woorden: *dit is mijn lichaam* en *dit is mijn bloed* door een gewijd priester, het brood en de wijn werkelijk veranderen in het lichaam en het bloed van Christus. Het misoffer wordt gezien als een *onbloedige herhaling van het offer van Christus aan het kruis volbracht*, waarvan de verzoiende kracht aanvullend werkt op Christus' kruisdood op Golgotha. Op het Concilie van Trente (1545-1563) werd deze leer van de transsubstantiatie tot dogma verheven.

Deze verordening heeft vergaande consequenties. Zo neemt het misoffer een centrale plaats in de dagelijkse viering in, die in Nederland volgens een nauwkeurig omschreven, in Trente vastgelegd ritueel verliep.<sup>18</sup> Na de consecratie worden brood en wijn, die



Afb. 6  
 ANONIEM, *Twee avondmaalsbekers*, afkomstig uit de Westerkerk te Amsterdam, 1618-1625. Tin, hoogte 21,8 cm, diameter 12,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. BK-14506 A-B).



Afb. 7  
 ANONIEM, *Schenkkan*, afkomstig uit de Westerkerk te Amsterdam, 1618-1625. Tin, hoogte 29,3 cm, diameter 20,6 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. BK-NM-14505).

vanaf dat moment worden gezien als het lichaam en het bloed van Christus, met bijzondere zorg omringd. Onderdelen van de voorwerpen die hiermee in direct contact komen, zoals de binnenzijde van de miskelk, werden verguld. Soms werd het voorwerp zelfs in goud uitgevoerd. Voorbeelden daarvan in Amsterdam waren een miskelk met gouden cuppa en pateen in 't Boompje en een massief gouden monstrans in Geloof, Hoop en Liefde. Beide zijn verloren gegaan.<sup>19</sup> Kelken en monstransen behoren tot de voorwerpen die door het contact met het 'lichaam en het bloed van Christus' als gewijde voorwerpen door het leven gaan. Voorwerpen die daar niet mee in contact komen, maar wél een rol spelen in de eredienst, worden als ongewijd zilver gezien. Dit type behoort meestal tot de uitmonstering van het altaar, dat als offerplaats voor het misoffer het belangrijkste kerkmeubel is.

De hervormers verwierpen de leer van de transsubstantiatie categorisch. Zij zagen het Avondmaal als een teken van het nieuwe verbond, een zegel op de waarheid van het geloof. In de calvinistische beleving – gevolgd door het grootste protestantse kerkgenootschap in Nederland, de Nederlands Hervormde Kerk – is Christus alleen tijdens de viering van het Avondmaal in de geest aanwezig in het avondmaalsbrood en de avondmaalswijn. Na de viering kunnen brood en wijn voor profane doeleinden worden gebruikt.

In de 18de eeuw werd het Avondmaal in de Nederlands Hervormde kerken enkele malen per jaar gevierd. De manier waarop dat diende te gebeuren, is door de grondleggers van de Kerkorde op de Dordtse Synode niet nauwkeurig omschreven. Men liet de keuze aan de kerken: *Een iedere kerk zal zulke manier van bediening des Avondmaals houden, als zij oordeelt tot de meeste stichting te dienen.*<sup>20</sup> Het gevolg daarvan was dat de vorm van kerk tot kerk kon verschillen. Zo werd in 1787 geobserveerd dat *tusschen de*

*manier der bediening van 't Heilig Avondmaal in de Grootte Kerk te Dordrecht en die in de Grootte Kerk alhier in 's Hage een verschil plaats had, daarin bestaande, dat alhier bij deselve bediening behalven de vier beekers, waarin de wijn geschonken word, en de drie schotels, waarop het brood wordt gelegd, ook nog gebruykt worden, en op taefel staan, twee kannen, met een schoteltje onder elk deselve, namentlijk aan ieder eynde van de tafel één kan, in welke door diaconen de tafel aan de respectieve eijnden bediendende, de wijn uijt een grooter kan, die op de grond staat, wordt overgeschonken en uijt welke op de taefel staande kan de diaken den beker telkens weder inschenkt; daarentegendeel te Dordrecht alleen op de tafel staan de vier beekers, en de drie schotels, maar geen kannen, welke aldaar niet nodig zijn, nog gebruykt worden, vermits de bekers achter het gestoelte van den predikant uijt eene aldaar staende kan ingeschonken worden. Bovendien gebruikten mannen en vrouwen het Avondmaal in Den Haag aan afzonderlijke tafels, in Dordrecht aan één tafel. Vanzelfsprekend had dit consequenties voor de omvang en de samenstelling van het avondmaalsdiner. Waar de Grote Kerk in Den Haag twee avondmaalsstellen met schenkkannen nodig had, kon men in Dordrecht toe met één stel zonder schenkkannen.<sup>21</sup>*

Met betrekking tot de uitvoering en het te gebruiken materiaal deed de Synode evenmin aanbevelingen. Ook de belangrijke Utrechtse theoloog Gisbertus Voetius (1589-1676), die tijdens en na de Synode voorstander was van dwingender afspraken, sprak in dit verband slechts een voorkeur uit. In zijn handboek wordt – op de vraag waarvan de avondmaalsbekers moesten worden gemaakt – aangegeven dat zowel zilver, tin als glas in aanmerking kwamen. Voetius gaf aan dat in veel kerken werd gekozen voor soberheid, waarschijnlijk omdat een luxueuze uitvoering de aandacht van de gelovigen van het Avondmaal zelf zou afleiden.<sup>22</sup>



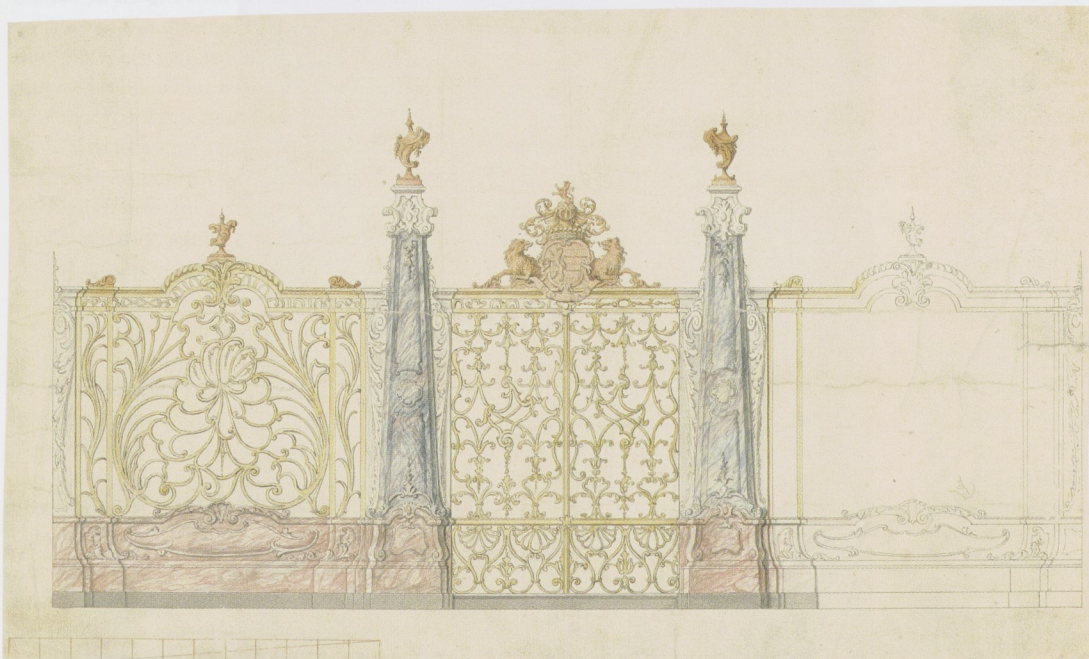
Voorstanders van het gebruik van rijke materialen en een kunstzinnige vormgeving konden zich beroepen op de voorschriften die Mozes op de berg Sinai ontvangen had. Daarin wordt het volk van Israël opgeroepen om kostbare materialen te schenken voor de bouw van de tempel en worden kunstenaars aangewezen, die bij de vervaardiging dienden te worden ingeschakeld.<sup>23</sup>

### Schenkingen en legaten

De bijbelse aansporing om goud en zilver te schenken aan Gods huis werd in ruime mate nagevolgd. De gouden en zilveren pronkstukken die in 1747 door stadhouder Willem IV in Dordrecht werden bewonderd, waren niet door de kerk zelf bekostigd. De avondmaalsstellen waren betaald met gelden van een in Indië verblijvende koopman, Philip Diodati (1686-1733), die 15.000 daalders (in de 18de eeuw ongeveer 34.500 gulden) aan het stadsbestuur van zijn geboortestad Dordrecht had gelegateerd. Aan dit legaat was de opdracht verbonden om een massief

gouden avondmaalsstel te laten maken. Nadat de vier gouden bekers en de drie schotels waren afgeleverd, bleek slechts een gedeelte te zijn uitgegeven: 19.494 gulden, 12 stuivers en 8 penningen. In overleg met een zwager van Diodati, mr. Joan Francois de Witte van Schoten, werd vervolgens besloten om voor de andere twee kerken van de stad zilveren ensembles te laten maken, waarvoor ruim 2800 gulden in rekening werd gebracht. Het restant werd bestemd voor een nieuw koperen koorhek op marmeren voet, waarvoor Jeanne Aldegonda de Witte van Schoten-Diodati het legaat van haar broer met 2000 gulden aanvulde. In ruil daarvoor vroeg zij onder andere om afbeeldingen van de voorwerpen en interieuronderdelen, die door haar en haar broer aan de kerk waren geschonken. De gemachtigde van de burgemeesters zegde toe. Op 13 januari 1738 schreef hij: *Wij zullen de Eere hebben van aan Ued.gestr. te laten toekomen; de teekeninge van de goude Beekers en van het koper hecken.*<sup>24</sup> De tekeningen van de bekers werden

Afb. 8  
Toegeschreven aan  
MICHEL KALRAAT,  
*Ontwerp voor het  
koorhek van de Grote  
Kerk te Dordrecht,  
1737. Pen en penseel.  
Koninklijk Oudheid-  
kundig Genootschap,  
Amsterdam, in bruik-  
leen van het Kunst-  
historisch Instituut,  
Utrecht.*





Afb. 9  
Toegeschreven aan  
DIRK WOR, *Schenkan*, voor de Nieuwkerk te Dordrecht, 1746. Zilver, hoogte 39 cm. Merken: Hollandse leeuw, stadskeur Dordrecht, meesterteken WOR boven accoladen, jaarletter N. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. BK-1969-58 H).

speciaal voor dat doel gemaakt. Op 29 april 1738 ontving de kunstschilder Aart Schouman (1710-1792) de somma van 31 gulden en tien stuivers voor *het teekenen van den grooten en den kleinen schotel benevens den beker om te dienen ten gebruike van het H. Avondmaal*.<sup>25</sup> Deze tekeningen zijn niet bewaard gebleven, evenmin is duidelijk of de aan mevrouw De Witte van Schoten-Diodati gestuurde tekening van het koorhek over is. Een aan de Haagse beeldhouwer Michiel Kalraat toegeschreven, gedeeltelijk uitgewerkte ontwerptekening lijkt eerder een voorstudie (afb. 8). Acht jaar na de avondmaalsstellen ontstonden de drie doopstellen, een gouden voor de hoofdkerk en twee zilveren voor de andere protestantse kerken van de stad (afb. 9, afb. 10). De middelen kwamen ook nu uit een legaat, dat de kerk in 1744 ontving van een andere in Dordrecht geboren weldoener, de apotheker Mattheus Coddaeus (1679-1744).

De genereuze giften aan de stad Dordrecht vormden in 1773 de inspiratiebron van de schenker van het Haagse gouden avondmaalsstel (afb. 4, afb. 5). *Maria Vriese, douairière van Hendrik Ernst de Bertry, hofraad en resident van zijne koninklijke majesteit van Polen en keurvorst van Saxon* (ca. 1690-1776) bepaalde in haar in dat jaar opgemaakte testament dat haar omvangrijke kapitaal zou worden verdeeld tussen de diaconie van haar geboortestad Dordrecht en die van haar woonplaats Den Haag, op voorwaarde dat twaalf jaar na haar overlijden voor de vrouwentafel van de Grote of Sint-Jacobskerk in Den Haag een gouden avondmaalsstel zou worden gemaakt: *De vrouwe testatrice legateert voorts tot een heugelijke nagedagtenisse aan de Groote of St. Jacobskerk alhier vier beekers en drie schotels, dewelken van massieff goud gemaakt zullen moeten werden ter waarde en van gelijke gewigte als de gouden beekers en schotels zijn hebbende, welke in de Groote Kerk der stad Dordregt bij de bediening van*

Afb. 10  
Toegeschreven aan  
DIRK WOR, Doopbek-  
ken, voor de Nieuw-  
kerk te Dordrecht,  
1746. Zilver, diameter  
25,7 cm. Merken:  
Hollandse leeuw,  
stadskeur Dordrecht,  
meesterteken wor  
boven accoladen,  
jaarletter N. Rijks-  
museum, Amsterdam  
(inv.nr. BK-1969-58-1).



't Heylig Avondmaal gebruykt werden. Ook in ander opzicht werd aangesloten bij de Dordtse pronkstukken: haar naam en haar wapen moesten *cierlyk gegraveert* op de bekens en schotels worden aangebracht, waardoor haar nagedachtenis werd gewaarborgd. Tot slot bepaalde zij dat nadat alle in haar testament met een lijfrente bedachte personen overleden waren, uit het resterende kapitaal *Een doopbekken van massieff goud, gemaakt ter waarde en van gelijk gewicht als het doopbekken is hebbende in de voorgemelte Grootte Kerk der stad Dordrecht voornoemt en welk bekken insgelijks georneert met het wapen en de naem van de vrouwe testatrix* moest worden gerealiseerd.<sup>26</sup>

Legaten en schenkingen van deze omvang behoorden ook in de 18de

eeuw tot de uitzonderingen. Vaker zal men gekozen hebben voor een bijzondere collecte, waaraan verschillende gemeenteleden een steentje bijdroegen. Zo organiseerden de voorgangers, ouderlingen en diakenen 'in and out of office' van de English Reformed Church in Amsterdam in 1771 een inschrijving om de tinnen schotels en collecteschalen voor de avondmaalstafel te vervangen door *one large dish, two lesser dishes & two poor boxes, all of pure silver* (afb. 11, afb. 12). In totaal werd iets meer dan 1000 gulden opgehaald, met als gevolg dat de Amsterdamse zilversmid Johannes Schiotling (1730-1799) daarnaast een doopschaal (afb. 13) kon realiseren.<sup>27</sup>

De rooms-katholieke gemeenschap zal niet minder vrijgevig zijn geweest.



Afb. 11  
 JOHANNES  
 SCHIOTLING,  
 Broodschotel, voor  
 de English Reformed  
 Church te Amster-  
 dam, 1771. Zilver, dia-  
 meter 47,4 cm. Mer-  
 ken: Hollandse leeuw,  
 stadskeur Amster-  
 dam, meesterteken ISL  
 in gebogen schild,  
 jaarletter M. Rijks-  
 museum, Amsterdam  
 (inv.nr. BK-Br-793-3),  
 in bruikleen van de  
 English Reformed  
 Church.

Afb. 12  
 JOHANNES  
 SCHIOTLING, Offer-  
 kist, voor de English  
 Reformed Church te  
 Amsterdam, 1771.  
 Ebbenhout met zilver  
 gemonteerd, 17,9 cm  
 x 20,4 cm x 15,4 cm.  
 Het zilver gemerkt:  
 Hollandse leeuw,  
 meesterteken ISL in  
 gebogen schild. Rijks-  
 museum, Amsterdam  
 (inv.nr. BK-Br-793-4),  
 in bruikleen van de  
 English Reformed  
 Church.





Afb. 13  
 JOHANNES  
 SCHIOTLING,  
 Doopbekken, voor  
 de English Reformed  
 Church te Amster-  
 dam, 1771. Zilver,  
 hoogte 9,7 cm, diame-  
 ter 31,7 cm. Merken:  
 Hollandse leeuw,  
 stadskeur Amster-  
 dam, meesterteken 15L  
 in gebogen schild,  
 jaarletter M. Rijks-  
 museum, Amsterdam  
 (inv.nr. BK-BR-793-1),  
 in bruikleen van de  
 English Reformed  
 Church.

De giften die de Amsterdamse statie 't Boompje tussen 1692 en 1724 ontving, maken duidelijk dat naast giften in geld ook bestaande zilveren voorwerpen aan de kerk konden worden geschonken.<sup>28</sup> De vier grote zilveren kandelaars, die Eva van Craayenpoel in 1710 aan de kerk legateerde, kunnen afkomstig zijn geweest uit haar bezit. Deze *filia devota 3 reg* leefde volgens de derde regel van Franciscus als non in haar eigen woning, waar ook een huisaltaar zal hebben gestaan. Andere voorwerpen werden door de schenker zelf besteld en betaald. De vier zilveren engelen voor het tabernakel en de verguld zilveren monstrans die de weduwe Occo, Maria Agnes Barbou, in 1714 aan de kerk schonk, moeten gezien de toevoeging *novam* nieuw zijn geweest. Omdat in de registratie

de tegenwaarde niet wordt genoemd, is het waarschijnlijk dat niet de kerk, maar de weduwe de aanbesteding deed en de rekening direct aan de zilversmid betaalde. Dit patroon lijkt gangbaar te zijn geweest.<sup>29</sup>

Natuurlijk werd niet al het kerkzilver geschonken of legateerd. Zo werden de ambtskleding en de sieraden van de door de *Clerezij* (het latere oud-katholiek kerkgenootschap) benoemde, maar niet door Rome erkende bisschop van Haarlem grotendeels gefinancierd uit de bisschopskas. Toen de Amsterdamse pastoor van de statie in de Vinkenstraat, Hiëronymus de Bock (1679-1744) in 1742 werd uitgekozen, werd in zijn woonplaats Amsterdam onder andere een bisschopsring aangekocht bij de gouden zilversmid Cornelis van Muijden.



Afb. 14

Toegeschreven aan DAVID ROOBOL, Kromstaf, voor de bisschop van Haarlem, 1742. Ebbenhout en zilver, hoogte van de crosse 44 cm. Merken: Hollandse leeuw, stadskeur Amsterdam, meesterteken ooievaar in schild, jaarletter H. Oud-katholiek kerkelijk bezit.



Afb. 15

Noordelijke Nederlanden (Amsterdam?), Model voor een kromstaf, voor de in deels in zilver uitgevoerde kromstaf van afb. 14, 1742. Gelakt en verzilverd hout. Museum Catharijneconvent, Utrecht (inv.nr. OKM 000027), in bruikleen van de oud-katholieke bisschop van Haarlem.

De kostbaarste aanschaf was een kromstaf, die door de kashouder David Roobol (1705-1749) werd geleverd (afb. 14). Een gouden borstkrus completeerde het geheel.<sup>30</sup> De bisschop kon op dat moment nog niet beschikken over een *chapelle*, een in zilver uitgevoerd ensemble, dat alle bij de uitoefening van zijn functie behorende voorwerpen omvatte.<sup>31</sup>

### Ontwerpers en modellen

Soms stellen de bronnen ons in staat om iets uitgebreider op de totstandkoming van kerkzilver in te gaan. De rekeningen voor de *cieraden* van de in Amsterdam gevestigde bisschop van Haarlem maken duidelijk dat verschillende kunstenaars daarbij betrokken konden zijn.<sup>32</sup> Zij laten zien dat de leverancier van het geheel niet noodzakelijk ook de ontwerper was. Bij de staf lijkt Roobol vooral een coördinerende rol te hebben gespeeld. Zijn specificatie vermeldt naast de in zilver uitgevoerde *punt*, verbindingen en *haak*, ook de houten onderdelen. De stokken zullen in het atelier van een kunst-draaier of meubelmaker zijn gemaakt. Omdat deze precies passen, is het aannemelijk dat er nauw overleg tussen de houtbewerker en de zilversmid plaatsvond. Roobol zal voor de onderlinge afstemming hebben gezorgd.

Dezelfde kwitantie noemt een *Model van Hout* (afb. 15). Dat model zal in opdracht van de winkelier zijn

gesneden door een beeldsnijder, die mogelijk ook de vormgeving bepaalde. Met name de *haak* is bijzonder. Deze is opgebouwd uit opengewerkt ornament en vormgegeven als een grote C-voluit, waarin palmtakken en acanthusbladeren zijn geplaatst. De buitenzijde is versierd met parels en grote bloemen, waarvan de gestreepte, asymmetrische bloembladen aan rocailles doen denken. De voor 1742 modieuze stafbekroning sluit aan bij een kleine groep gesneden meubelen en decoraties uit die jaren. Zo leverde de Amsterdamse spiegelkoper Pieter Le Normant (circa 1674-1742) in 1739 met rocailles versierde lijsten voor de regentenborden van het Maagdenhuis, waarvan de kerk onder toezicht van de *Clerezij* viel.<sup>33</sup>

Waarschijnlijk zal het houten model als presentatiemodel zijn bedoeld. De opdrachtgever kon zo de vormgeving op ware grootte beoordelen en bijvoorbeeld zien of de hoogte van de staf de juiste was. Van een ander kaliber waren de modellen die in de werkplaats van elke zilversmid voorhanden waren. In de inventaris van de in 1764 overleden Amsterdamse zilversmid Harmanus Nieuwenhuys (1711-1764) worden drie kastjes met laden genoemd, waarin zich modellen voor kandellaren en dozen, maar ook voor onderdelen van schenkgerei, koelvaten en vazen bevonden.<sup>34</sup> Omdat poten, oren en randen meestal gegoten zijn, betrof het hier waarschijnlijk driedimensionale prototypen met behulp waarvan gietmallen konden worden vervaardigd. Degene die de boedel van Nieuwenhuys beschreef, maakte geen onderscheid tussen modellen voor de burgerlijke en de kerkelijke markt. Omdat van deze zilversmid verschillende kerkelijke opdrachten bekend zijn, is het aannemelijk dat de modellen voor deze categorie voorwerpen zich ook in deze laden hebben bevonden. Zilversmeden waren in staat om dit type modellen zelf te maken. Volgens een advertentie in de *Amsterdam-*

*sche Courant* (12 mei 1767) werden voor hen speciale opleidingen in het tekenen en boetseren georganiseerd. In de winkel van de boekverkopers Stigterhorst en Van Rees konden *tekeningen, proeven en modellen* worden bewonderd die door *Juweliers, zilversmids of andere handwerkslieden aan de Konst dependeerende*, waren gemaakt. Deze kunstwerken werden aangeprezen als reclame voor een cursus in 't boetseeren van figuren, gediertens en sieraden, en ook in bloemen, die ten minste sinds 1752 in het huis van de boekverkopers werd gegeven.<sup>35</sup> Juist in een stijlperiode waarin de nadruk lag op naturalistische versieringen en beweeglijke fantasievolle ornamenten, zal de vraag naar dit soort opleidingen groot zijn geweest. Dat een dergelijke cursus in het huis van een boekverkoper werd georganiseerd, is niet vreemd. De daar verkochte prenten konden een belangrijke inspiratiebron zijn.

Bij de vervaardiging van de modellen voor het Dordtse avondmaalsstel – in de rekening van 1737 als aparte post opgevoerd – ging de uitvoerend zilversmid, Dirk Wor, te rade bij Franse, in prent uitgegeven voorbeelden.<sup>36</sup> Enkele elementen van de decoratie van de rand van de schotel en de bovenrand van de beker komen voor op een blad met *Frises et Ornements de Panneaux* dat in de late 17de eeuw door de Parijse zilversmid Alexis Loir (1640-1713) is uitgebracht (afb. 16, afb. 17). Op de rand combineerde Wor verschillende ontwerpen: de bandwerk medaillons en de gebogen banden daartussen werden ontleend aan de beide friezen rechtsonder op het blad, de *Anses accolés avec culots* en de *Campagne de Fleurons et Culots*; de bladklokjes, de schelpen en de gewende bladvoluten boven de medaillons werden overgenomen van de rand *Joncs coudés avec Culots et Conquilles*. Ook de manier waarop de rand van de schotel gedeeltelijk is versierd met gegraveerde en met de pons ingeslagen patronen lijkt aan Loir te zijn ontleend: in diens

Afb. 16  
Detail van afb. 2.

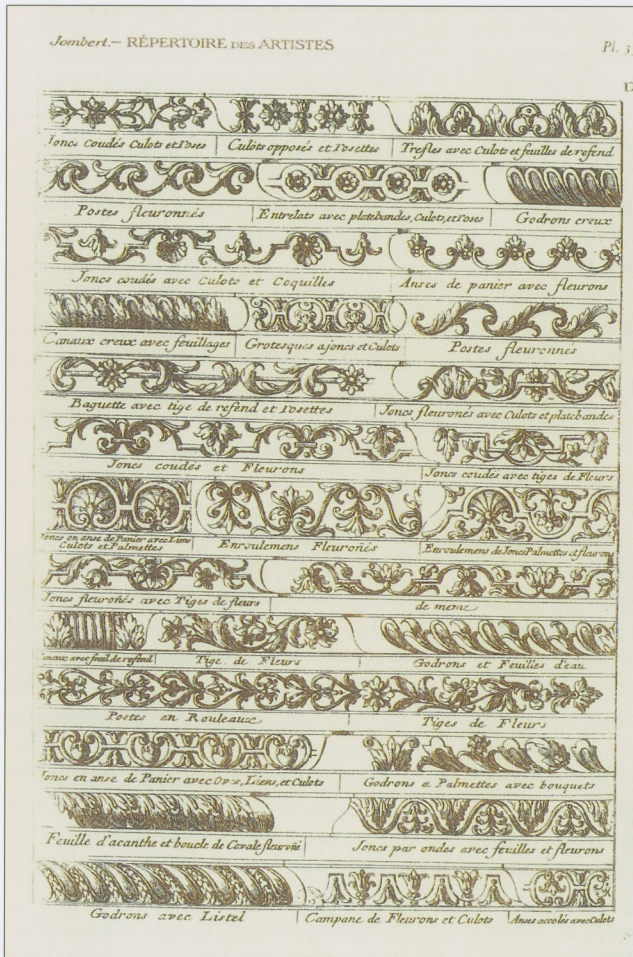
Afb. 17  
ALEXIS LOIR,  
*Panneaux d'ornement*,  
in de serie *Nouveaux  
Dessins d'Ouvrages  
d'orfèvrerie*, uitgege-  
ven door C.A. Jom-  
bert, *Répertoire des  
artistes*, Parijs 1764,  
afb. 32. Gravure,  
circa 1675.



reeks *Nouveaux Dessins d' Ouvrages d' Orfèvrerie* is onder andere een theepot met dit soort *mosaïques à graver* opgenomen. De laat 17de-eeuwse inventies van Loir werden tot diep in de 18de eeuw gewaardeerd. Zo werd diens reeks opgenomen in een verzameling, *l'Architecture à la mode ou sont les nouveaux dessins pour la décoration des bâtimens et jardins*, dat tot 1765 verschillende herdrukken beleefde.<sup>37</sup>

Bij de aanbesteding van een opdracht kon ook gebruik gemaakt worden van ontwerptekeningen. Zo werden bij de totstandkoming van het avondmaalszilver van de English Reformed Church – in 1771 gemaakt en geleverd door de Amsterdamse zilversmid en kashouder Johannes Schiotling – tekeningen overgelegd.<sup>38</sup> Die ontwerpen waren wellicht gemaakt door zijn meesterknecht Christoffel Mittscherlich (circa 1740-1793), die sinds dat jaar aan het hoofd van de werkplaats stond en van wie verschillende andere schetsen bewaard zijn gebleven.<sup>39</sup> Ook bij de totstandkoming van het Haagse avondmaalsstel speelden tekeningen een belangrijke rol. In het op 25 maart 1788 opgestelde bestek verplichtten de zilversmeden Martinus van Stapele en Zoon zich om het werk precies zo uit te voeren als op het ontwerp was aangegeven: *de aannemers zullen dit bovenstaande werk regt maake volgens de tekeningen die daarvan nu verkoozen zijn*.<sup>40</sup> Kennelijk had Van Stapele verschillende ontwerpen aan zijn opdrachtgevers voorgelegd. De door hen uitgekozen variant vormde het uitgangspunt voor de aanbesteding van de opdracht. Nadat Van Stapele zijn werk had opgeleverd, beoordeelden twee collega's, Albert de Haas en Pieter van der Toorn, het uitgevoerde avondmaalsstel op basis van dit ontwerp; *mitsgaaders de tekeningen waarna hetzelfde werk heeft moeten werden en ook is gemaakt geworden*.<sup>41</sup>

De ontwerpen zijn helaas niet bewaard gebleven, al is zeker duidelijk waarom men in Den Haag met teke-





ningen voldoende uit de voeten kon. Voor de eenvoudige geometrische vormen, die deels aan het Dordtse stel waren ontleend, waren geen modellen nodig. In plaats van een complexe, rijk gedreven, geciseleerde en gegraveerde versiering, koos Van Stapele een terughoudende decoratie. Omdat de randen uit eenvoudige repeterende motieven zijn samengesteld, kon ook voor dit aspect met gedetailleerde tekeningen worden volstaan.

Van Stapele diende bij het ontwerp rekening te houden met enkele specifieke eisen. Het goud dat overeenkomstig het testament van de weduwe De Bertry beschikbaar was gesteld, was voldoende voor vier avondmaalsbekers en drie schotels van hetzelfde gewicht als de Dordtse. In Den Haag werden bovendien kannen met onderschotels gevraagd, waarvoor eigenlijk geen materiaal voorhanden was. Door de kannen en onderschotels in verguld zilver uit te voeren en de gouden onderdelen lichter te maken, kon alsnog aan de eis worden voldaan. De beperking van het gewicht had tot gevolg dat minder materiaal beschikbaar was voor de versiering, die dan ook tot smalle randen beperkt bleef, en voor het in het testament voorgescreven wapen van de erfstaatster, dat kleiner werd uitgevoerd. Vermoedelijk was dit geen grote concessie. In een stijlperiode waarin de nadruk lag op juiste verhoudingen en eenvoudige vormen, was voor de versiering een terughoudende rol weggelegd. De oplossing van Van Stapele was dan ook een succes: in 1790 leverde dezelfde zilversmid een nauw verwant zilveren avondmaalsstel aan de Oude Kerk in Rijswijk.<sup>42</sup>

#### De rol van de schenker

De opdracht voor het Haagse avondmaalsstel werd gegeven door één van de executeurs-testamentair van de weduwe De Bertry. Deze Martinus van Eyssell voerde correspondentie met de burgemeesters van de stad

Dordrecht om informatie in te winnen over de prijs die was betaald en het gewicht, en hij verdiepte zich in de manier waarop het avondmaal in de Grote Kerk van die stad werd gevierd. Omdat de liturgie in Dordrecht afweek van die in Den Haag, werd door hem besloten om aan de gouden bekers en schotels twee verguld zilveren schenkkannen met onderschotels toe te voegen. Ook de selectie van de goud- en zilversmid werd door hem gedaan, evenals de aanbesteding van de opdracht, die door Van Eyssell en Reynier van Stapele namens de firma Martinus van Stapele en Zoon werd ondertekend.

Het kerkbestuur had een beperkte rol. Van Eyssell vroeg alleen de kerkmeesters om een keuze uit de verschillende ontwerpen te maken. De grote kerkenraad, die uit vertegenwoordigers van het stadsbestuur, de kerkenraad, de ouderlingen en leden van de diaconie bestond, raadpleegde hij niet. Het is opmerkelijk dat de grote kerkenraad geen problemen had met het feit dat zij niet was betrokken bij de vormgeving, maar dat er wel grote problemen rezen met betrekking tot de gewijzigde samenstelling van het stel. De kerkenraad benoemde een speciale commissie, die door de diaconie – de erfgenaam van mevrouw De Bertry – werd gemachtigd *om over dese sake met de kerkenraad van Dort, die een gelijk belang als deese diaconie in dien boedel hebbe, te schrijven en den verwondering deese diaconie over de singuliere en geheel onbevoegde handel van gem. Eyssel te kenne geeve, eensdeels, also sulx buyte weete van de meede executeur door gem. Eyssel was bewerkt, en ten tweede omdat denzelve geheel teegen de letter van het legaat – in het testament vermeld – heeft aangegaan.*<sup>43</sup> Het gevolg was een rechtszaak, die voor het Hof van Holland werd gebracht. Omdat Van Eyssell in het bestek had laten opnemen dat voor het Haagse stel hetzelfde bedrag zou worden uitgegeven als voor het Dordtse, en dus

niet meer had uitgegeven dan het gelegateerde bedrag, won hij het proces glansrijk.<sup>44</sup> Dit incident maakt duidelijk dat de invloed van de schenker niet gering was, al zullen in de meeste gevallen kerk en schenker samen tot een oplossing zijn gekomen. Zo ook in Dordrecht, waar zij in gezamenlijk overleg het voor een gouden avondmaalsstel bestemde legaat ook voor andere doelen, twee zilveren stellen en een koorhek, inzetten.

Als door een bijzondere collecte meer dan één schenker een gebaar maakte, werden allen bij het proces betrokken. De initiatiefnemers van de collecte voor het avondmaalszilver van de English Reformed Church, de geestelijken en de leden van de kerkenraad, stelden een kleine commissie samen, die uit de bankier John Hope (1737-1784) en mr. Gerhardus Groen bestond. Deze commissie liet ongetwijfeld de eerste ontwerpen maken en deed de aanbesteding. Vermoedelijk speelde Hope daarbij een belangrijke rol. Zelf zou hij omstreeks 1774 een zilveren tafelservies bestellen bij de zilversmid Johannes Schiotling, die ook voor de uitvoering van het avondmaalsstel was geselecteerd.<sup>45</sup> Hope en Groen beslisten niet alleen; op vaste momenten vroegen zij het oordeel van de andere schenkers. Zo werden de tekeningen van het avondmaalsstel getoond en werd het gegeven commentaar in de aanbesteding verwerkt. De rijke uitvoering van de aanvaankelijk in zilver uit te voeren offerkisten werd als minder gepast ervaren voor het doel waarvoor zij waren bestemd; de ontvangst van aalmoezen. In plaats daarvan werd besloten om kisten van ebbenhout te maken, die met zilver beslag werden gemonteerd. Nadat het zilver was afgeleverd, werd voor de gulle gevers een voorbezichtiging georganiseerd; *All the Subscribers to the silver service for the communion table having been formerly invited to see the Designs in the consistory's chamber were in like manner desired this day to*

*see the execution, which is here minuted in our consistorial register at the desire of the subscribers then present.*<sup>46</sup>

Ensembles voor de katholieke eredienst zijn minder goed gedocumenteerd en vaak ook niet integraal bewaard gebleven. Voor de beide Amsterdamse schuilkerken 't Boompje en Geloof, Hoop en Liefde kunnen de 18de-eeuwse altaargarnituren weliswaar worden onderscheiden, al bestaat onzekerheid over de manier waarop de voorwerpen in bezit van de kerk zijn geraakt. Wie de vormgeving bepaalde, is dan ook niet altijd te achterhalen. Dat de pastoor in dit verband een rol van belang kon spelen, blijkt uit het volgende. In 1723 had de weduwe Moens te kennen gegeven dat zij aan 't Boompje een miskelk wilde schenken, waarvan de kuip, de pateen en het lepeltje in goud mocht worden uitgevoerd en de voet in zilver. De aanbesteding werd gedaan door de pastoor, pater Gedolphus van Overbeke. Het pronkstuk werd vervolgens in Brussel op 17 juli 1724 door zijn superieur ingezegend. De rol van de schenkster bleef beperkt tot het betalen van de rekening, die 2287 gulden en 5 stuivers bedroeg.<sup>47</sup> Of in andere gevallen aan de schenker een grotere mate van vrijheid werd gegund, is niet meer na te gaan.

### Decente magnificentie

Het gebruik van goud – in katholieke kring nauw verbonden met het misoffer en in zekere zin voorschrift – was binnen de protestantse gemeenschap verbonden met een beweging die zich afzette tegen de roep om soberheid en eenvoud, die ook nu nog als een vaststaand kenmerk van de protestantse kerk wordt gezien. Kostbare materialen en een rijke vormgeving achtten zij passend voor de eredienst; deze aspecten werden verbonden met de bijbelse oproep om het huis van God te versieren met bijzondere materialen en om de beste kunstenaars in te schakelen bij de vervaardiging ervan. Dit streven

naar passende luister, door de gemachtigde van de burgemeesters van Dordrecht in 1738 geformuleerd als *Decente Magnificentie*, leidde in de Grote Kerk van die stad onder andere tot het gebruik van materialen als marmer, koper en mahoniehout voor de kerkmeubelen, die door beeldhouwers en beeldsnijders van naam werden ontworpen en vervaardigd, en de aanvaarding van gouden *servisen* voor avondmaal en doop.<sup>48</sup>

Pracht en praal waren dus gewenst, al lag het initiatief om avondmaalsgerei van goud te laten maken in Dordrecht en in Den Haag niet bij de kerken zelf. In hoeverre zij in dit opzicht beperkingen stelden, is niet helemaal duidelijk, al is zeker dat bruikbaarheid één voorwaarde was: in Dordrecht waren de bekers en de schalen niet

Afb. 18  
Het oor van de  
schenkan van afb. 9.



groter en zwaarder uitgevoerd, *als tot dat heilig gebruik ter communie noodig en dienstig is*.<sup>49</sup> Ook de erven zullen eisen hebben gesteld, waarbij het testament van de erflater als leidraad fungeerde. Een harde eis was een prominente plaats voor het wapen en de naam van de overledene. Juist daarvoor functioneert het ensemble als *gedencstuk*: het houdt de herinnering aan de schenker levend. Voor de vormgeving zal de zilversmid aanbevelingen hebben gedaan. Samen zullen kerk en erven vervolgens een keuze hebben gemaakt.

Opmerkelijk is dat werd aangesloten bij het Franse zilver, dat in de 18de eeuw verbonden werd met representatie in grootse stijl. De detaillering en de manier waarop in 1736 de versiering op de Dordtse bekers en schotels is aangebracht, zijn kenmerkend voor dit hoofse zilver, dat in het internationale spel van representatie en ontvangst als voorbeeldig gold. Ook het idee van een volledig servies van edelmetaal, waarbij alle onderdelen op elkaar zijn afgestemd, komt uit deze kringen voort. De keuze van kerkmeesters en erven om de vormgeving van het negen jaar later toegevoegde doopstel af te stemmen op het reeds bestaande avondmaalsstel, waarbij onderdelen van de versiering op de doopschotel en de doopkan werden herhaald, is in dit opzicht veelzeggend. Alleen aan de vormgeving van het oor van de kan en het ornament op de hals is te zien dat ondertussen het rococo voorzichtig zijn intrede in het Nederlandse zilver had gedaan (afb. 18). Een halve eeuw later werd ook in Den Haag de Franse mode als uitgangspunt gekozen. Voor zijn avondmaalskannen nam Van Stapele een contemporain Frans model als uitgangspunt.<sup>50</sup> Zijn versie onderscheidt zich door een zeer terughoudende versiering, die conform de mode van de late jaren '80 uitsluitend dient om de hoofdvorm te geleiden en te ondersteunen.

Werelds in materiaal en uitvoering

zijn de gouden avondmaalsstellen een uitzondering gebleven. Meestal manifesteert zich in het kerkelijk zilver een meer terughoudende smaak. De persoonlijke voorkeur van de bankier John Hope, die in 1771 de totstandkoming van de schotels en offerbussen van de English Reformed Church begeleidde, valt af te leiden uit de vormgeving van zijn zilveren tafelservies, dat in 1774 door Johannes Schiotling werd gemaakt, dezelfde zilversmid die ook voor het zilver van de kerk tekende.<sup>51</sup> Vergelijking van beide ensembles laat zien dat zij de Franse vormen en versiering delen, al is het kerkzilver beduidend eenvoudiger uitgevoerd. Eenvoudiger wil in dit geval niet zeggen dat het ensemble voor de kerk ook conservatiever was. De schotels en de offerbussen behoren tot de vroegste voorbeelden van de in 1771 nog jonge neoclassicistische mode in het Nederlandse zilver. In de relatieve terughoudendheid is nog iets merkbaar van de door Voetius aangehaalde opvatting dat avondmaalsgerei zich verre diende te houden van de praal en inbeelding van het aardse leven, ook in uiterlijk vertoon.<sup>52</sup> Onverkort toegepast is deze opvatting herkenbaar in het Amsterdamse tinnen avondmaalsgerei, dat zowel wat materiaal als wat uitvoering betreft aansluit bij voorwerpen voor gewoon huishoudelijk gebruik.

De vraag of aan het streven naar 'wereldse luister' of juist de afkeer van 'uiterlijk vertoon' in Nederland ook een diepere betekenis kan worden toegekend, is vooralsnog niet echt te beantwoorden. Een aanwijzing dat verschillen in materiaal en vormgeving in het 18de-eeuwse Nederland niet noodzakelijkerwijs correspondeerden met specifieke vormen van geloofsbeleving kan worden gevonden in Dordrecht. Onder de, door het stadsbestuur aangestelde, predikanten vond men zowel gematigden als aanhangers van de streng protestantse theoloog Voetius.<sup>53</sup> Pogingen om de Neder-

landse gouden avondmaalsstellen te interpreteren als een uiting van een 'hoogkerkelijke' tendens, zoals in navolging van de Engelse situatie wel wordt gedaan,<sup>54</sup> zijn evenmin steekhoudend. In Nederland zijn er geen aanwijzingen voor een verband tussen een nadruk op rituelen rond de avondmaalsviering en rijk vormgegeven avondmaalsgerei. In Amsterdam werd het avondmaal op dezelfde manier gevierd als in Den Haag; in Dordrecht kende men zelfs een beduidend eenvoudiger vorm.<sup>55</sup> Vooralsnog dient het streven naar deftigheid dan ook te worden beschouwd als een op zichzelf staand fenomeen.

Het streven naar deftigheid is niet verbonden met een bepaalde gezindte. Ook in het zilver voor de katholieke eredienst is een vergelijkbaar verschijnsel aanwijsbaar, zij het niet op dezelfde manier. Zoals we zullen zien uitte het streven naar een rijke en modieuze vormgeving zich daar vooral in de voorwerpen die op het altaar een plaats vonden. Deze ontwikkeling vond zijn oorsprong in het buitenland.

#### **Grandeur op Hollandse maat: twee Amsterdamse rooms-katholieke ensembles**

In overwegend katholieke landen was het altaar – de offerplaats waar het misoffer plaatsvond – het hoogtepunt van de inrichting van de grote kathedralen, waarbij ook in de 18de eeuw architecten en beeldhouwers van naam werden ingeschakeld om de verschillende elementen in één compositie onder te brengen. In uitzonderlijke gevallen strekte hun bemoeienis zich uit tot de zilveren ensembles die bij kerkelijke hoogtijdagen op het altaar werd geplaatst. Soms begon een vernieuwingscampagne met het zilver. De Franse ontwerper Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750) maakte voor de kloosterkerk van St. Aignan in Orléans omstreeks 1730 een nieuwe reliekschrijn voor de patroonheilige van de kerk. Vervolgens leverde hij een

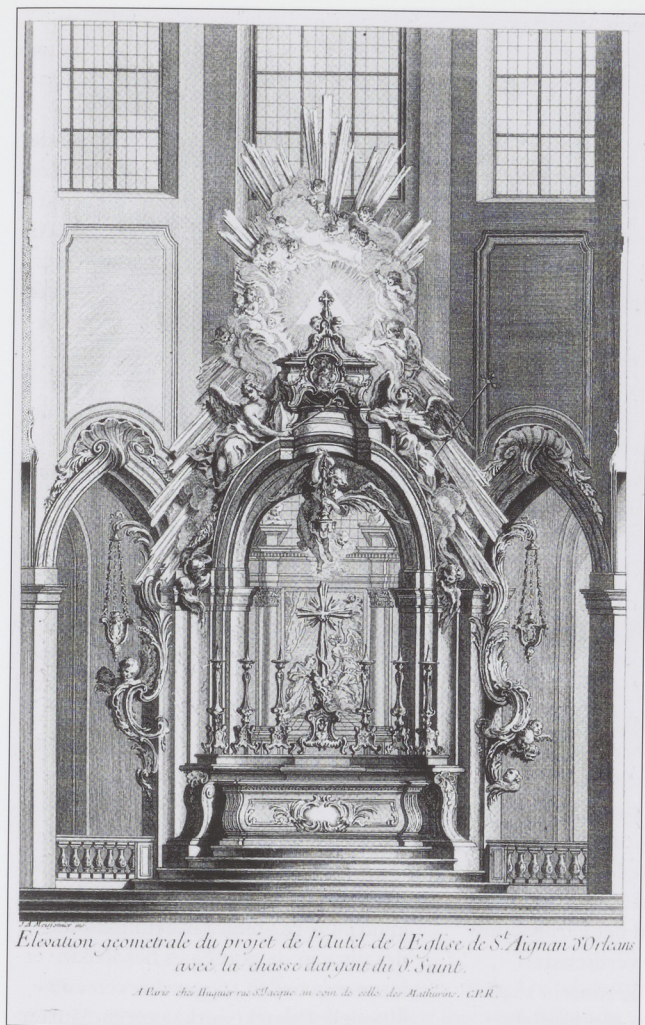
ontwerp voor een nieuw hoofdaltaar, waarvan de vormgeving was afgestemd op die van de reliekschrijn. Reliekschrijn en ontwerp werden in 1730 besproken in de *Mercur de France* en er werd een prent naar dit ontwerp uitgebracht (afb. 19). Op de prent zijn verschillende onderdelen van een zilveren ensemble te zien. Naast de reliekhouder, die bovenop de altaaropstand stond, zijn drie godslampen, zes kandelaars en een crucifix te onderscheiden. Niet te zien op de prent, maar vermoedelijk wel voor dezelfde kerk ontworpen, zijn een wierookvat en sloopje.<sup>56</sup>

Ook Italiaanse kunstenaars maakten ontwerpen voor altaren met bijbehorende ensembles in zilver. Eén van de meest luxueuse uitgevoerde 18de-eeuwse voorbeelden is de door verschillende Italiaanse kunstenaars tussen 1742 en 1749 ontworpen en uitgevoerde kapel van de Heilige Geest en Johannes de Doper in de São Roque in Lissabon.<sup>57</sup> Voor het altaar van de kapel werd een omvangrijk ensemble vervaardigd, dat onder andere een altaarfront, een tabernakel met expositietroon, een monstrans, zes kleine kandelaars en een crucifix, twee grote kandelaars, drie godslampen, acht reliekhouders, drie canonborden en drie godslampen omvatte. Naast een versie in verguld zilver voor kerkelijke hoogtijdagen werd ook een versie in verguld brons gemaakt, die voor dagelijks gebruik was bestemd.

Opdrachten van een omvang en een betekenis als de Franse en de Portugese lijken in Nederland niet of nauwelijks te zijn verstrekt. Het uitgangspunt was niet gunstig voor ambitieuze, nauw met de architectuur verbonden opdrachten. In de dominant protestante Noordelijke Nederlanden vormde de rooms-katholieke geloofsgemeenschap een minderheid, die niet kon beschikken over de grote stadskerken. In plaats daarvan was zij aangewezen op relatief kleinschalige huiskerken met een specifieke architectuur. Voor de gebruik-

lijke rooms-katholieke formule – een breed schip met zijkapellen en zijaltaren, een hoofdaltaar met daarachter een priesterkoor – was geen ruimte beschikbaar. De oplossing werd onder andere gezocht in het theatermodel: kerken met een rechthoekige plattegrond en aan drie zijden galerijen. Als gevolg daarvan bood alleen de achterwand voldoende ruimte voor het liturgisch centrum, waarin altaren, preekstoel en communiebank een plaats moesten vinden.<sup>58</sup>

De bouwactiviteiten van de rooms-katholieke minderheid waren bovendien gebonden aan strenge voorschriften. Voor elke verbouwing diende toestemming te worden verkregen van het stadsbestuur, dat in Amsterdam aanvankelijk precies bijhield of de kerken aan de buitenzijde niet als zodanig herkenbaar waren. Pas tegen het einde van de eeuw werden de regels versoepeld: in Amsterdam verschijnen dan rooms-katholieke gebouwen die ook aan de buitenzijde als zodanig herkenbaar zijn.<sup>59</sup> Voordien werd het Amsterdamse beeld beheerst door verbouwingen, zoals uit de stadsbeschrijving van Jan Wagenaar uit 1765 blijkt. Op dat moment had ruim de helft van de 22 staties een recente verbouwing ondergaan, waarbij nieuwe interieurs, kerkmeubelen en sculptuur waren aangebracht.<sup>60</sup> De altaarstukken, veelal van gewaardeerde 17de-eeuwse kunstenaars als Barent Graat (1628-1709), Nicolaas Rozendaal (1635-1686) en Carel van Savoy (1621-1665), waren bij deze verbouwingen kennelijk gerespecteerd en opnieuw ingepast.<sup>61</sup> Naast moderne schilderijen van Jacob de Wit (1695-1754), noemt de auteur vooral nieuwe kerkmeubelen en beelden, zoals de door Jacob Cressant (voor 1685-na 1759) omstreeks 1740 vervaardigde *kantige beelden van Petrus en Paulus* in De Pool (Sint-Anna) en het *marmereen kunststuk van de beeldhouwer Frans Absiel* [1698-1754], zijnde een staande Maria met het kind Jezus op de arm in de kerk van de Franse Karmelieten.



Afb. 19  
ANTOINE HÉRISSET  
naar JUSTE AURÈLE  
MEISSONNIER,  
*Élévation géométrale*  
du projet d'Autel de  
l'Eglise de St. Aignan  
d'Orléans avec la  
chasse d'argent du  
d. Saint, circa 1740.  
Gravure. Rijksprenten-  
kabinet, Rijksmu-  
seum, Amsterdam  
(inv.nr. RP-P-1998-  
346).

Of de zilveren ensembles in hetzelfde tempo werden vernieuwd, is moeilijk vast te stellen. Wagenaar vermeldt deze niet, zodat we op andere bronnen zijn aangewezen. Dan blijkt dat de ingrijpend verbouwde kerken van de voornaamste 18de-eeuwse functionarissen in Amstelland en West-Friesland, respectievelijk 't Boompje (Sint-Franciscus van Assisi) en Geloof, Hoop en Liefde (Sint-Catharina) in het jaar dat de stadsbeschrijving werd opgesteld over moderne zilveren ensembles konden beschikken. Hoewel beide kerken verdwenen zijn – 't Boompje werd in 1924

gesloopt, Geloof, Hoop en Liefde al in 1820 – is het toch mogelijk om een indruk van de 18de-eeuwse vernieuwingen van het interieur te schetsen. Omdat de zilveren ensembles voor een groot gedeelte bewaard zijn gebleven, kan worden nagegaan of de aanschaf ervan onderdeel uitmaakte van dezelfde vernieuwingscampagne, en in welke mate de vormgeving van de zilveren ensembles op die van het altaar was afgestemd. In andere woorden: in welke mate het internationale streven naar eenheid in de uitmontering door Nederlandse katholieken werd nagevolgd.

### Josephus de Longas en de verbouwing van 't Boompje

De modernisering van het kerkgebouw van 't Boompje aan de Kalverstraat is nauw verbonden met de in 1728 benoemde overste van de statie, pater Josephus de Longas (1681-1757). De Longas was een hoveling, afkomstig uit het internationale diplomatieke milieu. Hij werd geboren in het huis van de Spaanse gezant in Den Haag,<sup>62</sup> vertrok in 1700 naar het buitenland, waar hij enkele jaren in franciscaner kloosters in Erkelenz bij Aken, Antwerpen en Brussel doorbracht, en keerde in 1711 terug naar Den Haag, waar hij tot 1719 als kapelaan verbonden was aan de kapel van het gezantschap van de heer van Keulen en prince van Luyck.<sup>63</sup> Het gezantschap waarvan De Longas deel uitmaakte, vertegenwoordigde een Beierse kerkvorst: Joseph Klemens von Bayern, keurvorst en aartsbisschop van Keulen, vorstbisschop van Hildesheim en prins-bisschop van Luik (1671-1723). In de Spaanse successieoorlogen, waarin Wenen en Versailles tegenover elkaar stonden, had deze kerkvorst de zijde van Frankrijk gekozen, met als gevolg dat hij van 1702 tot 1714 in Franse ballingschap doorbracht. Daar kwam hij in contact met Franse kunstenaars, die hij na zijn terugkeer naar Bonn inschakelde bij de modernisering van zijn

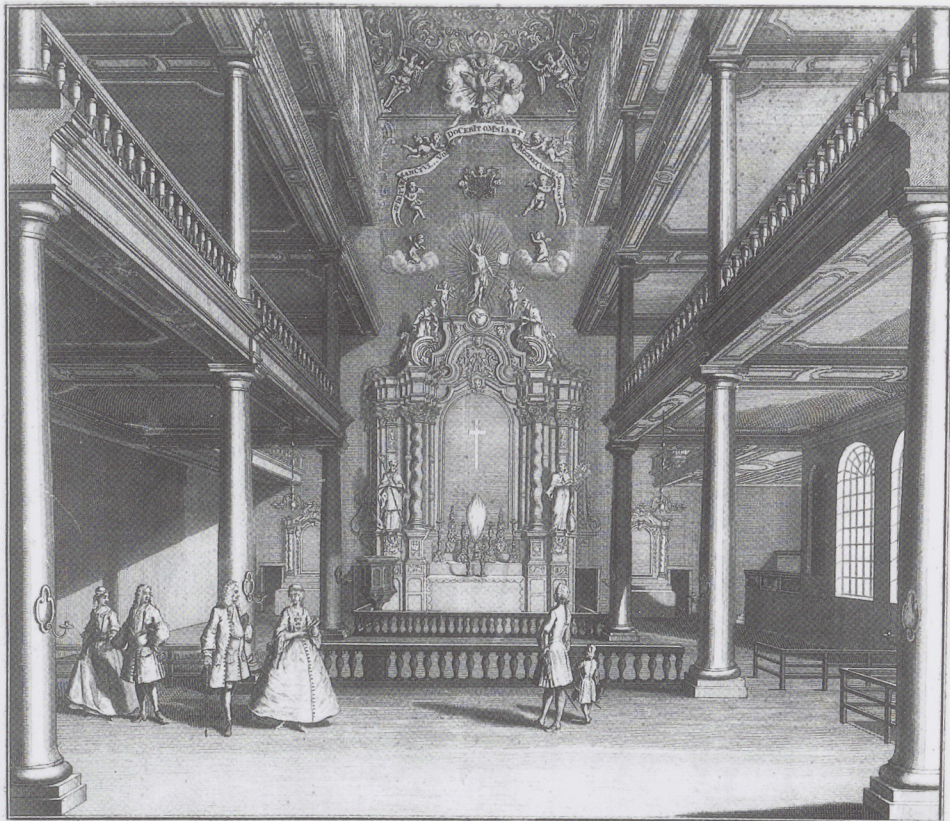
residentie.<sup>64</sup> De Longas zal de vernieuwingen van dichtbij hebben gadeslagen; op verschillende momenten trad hij als gezant van Joseph Klemens op.<sup>65</sup> Zijn diplomatieke capaciteiten zette De Longas ook in voor de franciscaner orde, onder andere als lid van het bestuur van de provincie Germania inferior. Zo onderhield hij wereldlijke machthebbers in de Oostenrijkse Nederlanden en met de opeenvolgende in Brussel residerende pauselijke gezanten, met wie hij op vriendschappelijke voet stond. Ook in Nederland genoot De Longas aanzien. Zo werd hij in 1748 benoemd tot gedelegeerd aartspriester van Holland, Zeeland en West-Friesland.<sup>66</sup> In 1753 trachtte hij, tevergeefs, om tot bisschop van de Hollandse Zending te worden benoemd.<sup>67</sup> Ook in Amsterdam onderhield hij contacten met de wereldlijke machthebbers, onder anderen met de burgemeester en amateur-architect Pieter Rendorp (1703-1760), die wel als één van de pioniers van het rococo in Nederland wordt gezien.<sup>68</sup>

In de periode dat De Longas aan het hoofd van de Amsterdamse statie 't Boompje stond, werd het kerkgebouw gemoderniseerd. Zijn verdiensten voor het kerkgebouw werden in 1748 uitgebreid bezongen in een lofdicht, dat ter gelegenheid van zijn gouden kloosterjubileum in dat jaar verscheen: volgens de dichter was sinds zijn aantreden in 1728 een *nieuw kerkgebouw, drie gaanderijen hoog* gerealiseerd, met vensters van glas uit Vrankrijk afgehaalt en een *schoon plafon, (...), geschildert na de konst, verguld en vol cieraat*. In de ruimte stonden verschillende nieuwe kerkmeubelen; *drie altaren, een wonder predikstoel, zeer konstig afgemaakt, een schoon communiebank, en een orgel goed van tonen*. Als slotstuk van de verbouwing worden genoemd de *schoone kandelaaren, die geen in Konst en Pragt zullen evenaaren*.<sup>69</sup>

De verbouwing was niet zonder slag of stoot tot stand gekomen. Nadat

in 1728 de stadsarchitecten hadden geoordeeld dat de kerk bouwvallig was geworden, reisde De Longas af naar Brussel om zijn superieur toestemming te vragen de kerk te moderniseren. De minister-provinciaal, Philibertus Maes (data onbekend) die op dat moment aan het hoofd van de franciscaanse provincie Germania inferior stond, reageerde negatief. Hij vond de plannen te ambitieus. In zijn streven naar een rijk versierd kerkgebouw vond De Longas steun bij de pauselijke gezant, de latere kardinaal Giuseppe Spinelli (1694-1763). Onder druk van de pauselijke gezant gaf de minister-provinciaal uiteindelijk toestemming, mits een rijke beschermheer of vrouwe voor klooster en kerkgebouw gevonden kon worden. Nadat de weduwe Occo, Maria Agnes Barbou, lid van de derde orde van Franciscus, zich in 1729 daartoe bereid had verklaard, kon de verbouwing van start gaan. De uitvoering werd toevertrouwd aan bekende Amsterdamse ateliers: het metselwerk werd aanbesteed aan Cornelis Knyff (Montfoort?-Amsterdam 1742), het timmerwerk aan Pieter de Moyelles (data onbekend). De in steen gebeeldhouwde details van de gevel aan het Rokinkunnen worden toegeschreven aan Hendrik Pantel (werkzaam in Amsterdam 1701-vóór 1747).<sup>70</sup> Op 21 februari 1730 kon de kerkrimte voor het eerst worden gebruikt, al werd de decoratie pas in een later stadium voltooid.<sup>71</sup>

Ongetwijfeld zullen de plannen die De Longas in Brussel aan zijn superieur en aan de nuntius voorstelde met ontwerpen zijn toegelicht. Naast een vermoedelijk door een Amsterdamse ontwerper vervaardigde tekening<sup>72</sup> bleven verschillende exemplaren van een naar de tekening vervaardigde prent (afb. 20) bewaard. Zowel op de tekening als op de prent ontbreekt het wapen van de in 1729 benoemde beschermvrouwe van de kerk, de weduwe Occo-Barbou, dat centraal in de bekroning van het hoofdaltaar



**NAAUWKEURIG GEZIGT VAN DE NIEUWE VERBOUWDE ROOMS CATHOLYKE KERK 'T BOOMTJE GENAAMT TE AMSTERDAM.**

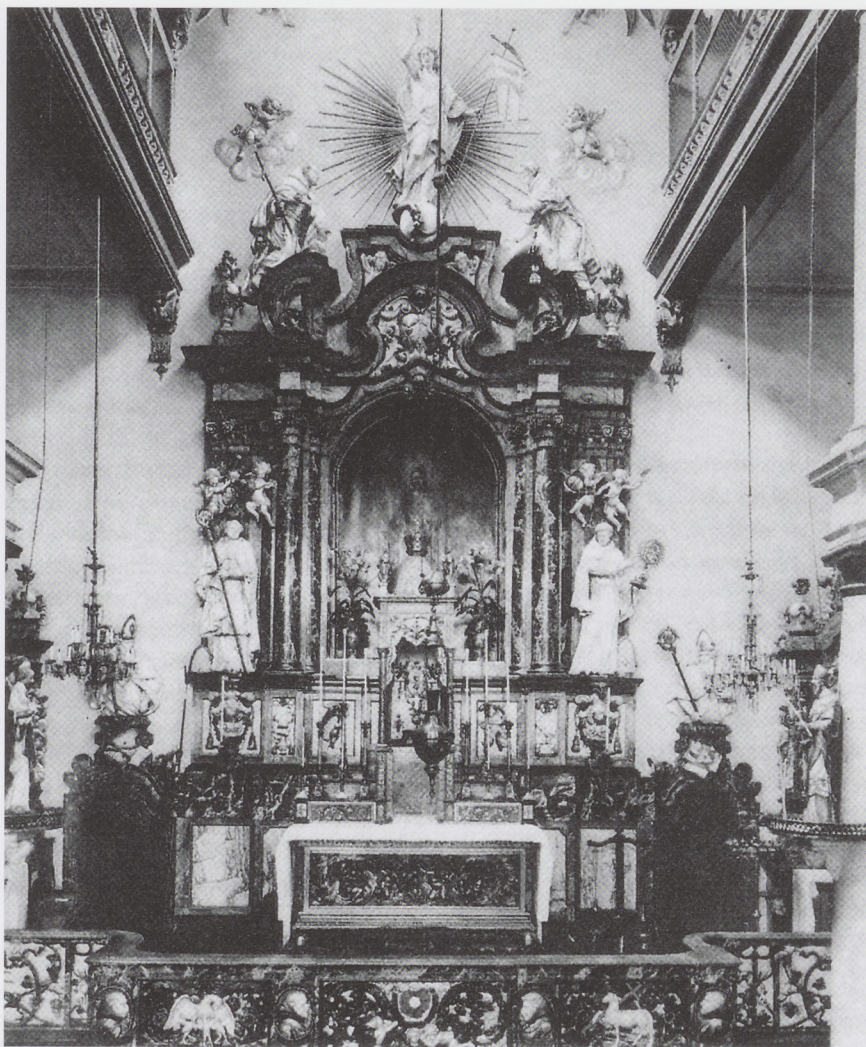
Afb. 20  
 ANONIEM, *Nauwkeurig gezigt van de nieuwe verbouwde Rooms Catholyke kerk 't Boompje genaamt te Amsterdam, 1728.* Gravure. Foto Gemeente-archief Amsterdam.

(afb. 21) was opgenomen. De tekening en de prent zullen dus verschillende fasen van het ontwerp vertegenwoordigen. Op de tekening is het oude kerkinterieur te zien, waarin het nieuwe hoofdaltaar en de nieuwe zijaltaren zijn opgenomen. Het als een triomfpoort vormgegeven hoofdaltaar kreeg de rijkste uitmonstering. Tegen de pilasters werden grote heiligenbeelden van de dominicaner monnik Ludovicus Bertrand en de franciscaner monnik Bernardus van Siena aangebracht. Op de triomfpoort staat de verrezen Christus, die door twee franciscaner heiligen, Franciscus van Assisi en Anthonius van Padua, wordt aanbeden. De prent toont dezelfde situatie, aangevuld met een in stuc uit te voeren decoratie op de achter-

wand en het vlak gemaakte plafond.

De compositie op de achterwand volgt de contouren van de opstand van het hoofdaltaar, dat in een met ornament versierde omlijsting werd geplaatst. Tegelijkertijd wordt boven het altaar de thematiek van de bekroende beeldengroep verder uitgewerkt: de stralen, de wolken, de engelen en het symbool van de Heilige Geest sluiten bij de verrezen Christus aan. In het vlak gemaakte plafond was een schildering opgenomen, waarin deze thematiek in franciscaans perspectief werd geplaatst: afgebeeld was hoe Franciscus door diepe meditatie dezelfde wonden als Christus kreeg.<sup>73</sup> Opmerkelijk is dat de maat van het nieuwe altaar werd afgestemd op die van de reeds bestaande altaarstukken,





Afb. 21  
 ANONIEM, Gezicht  
 op het altaar van 't  
 Boompje, circa 1900.  
 Foto uit J.F.M. Sterck,  
 'Het Boompje te  
 Amsterdam', *Jaarboek  
 Amstelodamum* 9  
 (1911), p. 149.

waarvan op dit moment alleen nog een 'Kroning van Maria' van Barent Graat uit 1670 en een 'Aanbidding der Herders' van Norbert van Bloemen (1670-1746) uit 1722 bekend zijn.<sup>74</sup>

De vermoedelijk Amsterdamse ontwerper liet zich voor de vormgeving van het hoofdaltaar inspireren door voorbeelden van de Duitse hofarchitect Paul Decker (Neurenberg 1677-Neurenberg 1713).<sup>75</sup> In 1711 had deze een reeks prenten met altaren uitgebracht, waarin hij aan een Italiaanse grondvorm Duitse en Franse elementen toevoegde. De getordeerde zuilen

en de perspectivisch uitgebogen altaaropbouw verwijzen naar de fantasievolle ontwerpen van de Romeinse jezuïet en architect Andrea Pozzo (Trente 1642-Wenen 1709). Het bandwerk en de leerachtige ornamenten gaan respectievelijk op Franse en Duitse voorbeelden terug. In het Amsterdamse ontwerp is de combinatie van getordeerde zuilen en rechte pilasters te herkennen, evenals de vorm van de bekroning en de ornamenten onder de beelden. Al snel nadat het altaar van 't Boompje was voltooid, werd het verrijkt met modi-

euze details. De meest aansprekende zijn de door engeltjes opgehouden rococo cartouches boven de beelden, waarop de namen van de heiligen zijn aangebracht. Deze cartouches zullen zijn gebaseerd op Franse, in prent uitgebrachte ontwerpen. Voorbeelden daarvan waren al in 1737 in de statie voorhanden, zoals blijkt uit de prent die één van de kapelaans, Johannes van den Eynde, als vignet op het voorblad van zijn *Fructus Spirituales* voor 1737 plakte.<sup>76</sup>

Vóór 1748 werden ook de op de prent afgebeelde preekstoel en de communiebank door andere exemplaren vervangen. De in het lofdicht genoemde *schoon communiebank* is nog net te zien op een vlak voor de sluiting van de kerk in 1911 genomen foto (afb. 21). De drie middelste segmenten van de daar getoonde communiebank sluiten aan bij het waarschijnlijk gelijktijdig geplaatste, gesneden altaarfront, dat een vergelijkbare combinatie van acanthusranken met engelen en symbolen van de eucharistie vertoont. Zo werd in de loop van 20 jaar de afwerking van het kerkinterieur in samenhang met de daarin opgenomen meubelen in fasen vernieuwd. Daarbij is een zeker streven naar eenheid aanwijsbaar: aan het hoofdaltaar werden nieuwe modieuze details toegevoegd, zodat de verschillende onderdelen in samenhang een min of meer verwante taal spraken. Is ditzelfde patroon nu ook aanwijsbaar in het zilver dat op het altaar stond uitgesteld?

### Het zilver van 't Boompje

De 18de-eeuwse omvang en de samenstelling van de kerkschat zijn bekend uit een in 1783 door de Amsterdamse zilversmid Harmanus van Schaalen opgemaakte inventaris.<sup>77</sup> Het zilver van de kerk wordt opgesomd in 34 nummers, met een gezamenlijke waarde van ruim 13.000 gulden. Niet al het zilver werd door van Schaalen geïnventariseerd en gewogen: voorwerpen met een bijzondere liturgische

betekenis als kelken en monstransen werden gezien als eigendom van het aan de kerk verbonden klooster en dus buiten beschouwing gelaten. In de kerk waren drie altaarkruizen en drie godslampen aanwezig, wat impliceert dat voor elk van de drie altaren in 1783 een daarbij behorend ensemble aanwezig was.

Op welke manier de kerkschat tot stand gekomen is, is niet precies bekend. Er is een registratie bewaard gebleven, die echter alleen voor de periode 1692-1724 systematisch is bijgehouden.<sup>78</sup> In die periode ontving de kerk enkele giften. Tussen 1724 en 1757 werd de registratie niet bijgehouden. Toch weten we dat juist in die periode, de periode dat De Longas aan het hoofd van de statie stond, de meeste schenkingen werden gedaan. Na zijn overlijden noteerden zijn opvolgers dat tijdens diens ambtsperiode voor vele duizenden guldens ontvangen was. Enigszins triest constateerden zij vervolgens dat de statie nadien tot armoede was vervallen. Pas na 1783, dus nadat het zilver was geïnventariseerd, worden opnieuw giften genoemd: vier armbalers voor onder de beelden werden bij gelegenheid van het 25-jarig huwelijk van het echtpaar Fonsen geschonken, ter gelegenheid van zijn halve kloosterjubiläum gaf pater P. Steinius in 1796 de kerk acht bloemvazen voor op de altaren en een straal aan het grote altaarkruis.<sup>79</sup>

De drie in de inventaris van 1783 vermelde ensembles zullen tijdens de ambtsperiode van De Longas zijn verworven. De bewaard gebleven onderdelen daarvan laten zien dat de vormgeving ervan was afgestemd op die van het hoofdaltaar. De zes grote kandelaars *van den outaar* werden omstreeks 1739 gemaakt in Augsburg, één van de belangrijke Europese centra voor de kerkelijke edelsmeedkunst (afb. 22). Of het grote altaarkruis tegelijkertijd ontstond is niet meer na te gaan: in 1823 is de voet vervangen, waardoor de merken zijn verdwenen.<sup>80</sup>

De kandelaars werden gemaakt in de werkplaats van Bartholomäus Heuglin (1701-1742).<sup>81</sup> Zijn oudere broer Johann Erhardt II (1683-1757) geniet een grotere bekendheid, onder andere door de verguld zilveren toiletserviezen en koffie- en theeserviezen die hij aan de Oostenrijkse keizerin Wilhelmina Amalia leverde.<sup>82</sup> De opbouw van de kandelaars van 't Boompje doet denken

aan grote zilveren guéridons, de acht-kantige vorm van de stam en de manier waarop deze met gedreven en gegraveerd bandwerk is versierd, sluiten bij het profane Augsburgse zilver uit die periode aan. In 1742 dienden de Augsburgse kandelaars als uitgangspunt voor de twee grote zilveren kandelaars van de communiebank (afb. 23), die in dat jaar ontstonden in het atelier waar-

Afb. 22  
Toegeschreven aan  
BARTHOLOMÄUS  
HEUGLIN, *Twee kan-  
delaars van een set  
van zes, voor de statie  
't Boompje, 1737-1739  
en 1739-1741. Zilver,  
hoogte (met pin) 83  
cm. Merken: pijnappel  
boven c (= Augsburg  
1737-1739), pijnappel  
boven d (= Augsburg  
1739-1741), meesterte-  
ken BH in rechthoek.  
Rooms-katholiek  
kerkelijk bezit. Foto  
Rijksmuseum, 1954.*



van het meesterteken wordt verbonden met de Amsterdamse zilversmid en kashouder David Roobol. De achtkantige vorm en de geleding van de stam nam de Amsterdamse zilversmid over; zijn versie is echter forser en onderscheidt zich door een rijke versiering. Aan het bandwerk, dat op de kandelaars van het hoofdaltaar een voorname rol speelt, voegde de zilversmid fraai

uitgewerkt acanthusblad en een cartouche met vroeg rococo ornament toe. Op verschillende manieren is aansluiting gezocht bij de vormgeving van de kerkmeubelen: het acanthusblad sloot aan bij de ornamentiek van de communiebank; de rococo details sloten aan bij de gesneden cartouches van het hoofdaltaar, die omstreeks hetzelfde moment zullen zijn gerealiseerd.



Afb. 23  
Toegeschreven aan  
DAVID ROOBOL, *Twee  
kandelaars*, voor de  
statie 't Boompje,  
1742. Hoogte (met  
pin) 135,5 cm. Merken:  
Hollandse leeuw,  
stadskeur Amster-  
dam, meesterteken  
ooievaar in schild,  
jaarletter H. Rooms-  
katholiek kerkelijk  
bezit. Foto Rijks-  
museum, 1954.



Afb. 24  
Toegeschreven aan  
HARMANUS NIEU-  
WENHUIJS, *Twee kan-  
delaars van een set  
van vier*, voor de statie  
't Boompje, Amster-  
dam, 1753. Zilver,  
hoogte 82,5 cm. Mer-  
ken: Hollandse leeuw,  
stadskeur Amster-  
dam, meesterteken  
HNH, jaarletter T.  
Rooms-katholiek  
kerkelijk bezit. Foto  
Rijksmuseum, 1954.

Zeventien jaar na de leverantie van de kandelaars voor het hoofdaltaar volgden de garnituren voor de zijaltaaren: het altaar van Maria en dat van Antonius van Padua. Op elk zijaltaar stond een set van vier identieke Amsterdamse kandelaars. Eén set ontstond in 1753 in het atelier van Harmanus Nieuwenhuys (afb. 24); het meesterteken van de in 1758 ontstane set wordt aan Pieter Roobol II (Amsterdam 1733-Amsterdam 1769)

toegeschreven. Het model van de voet, de stam en de vetvanger ontleende Nieuwenhuys aan de Augsburgse kandelaars. Alleen de vleesachtige rocaille op de voet en het verfijnde graveerwerk vertegenwoordigen de nieuwe mode. De kandelaars werden gecombineerd met in 1757 geleverde Antwerpse altaarkruisen, die respectievelijk met een *zilveren beeld van Maria* en een *zilveren beeld van St. Franciscus* waren versierd.<sup>83</sup> In hoeverre de vorm-

geving van de altaarkruisen op de kandelars was afgestemd, is onduidelijk omdat de kruisen niet bewaard zijn gebleven.

De grote zilveren expositietroon, die Nieuwenhuys vermoedelijk omstreeks 1745 voor de kerk vervaardigde, is gedeeltelijk bewaard gebleven. Drie van de negen oorspronkelijke onderdelen, de bekroning en de twee middelste delen van de boog, zijn over (afb. 25). Op een oude foto is de expositietroon nog te bewonderen (afb. 26). Volgens de inventaris van 1783 behoorde bij de *boog op den altaar* bovendien nog een *straal met de plaat*, vermoedelijk een achter de monstrans op te hangen sierstuk, en een *plaat van 't blokkie in de boog*, waarmee waarschijnlijk een voetstuk (thabor) voor de monstrans

werd bedoeld. De expositietroon werd vormgegeven als een zelfstandig ornament. Op de foto is te zien dat de met traliewerk versierde en door rocailles omspoelde voluten werden gedragen door grote rocailles, waarin kaarsenarmen zijn gestoken. Ook de moeilijk te ontwaren ornamenten zullen hebben behoord tot het vormenrepertoire van het vroege rococo: de weke, met strepen en schuimwerk versierde vormen van de bekronende rocaille sluit daarbij aan. De langs de buitenrand aangebrachte palmtakken hebben een symbolische betekenis: zij verwijzen tegelijkertijd naar Christus zelf, en naar diens zege over de dood.

Het patroon van een fasegewijze modernisering, zoals die eerder werd vastgesteld bij het kerkinterieur, keert

Afb. 25  
Toegeschreven aan  
HARMANUS NIEU-  
WENHUYS, *Drie*  
*onderdelen van een*  
*expositietroon*, circa  
1745. Zilver op hout,  
82,5 cm. Merken:  
meesterteken HNH.  
Rooms-katholiek  
kerkelijk bezit. Foto  
Rijksmuseum, 1954.



Afb. 26

ANONIEM, *Gezicht op het hoofdaltaar van 't Boompje*, circa 1900. In het midden van het altaar staat de expositietroon, aan weerszijden daarvan de beide reliekhouders. Foto Gemeentearchief Amsterdam.

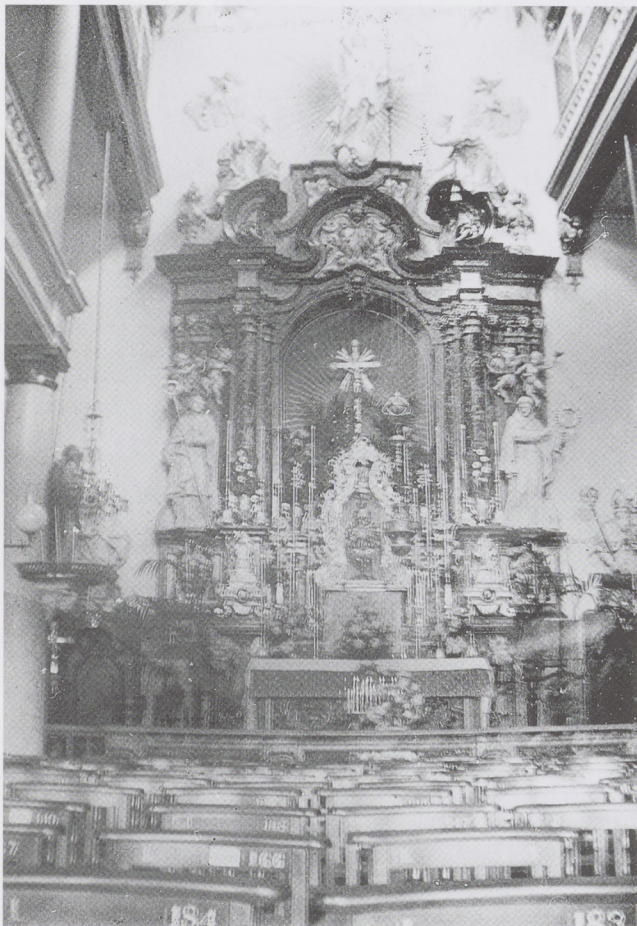
terug in het zilveren ensemble. De in 1748 in het lofdicht op De Longas vermelde *schoone kandelaars* vormden zo het sluitstuk van de in 1730 begonnen campagne. Het streven naar eenheid blijkt het duidelijkste uit de manier waarop het model van de in 1737-1739 geleverde kandelaars tot 1758 als uitgangspunt werden genomen voor nieuwe exemplaren, al werd de versiering aan de nieuwe mode aangepast. Bijzonder is ook de rococo expositietroon uit circa 1745, die de vernieuwingen aan het hoofdaltaar weerspiegelde; evenals de omstreeks 1740 vervaardigde cartouches boven de beelden vormt deze een modieus accent. Ongetwijfeld heeft Josephus de Longas invloed uit kunnen oefenen

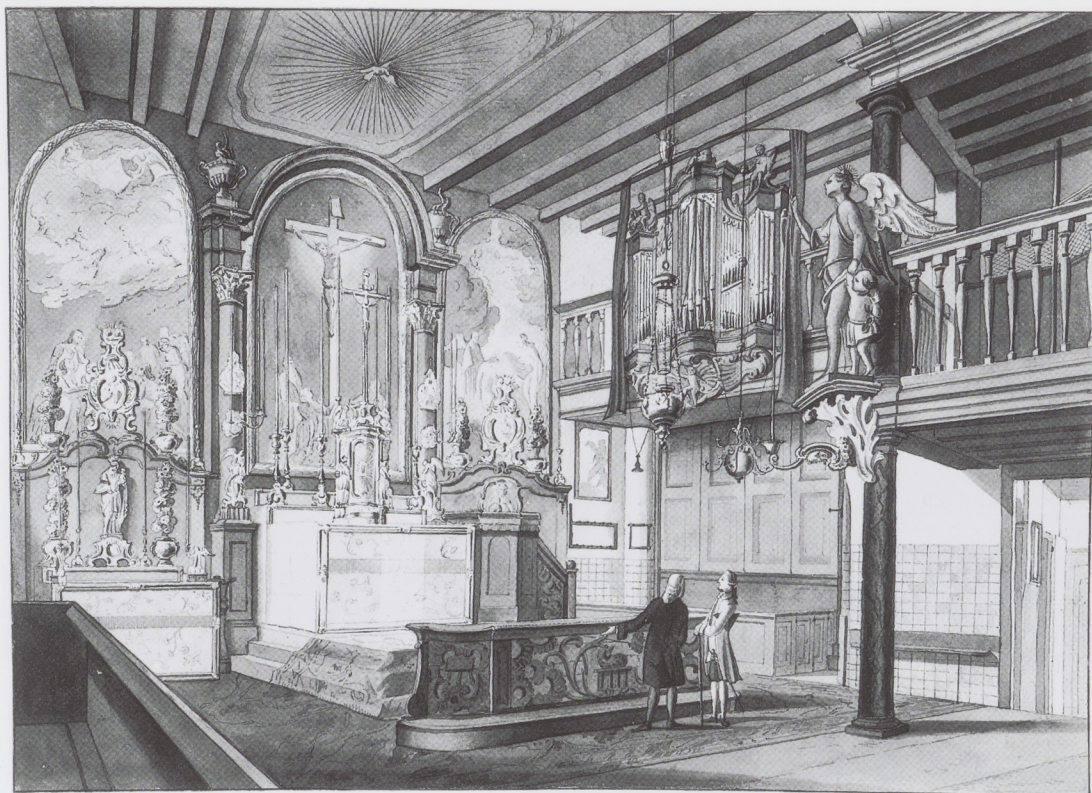
op de samenstelling en de vormgeving van het geheel. Zijn internationale contacten worden onder andere weerspiegeld in de aanschaf van Augsburgse kandelaars. Daarin volgde hij de hoge geestelijkheid van het bisdom Luik, die in deze periode verschillende in Augsburg gemaakte zilveren ensembles verwierf.<sup>84</sup> Het voor Nederlands zilver vroege moment, waarop in de kerk van De Longas het rococo zijn intrede deed, is te verbinden met de contacten, die deze pater met de Frans georiënteerde Duitse kerkvorst onderhield.

Het is niet bekend of De Longas de bijzondere ensembles heeft gekend die in Frankrijk onder andere door Meissonnier werden ontworpen, en waarbij een verdergaand streven naar eenheid in de decoratie aanwijsbaar is. De Longas koos voor een eenvoudiger uitmonstering, waarbinnen afwijkingen in stijl tot op zekere hoogte acceptabel waren. Zoals hieronder wordt uitgewerkt, koos een andere vooraanstaande Amsterdamse geestelijke, de pastoor van de statie Geloof, Hoop en Liefde, voor een meer samenhangend ensemble in één stijl: het rococo.

### Johannes Herman Simon Oem en de verbouwing van de statie Geloof, Hoop en Liefde

De centrale figuur bij de verbouwing van de Amsterdamse statie Geloof Hoop en Liefde aan de Nieuwezijds Voorburgwal was de dienstdoende, in 1739 aangetreden pastoor Johannes Herman Simon Oem (1698-1771). Oem ontwikkelde zich tot één van de machtigste personen binnen het gebied van het aartspriesterschap van Holland, Zeeland en West-Friesland. Sinds 1749 stond hij aan het hoofd van het Haarlems Kapittel, dat alle priesterbenoemingen diende goed te keuren, in 1757 volgde hij De Longas op als gedelegeerd aartspriester van Amstelland.<sup>85</sup> Deze functies combineerde hij met die van pastoor van de Amsterdamse statie Geloof, Hoop en





Afb. 27  
HENDRIK KEUN,  
*Gezicht in de statie  
Geloof, Hoop en  
Liefde*, 1769. Pen en  
penseel op papier.  
Foto Gemeentear-  
chief Amsterdam.

Liefde, één van de voornaamste kerken van de stad. In de 18de eeuw werd deze statie gezien als de rechtstreekse opvolger van de op één na belangrijkste Amsterdamse parochiekerk, de Nieuwe Kerk.<sup>86</sup> De devoties die voor de reformatie met de Nieuwe Kerk waren verbonden, werden in de 18de eeuw voortgezet in de statie Geloof, Hoop en Liefde. In beide gevallen concentreerde de aandacht zich op de verering van Maria en de Heilige Catharina van Alexandrië.

Voor zijn kerk liet Oem een bijzonder ensemble maken. Tussen 1736 en 1769 onderging het interieur van de statie een gedeeltelijke metamorfose, waarbij een ensemble in rococovormen tot stand kwam, dat in materiaal, mahonie en zilver, aansloot bij de rijkste interieurs die in Nederland te vinden waren. De modernisering van de kerk werd voorbereid omstreeks 1736, enkele jaren voordat Oem als pastoor

was aangetreden. Zijn voorganger had in dat jaar het huis naast de kerk aangekocht, waardoor de kerkruimte naar rechts kon worden uitgebouwd.<sup>87</sup> Daardoor kon het koor naar achter worden uitgebreid, waardoor op die plaats ruimte voor een orgel ontstond. De decoratie van de kerk moet zijn voltooid vóór 1769, toen de Haarlemse kunstenaar Hendrik Keun (1738-1787) een later in prent uitgebrachte tekening van het interieur vervaardigde (afb. 27). Op de tekening zijn moderne, rijk met snijwerk versierde kerkmeubelen te zien: een orgel, twee altaaropstanden van mahoniehout en een communiebank van hetzelfde materiaal. Enkele 17de-eeuwse inventarisstukken werden in het nieuwe ontwerp opgenomen: de opstand van het omstreeks 1670 geplaatste hoofdaltaar en de drie altaarstukken, die volgens de stadsbeschrijving van Jan Wagenaar respectievelijk in 1656 en in 1674



Afb. 28  
Noordelijke Nederlanden (Amsterdam?),  
*Orgelkast*, circa 1740,  
voor de statie Geloof,  
Hoop en Liefde,  
nu Doopsgezinde  
Gemeente te Steen-  
wijk. Foto Rijksdienst  
voor de Monumen-  
tenzorg, Zeist.



Afb. 29  
Noordelijke Nederlanden (Amsterdam?),  
*Maria met kind*, circa  
1740. Geschilderd  
lindenhout, hoogte  
90 cm. Rijksmuseum,  
Amsterdam (inv.nr.  
BK-1954-41).



waren geschilderd door Carel van Savoy en Nicolaas Roozendaal. Eén schilderij hing in de altaaropstand, de beide andere waren boven de nieuwe zijaltaren ernaast gehangen.

Dit bijzondere kerkinterieur heeft slechts vijftig jaar bestaan. Nadat in 1820 aan het Singel een nieuw kerkgebouw was gebouwd en ingewijd, de Sint-Catharina, verdwenen de oude meubelen één voor één.<sup>88</sup> Het orgel als eerste: het werd doorverkocht aan de doopsgezinde gemeente in Steenwijk (afb. 28). De andere meubelen zijn niet meer traceerbaar. Datzelfde geldt ook voor het grootste gedeelte van de bij Keun afgebeelde beelden. Alleen het Mariabeeld – in 1765 door Wagenaar omschreven als *zeer fraay van hout gesneden* – is bewaard gebleven. Het bevindt zich nu in het Rijksmuseum (afb. 29). Het zilver van de kerk werd nagenoeg integraal naar het nieuwe kerkgebouw aan het Singel overgebracht. Dit blijkt uit een in 1859 opgemaakte inventaris van de *kerkelijke cieraadiën*, waarin het 18de-eeuwse ensemble duidelijk herkenbaar is.



Zo zijn de zilveren voorwerpen, die volgens de tekening van Keun tot de versiering van het Maria-altaar behoorden, alle in de inventaris terug te vinden.<sup>89</sup> De zilveren lijst rond het altaarfront, de kandelaars op het altaar, *gedreven in schulpstijl met gegoten middenstukken en aangehechte schulpen op driezijdige voetstukken*, het voetstuk van het Mariabeeld *in schulpstijl gedreven op hout; op het midden-schild een massief Maria-cijfer, onder dito uitstekende kroon, beide met zilver schroefwerk vastgehecht*, de bloempotten op het altaar *in schulpstijl met glad middenschild in het front, en dubbele gevleugelde engelenhoofden bovenwaards terzijde* en de bovenop het altaar geplaatste grote reliekhouder *een medaillon in schulpstijl, versierd met los opgelegde bloemguirlandes, bekroond door twee engelenhoofden, hoog opgedreven in vergulde stralen en voerende de Hemelvaart der H. Maagd* worden alle genoemd.<sup>90</sup> Ook de voorwerpen op het hoofdaltaar, en die van het Catharina-altaar achter de preekstoel, zijn herkenbaar omschreven. Tot 1933

werd het zilveren ensemble bewaard in het 19de-eeuwse gebouw.<sup>91</sup> Na de sluiting van deze kerk verschenen verschillende onderdelen op de veiling: de grootste hoeveelheid werd in 1948 verkocht via Mak van Waay in Amsterdam (afb. 30, afb. 31). Andere onderdelen kunnen vanaf die jaren worden teruggevonden in advertenties van de internationale kunsthandel.

Of evenals in 't Boompje ook in Geloof Hoop en Liefde de modernisering van de kerk in fasen verliep, waarbij eerst de kerkmeubelen werden vervangen en vervolgens het zilver van de kerk aan de nieuwe mode werd aangepast, valt bij gebrek aan bronnen niet meer na te gaan. Aannemelijk is het wel. Dat niet alles in één keer werd aangeschaft, blijkt uit de jaarletters van de nog bekende zilveren voorwerpen: de eerste zilveren voorwerpen met rococokenmerken werden direct na het aantreden van Oem in 1739 verworven, het grootste gedeelte van het ensemble volgde tussen 1754 en 1758, waarna tot 1768 aanvullingen werden aangeschaft. Ondanks dat Keun de

Afb. 30

*Een verzameling kerksieraden, afkomstig uit de voormalige Sint-Catharinakerk te Amsterdam, Veiling S.J. Mak van Waay Amsterdam, 21-23 december 1948. Op de voorgrond zijn de twee wandarmen te zien die voor de statie Geloof, Hoop en Liefde werden vervaardigd. Merken: Hollandse leeuw, stadskeur Amsterdam, jaarletter E (=1739), meesterteken onleesbaar. Lengte 60 cm.*



versiering van de verschillende kerkmeubelen in 1769 zo schematisch heeft weergegeven dat ze op stilistische grond moeilijk te dateren zijn, is aannemelijk dat deze in de jaren '40 zijn gemaakt. Een aanwijzing voor een vroege datering levert de vormgeving van de na de verbouwing van 1736 geplaatste, nog wel bewaard gebleven orgelkast (afb. 28). Het snijwerk vertoont de op dat moment modieuze, beweeglijke fase van de Marot-stijl. Het nieuwe ornament is al aanwijsbaar: tussen het acanthusblad zijn grote, gestreepte en geveerde rocailles te zien.

Niet lang daarna moeten de engelenbeelden op de hoeken van de galerij zijn aangebracht: eronder bevond zich een paar in 1739 in Amsterdam gemaakte zilveren wandarmen (afb. 30), waarvan de vormgeving was afgestemd op de gesneden versiering. Op de tekening van Keun is te zien dat de als een kleine rocaille vormgegeven achterplaat van de wandarm was ingebed in het schuimwerk van

Afb. 31

Een verzameling kerk-sieraden, afkomstig uit de voormalige Sint-Catharinakerk te Amsterdam, Veiling S.J. Mak van Waay Amsterdam, 21-23 december 1948. Op deze foto is een deel van het kerkzilver afgebeeld: op de bovenste trede twee sierstukken voor het hoofdaltaar, een tot ciborie verbouwde miskelk, een ciborie en een relikhouder. Op de onderste trede twee bloempotten en het voetstuk van het-Mariabeeld. Merken: de kelk en de ciborie: Antwerpen, gekroonde 63 (= 1763), meester-teken LH onder kroon (toegeschreven aan Lambertus Hannosset); de andere voorwerpen: Hollandse leeuw, stadskeur

Amsterdam. Jaarlet-ters: relikhouder u (= 1754); sierstukken, en voetstuk jaarletter v (= 1758); bloempotten jaarletter c (= 1766). Meester-tekens: de relikhouder IL in rechthoek (= Jacobus Losbergh), de bloempotten ND1 in gelobd veld (toegeschreven aan Nicolaas van Diemen). De kelk en de ciborie hoogte 55,5 cm; de relikhouder hoogte 66 cm, breedte 39,1 cm; de sierstukken hoogte 72 cm; de bloempotten hoogte 33 cm.

Afb. 32

Toegeschreven aan  
PIETER ROOBOL II,  
*Twee kandelaars*, voor  
het Maria-altaar van  
de statie Geloof,  
Hoop en Liefde, 1755.  
Zilver, hoogte 50 cm.  
Merken: Hollandse  
leeuw, stadskeur  
Amsterdam, jaarletter  
v (= 1755), meesterteken  
ooievaar in ovaal.  
Rooms-katholiek ker-  
kelijk bezit.

de gesneden console (afb. 27). De voluten, waaruit de arm zelf is opgebouwd, zijn versierd met uit schuim en bloemen opgebouwde slingers in een verwante stijl. Welke Amsterdamse kunstenaars al in een zo vroeg stadium de nieuwe vormtaal beheersten, is niet zeker, al zijn de opbouw van de armen en de toegepaste bloemen nauw verwant aan de omstreeks 1745 door Harmanus Nieuwenhuys geleverde expositietroon van 't Boompje (afb. 25). Ook andere Amsterdamse zilversmeden moeten toen al in de nieuwe mode hebben gewerkt, zoals blijkt uit de bekroning van de drie eenvoudige zilveren lijsten voor de eeuwigdurende canon, die in 1740 werden aangeschaft.<sup>92</sup>



### Het ensemble van het Maria-altaar

Ongeveer gelijktijdig zullen de mahoniehouten opstanden van de zijaltaren zijn aangebracht. De hoofdvorm en de manier waarop op de tekening van Keun de versiering over de hoofdvorm is verdeeld, doen opnieuw denken aan Amsterdamse ontwerpen uit de jaren '40.<sup>93</sup> De versiering zelf is moeilijker te beoordelen, al lijkt aannemelijk dat deze in ieder geval op onderdelen aansloot bij het snijwerk van de orgelkast. De meeste zilveren voorwerpen stonden op het aan Maria gewijde zijaltaar, de voornaamste van de beide patronen van de kerk.

Het Mariabeeld (afb. 29) werd waarschijnlijk omstreeks 1740 gemaakt in Amsterdam. De houding van het kind Jezus en de behandeling van het haar doen denken aan de gesneden beelden op de orgelkast (afb. 28) die in dezelfde tijd werden aangebracht. Het zilver dat het beeld omringde, ontstond op een iets later moment in dezelfde stad: het voetstuk onder het beeld in 1758 in het atelier van een onbekende zilversmid; de bloempotten daarnaast en het stel op de altaaropstand in 1766 in het atelier met het aan Nicolaas van Diemen toegeschreven meesterteken (afb. 31); de grote kandelaars in 1755 in de werkplaats waarvan het meesterteken met Pieter Roobol II wordt verbonden (afb. 32).

De vroegste onderdelen vertonen een wat logge stijl. Dezelfde motieven die een hoofdrol speelden in de gesneden decoratie, keren terug in het zilver. De versiering van de kandelaars laat dezelfde combinatie van acanthusblad met sculpturaal uitgewerkte, gestreepte en geveerde rocailles zien, en ook het voetstuk onder het Mariabeeld is met verwante motieven gedecoreerd. Dat ook een verdergaande poging werd gedaan om de voorwerpen op elkaar af te stemmen, blijkt uit de herhaling van de bescheiden centrale rocaille van de voet van de kandelaars, die op dezelfde plek en in

dezelfde vorm op het voetstuk van het Mariabeeld is aangebracht. De versiering van de in 1766 ontstane bloempotten is meer uitgesproken rococo. Voet, lichaam en hals zijn versierd met grillige, verdiepte velden waarin gestapeld rococo-ornament is aangebracht. De engelenkoppen aan weerszijden zijn op verschillende hoogten geplaatst, waardoor beweging wordt gesuggereerd. Mogelijk was de vormgeving van deze voorwerpen afgestemd op de grote zilveren reliekhouders, die bovenop de altaaropstand was geplaatst. De reliekhouders, die uitsluitend nog bekend is uit de inventaris van 1859, was volgens deze bron onder andere met engelenhoofden versierd.

#### Het ensemble van het hoofdaltaar

Ook het 17de-eeuwse hoofdaltaar kreeg volgens de tekening van Keun een modieus ensemble. In het midden staat op het altaar een tabernakel, met daarboven een crucifix. Zes kandelaars staan op de kaarsenbanken daarachter. Tegen de zuilen van de altaaropstand zijn verschillende zilveren voorwerpen gehangen die aan elkaar gespiegeld zijn: twee in aanbiddende houding neergezegen engelen op schilden, twee wandarmen met dubbele armen en twee als schilden vormgegeven reliekhouders. Voor het altaar stond een antependium in een zilveren lijst; erboven hing een zilveren godslamp. Niet alle onderdelen zijn bewaard gebleven; de wandarmen, het tabernakel en de zilveren lijsten zijn in de tussentijd verloren gegaan.

Het tabernakel vormde het focuspunt. Met zijn gebogen voorzijde en nissen op de hoeken doet het afgebeelde meubel denken aan de rijke, door beeldsnijders vervaardigde buffetten uit de jaren '40.<sup>94</sup> Hoewel het tabernakel al in een vroeg stadium werd verkocht en voor zover bekend niet bewaard is gebleven, is toch bekend dat de figuren en de ornamenten niet in gesneden hout, maar in zil-



Afb. 33  
JACOBUS LOSBERGH,  
*Reliekhouders*, 1754.  
Zilver, 62,1 x 39,1 cm.  
Merken: Hollandse  
leeuw, stadskeur  
Amsterdam, jaarletter  
u, meesterteken IL  
aan één in rechthoek.  
Schatkamer Kathedrale  
Basiliek Sint-Bavo,  
Haarlem.

ver waren uitgevoerd. De beelden van Aäron en Melchisedech in de hoeken nissen en het op de tabernakeluur aangebrachte reliëf werden in 1819 opnieuw toegepast. Het nieuwe tabernakel is te zien op een tekening van het interieur van de nieuwe kerk uit omstreeks 1820.<sup>95</sup> De zilveren beelden en het reliëf worden in de inventaris van 1859 vermeld. Daar in de verkoop van het oude meubel in 1819 ook de *silvere ornamenten* waren inbegrepen, is aannemelijk dat ook de versiering – de rocailles en het lijstwerk – in zilver was uitgevoerd.<sup>96</sup> De tekening van Keun laat geen nadere conclusies toe met betrekking tot de vormgeving, zodat niet kan worden nagegaan in hoeverre de vormgeving van het 18de-eeuwse meubel was afgestemd op die

van de andere onderdelen van het zilveren ensemble.

De mooiste van de bewaard gebleven voorwerpen, de beide als schilden vormgegeven Amsterdamse reliekhouders van Jacobus Losbergh (circa 1717-1808) zijn ook de vroegst bekende voorwerpen op het hoofdaltaar (afb. 31, afb. 33). Zij dateren uit 1754 en vertonen elk vier heiligen. Op het linker exemplaar, dat een fragment van het heilig kruis bevatte, zijn de vier apostelen afgebeeld, op het rechter, waarin een fragment van de geselkolom werd getoond, zijn de vier kerkvaders te zien. De compositie is voor Nederlands zilver bijzonder. De zilversmid heeft een poging gedaan om de figuren op te nemen in een rococo-compositie. De draaiing, die door de centrale rocaille op de voorgrond wordt ingezet, wordt voortgezet in de gewelfde lichamen van de figuren daarboven. Zelfs de staf en de mijter van bisschop Ambrosius zijn hieraan aangepast. De uit C-volutes, blaadjes en bloemen opgebouwde omlijsting biedt aan de bovenzijde ruimte voor twee op een wolkenhemel gezeten engeltjes, die samen een cartouche ophouden. De cartouche is opgebouwd uit identieke elementen als de omlijsting van het geheel, waardoor de onderste en de bovenste helft op elkaar worden afgestemd. Het zeer verfijnde en kleinschalige drijf- en ciseleerwerk wijst op een edelsmid die normaal gesproken in goud werkte. Van Jacobus Losbergh zijn echter geen grootschalige werken bekend, zodat aannemelijk is dat hij heeft samengewerkt met een drijver.

De in de jaren daarna verworven onderdelen van het zilveren ensemble vertonen grotendeels dezelfde forse vormgeving als het zilveren ensemble van het Maria-altaar. De grote Amsterdamse kandelaars zijn een identieke, hogere versie van die op het Maria-altaar (afb. 32). Zij ontstonden een jaar later in dezelfde werkplaats, die van de zilversmid met het aan Pieter

Roobol II toegeschreven meester-teken. Enkele jaren daarna, in 1758, maakte een onbekende Amsterdamse zilversmid de hoekstukken met daarboven in aanbidding neergezegen engelen (afb. 31). Ook het crucifix op het tabernakel ontstond in Amsterdam. Het werd in 1768 gemaakt in het atelier van de zilversmid die het aan Nicolaas van Diemen (circa 1712-voor 1789) toegeschreven meesterteken voerde (afb. 34). Op verschillende manieren zijn de voorwerpen op elkaar afgestemd: alle onderdelen zijn uit verwante elementen opgebouwd; sommige ornamenten, zoals de bescheiden rocaille in het midden van de voet, worden letterlijk herhaald.



Afb. 34  
Toegeschreven aan  
NICOLAAS VAN  
DIEMEN, Reliekhouder  
in de vorm van een  
crucifix, voor de statie  
Geloof, Hoop en  
Liefde, 1768. Zilver op  
hout, hoogte 58 cm.  
Merken: Hollandse  
leeuw, stadskeur Am-  
sterdam, jaarletter I,  
meesterteken NDI in  
gelobd veld. Kunst-  
handel, 1949.

In het geval van het crucifix is de voet zelfs identiek aan het voetstuk van het Mariabeeld, dat tien jaar eerder werd geleverd. De godslamp uit 1761 met het aan Van Diemen toegeschreven meesterteken vertoont een meer exuberante vormgeving (afb. 35). De vormen en de in banden aangebrachte versiering van gestapeld ornament doen

denken aan de bloempotten die dezelfde zilversmid in 1766 voor de kerk vervaardigde. De in het ontwerp opgenomen gedreven figuren zijn in dit geval personificaties, die elk een onderdeel symboliseren van de naam van de kerk, Geloof, Hoop en Liefde.

Het ensemble omvatte meer onder-

delen dan Keun afbeeldde. Dit blijkt uit de inventaris van 1859, waar onder andere de in 1760 in Amsterdam ontstane lezenaar (afb. 36) wordt genoemd, die zich nu in het Rijksmuseum bevindt: *een zilveren lezenaar met ingevoegd koperwerk en bekleed houten dekstuk: het zilver zwaar gedreven in Schulpstijl, prijkkende aan de hoeken met de zinnebeelden der vier evangelisten*. De zilversmid die het aan Nicolaas van Diemen toegeschreven meester-teken voerde, stemde de vormgeving ervan af op de eerder geleverde onderdelen van het ensemble. Evenals deze is ook de lezenaar vormgegeven in een forse rococo, waarbij C-voluten worden gecombineerd met schuimkoppen en bladmotieven. De lezenaar zal rechts op het altaar hebben gestaan, in de buurt van de preekstoel en het Catharina-altaar. De voorstelling op de cartouche in de achterwand (afb. 37), een afbeelding van de heilige Catharina van Alexandrië, levert daarvoor een aanwijzing.

Nog sterker dan in het zilveren ensemble van 't Boompje, is in het zilver van de statie Geloof, Hoop en Liefde een duidelijke samenhang zichtbaar in de vormgeving van de kerk, de altaren en van het zilver dat in die omgeving stond opgesteld. De omstreeks 1736 aangevangen modernisering van het interieur had al in 1739 zijn weerslag in het zilver; tot 1768 bleef deze vormentaal voor het altaar-zilver toonaangevend. Het is de vraag of deze vernieuwingscampagne zich ook uitstreckte tot het zilver dat in de eredienst een belangrijke rol speelde. Deze zaken werden alleen gedurende de mis gehanteerd, en bleven deels buiten het gezichtsveld van de gelovigen. Op de tekening van Keun zijn deze voorwerpen dan ook niet afgebeeld.



Afb 35  
Toegeschreven aan  
NICOLAAS VAN  
DIEMEN, *Godslamp  
met de figuren Geloof,  
Hoop en Liefde*, 1761.  
Zilver, hoogte lamp:  
43 cm. Merken: Hol-  
landse Leeuw, stads-  
keur Amsterdam, jaar-  
letter B, meesterteken  
NDI in gelobd veld.  
Museum Amstelkring,  
Amsterdam.



Afb. 36

Toegeschreven aan  
NICOLAAS VAN  
DIEMEN, *Lezenaar*,  
voor de statie Geloof,  
Hoop en Liefde, 1760.  
Zilver, koper, hout en  
fluweel, 32,5 x 47 x  
33,5 cm. Merken:  
Hollandse leeuw,  
stadskeur Amster-  
dam, jaarletter A,  
meesterteken NDI  
in gelobd veld. Rijks-  
museum, Amsterdam  
(inv.nr. BK-1969-22).



Afb. 37

De achterzijde van de  
lezenaar van afb. 36.





Afb. 38  
Toegeschreven aan  
LAMBERTUS  
HANNOSSET, *Ciborie*,  
waarschijnlijk in 1764  
geschonken door de  
pastoor van de statie  
Geloof, Hoop en  
Liefde aan zijn kerk.  
Deels verguld zilver,  
hoogte 55,5 cm, dia-  
meter voet 17,5 cm.  
Merken: Antwerpen,  
63 onder kroon  
(= 1763), meester-  
teken LH onder kroon.  
Rijksmuseum,  
Amsterdam  
(inv.nr. BK-16088).

### Zilver voor de eredienst

Het zilver dat in Geloof, Hoop en Liefde bij de mis werd gebruikt, is terug te vinden in de inventaris van 1859. Onder de in 62 nummers opgesomde kerkschat bevonden zich op dat moment maar liefst vier monstransen, twee cibories, vijf kelken, twee stellen ampullen met blad, twee missaalbanden, twee wierookvaten met scheepje en verschillende kleinere voorwerpen. Een deel van deze voorwerpen was

ontstaan in dezelfde periode als het ensemble dat op de altaren stond. Naast een in 1763 in Antwerpen vervaardigde ciborie, waarvan het meesterteken aan Lambertus Hannosset (1702-1770) wordt toegeschreven, bevond zich in de kerk ook een later tot ciborie verbouwde miskelk, die in hetzelfde jaar in hetzelfde atelier ontstond. De ciborie bevindt zich nu in het Rijksmuseum (afb 38), de miskelk is op een foto uit de veilingcatalogus

te zien (afb. 31). Het is van belang om deze objecten nader te beschouwen; blijkens een inscriptie op de voet werd de miskelk in 1764 geschonken door de pastoor van de kerk, Joannes Hermanus Simon Oem.<sup>97</sup> Hoewel op de ciborie een inscriptie ontbreekt, is aannemelijk dat ook dit voorwerp door de pastoor geschonken werd. Zowel op de voet van de miskelk als op de voet van de ciborie zijn de naamheiligen van de pastoor – de evangelist Johannes, de zalige Hermanus de Kreupele en de heilige Simon de Zeloot – en een verwijzing naar de kerk – Maria's Hemelvaart – aangebracht. Omdat beide waarschijnlijk door de pastoor werden geschonken en tegelijkertijd door dezelfde zilversmid werden vervaardigd, kan worden nagegaan in hoeverre de pastoor ook voor deze categorie zilver naar een ensemble streefde.

De vormgeving van de miskelk is uitgesproken rococo. Zo zijn de ribben op de voet en de cuppa uit rocailles opgebouwd en geordend in een elegante slinger, voet en cuppa zijn versierd met asymmetrische cartouches. In de cartouches op de cuppa zijn symbolen voor de eucharistie weergegeven. De door dezelfde meester in hetzelfde jaar gemaakte ciborie heeft een veel conservatievere vormgeving. De ribben op de voet, de stam, de cuppa en het deksel zijn hier volkomen symmetrisch. Rocailles spelen alleen een rol in de bekroning van de reliëfs, die op beide voorwerpen identiek zijn. Evenals de cuppa is ook het deksel van de ciborie versierd met symbolen voor de eucharistie. De bekroning van het deksel, een door engelenhoofden opgehouden stralenkrans met het alziend oog, is een symbool van God de Vader. De vormgeving van de stam, met de figuren van Geloof, Hoop en Liefde, is een uitgesproken ouderwets element, dat op deze manier al in de late 17de eeuw door Antwerpse edelsmeden werd toegepast.<sup>98</sup> Kennelijk hanteerde de pastoor voor deze cate-

gorie voorwerpen een andere maatstaf dan voor de voorwerpen die op het altaar stonden uitgesteld. Zelfs gelijktijdig ingezette voorwerpen konden onderling in vormgeving verschillen. Zo was het stel wierookvaten, dat alleen nog uit de inventaris van 1859 bekend is, weliswaar zwaar *gedreven in schulpstijl*, maar was het ene exemplaar uitsluitend versierd met ornament, het ander bovendien *met engelenhoofden*.

### De Antwerpse traditie

Terwijl alle onderdelen van het zilveren ensemble door Amsterdamse zilversmeden werden gemaakt, liet de pastoor de miskelk en de ciborie in Antwerpen maken. Oem vormt op dit punt geen uitzondering. Ook anderen kochten dit soort zilver in Antwerpen. Het deftig Collegie van St Caecilia, dat de viering van het Amsterdamse hostiewonder, het Mirakel, levend wenste te houden,<sup>99</sup> kwam vóór 1760 op elke donderdag samen in de huiskapel van de familie De La Naye aan de Kalverstraat; de feestdag van het Heilig Mirakel op 15 maart werd gevierd met een met muziek omlijste hoogmis in 't Boompje. In de afleesboeken, waarin de pastoors de liturgie van dag tot dag beschreven, staat het volgende: *H. Sacrament Mirakel, op 't collegie ten 11 uure de predicatie, waarna de Misse met Musieck alhier, ten acht uure de gezongne misse.*<sup>100</sup> Bij die gelegenheid werd de aan de Antwerpse zilversmid Anthonie Le Pies (1647-1736) toegeschreven stralenmonstrans uit de huiskapel (afb. 39) uitgesteld op het hoofdaltaar. In 1760 werd de monstrans in bewaring gegeven aan deze kerk en als volgt omschreven: een *silver vergulde remonstrantie verbeeldende 't mirakel van Amsterdam met een diamante halve maentje en dito kruis.*<sup>101</sup>

De vormgeving van de 18de-eeuwse onderdelen van deze monstrans sluiten aan bij een sculpturale stroming in de Antwerpse edelsmeedkunst, waarbij het ornament een ondergeschikte rol speelde. Alle aandacht gaat uit naar



Afb. 41  
Toegeschreven aan  
DAVID ROOBOL,  
*Missaalband*, voor de  
statie Geloof, Hoop  
en Liefde, 1738. Zilver,  
41,7 x 31,3 x 8,5 cm.  
Merken: Hollandse  
leeuw, stadskeur Am-  
sterdam, jaarletter D,  
meesterteken ooi-  
evaar in schild. Rijks-  
museum, Amsterdam  
(inv.nr. BK-1969-23).  
In het midden de  
voorstelling van  
Maria's Hemelvaart,  
op de hoeken de vier  
kerkvaders Gregorius  
de Grote, Ambrosius,  
Hiëronymus en  
Augustinus.

van het crucifix onderdeel uitmaakt van een beredeneerd plan dat in een relatief vroeg stadium, omstreeks 1740, moet zijn opgesteld.

Natuurlijk kon een ensemble in één keer worden aangeschaft. In dat geval was de afstemming van de onderdelen op het geheel geen probleem, zoals het Haagse goud aantoonde. Pas op het moment dat de aanschaf van een ensemble zich over verschillende jaren uitstrekte, werd de opdrachtgever geconfronteerd met de voortschrijdende mode. Dan zijn er twee oplossingen denkbaar: de ene opdrachtgever, De Longas, koos voor een gefaseerde modernisering, waarbij telkens de nieuwste mode werd gevolgd, de andere, Oem, hield vast aan het oorspronkelijke concept. Deze patronen zijn niet aan gezindte gebonden; evenals De Longas koos ook het Dordtse kerkbestuur ervoor om de in 1744-1745 aangeschafte onderdelen deels aan te laten sluiten bij de in 1738 verworven onderdelen, en deze gedeeltelijk aan te

passen aan de nieuwe mode. Dezelfde patronen zijn uit de wereldlijke edelsmeedkunst bekend.

Kerkelijk goud en zilver van dit type was in Nederland zeker niet minder modegevoelig dan wereldlijk zilver. Het beeld dat op de in 2001 in het Rijksmuseum gehouden tentoonstelling *Rococo in Nederland* van de stilistische ontwikkeling van de wereldlijke edelsmeedkunst werd geschetst, is deels ook op het kerkelijk goud en zilver van toepassing. De vroegst bekende uitingen van de nieuwe stijl in goud dateren uit de late jaren '30 en vroege jaren '40: in vergelijking tot het Amsterdamse goud uit 1736 en het Haagse goud uit 1743 maken het Dordtse stel uit 1736 en de aanvullingen daarop uit 1744-1745 een iets conservatievere indruk.<sup>111</sup> Pas in een later stadium, in de loop van de jaren '40, is de nieuwe mode doorgedrongen in het zilver;<sup>112</sup> sommige kerkelijke stukken, zoals de zilveren wandarmen uit 1739 – überhaupt het vroegst bekende voor-

## Afb. 42

Achterzijde van de missaalband van afb. 41. De middelste scène is hier gewijd aan het Laatste Avondmaal, op de hoeken zijn de vier apostelen afgebeeld: Mattheus, Johannes, Marcus en Lucas.

beeld van die stijl in zilver –, en de omstreeks 1745 te dateren expositietroon van 't Boompje vormen een uitzondering op die regel. Andere voorwerpen laten een vertrouwder beeld zien; de kromstaf van de bisschop van Haarlem uit 1742 en de in hetzelfde jaar vervaardigde grote kandelaars van 't Boompje zijn voorbeelden van een meer gematigd volgen van de mode. Evenals het grootste deel van de productie tonen deze in het ornament trekken van het rococo.

De meeste publicaties over kerkelijk zilver hebben een inventariserend karakter; zij schetsen een beeld van het zilver van een bepaalde gemeenschap (oud-katholiek zilver),<sup>13</sup> een recente kerkelijke provincie (het bisdom Rotterdam)<sup>14</sup> of een specifieke provincie (Noord-Brabant,<sup>15</sup> Drenthe<sup>16</sup>). Het relatief conservatieve beeld van de kerkelijke edelsmeedkunst dat daar wordt geschetst, kan ook door andere factoren zijn bepaald. De beperkte mate van vernieuwing, die in het oud-katholieke kerkzilver in het midden van de 18de eeuw werd doorgevoerd, kan men verbinden met de toestand van die gemeente; in de loop van de 18de eeuw nam de omvang en de invloed van dit kerkgenootschap steeds verder af, met als gevolg dat de ruimte voor grote investeringen in nieuwe ensembles beperkt zal zijn

geweest. Ook plaatselijke omstandigheden kunnen conservatisme in de hand hebben gewerkt: buiten de grote edelsmeedcentra en op het Nederlandse platteland zullen andere maatstaven hebben gegolden dan in de centra waar de bestuurlijke en financiële elite van de Republiek verbleef. Hoe het bestuur van een bepaald gebied in het verleden was georganiseerd, is een andere factor: het huidige Noord-Brabant viel in de 18de eeuw onder de classis Dordrecht, met als gevolg dat een beeld van het protestantse zilver van die streek zonder het Dordtse goud als het ware onthoofd is. Een laatste omstandigheid van belang is dat het meeste katholieke kerkelijk zilver zich niet meer bevindt op de plaats waarvoor het is gemaakt. Op enkele uitzonderingen na zijn vrijwel alle kerken die in de 18de eeuw werden gebruikt, vanaf een vroeg stadium ontmanteld. Een deel van de kerk-schatten is op drift geraakt. Om die reden ontbreekt bijvoorbeeld Den Haag in het overzicht; of de Haagse, aan de ambassades verbonden kapellen ensembles van zilver hebben gekend, en hoe modieus die waren, kan niet meer worden nagegaan. Enkele ensembles uit het hart van de Hollandse Zending, Amsterdam, zijn nu weer verenigd; zij het alleen op papier.

## NOTEN

- \* Voor hun hulp bij het schrijven van dit artikel bedank ik Reinier Baarsen, Jet Pijzel-Dommisse en Frits Scholten. Tim Graas van de Stichting Kerkelijk Kunstbezit Nederland maakte mij wijjs in de omvangrijke documentatie van deze instelling.
- 1 Het bezoek van de stadhouder wordt uitvoeriger vermeld bij: G.D.J. Schotel, *Een keizerlijk, een stadhouderlijk en een koninklijk bezoek in de O.L.Vrouwe-kerk te Dordrecht*, Amsterdam 1859, pp. 63, 64. Over het avondmaalsstel en het doopstel: A.L. den Blaauwen e.a., cat. tent. *Nederlands Zilver, Dutch Silver*, Amsterdam (Rijksmuseum)/Toledo (The Toledo museum of Art)/Boston (Museum of Fine Arts) 1979-1980, nr. 118.
  - 2 Brief van R. Nolthenius aan J.F. de Witte van Schoten, d.d. 13 januari 1738, getranscribeerd en als bijlage 1 toegevoegd aan B. Ter Molen-Den Outer, 'Dordrechts goud en zilver', *Antiek 9* (1974-1975), pp. 948-956.
  - 3 Cat. tent. Amsterdam/Toledo/Boston 1979-1980, *op.cit.* (noot 1), nr. 312; G.F.C.G. Boissevain en C.M. Nigten, *De Groote of St. Jacobskerk te 's-Gravenhage*, Zwolle 1987, p. 49.
  - 4 Gemeentearchief Den Haag [in het vervolg GADH], toegang 203, kerkenraad der Hervormde Gemeente, inv.nr. 14, notulen 1785-1793, folio 169, 16 december 1788.
  - 5 Met dank aan Reinier Baarsen die mij op deze advertentie wees.

- 6 Een idee van de verscheidenheid aan avondmaalsgerei is te vinden in C.A. van Swigchem e.a., *Een huis voor het Woord. Het Protestantse kerkinterieur in Nederland tot 1900*, Zeist 1984, p. 215. Hoe wijd verbreid het gebruik van onedele metalen voor dit doel was, is onbekend. Volgens een in het begin van de 20ste eeuw gehouden inventarisatie beschikte een groot deel van de Nederlands Hervormde kerken op dat moment over 19de-eeuws zilver. Mogelijk kwam dit in de plaats voor avondmaalsgerei van tin. Zzie M.G. Wildeman, *Proeve van inventarisatie van het Kerkzilver aanwezig bij de Nederd. Herv. Gemeenten in Nederland*, Den Haag 1908.
- 7 Na de totstandkoming van de Bataafse Republiek in 1795 verloor de Nederlands Hervormde Kerk haar bijzondere positie. In Amsterdam werd in 1797 een poging ondernomen om de 18 kerkgebouwen die bij dit kerkgenootschap in gebruik waren, naar rato van het aantal gelovigen te verdelen over de verschillende Amsterdamse kerkgenootschappen. De commissie die daarmee werd belast, ondernam een inventarisatie van de 17 betwiste kerkgebouwen, die in 1798 werd gepubliceerd. Deze *Verzameling van Stukken behelzende het ontwerp van schikking over de kerkgebouwen der eertijds heersende gezindheid binnen Amsterdam*, Amsterdam 1798, biedt een compleet overzicht van de inboedel van deze kerkgebouwen. In het inleidend artikel beschrijft de commissie het zilverbezit. Alleen in de Oosterkerk en in de Nieuwe Walenkerk bevonden zich serviezen van edelmetaal. De boedel van de 18de kerk, de door de English Reformed Church gebruikte kerk op het Begijnhof, werd buiten beschouwing gelaten omdat dit kerkgebouw in principe aan de rooms-katholieke statie Sint-Johannes en Ursula zou worden overgedragen. Rijksarchief in Noord-Holland [in het vervolg RANH], toegang 276, archief van het bisdom Haarlem onder de aartspriesters [in het vervolg archief aartspriesters], inv.nr. 1004, *Verzameling van Stukken* 1798, pp. 6, 7.
- 8 B. Dubbe, *Tin en Tinnegieters in Nederland*, Zeist 1965, p. 138, afb. 95.
- 9 In 1798 werd een telling gemaakt van alle gelovigen in Amsterdam. Op dat moment telde de stad er 200.115. De Nederlands Hervormde Gemeente, waartoe ook de Waalse en de Engelse Hervormde Gemeente werden gerekend, had de absolute meerderheid. Zij telde op dat moment 97.547 leden. De rooms-katholieken vormden de grootste minderheid: 43.195 leden. De latere Oud-Katholieke Gemeente kon op 520 aanhangers rekenen. RANH, archief aartspriesters, inv.nr. 1004.
- 10 Volgens een overzicht van de toestand van de Hollandse Zending, opgemaakt in de periode 1757-1759, telde het bisdom Holland, Zeeland en West-Friesland in totaal 105.352 rooms-katholieken, ongeveer de helft van het totale aantal rooms-katholieken in heel Nederland (229.566 communicanten). In Amsterdam woonde ongeveer een derde van alle katholieken in Holland, Zeeland en West-Friesland samen: 31.569 communicanten. P. Polman, *Katholiek Nederland in de 18de eeuw*, deel 2, *de Hollandse Zending*, Hilversum 1968, p. 115.
- 11 J. Wagenaar, *Amsterdam in zijne opkomst, aanwas, geschiedenissen, voor-regten, koophandel (...)*, deel 2, Amsterdam 1765, p. 207 e.v.; Van Arkel en Weissmann, *Noord-Hollandsche Oudheden, beschreven en afgebeeld*, deel 7, Amsterdam 1905; R. Meischke, 'Amsterdamse kerken van de zeventiende eeuw', *Bulletin van de Koninklijke Oudheidkundige Bond*, zesde serie, 12 (1959), pp. 85-130.
- 12 Onderschrift bij zijn portret, in 1755 gegraveerd door P. Tanjé naar een schilderij van J.M. Quinckhardt. F. Muller, *Beschrijvende catalogus van 7000 portretten van Nederlanders, en van buitenlanders, tot Nederland in betrekking staande (...)*, Amsterdam 1853, nr. 3282.
- 13 Onderschrift bij zijn portret, in 1771 gegraveerd door J. Houbraken naar een schilderij van P. Koets. Muller 1853, *op.cit.* (noot 12), nr. 3946.
- 14 Tim Graas, 'Protestants zilver in Noord-Brabant', in: *Kerkelijk Zilver, negen opstellen over kerkelijke zilversmeedkunst*, Den Haag 1992, p. 79; Jean Pierre van Rijen, 'Tot vercielsel van het altaar, Kerkelijk zilver in het bisdom Rotterdam', in: T. M. Graas (red.), *Verborgene kerkschatten 1400-2000, Katholieke Kunst uit Zuid-Holland*, Jaarboeken van de Stichting Kerkelijk Kunstbezit, 3 (1996), p. 153.
- 15 Voor ensembles voor wereldlijk gebruik zie R.J. Baarsen e.a., cat. tent. *Rococo in Nederland*, Amsterdam (Rijksmuseum) 2001, nrs. 74, 81, 122, 123.
- 16 Van Swigchem 1984, *op.cit.* (noot 6), p. 29; I. Faber, M. van Rompay-Daniëls, en J. Westerman, 'Neemt en eet'. *Avondmaal en eucharistie in kunst- en kerkhistorisch perspectief*, Zoetermeer 1994.
- 17 Lucas 22, vs. 19, 20.
- 18 De Nederlandse situatie was in dit opzicht uitzonderlijk. In de bisdommen om Nederland heen, Keulen, Mechelen en Luik, ontstonden regionale varianten op de Romeinse liturgie. In Nederland volgde men, voor zover mogelijk, de Romeinse liturgie precies. Zie F.X. Spiertz, *De katholieke liturgie in de Noordelijke Nederlanden in de zeventiende en achttiende eeuw*, Nijmegen 1992 (dissertatie Godgeleerdheid).
- 19 In 1832 werd de gouden miskelk van de statie 't Boompje in Antwerpen verkocht. Een nieuw exemplaar werd in dat jaar besteld bij de Antwerpse zilversmid P. J. A. Verschuylen. Gemeentearchief Amsterdam [in het vervolg GAA], Parti-

- culiere Archieven, nr. 433, archief van de statie 'Geloof, Hoop en Liefde' wordt in 1838 vermeld in de inventaris van de kerk. GAA, Particuliere Archieven, nr. 744, archief van de parochie St. Catharina [in het vervolg archief St. Catharina], inv.nr. 8. In 1843 wordt een nieuw exemplaar bij P.J.A. Verschuylen besteld, GAA, archief St. Catharina, inv.nr. 53.
- 20 J.H. Donner en S.A. van den Hoorn, heruitgave van de *Acta of Handelingen der Nationale Synode te Dordrecht 1618-1619*, Houten 1987, artikel 62.
- 21 GADH, toegang 282, archief van de kerkmeesters van de Grote of St. Jacobskerk [in het vervolg archief kerkmeesters], inv.nr. 42, document zonder datum, ondertekend door Martinus van Eysell. Een kopie van dit document bevindt zich achter de notulen van de kerkmeesters voor december 1788, GADH, archief kerkmeesters, inv.nr. 33.
- 22 Gisbertus Voetius, *Politica Ecclesiastica*, deel 2, Amsterdam 1666, p. 791. Geciteerd in Graas 1992, *op.cit.* (noot 14), p. 66, noot 1; Van Rijen 1996, *op.cit.* (noot 14), p. 147, noot 59.
- 23 Exodus 35: 4, 30
- 24 Nolthenius 1738, *op.cit.* (noot 2).
- 25 Mr. N. de Roever, 'Aert Schouman volgens zijne aantekenboekjes', *Oud Holland* (1888), p. 39. Op grond van deze rekening heeft men in het verleden verondersteld dat Aert Schouman de ontwerper van het avondmaalsstel is geweest. In het financieel overzicht, dat bij het opmaken van de eindafrekening op 7 december 1744 werd opgesteld, wordt echter vermeld dat de tekeningen op verzoek van mevrouw de weduwe De Witte van Schoten-Diodati werden vervaardigd (getranscribeerd en als bijlage M toegevoegd aan Schotel 1859, *op.cit.* (noot 1)). Het betreft hier dus tekeningen van het stel. Schouman vervaardigde vaker afbeeldingen van gouden pronkstukken, zoals de beker die admiraal Cornelis de Witt in 1667 voor zijn tocht naar Chatham ontving (Rijksprentenkabinet, inv.nr. RP-P-1920-1053).
- 26 GADH, Oud Notarieel Archief, nr. 2339, protocollen van notaris J. van den Bos, 1773, akte 44. Een afschrift bevindt zich in het archief van de kerkmeesters van de Grote of Sint-Jacobskerk, GADH, archief kerkmeesters, nr. 42.
- 27 GAA, PA, nr. 318, archief van de English Reformed Church, inv.nr. 5, notulen 1764-1779, folio 60-65.
- 28 GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 36.
- 29 Ook in Gouda schonken geestelijke dochters en (bevriende) geestelijken verschillende zilveren voorwerpen, waarbij de coördinatie in handen van de schenker lag. Zie Xander van Eck, *Kunst, twist en devotie, Goudse katholieke schuilkerken 1572-1795*, Gouda 1994, bijlagen 2 en 3.
- 30 In het archief van de oud-katholieke bisschop van Haarlem bevindt zich een financieel overzicht met de bijbehorende kwitanties, RANH, toegang 225, archieven van het bisdom Haarlem van de Oud-Katholieke Kerk, inv.nr. 114, 'rekeningen raakende de bisschoppelijke cieraaden'.
- 31 In hetzelfde archief bevindt zich een inventaris, die door de opvolger van Hieronymus de Bock als bisschop, Johannes Stiphout, is bijgehouden en aangevuld. De voorwerpen die aan de opvolger van Van Stiphout moeten worden overgedragen zijn onder andere: *Een groot silver lampet en schotel* voor de rituele handwassing, *Een dito tin*, en *Een silver vergulde bisschopskel en pateen*. RANH, toegang 225, archieven van het bisdom Haarlem van de Oud-Katholieke Kerk, inv.nr. 430. De genoemde lampet en schotel zijn bewaard gebleven. Zij zijn respectievelijk in 1727 en in 1728 gemaakt door de Amsterdamse zilversmid die het meesterteken voerde dat wordt toegeschreven aan Alger Mensma. Zie H. J. W. Verhey, *Oud Katholiek Kerkzilver*, Utrecht 1967, p. 111, afb. 62. Buitenlandse ensembles omvatten vaak meer delen. Zie voor enkele bijzondere ensembles: cat. tent. *Les trésors des églises de France*, Parijs (Musée des arts décoratifs) 1965, nrs. 467, 178.
- 32 RANH, Toegang 225, archieven van het bisdom Haarlem van de Oud-Katholieke Kerk, inv.nr. 114. De staf en de rekening zijn afgebeeld in Verhey 1967, *op.cit.* (noot 31), p. 103, p. 196, afb. 119 en p. 197, afb. 120
- 33 R. Meischke, *Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst, Amsterdam, het RC Maagdenhuis, het huizenbezit van deze instelling en het St. Elisabethgesticht*, Den Haag 1980, p. 60, afb. 33.
- 34 GAA, Oud Notarieel Archief 11863, protocollen notaris David van Oostrum, akte 111, inventaris 16-1 en 18-3-1764. Over Nieuwenhuys, zie J.R. de Lorm e.a., cat. *Amsterdams Goud en Zilver*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1998, p. 523.
- 35 Met dank aan mevrouw Bix Schipper-van Lottum.
- 36 De stukken met betrekking tot het Dordtse avondmaalsstel zijn getranscribeerd en als bijlage M toegevoegd aan Schotel 1859 *op. cit.* (noot 1). Het maken van de modellen was kostbaar: in totaal werd 125 gulden in rekening gebracht.
- 37 C.A. Jombert, *Répertoire des Artistes*, Parijs 1765, facsimile 1976, afb. 35, afb. 37
- 38 GAA, PA 318, archief van de English Reformed Church, inv.nr. 5, notulen, folio 60.
- 39 J. R. de Lorm, 'Een documentaire schenking uit de nalatenschap van de zilversmid Christoffel Mittscherlich (1740-1793)', *Bulletin van het Rijksmuseum*, 40 (1992), pp. 240-246.
- 40 GADH, archief kerkmeesters, inv.nr. 42, afschrift d.d. 25 maart 1788 van het aanbestedingscontract

- tussen Martinus van Stapele en Zoon en Martinus van Eyssell, gepasseerd voor notaris E.J. Muller d.d. 12 september 1787.
- 41 GADH, archief kerkmeesters, inv.nr. 42, verklaring, d.d. 24 december 1788, van Albert de Haas en Pieter van der Toorn, dat Martinus van Stapele en Zoon het werk conform de aanbesteding hebben uitgevoerd.
- 42 Voor dit avondmaalsstel zie H. Winkelman, 'Het avondmaalzilver en de zilveren doopvont in de Oude Kerk van Rijswijk', in: *Jaarboek Historische Vereniging Rijswijk*, 2001, pp. 60-67 (vriendelijke mededeling mevrouw J. Pijzel-Domisse).
- 43 GADH, 133, archief van de diaconie, inv.nr. 71, notulen, 18-10-1787. Noch de brief van de diaconie aan Dordrecht, noch het op 28-2-1788 ontvangen weerwoord van Van Eyssell is opgenomen in de notulen. Vermoedelijk is dit laatste document identiek met het ongedateerde stuk van Van Eyssell, waarin hij zijn keuzes verantwoordt *op.cit.* (noot 14).
- 44 Volgens het door Van Eyssell en Van Stapele op 12 september 1787 ondertekende bestek mocht het stel 19494 gulden, 12 stuivers en 8 penningen kosten, het bedrag dat volgens de opgave van de Dordtse burgemeesters was uitgegeven. Omdat de afrekening van het Haagse stel niet bewaard is gebleven, is de hoogte van het uiteindelijk uitgegeven bedrag niet te achterhalen. Vast staat wel dat de proceskosten op de diaconie werden verhaald. In 1788 ontving Van Eyssell 1178 gulden, in *voldoening der koste der prozedures over de leveransie en maaking der goude beekers gevallen*. GADH, 133, archief van de diaconie, inv.nr. 350a, stukken betreffende het beheer van de nalatenschap van Maria Vriese, weduwe de Bertry, uitgaaf voor 1788.
- 45 J. Verbeek, 'Johannes Schiotling, zilversmid (1730-1799) en John Hope, bankier (1737-1784)', *Antiek* 12 (1977-1978), pp. 513-523.
- 46 GAA, PA 318, archief English Reformed Church, inv.nr. 5, folio 60, 18-12-1771.
- 47 GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 36.
- 48 Nolthenius 1738, *op.cit.* (noot 2).
- 49 *Ibidem*.
- 50 Vergelijk de kan die in 1778 werd vervaardigd door de beroemde Parijse zilversmid Bouillier: Claude Frégnac e.a., *Les Grands Orfèvres de Louis XIII à Charles X*, Parijs 1965, p. 226.
- 51 J.W. Niemeyer, 'De kunstverzameling van John Hope', *Nederlands Kunsthistorisch jaarboek* 32 (1981), pp. 127-232.
- 52 Voetius 1663 in vertaling Graas 1992, *op.cit.* (noot 14), p. 66.
- 53 F. Lieberg, 'Geloven op vele manieren', in: W. Frijhoff, *Geschiedenis van de stad Dordrecht van 1572 tot 1813*, Dordrecht 1998, p. 284.
- 54 G.W.O. Addleshaw, M.A.B.D., *The high church tradition*, Londen 1947; Van Swigchem 1984, *op.cit.* (noot 6), p. 35-37.
- 55 Evenals in Den Haag werd in Amsterdam het avondmaal in de 18de eeuw door mannen en vrouwen aan gescheiden tafels gevierd, de diakenen schonken de wijn aan tafel in de bekens. Dit is te zien op een prent van de avondmaalsviering in de Oude Kerk, die in 1784 door Caspar Philips Jzn werd vervaardigd. De prent is afgebeeld in Van Swigchem 1984, *op.cit.* (noot 6), p. 28, afb. 2.
- 56 P. Fuhring, *Un génie du rococo: Juste-Aurèle Meissonnier 1695-1750*, 2 delen, Turijn/Londen, 1999, pp. 264-266, 332-333.
- 57 Voor de Italiaanse traditie zie J. Montagu, *Gold, Silver and Bronze, Metal Sculpture of the Roman Baroque*, Londen 1996. Voorbeelden buiten Italië en Frankrijk zijn zeldzaam. Op een recent in Wenen gehouden tentoonstelling, die was gewijd aan Oostenrijkse en Zuidduitse ontwerpen en modellen voor altaren, was geen enkel voorbeeld te zien van een altaar dat inclusief het zilver was ontworpen. Zie M. Krapf e.a., cat. tent. *Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo*, Wenen (Oesterreichischen Galerie Belvédère) 1998.
- 58 Voor de eerste schuilkerken werd aangesloten bij het theatermodel, een gebouw met een vierkante plattegrond en aan drie zijden galerijen. Zij werden niet uitsluitend voor rooms-katholieke gemeenschappen gebouwd. Meischke 1959, *op.cit.* (noot 11); Van Swigchem 1984, *op.cit.* (noot 6), p. 119. In de loop van de 18de eeuw werden andere modellen gevolgd, onder andere dat van de hofkapel in Versailles (1708). Voorbeelden daarvan waren de door Pieter de Swart ontworpen Minderbroederskerk in Gouda (1767) en de door Jan Giudici ontworpen St. Rosalia in Rotterdam (1778). F. H. Schmidt, *Pieter de Swart, architect van de achttiende eeuw*, Zwolle/Zeist 1999, pp. 238-240; Pr. D. van Heel, *De Sint Rosaliakerk in de Leeuwenstraat te Rotterdam*, (1940).
- 59 Eén van de eerste voorbeelden is het tussen 1780 en 1784 naar ontwerpen van de Amsterdamse stadsarchitect Abraham van der Hart gebouwde R.C. Maagdenhuis. De kapel van het weeshuis deed in ieder geval aanvankelijk dienst als parochiekerk. Zie C.A. van Swigchem, *Abraham van der Hart 1747-1820, architect, stadsbouwmeester van Amsterdam*, Amsterdam 1965, pp. 168-173; Meischke 1980, *op.cit.* (noot 33).
- 60 In de stadsbeschrijving van Wagenaar worden de volgende verbouwingen genoemd: omstreeks 1720 de staties De Pool en De Papegaai; in 1725 Het Begijnhof; in 1728-1730 't Boompje; in 1733 de Franche statie; in 1736 Geloof, Hoop en Liefde; in 1737 het Stadhuis van Hoorn; in 1759 de Mozes en Aäron; in 1763 het Stadhuis van Hoorn; de Posthoorn vóór 1765. Wagenaar 1765, *op.cit.* (noot 11). Een overzicht van alle staties biedt W. Tepe *op. xxiv paepsche vergaderplaatsen*,

- schuilkerken in Amsterdam*, Amsterdam 1984.
- 61 R. Schillemans, 'Zeventiende-eeuwse altaarstukken in amsterdamse staties: een inventarisatie', in: G. van den Hout, R. Schillemans (red.), cat. tent. *Putti en Cherubijntjes. Het religieuze werk van Jacob de Wit (1695-1754)*, Amsterdam (Museum Amstelkring) 1995, pp. 53-75.
- 62 O. Schutte, *Repertorium der buitenlandse vertegenwoordigers, residerende in Nederland 1584-1810*, Rijksgeschiedkundige publicatiën, deel 35, Den Haag 1983, p. 184.
- 63 Het Utrechts Archief, archief van de franciscanen in Nederland vóór 1853, inv.nr. 105, fol. 460.
- 64 Ingrid Münch, 'Joseph Klemens von Bayern', *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexicon*, deel 3, 1992, kol. 886-888.
- 65 GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 3, fol. 9.
- 66 Schutte 1983, *op.cit.* (noot 62), p. 184. Dalmatius van Heel OFM, De statie van de minderbroeders, genaamd het Boompje, in de Kalverstraat, *Bijdragen voor de Geschiedenis van de provincie der minderbroeders in de Nederlanden*, deel 6, 1954, p. 42.
- 67 P. Polman, 'P. Jozef de Longas OFM, bisschop der Hollandse Zending in spe', *Sint Franciscus LX*, 1958, pp. 117-128.
- 68 Voor de relatie De Longas-Rendorp zie Van Heel 1954, *op.cit.* (noot 66), p. 57. Voor Rendorp zie C.A. van Swigchem, *Abraham van der Hart 1747-1820*, Amsterdam 1965, p. 76, p. 339.
- 69 Geciteerd door Van Heel 1954, *op.cit.* (noot 66), p. 44.
- 70 De betrokkenheid van metselaar Knijff en timmerman de Moyelles is bekend uit een akte van aanbesteding, J.F.M. Sterck, 'Het Boompje te Amsterdam', *Jaarboek Aemstelodamum* 9 (1911), p. 149. De gebeeldhouwde natuurstenen onderdelen van de gevel van het Boompje aan het Rokin, die nog bekend is uit een 19de-eeuwse kopie van een anonieme ontwerp-tekening uit 1728, zijn identiek aan die van de bewaard gebleven gevels van de huizen Rokin 154 en Rokin 156, die in 1733 in opdracht van het rooms-katholieke Maagdenhuis werden gebouwd. Volgens de bewaard gebleven rekeningen vervaardigde Cornelis Knyff het metselwerk, Hendrik Pantel het steenhouwwerk, R. Meischke e.a., *Huizen in Nederland: architectuurhistorische verkenningen aan de hand van het bezit van de vereniging Hendrick de Keyser*, deel 2, Amsterdam 1995, p. 113, afb 204, afb 205.
- 71 De ingebruikname van de kerk in 1730 vermeld bij Van Heel 1954, *op.cit.* (noot 66), p. 43. De gegevens omtrent de onderhandelingen die de Longas voerde, en het feit dat de kerk op het moment van inwijding nog niet geheel was afgevoerd, zijn ontleend aan een manuscript, GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 3, aantekeningen met betrekking tot de geschiedenis van de statie, 1684-1787, fol. 9. Dit manuscript bevat een historisch overzicht, dat in gevolge het in 1684 in Mechelen gehouden generaal kapittel van de orde der minderbroeders, voor iedere statie moest worden bijgehouden. De aantekeningen werden vervolgens verzameld en opgetekend in twee delen, die samen de geschiedenis van de orde in de Noordelijke Nederlanden behandelen. Deze manuscripten bevinden zich nu in Het Utrechts Archief, archief van de franciscanen in Nederland vóór 1853, inv.nrs. 105, 106, en 107. In inv.nr. 105, op folio 19-21 vindt men met enige aanpassingen de geschiedenis van 't Boompje.
- 72 De tekening is afgebeeld bij Meischke 1959, *op.cit.* (noot 11), p. 5.
- 73 Het plafondstuk, dat reeds in het lofdicht op De Longas in 1748 wordt vermeld, bleef tot 1904 op dezelfde plaats. Van Arkel en Weissmann noemen het plafond nog in hun beschrijving van de kerk, die in dat jaar werd opgesteld, Van Arkel en Weissmann, *op.cit.* (noot 11), deel 7, p. 14. In 1904 woedde een brand in de kerk, waarbij het plafondstuk werd beschadigd. Na de brand werd het doek verkleind en overgebracht naar het onder de kerk gelegen klooster. GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 12, beschrijving van kerk en pastorie ten behoeve van de brandwaarborgmaatschappij, 1900; inv.nr. 13, Akte van de Brandwaarborg Maatschappij St. Donatus betreffende de uitkering wegens brandschade, met gespecificeerde lijst van de taxatie der schade 1904. Thans bevindt het doek, dat zonder grond met Jacob de Wit in verband is gebracht, zich in het Museum Jacob van Horne te Weert, cat. tent. Amsterdam 1995, *op.cit.* (noot 56), p. 135.
- 74 Schillemans 1995, *op.cit.* (noot 61), pp. 59-60.
- 75 Cat. tent. Wenen 1998, *op.cit.* (noot 57), p. 57, p. 61 afb. 29.
- 76 GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 137.
- 77 GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 32, Inventaris van het zilver van de kerk, opgemaakt door de zilversmid Hermanus van der Schaale. Recent is een deel van het nu aanwezige kerkzilver beschreven in John van Cauteren 'Het kerkzilver van de franciscaanse staties in Amsterdam' in: cat. tent. G.A. van den Hout e.a., *Kerkzilver uit de Gouden Eeuw*, Amsterdam (Museum Amstelkring) 1993, pp. 31-39. Door de inventaris van 1783 te vergelijken met de nog bestaande zilveren onderdelen, kan het in dit artikel beschreven 18de-eeuwse bezit van de statie worden afgezonderd van het later toegevoegde antieke zilver. In de 20ste eeuw zijn onder andere in Boxmeer en in Utrecht vervaardigde kandelaars toegevoegd. Van een mis-kelk van Jacobus Smits uit 1731 wordt vermoed dat deze voor het Franciscanerklooster te Megen is gemaakt, Van Cauteren 1993, *op.cit.*, p. 35.
- 78 GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 36.
- 79 GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 32. De altaarvazen, vervaardigd door de Amsterdamse zilversmid die het aan Wijnand Warneke toegeschreven



- meesterteken voerde, bleven bewaard. Daar de vier kleine en de vier grote exemplaren respectievelijk in 1792 en in 1796 werden vervaardigd, is aannemelijk dat de pater in 1796 reeds bestaande exemplaren schonk en vervolgens vier van hetzelfde model liet bijmaken. Van Cauteeren 1993, *op.cit.* (noot 77), p. 36).
- 80 GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 72, grootboek van de kerk en het huishouden, 1819-1850, uitgaven voor 1823.
- 81 Voor een rijker uitgevoerd stel van dezelfde meester zie H. Seling, *Die Kunst der Augsburger Goldschmede 1529-1868: Meister, Marken Werke*, München 1980, deel 3, afb. 699.
- 82 L. Seelig e.a., cat. tent. *Silber und Gold: Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas*, München (Bayerisches Nationalmuseum) 1994, pp. 446-449, nr. 120.
- 83 RANH, toegang 306, archief van het bisdom Haarlem na 1853, inv.nr. 230, parochie 't Boompje, brief van de zilversmid J.H. Brom, waarin de beide altaarkruizen als *Antwerpsch werk van omstreeks 1757* worden getypeerd.
- 84 M. Ceuterik, cat. tent. *Augsburgs zilver in België*, Antwerpen-Deurne (Provinciaal Museum Sterckshof-Zilvercentrum, 1994), nrs. 16, 28, 29.
- 85 RANH, archief aartspriesters, inv.nr. 48, *Status Missiones*, fol. 17; J.A. van der Loos, *Geschiedenis der voormalige St.-Catharina Kerk te Amsterdam*, Haarlem 1935, pp. 33, 55-60; Polman 1968, *op.cit.* (noot 10), p. 115.
- 86 Wagenaar 1765, *op.cit.* (noot 11), p. 227.
- 87 GAA, 5023, inv. 10, *Groot Memoriaal*, fol. 118 verso.
- 88 In het archief van het Begijnhof bevinden zich papieren met betrekking tot de St. Catharina, GAA, PA 740, archief van het Begijnhof [in het vervolg archief Begijnhof]. Eén van de interessantste is het manuscript dat de bouwpastoor van deze kerk bijhield: G.A. van der Lugt, *Bouwverslag van de Catharina-kerk in Amsterdam*, 1817-1820, GAA, archief Begijnhof, inv.nr. 868. Hierin is een financieel overzicht opgenomen, waaruit blijkt dat enkele meubelen in de nieuwe kerk werden geplaatst: onder de post *inwendige versiering der kerk* wordt op 26-2-1820 het volgende genoteerd: *aan de kastenmaker Gillissen voor verandering aan de oude preekstoel*. Uit de bijbehorende kwitantie blijkt dat ook de communiebank en de beide zijaltaren werden herplaatst. Onder de materialen wordt mahoniehout genoemd. GAA, archief St. Catharina, inv. nr. 53. Onder de ontvangsten noteerde Van der Lugt de opbrengsten van de verkoop van het orgel en het oude tabernakel. Voor het orgel: H. van Nieuwkoop (red.), *Het historische orgel in Nederland*, deel 2 (1726-1769), Amsterdam 1997, pp. 193-195.
- 89 GAA, archief Begijnhof, inv.nr. 871, inventaris van de kerkelijke sieradiën, 1-8-1859.
- 90 In het archief van de kerk bevindt zich een rekening van de Amsterdamse zilversmeden Gebr. Nez uit 1839 voor leverantie van acht zilveren platen, waarop reeds bestaande ornamenten werden aangebracht. GAA, archief Catharina, inv.nr. 53. Met deze reeds bestaande ornamenten moeten de reliekhouders zijn bedoeld, die op de tekening boven het Catharina-altaar en boven het Maria-altaar zijn aangebracht. In de inventaris van 1859 worden zij als genoemd als *twee halve of eindvoorzetsels, hout bedekt met koperen platen en deze overdekt met fijn zilver*. De voormalige reliekhouders werden in het midden geplaatst. GAA, archief Begijnhof, inv.nr. 871, nr. 20.
- 91 Van der Loos 1935, *op.cit.* (noot 85), p. 2.
- 92 De twee bewaard gebleven exemplaren worden elk bekroond door een met kammen omzoomd ovaal medaillon. Cat. Christie's, Amsterdam, 1991, nr. 831.
- 93 Vergelijk het in 1744 door de Amsterdamse beeldhouwer Pieter Pantel vervaardigde en gesigeneerde poortje van het rooms-katholieke Swigtershofje, afgebeeld in T. Weerheijm (red.), *hofjes in Amsterdam*, Amsterdam 1979, afb. 15.
- 94 Vergelijk het tussen 1740 en 1750 te dateren ontwerp voor een buffet, afgebeeld bij R.J. Baarsen e.a., cat. tent. *Rococo in Nederland*, Amsterdam (Rijksmuseum) 2001, nr. 53.
- 95 De tekening is afgebeeld in H.J. Zantkuijl, *Bouwen in Amsterdam*, Amsterdam 1993, p. 514, afb. 2113.
- 96 In het bouwverslag wordt onder de opbrengsten genoemd *dec. 1819, voor het oude tabernakel met de zilver ornamenten f. 266,10*. GAA, archief Begijnhof, inv.nr. 868.
- 97 I S H O E M, PASTOR, SAE, CATHARINAE, AMEL, DI, MDCCCLXIV [1764], GAA, archief Begijnhof, inv.nr. 871, nr. 6.
- 98 Vergelijk de stam van een miskelk van de Bossche zilversmid Andreas Somers uit 1697-1698, A.M. Koldewij (red.), cat. tent. *Zilver uit 's-Hertogenbosch, van bourgondisch tot biedermeier*, Den Bosch (Noord-Brabants Museum) 1985, nr. 108. Volgens Van Rijen gaat de vorm van de stam terug op inventies van Joannes Moermans (1625-1703), Van Rijen 1996, *op.cit.* (noot 14), p. 162, noten 89, 90.
- 99 Op 15 maart 1345 ontving een zieke in een huis aan de Kalverstraat het sacrament van de sterven. Nadat hij de hostie had uitgebraakt, werd het braaksel in het vuur geworpen; de hostie verbrandde niet, maar bleef boven de vlammen zweven. Over het Amsterdamse Mirakel zie A.H.P.J. van den Hout e.a., cat. tent. *Het Mirakel, Zeshonderdvijftig jaar Mirakel van Amsterdam 1345-1995*, Amsterdam (Museum Amstelkring), 1995.
- 100 GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 198, afleesboek 1729-1731.
- 101 GAA, PA 767, archief van het Caecilia-college,

- inv.nr. 5, fol. 43.
- 102 De stam van de monstrans is in 1841 vervangen, de vergulding is op diverse momenten in de 19de eeuw vernieuwd. GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 71, grootboek van de kerk en het huishouden, 1819-1850, uitgaven voor 1841, 1826, 1839 en 1848. In de literatuur wordt de monstrans van het Caecilia-college verward met de grote monstrans van 't Boompje zelf. De laatste werd in 1714 geschonken door de weduwe Occo en in 1771 opnieuw verguld en voorzien van een nieuwe voet. GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 36. In 1887 werd deze door de Rotterdamse juwelier W.H. Boers geres-taureerd, waarbij de aan de monstrans geschonken juwelen opnieuw werden gezet. GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 35. Deze monstrans, die in 1954 in opdracht van het Rijksmuseum werd gefotografeerd, is afgebeeld in P. Cunibertus Sloots OFM, 'de statie van de minderbroeders, genaamd 't Boompje, in de Kalverstraat te Amsterdam', *Bijdragen voor de Geschiedenis van de provincie der minderbroeders in de Nederlanden*, 9 (1955), p. 105. Onterecht wordt deze monstrans wel toegeschreven aan de 19de-eeuwse Antwerpse edelsmid J. Verberckt, Van Cauteren 1993, *op.cit.* (noot 77), p. 35.
- 103 GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 198, afleesboek 1729-1731.
- 104 Afgebeeld in Van Cauteren, *op.cit.* (noot 77), p. 34, afb. 18, 19.
- 105 Aan de Keizerskapel te Antwerpen, de aan Sint-Anna gewijde ambachtskapel van de droog-scheerders, leverde deze zilversmid een nauw verwante reliekhouder van Sint-Liborius (1700-1701). Zie Jean Pierre de Bruyn en Maurice Meul, *De Keizerskapel te Antwerpen*, Antwerpen 1994, cat.nr. 23.
- 106 Naast de reliekhouders uit 1717-1720 bezat de kerk een ciborie van JB. Buysens I uit 1720, en een lezenaar uit 1726-1727, Van Cauteren 1993, *op.cit.* (noot 77), p. 34, afb. 20. De ciborie is een duidelijk voorbeeld van een algemeen gangbaar type, dat men ook in bescheiden kerken in Antwerpen (vergelijk het exemplaar in de ambachtskapel van de droogscheerders in Antwerpen, De Bruyn 1994, *op.cit.* (noot 81), cat.nr. 24) en in de kerken in kleine Nederlandse steden vond (onder andere in de Sint-Barbara in Culemborg, zie J. Verbeek, *Culemborgse kerkschatten*, Culemborg 1969, cat.nr. 24).
- 107 GAA, archief 't Boompje, inv.nr. 3, fol. 8-9
- 108 De grote kerkelijke opdrachten die Buysens ontving, zijn voor het grootste gedeelte alleen nog uit archivalia bekend. Dit geldt onder andere voor de expositietroon die de zilversmid vervaardigde voor de Sint-Pieter in Leuven en voor het grote altaarfront, dat voor één van de Jezuïetenstaties is gemaakt. P. Baudouin e.a., cat. tent. *Antwerps huiszilver uit de 17de en 18de eeuw*, Antwerpen (Rubenshuis) 1989, p. 42, noten 278, 83.
- 109 De band met het aan Pieter Roobol toegeschreven meesterteken bevond zich in de Mozes en Aäronkerk, en is alleen uit een beschrijving bekend: D. van Heel en B. Knipping, *Van Schuilkerk tot Zuilkerk, de geschiedenis van de Mozes en Aäron-kerk in Amsterdam*, Amsterdam 1941, p. 267. De merken van deze band zijn beschreven in de *Voorloopige lijst der Nederlandsche Monumenten van geschiedenis en Kunst*, deel 5 ii (de gemeente Amsterdam), Den Haag 1928, p. 69. De band uit 1732 bevond zich in 't Boompje, en is afgebeeld in J. W. Frederiks, *Dutch silver*, deel 4, Den Haag 1961, nr. 238.
- 110 G. van den Hout, R. Schillemans, 'De schenkingen van Johanna Blesen aan het kerkje op het Begijnhof', in: cat. tent. Amsterdam 1993, *op.cit.* (noot 77), pp. 73-74, afb. pp. 66, 74.
- 111 Bijvoorbeeld de gouden horlogekast uit 1736, gemaakt door Louis Métayer, of de Haagse gouden bokaal, die in 1743 in een nog niet geïdentificeerde werkplaats ontstond. Cat. tent. Amsterdam 2001, *op.cit.* (noot 15), p. 103, afb. III.1, p. 105, nr. 32.
- 112 Voorwerpen in een overgangsstijl, zoals de wandarmen uit 1745 van de Amsterdamse zilversmid Hendrik Swierinck, of de kandelaars die in 1744 door de Haagse zilversmid Jan Willem Burger werd vervaardigd, verschijnen het eerste. Cat. tent. Amsterdam 2001, *op.cit.* (noot 15), nrs. 59, 74. De vroegste voorbeelden met uitgesproken rococokenmerken ontstonden omstreeks 1747. Cat. tent. Amsterdam 2001, *op.cit.* (noot 15), nrs. 76, 77.
- 113 Verhey 1967, *op.cit.* (noot 31).
- 114 Van Rijen 1996, *op.cit.* (noot 14).
- 115 Graas 1992, *op.cit.* (noot 14).
- 116 H.R. Tupan, *Neemt, drinckt alle daer uyt, zilveren avondmaalsbekers in Drenthe uit Nederlands-hervormd bezit 1600-1900*, Assen (Drents Museum), 1997.