

## Vrederick Hoon anno 1465

### *Een Haarlemse primitief in effigie in het Rijksmuseum*

In augustus en november 1635 vervaardigde Pieter Saenredam de voorbereidende tekeningen voor een *Gezicht door het koor van de Grote Kerk te Haarlem*, dat hij in april 1636 schilderde en dat zich thans in het Rijksmuseum bevindt.<sup>1</sup> Met zijn gebruikelijke, aan fanatisme grenzende, nauwkeurigheid en uiterst gevoelig inlevingsvermogen heeft de kunstenaar hierin o.a. het sindsdien verdwenen grote orgel geportretteerd, dat uit de jaren 1463–1466 dateerde, in de loop van de 16de eeuw enige veranderingen onderging en in 1632/33 hersteld en van een nieuw rugpositief werd voorzien.<sup>2</sup> In het bijzonder de rechterdeur, beschilderd met de *Opstanding van Christus*, trekt de aandacht (afb. 1, 2). De vraag betreffende datering en toeschrijving van deze grote schildering is onlangs beantwoord door de onderzoeken van Dr. M. A. Vente betreffende de geschiedenis van dit orgel. Zijn interpretatie van tevoren slechts onvolledig gepubliceerde documenten<sup>3</sup> heeft aan het licht gebracht, dat de door Saenredam afgebeelde orgel deur in 1465 door Vrederick Hoon (of Hoen) werd uitgevoerd. De linkerdeur blijft helaas aan ons oog onttrokken en de beschildering van de buitenkanten, met de voorstelling van *Judith's loflied aan de Heer t midden van de musicerende vrouwen, maagden en*

*jongelingen van Bethulië* (Judith xvi), is slechts globaal weergegeven in enige andere werken van Saenredam<sup>4</sup> en in een anonieme tekening van 1681 in het Gemeente-archief te Haarlem (afb. 7).<sup>5</sup> Hoewel wij dus slechts over de sterk verkleinde afbeelding van één deur beschikken, vormt deze ontdekking toch een belangrijke bijdrage tot onze povere kennis van de Haarlemse schilderkunst uit deze jaren, een zij het nog zo gering aanknopingspunt voor de beantwoording van de vraag, hoe wij ons de Haarlemse schilder-

<sup>1</sup> *Cat. nr. 2096. Vgl. P. T. A. Swillens, Pieter Janszoon Saenredam, Amsterdam 1935, cat. nrs. 82, 85, 95; cat. tent. Pieter Jansz. Saenredam, Utrecht 15 sept.–3 dec. 1961, nrs. 38, 39, 40.*

<sup>2</sup> *M. A. Vente, 'Bijdragen tot de geschiedenis van het vroegere grote orgel in de St. Bavo en zijn bespelers tot 1650', in (cat. tent.) Nederlandse orgelpracht, Haarlem 1961, pp. 1–34.*

<sup>3</sup> *Vente, a.w., pp. 3, 20. Vgl. A. van der Willigen Pz., Geschiedkundige aantekeningen over Haarlemsche schilders . . ., Haarlem 1866, p. 38 (voor 'Geyen Jan' lees: 'Gegeven Jan' i.e. Jan Arntsz.) en F. Allan e.a., Geschiedenis en beschrijving van Haarlem, III, Haarlem 1883, pp. 315, 316. – Dr M. A. Vente en de heer M. Thierry de Bye Dólleman zeg ik hier gaarne nogmaals dank voor hun vriendelijke hulp.*

<sup>4</sup> *Een schilderij te Warschau en de daarvoor gemaakte tekeningen (Swillens, a.w., nrs. 72, 73 en 84; cat. Utrecht 1961, nrs. 35, 36 en 37).*

<sup>5</sup> *Portefeuille 15/2. Tent. Haarlem 1961, nr. 4.*





◀ Afb. 1. Pieter Jansz. Saenredam. *Gezicht door het koor van de St. Bavo te Haarlem*. Detail met het grote orgel. Rijksmuseum

stijl moeten voorstellen vóór het optreden van Geertgen tot St. Jans, dat wij voorlopig (ondanks afwijkende meningen) omstreeks 1480 mogen stellen.

De loopbaan van Vrederick Hoon kunnen wij aan de hand van documenten tamelijk goed vervolgen van het jaar 1463 af (waarin hij de eerste betaling ontvangt voor het beschilderen van de 'voet' van het orgel met 'blaeu lasuyr') tot zijn dood in het voorjaar van 1505. Zijn geboortjaar is niet overgeleverd maar kan omstreeks 1430 worden gesteld. Hij moet (volgens de thans meest aannemelijke voorstelling van zaken) een stuk jonger zijn geweest dan Dirck Bouts, de naar Leuven getrokken Haarlemmer, en een generatie ouder dan Geertgen tot St. Jans; wellicht mogen wij hem beschouwen als een wat oudere tijdgenoot van Albert van Ouwater (wanneer deze inderdaad, zoals Van Mander meedeelt, Geertgen's leermeester is geweest). Hij schijnt tot een echt Haarlemse familie van handwerkslieden te hebben behoord: de naam Hoon werd o.m. gedragen door een Gheryt die bakker was, een Heyndrick die kistemaker wordt genoemd en een bakker Joost.<sup>6</sup> In de jaren 1463-1478 ontvangt Vrederick een reeks opdrachten van stadswege, meest van decoratieve aard:<sup>7</sup> het schilderen van 'mijns Heeren wapen ende vanden vergulden leeuwe die hy buyten op ter stedehuys gemaict heeft' (1465), 'die wederhaens op te nieuwe toren te vergulden ende van die venstroen te verwen' (1467), samen met Jan Arntsz. de 'beelden, tabernaculen, leeuwen en schilden ander stedehuus [te

<sup>6</sup> *Vente*, a.w., p. 20.

<sup>7</sup> *Voor de posten uit de tresoriersrekeningen putte ik behalve uit de genoemde publicaties van Van der Willigen en Allan uit door onbekende hand geschreven excerpten, die Prof. Dr J. G. van Gelder zo vriendelijk was mij ter beschikking te stellen. Helaas ontbrak mij de gelegenheid, deze alle te verifiëren maar voor zover dit mogelijk was bleken zij betrouwbaar.*







polychromeren] ende die vierschaar groen te maken ende te verwen' (1468), met zijn knechts 'dat tornkin op ter stedehuus . . . te harpoysen [in te smeren met een mengsel van zwavel en hars tegen de houtworm] ende te groenen' (1471/72), de beschildering 'van vier groote schilden mit ons geduchtigs Heeren ende Vrouwen wapen en van 75 cleyne schildekins mitter stede wapen' (1477) en van 'eene standaert, twee wimpils ende twee bannieren' (1478). Ook voor de kerkmeesters van St. Bavo en in de kapel van het H. Kerstmisgilde voerde Hoon in 1465 en '68 werkzaamheden uit.<sup>8</sup> Maar in de Grote Kerk schijnt de versiering van het grote orgel zijn belangrijkste object te zijn geweest. In het zuiver decoratieve werk werd hij terzijde gestaan door de reeds genoemde Jan Arntsz., die nog in 1471 betaald werd 'van die tabernaculen ende reprunsen [consoles] van die groite orgelpipen te stofferen.' Verreweg de duurste betaalde post is echter de in 1465 aan Hoon betaalde beschildering van de orgeldeuren ('van die dueren van der orgele te stofferen'), waarvan na 1773 (toen de orgelkast werd gesloopt) elk spoor ontbreekt.

Saenredam's ongeveer 24 cm hoge afbeelding (afb. 1) van de rechter orgeldeur, waarvan de ware hoogte op ruim 6 m kan worden geschat, kan ons van het origineel uiteraard slechts een heel globaal beeld geven. Dit geldt niet alleen voor de kleur, die de schilder in overeenstemming met de tonaliteit van zijn kerkinterieur temperde tot een teer accoord van roestbruin-rood en licht okergroen. Het geldt ook voor de tekening van figuren en landschap, die hij niet zonder moeite in de nauwe omlijsting comprimeerde. Dit blijkt uit een te Berlijn bewaarde getekende voorstudie (afb. 2), waar de compositie zich iets meer in de breedte ontwikkelt, zoals blijktens een duidelijk zichtbaar repentir ook in het schilderij aanvankelijk de bedoeling was. Deze tekening levert in verschillende opzichten een verduidelijking en aanvulling van de geschilderde versie: van de schuin opgestelde sarkofaag was ook de korte kant aan de rechterzijde te zien; de wond in Christus' zijde is hier duidelijker aangegeven,

wat de anatomie van de torso begrijpelijker maakt; veel duidelijker zijn hier ook de drie vrouwen te herkennen, die op het tweede plan het lege graf naderen.

Kost het reeds moeite de voorstelling volledig te 'lezen', van Hoon's stijl in de eigenlijke zin kan Saenredam's afbeelding ons nauwelijks enige voorstelling geven. Wel echter kunnen wij het type van de compositie onderkennen, de gedragingen van de hoofdfiguur, de bouw van het landschap en de opstelling van de sarkofaag in de ruimte duidelijk onderscheiden. En, gegeven de ikonografische tradities, die omstreeks 1465 voor het in beeld brengen van de Opstanding van Christus bestonden, is het mogelijk uit deze elementen enige conclusies te trekken, zo niet omtrent de artistieke kwaliteiten van de kunstenaar dan toch omtrent de invloeden en contacten die zich in het Haarlemse milieu in deze jaren deden gelden.

De op dat tijdstip meest 'moderne' opvatting van het thema werd zonder twijfel bepaald door een type, dat omstreeks 1435/38 door Rogier van der Weyden in Brussel werd gecreëerd en vooral door Dirck Bouts werd uitgewerkt. In Zuid-Nederland en verschillende Duitse streken werd het spoedig wijd en zijd nagevolgd; in de werkplaats van Michael Wolgemut in Neurenberg b.v. was het reeds in 1465 bekend. Volgens dit compositieschema (afb. 4) is Christus naast de sarkofaag afgebeeld, haast recht van voren gezien, plechtig voortschrijdend tussen de in het rond liggende krijgsknechten; een engel heeft het graf geopend en staat of zit op het deksel; de sarkofaag zelf is loodrecht in het tafereel geplaatst, de korte kant evenwijdig aan het beeldvlak, de lange schuin naar het midden verkort. Het is duidelijk, dat de Haarlemse schilder dit type niet volgde. Hij plaatst de sarkofaag schuin over de volle breedte van het paneel, alle zijden in een wijkend verkort gezien; zijn Christus is uit het graf verzezen en stapt, het bovenlichaam voorover gebogen, met de rechtervoet naar voren. Deze opvatting beantwoordt aan

<sup>8</sup> *Van der Willigen, a.w., p. 47. A. F. O. van Sasse van Ysselt, Beschrijving van het Heilig Kerstmisgilde te Haarlem. 's-Gravenhage 1905, p. 16.*





Afb. 3. Meester van Flémalle (Robert Campin) ± 1415. Londen, verz. Count Antoine Seilern



Afb. 4. Dirck Bouts ± 1450/55. Granada, Capilla Real



een oudere traditie en het feit, dat Hoon de nieuwere, elders bewonderde en nagevolgde vorm niet toepaste, is niet zonder betekenis. Het is een aanwijzing, dat het contact tussen Haarlem en de toonaangevende centra in Zuid-Nederland omstreeks 1465 niet bijzonder intensief was en dat de daar geïntroduceerde opvattingen vóór het optreden van Geertgen tot St. Jans (of misschien dat van Ouwater) op de Haarlemse productie geen noemenswaardige invloed hadden. Het logenstraf afdoende de wel geopperde veronderstelling, dat Dirck Bouts omstreeks 1450-'55 tijdelijk in zijn geboortestad zou zijn teruggekeerd en hier de nieuwe voorstellingswereld door zijn eigen werk zou hebben gepropageerd.<sup>9</sup>

Waarop is Hoon's voorstelling van de *Opstanding*, dan gebaseerd? Zijn overhoekse opstelling van de sarkofaag is reeds veelzeggend. Deze beantwoordt aan een perspectivisch beginsel, dat in de Frans-Vlaamse schilderkunst omstreeks 1400 haast algemeen werd gehuldigd en, ook nadat het in de eerste decennien van de 15de eeuw geleidelijk was overwonnen, in de periferie van het Nederlandse invloedsgebied nog voortleefde, zoals b.v. in Westfalen (afb. 6). In dezelfde richting wijst ook de voorover gebogen houding van de Christusfiguur. De vermoedelijk in Doornik werkzame Meester van Flémalle (Robert Campin), in veel opzichten de wegbereider voor Rogier van der Weyden, bediende zich in zijn vroegst bekende werk ( $\pm$  1415) van een zeer verwante figuur (afb. 3) en het is alweer in Westfalen, dat wij deze opvatting van de verrijzende Christus tot na het midden van de eeuw aantreffen (afb. 6). Er kan nauwelijks twijfel aan bestaan, of het milieu dat Vrederick Hoon vertegenwoordigt moet beschouwd worden als een provinciaal centrum, waar oude opvattingen en motieven, lang nadat zij in Brabant en Vlaanderen zijn overwonnen, voortleven en met een zekere zelfstandigheid worden uitgewerkt. Dat wij daarbij juist aan Westfalen worden herinnerd, kan toeval zijn – juister: het resultaat van een parallelle ontwikkeling veeleer dan van directe afhankelijkheid – maar kan ook wel degelijk op contacten in oostelijke richting wijzen.<sup>10</sup> Ook tegen het einde

van de eeuw zullen, blijkens het werk van Geertgen's navolgers, de ontwikkelingen in de Westfaalse schilderkunst Haarlem niet onberoerd laten.<sup>11</sup>

Naar het Oosten, zij het niet in het bijzonder naar Westfalen, wijst ook een ikonografische bijzonderheid. In Hoon's orgeldeur is de sarkofaag niet door een engel geopend (vgl. afb. 3 en 4), noch schuift Christus zelf met bovennatuurlijk gemak het deksel weg (vgl. afb. 6). Hier geschiedt de Verrijzenis op nog wonderbaarlijker wijze uit het gesloten graf: een allegorische herhaling van Christus' geboorte uit de Moedermaagd.<sup>12</sup> Deze voorstelling is in verschillende Duitse streken in de late middeleeuwen geen zeldzaamheid; een omstreeks 1425 geschilderd paneel uit de St. Laurenz te Keulen (afb. 5) is één voorbeeld uit vele. In de Nederlanden is mij echter geen tweede toepassing van dit motief bekend.

Is er dan, bij zoveel conservatisme en Duitse affiniteiten, nog iets in Hoon's werk, dat als een Haarlemse bijdrage tot de ontwikkeling van de schilderkunst in deze streken kan worden beschouwd? Afgezien van de picturale kwaliteiten, die wij nauwelijks kunnen beoordelen maar die niet gering schijnen, komt daarvoor vooral het landschap in aanmerking. 'Daer wort oock gheseyt en getuyghet, uyt de monden der oudste Schilders, dat te Haerlem is van oudts ontstaen, en begonnen de beste en eerste maniere van Landschap te maken,' schrijft Van Mander in zijn levensbeschrijving van Albert van Ouwater, die hij juist wegens zijn landschappen prijst.<sup>13</sup> Het is één van die mededelingen, waaraan de kunsthistoricus veel belang toekent zonder met zekerheid te kunnen preciseren, welke betekenis eraan mag worden gehecht. Stijl en verdiensten van Ouwater als landschapschilder blijken in ieder geval niet uit het enige met zekerheid op zijn naam gestelde schilderij (de *Opwekking van Lazarus* te Berlijn), dat een gesloten kerkinterieur tot achtergrond heeft. Toch zijn er pogingen gedaan, uit derivaten een reconstructie van zijn visie op het landschap op te bouwen<sup>14</sup> en met die reconstructie vertoont het landschap van zijn tijdgenoot Hoon inderdaad enige overeenkomst.



Zoveel is zeker, dat Hoon zich ook in dit opzicht bedient van heel andere motieven dan de op dat moment in Zuid-Nederland gebruikelijke. Tevergeefs zal men daar zoeken naar soortgelijke hoog opgaande rotsen die door een kasteel worden bekroond, of naar een verwante afbeelding van Jerusalem, zoals die hier met muren en een stadspoort wordt aangeduid. Hoogstens herinneren de bouw van het landschap en de verdeling van de figuren in de ruimte even aan Bouts. Juist die opbouw echter bevat een element van gedifferentieerde ruimtelijkheid, dat men gaarne aan Ouwater's verloren werk toeschrijft. En zelfs de rotspartij met de roofridderburcht zou in de gangbare reconstructie van diens stijl niet tezeer misstaan.<sup>15</sup> Onze voorstelling van het landschap, zoals het door Ouwater en zijn Haarlemse tijd-

<sup>9</sup> Deze veronderstelling werd vooral gepropageerd door W. Schöne, *Dieric Bouts und seine Schule, Berlin-Leipzig 1938*, pp. 2, 7 en passim. Vgl. daarentegen G. J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche schilderkunst, II, 's-Gravenhage 1937*, p. 72.

<sup>10</sup> Vgl. Hoogewerff, a.w., pp. 187 e.v.

<sup>11</sup> Dit geldt vooral voor de *Meester van de Kruisafneming uit de verzameling Figdor, die volgens Hoogewerff (a.w., pp. 212 e.v.) zelf uit Westfalen afkomstig zou zijn. Maar ook het werk van Geertgen zelf vertoont ikonografisch zowel als stilistisch aanrakingspunten met oudere Westfaalse kunst.*

<sup>12</sup> Hubert Schrade, *Die Auferstehung Christi, Berlin-Leipzig 1932 (Ikonographie der christlichen Kunst I)*, pp. 56 e.v., 193 e.v.

<sup>13</sup> Het Schilder-Boeck, Haarlem (1603-)1604, fol. 205b.

<sup>14</sup> Max J. Friedländer, *Die altniederländische Malerei, III, Berlin 1926*, p. 61. Kurt Gerstenberg, 'Ueber ein verschollenes Gemälde von Ouwater', *Zeitschrift für Kunstgeschichte, V, 1936*, pp. 133-138. K. G. Boon, 'De erfenis van Aelbert van Ouwater', *Nederlandsch Kunst-historisch Jaarboek, 1947*, pp. 33-46. James E. Snyder, 'The Early Haarlem School of Painting, I', *The Art Bulletin, XLII, 1960*, pp. 39-49. Albert Châtelet, 'Albert van Ouwater', *Gazette des Beaux-Arts, 6e pér. LV, 1960*, pp. 65-78 (waar het enig in verband met Ouwater bekend gewaande jaartal als een archivalische vergissing wordt ontmaskerd).

<sup>15</sup> Vgl. het Afscheid der apostelen, thans te Rothenburg, dat door Gerstenberg met instemming van Snyder en Châtelet voor een afspiegeling van Ouwater's schildering (predella?) met dit thema is gehouden. - De afbeelding van de ommuurde stad herinnert aan een latere, stellig Haarlemse, Kruisiging te San Francisco (M. H. de Young Memorial Museum), die vol ontleeningen aan de Meester van Flémalle steekt, in het landschap echter van Geertgen afhankelijk is (vgl. Boon, a.w., afb. 3; Snyder, a.w., fig. 17). Zouden wij ons Hoon's late werk zo moeten voorstellen?



Afb. 5. Noordwest-Duits meester ± 1425. Keulen, Wallraf-Richartz-Museum

Afb. 6. Johannes Koerbecke 1456. Avignon, Musée Calvet







Afb. 7. Anoniem 1681. Het grote orgel met gesloten deuren. Haarlem, Gemeente-archief

genoten werd geschilderd, vindt in Hoon's orgeldeur onverwachte steun, waarvoor wij in de eerste plaats Saenredam dank verschuldigd zijn. Minder veelzeggend dan Saenredam's consciëntieuze afbeelding is de anonieme tekening, die het

grote orgel bij gesloten deuren toont (afb. 7). De voorstelling van *Judith's lofzang* is zo oppervlakkig en slap weergegeven, dat de stijl der figuren hieruit niet valt af te lezen; wel merkwaardig is de ambitieuze opzet van zo grote groepen naast en achter elkaar geplaatste figuren. Iets meer valt op te maken uit het stadsgezicht op de achtergrond: huizen en torens met schaduwpartijen en een doorkijk door de geopende stadspoort op één van Holophernes' legertenten. Hierin vinden wij Hoon's aandacht voor de uitbeelding van de ruimte bevestigd. Meer nog: licht en schaduw behoorden tot zijn uitdrukkingsmiddelen.

Hoe gering ook onze aanknopingspunten zijn, enig reliëf heeft de figuur van Hoon toch wel gekregen. Niet cosmopolitisch, in de zin van bekend met de 'moderne', Zuid-Nederlandse motieven en compositieschema's, imponeert hij door de gedurfde opzet van zijn grote schilderijen, die bovendien een zeer ontwikkelde gevoeligheid voor ruimte- en lichtwerking doen vermoeden. Misschien is het niet te gewaagd, in hem de artistieke voorvader te zien van de Meester van Alkmaar. Diens *Werken van barmhartigheid* in het Rijksmuseum, met hun gevoelige observatie van licht en schaduw in binnenhuis en stadsgezicht, dragen het jaartal 1504. Enkele maanden later melden de registers 'van clock en graff' van de St. Bavo: 'Frederick Hoen is doet.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Kerkelijk archief, Haarlem, Inv. nr. 147, nr. 56, fol. 17 (vriendelijke mededeling van de heer M. Thierry de Bye Dölleman).