

Een Heilige Hieronymus van Jan Cornelisz. Vermeyen

door E. PELINCK

Wanneer de belangstelling der kunsthistorici op een bepaald meester is gericht, dan gebeurt het wel eens, dat van meerdere kanten nieuw werk aan hem wordt toegeschreven. Dit geldt te meer, wanneer het een meester betreft, wiens oeuvre nog niet zo lang geleden is 'samengesteld' en daardoor niet alleen nog geen afgerond geheel is, maar ook in tegenstelling tot het oeuvre van reeds lang bekende meesters, nog niet zo'n lange vertrouwdheid voor de 'kenners' heeft. Een voorbeeld hiervan is het oeuvre van Aert Claesz. van Leyden, beter bekend als Aertgen van Leyden, wiens werk in 1939 in twee verschillende publicaties door Hoogewerff en van Regteren Altena op even vernuftige als ook op de meeste punten wel overtuigende wijze werd samengevat¹.

Toen in 1955 op de Delftse antiekbeurs de hierbij afgebeelde Heilige Hieronymus werd getoond (afb. 1)² en de naam Aertgen werd geopperd, waarbij vanwege het lichteffect vooral aan de Christusgeboorte te Parijs (afb. 2) werd gedacht, was de kwalificatie 'Leids' aanvaardbaar en in 1955 werd het stuk als zodanig door het Rijksmuseum aangekocht.

Het paneel (48 × 68) vertoont de in gepeins verzonken heilige, gezeten op een eenvoudige bank achter een tafelblad. De rechterhand ondersteunt het zijwaarts gebogen hoofd; de linkerhand houdt een op de knieën rustende doodskop. Op het tafelblad een opengeslagen boekje, een schrijffpen, een papiertje met 'Respice finem' en een kandelaar met brandende kaars, die de heilige van onderen belicht en een scherpe slagschaduw op de vooral links sterk belichte wand werpt. Tegen deze wand een plank met een zandloper en de kardinaalshoed en rechts een rozenkrans. Links een door een opgenomen gordijn ten dele bedekte spiegel, een festoen en een cartouche met monogram: een I met een er om geslagen C, de bovenhelft van de C achter de I, de onderhelft er voor.

Het opmerkelijke van dit schilderij is vooral het lichteffect, de warme rode en groene kleuren, het repoussoir van het gordijn en de stilvenachtige voorwerpen. De uitbeelding van de diepte is bepaald niet de sterke kant van de schilder: men weet nauwelijks, hoe de knieën tussen bank en tafelblad zijn gewrongen.

Nog eens nagaand, welke Hollandse meester tussen ca. 1515 en 1545 (plaats- en tijdsbepaling, waar we ons toch wel aan moeten houden) dit werk gemaakt zou kunnen hebben, leek ons behalve door het monogram, vooral door het lichteffect (ondanks de verschillen in menselijke typen) Jan Cornelisz. Vermeyen in aanmerking te komen.

Vermeyen, ongeveer 1500 te Beverwijk geboren, kunnen wij voor het eerst traceren ca. 1525 als schilder in dienst, eerst van Margaretha van Oostenrijk, later van haar

¹) G. J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche schilderkunst*, III, blz. 388 e.v.; J. Q. van Regteren Altena, *Oud-Holland* 56 (1939) passim. ²) Door P. de Boer c.v., Amsterdam. Het stuk was toenmaals voorlopig gereinigd, doch nog niet gerestaureerd. Zie ook: Kersttentoonstelling, Kunsthandel P. de Boer Amsterdam, 1955 (blz. 3).



Afb. 1. *Heilige Hieronymus*



Afb. 2. *Aertgen van Leyden, De Geboorte. Parijs, Musée du Louvre*

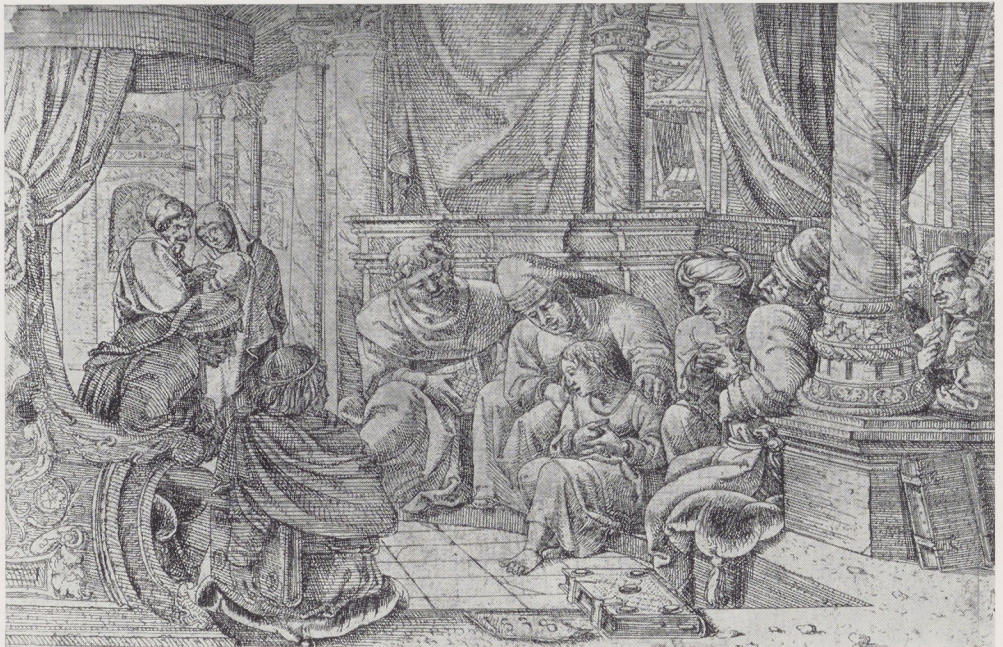
opvolgster Maria van Hongarije te Mechelen, waar zowel Orley als Gossaert en ook de Haarlemmer Mostaert een tijdlang werkzaam waren. Vermeyen is bekend door een aantal zeer treffende portretten, vooral ook van vorstelijke personen, waarvan tot de vroegst bekende gerekend moet worden het ca. 1530 te Augsburg of Innsbrück vervaardigde portret van keizer Karel V.³ Voorts kennen wij zijn werkzaamheden voor dezelfde keizer, wiens expeditie naar Tunis in 1565 hij in kartons voor tapijten vereeuwigde. Vervolgens moet hij afwisselend in Spanje en o.m. te Atrecht hebben vertoefd, om in 1540 de keizer naar Gent te vergezellen, waar hij een plechtigheid in gouache vastlegde, een stuk, dat naar de afbeelding te oordelen zeker niet de indruk van een groot kunstenaar maakt. Dan zijn er o.m. nog een aantal bijbelse voorstellingen, waaronder met nachteffecten en ten slotte uiterst merkwaardige etsen. Vermeyen, die zowel vriendschappelijke als zakelijke relaties met Jan van Scorel moet hebben gehad, staat ons voor de geest als een meester met deels Scorel-, deels Heemskerck- en deels Pieter Coecke van Aelst-elementen. Hoewel Beverwijk als geboorteplaats een leerschool te Haarlem zou doen verwachten, waar toen ondanks zijn werkzaamheden te Mechelen Mostaert gewerkt moet hebben, zijn daar geen

³) M. J. Friedländer, *Die Altniederländische Malerei XIV*, Leiden 1937, blz. 129-130, pl. XXXIV. - Zie voor de oudere literatuur over Vermeyen: Hoogewerff a.w. IV, blz. 256-289; idem V, blz. 103-104; Kurt Steinbart, Jan Corn. Vermeyen (In: *Marburger Jahrbuch f. Kunstwissenschaft VI*). Voor de etsen zie: *Oud-Holland* 44 (1927), blz. 174 e.v.



Afb. 3. J. C. Vermeyen, *Oosters banket*, ets. Rijksprentenkabinet

Afb. 4. J. C. Vermeyen, *Jezus in de tempel*, ets. Brits Museum, Londen



bepaalde aanknopingspunten te vinden, behalve dan de naam van de leermeester van de enige jaren oudere Maerten van Heemskerck, namelijk Cornelis Willemsz. ⁴ Van Scorel, die van 1519-1524 eerst naar het Heilige Land trekt en daarna te Rome verblijft, kan bezwaarlijk invloed hebben gehad op Vermeyens eerste werkzaamheden als schilder, dus in de periode vóór zijn 25ste jaar, waarin hij naar Mechelen vertrekt. De mogelijkheid bestaat, dat hij hetzij met Mostaert, hetzij met Gossaert als hulp naar Mechelen ging en aldus daar zijn carrière maakte. Maar evenzeer is het mogelijk, dat hij naar Leiden trok, waar juist in de jaren, dat Vermeyen het schildersvak leerde, een belangrijke 'school' moet zijn geweest: de oudere Cornelis Engebrechtsz. met zijn drie zonen, de reeds genoemde Aertgen en vooral Lucas van Leyden.

Vergelijken we nu eerst ons paneel, ondanks de verschillen in mensentypen, met dat wat we als oeuvre van Vermeyen kennen, dan zijn er in de eerste plaats de etsen met de volgende treffende punten van overeenkomst, met name bij het z.g. Oosterse banket (afb. 3): het nachteffect, de kandelaars en de voorkeur voor half opgenomen gordijnen, welk laatste element eveneens bij het 'Spaanse bordeel' voorkomt. Dan zijn er de nachteffecten van de Heilige Familie te Wenen en Christus bij Martha en Maria, eertijds in de kunsthandel. Tenslotte is er het wel zeer belangrijke argument van het monogram, dat geheel overeenkomt met dat op de prenten, waar overigens ook kleine onderlinge verschillen. Ook bij de Heilige Familie te Haarlem ⁵, zien we een dergelijk monogram, waar de C een haaltje omlaag heeft.

Proberen we nu anderzijds dit stuk in de Leidse school in te passen, dan hebben we de reeds genoemde sterke verwantschap met Aertgens nachteffecten en kleuren. Voorts vertoont de 1538 gedateerde en door Popham aan Vermeyen toegeschreven prent met Jezus in de tempel (afb. 4), een onmiskenbare verwantschap met het oeuvre van Aertgen, zowel in de typische gelaatsverkortingen als in de ornamentale elementen, gelijk de boog met reliëfvulling op de achtergrond. Boon heeft (mondelijke mededeling) verband geconstateerd tussen de op Lucas van Leyden geïnspireerde arabeskornamentprenten van zekere meester J G (eventueel ook te lezen als J C) ⁶ en de aan Aertgen toegeschreven tekening van de man met de kruiwagen te Berlijn ⁷. Het zijn inderdaad de typische blaadjes alsmede de koppen, welke grote gelijkenis vertonen. Er is tenslotte, hoe internationaal de arabeske ook moge zijn, een zekere overeenkomst tussen het werk van de meester J G (of J C) en de ornamenten in het bovengedeelte van de Prediking door Lucas van Leyden te Amsterdam. Wij willen hiermee voorshands nog niet het oeuvre van Aertgen ten dele overhevelen naar het vroege werk van Vermeyen, maar slechts wijzen op de onderlinge verwantschap tussen de Leidse school, zoals die tussen 1515 en 1560 gebloeid moet hebben, enerzijds en het vroege werk van Vermeyen anderzijds.

Samenvattend zouden we willen poneren, dat we voor deze Hieronymus op stilistische gronden niet alleen vast willen houden aan de localisering 'Leids', maar tevens, eveneens op stilistische gronden, verband zien met het werk van Vermeyen. We beschouwen het monogram IC als het sluitstuk, waar onze constructie mee voltooid kan worden.

⁴) Zie over Cornelis Willemsz.: Hoogewerff, a.w. IV, blz. 3-7. - Met zeer veel reserve opperen we de mogelijkheid, dat deze Cornelis Willemsz. de vader van Jan Corn. Vermeyen zou zijn geweest. ⁵) Indien de Heilige Familie van Vermeyen te Haarlem inderdaad vroeg moet worden gesteld op grond van gelijkenis met het Lochorstriptiek van Van Scorel (cat. tent. Jan van Scorel, Utrecht 1955, no. 94), dan zou dat na ca. 1527 moeten zijn. De Heemskerck-Scorel-invloed, zou dan na zijn vertrek naar Mechelen gesteld moeten worden. ⁶) Rud. Berliner, Ornamentale Vorlage-blätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, Textband, Leipzig 1926, blz. 33-34. ⁷) Elfr. Bock u. Jak. Rosenberg, Staatliche Museen zu Berlin, Die Niederländischen Meister, I, Frankfurt am Main 1931, blz. 42, II, pl. 34.