

De boom van Jesse en het probleem van Geertgen tot St. Jans

door A. VAN SCHENDEL

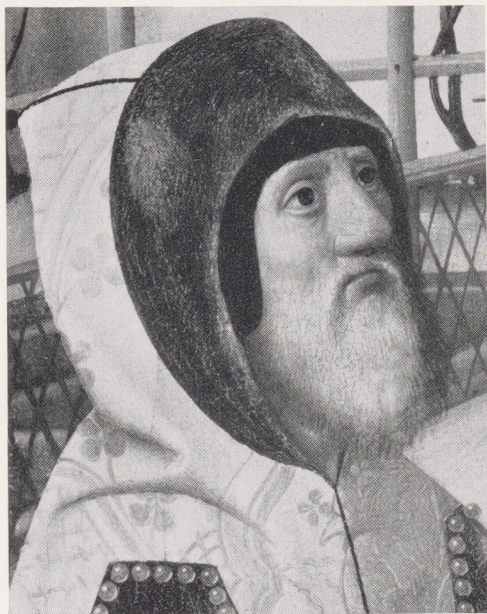
Toen professor Ligtenberg in 1929 zijn geleerde en strijdbare studie over de Jesseboom in de kunst publiceerde¹, gaf hij aan dit artikel de opdracht mede 'Ter blijde weerkomst eener Nederlandsche schilderij binnen Nederlandsche grenzen' en tegenover de titel plaatste hij een grote afbeelding van Geertgens of Mostaerts Boom van Jesse, die toen sinds enkele jaren in de verzameling Von Pannwitz te Heemstede berustte. Nu, na bijna dertig jaar en na een afwezigheid in het buitenland die onherroepelijk dreigde te worden, kan aan het schilderij een nieuw en definitief welkom worden toegeroepen, daar het in 1956 met de steun van de Vereeniging Rembrandt blijvend een plaats heeft gevonden in de zalen van het Rijksmuseum.

Wie daar nu binnentreedt in het eerste kabinet van de vroege Noord-Nederlandse schilderijen wordt verrast door de blijde feestelijkheid van dat paneel, waarop verbeeld wordt hoe een boom ontsproten is uit de lendenen van een slapende grijsaard en op zijn takken een keur draagt van modieuze vorsten, opklimmend, als variaties van een speels thema, naar de kruin, waar een tengere Maria met haar Kindeke troont. In het prille zonlicht overwoekert die van kleuren stralende, overdadige bloesem het dun gebladerte en de flonkering van al dat karmozijn, dat tere geel en zachte violet vervult geheel de besloten hof op het lege kerkplein. De koninklijke boomfiguren, gevuld in kostbaar brokaat en laken en hermelijn, getooid met gouden kroon en scepter, met sieraad, zwaard en gordeltas, hebben op het gelaat een uitdrukking van verheugde waardigheid. Eén mensenkind is in devote aandacht neergeknield voor het hemels visioen: een jonge non, geheel in wit habijt, met een rozenkrans aan de pols, staart met grote ogen voor zich heen.

Tussen het aardse en het goddelijk mysterie van de afstamming van Maria en haar Zoon is er geen enkele overgang. Men kan zich voorstellen dat de late Middeleeuwer, met zijn behoefte om alle gedachte tastbaar uit te beelden, dit toneel met verbaasd welgevallen aanschouwde. Voor de tijdgenoot bestond geen scherpe scheiding tussen de religieuze en de wereldlijke sfeer en bij deze Boom van Jesse, misschien de meest vrolijke en realistische die in de Middeleeuwen werd geschilderd, mag men denken aan Huizinga's bladzijden over 'de teugelloze verbeelding van het heilige'.

In zijn beschouwing over de ikonografie van de Jesseboom bespreekt James Snyder verderop de ontwikkeling van het thema uit de tekst van Jesaia 11 : 1-2. Algemeen werd in de 15de eeuw deze profetie uitgelegd als voorspelling van Maria's afstamming, terwijl tegelijk de Boom van Jesse als genealogie van Christus de aanhef van het Evangelie illustreerde (het eerste hoofdstuk van het eerste boek, Matth. 1 : 6-17) en de schakel betekende tussen het Oude en het Nieuwe Verbond. Men vindt de stamboom veel afgebeeld in de gebedenboeken bij het verhaal van de geboorte

¹ Prof. dr. R. Ligtenberg O.F.M., De genealogie van Christus in de beeldende kunst der Middeleeuwen, voornamelijk in het Westen. *Oudheidk. Jaarb.* 1929, p. 2-54. Het schilderij is hier afgebeeld in zijn toestand vóór de schoonmaak van 1932, waarbij de overschildering van een muurtje en een deurtje, die de figuur van de non bedekten, verwijderd werd. Het schilderij (paneel, 89 × 59 cm) is in de catalogus van het Rijksmuseum opgenomen onder Nr. 950-A2.



1



2

van Maria. In de handschriften en op de kerkmuren komt men het onderwerp in onze gewesten tegen, maar merkwaardig zeldzaam is het als motief van een zelfstandig schilderij. Voor de kunstenaars, die het te behandelen kregen, bleef de boom veelal een geometrische constructie van ranken, waarbinnen de koninklijke figuren werden geplaatst. Duidelijk bepaalden de gebruiken van de genealogie deze ornamentale vormen. Maar juist de vèrgaande naturalistische neigingen van de noordelijke kunstenaars in de 15de eeuw konden leiden tot het doorbreken van het conventionele schema. Zij konden de 'ruede' zien als een echte boom, welks takken niet meer uitbotten in koningen, maar die deze droegen als een levende vrucht.

Wanneer wij de zeldzaamheid constateren van de Jesseboom als onderwerp van zelfstandige schilderijen moeten wij niet vergeten hoe zwaar heden ons beeld van de 15de eeuwse Noord-Nederlandse schilderkunst verminkt is ten gevolge van de beeldenstorm. Uit documenten blijkt soms hoeveel wij missen. In het troebele jaar 1573 wordt op de Commanderij van St. Jan te Haarlem het kunstbezit van de broederschap en uit andere Haarlemse kerken en kloosters bijeen gebracht om ter bewaring naar het veiliger Utrecht te worden gezonden. Van Luttervelt wees er op dat de inventaris niet minder dan driemaal een Stam van Jesse vermeldt. ¹ En van datzelfde Haarlem weten wij dat in 1490 de broeders Mouwerijn en Claes Simonsz van Waterland in een altaarstuk schilderden 'den Stam van Jesse zierlic ghemaect met menigherleye verwe afgheset'. ²

Geven deze Haarlemse vermeldingen ons een aanwijzing in welke richting de maker van ons kleurige schilderij gezocht moet worden? Aan de Haarlemse oorsprong is nooit getwijfeld, maar overigens heeft de toeschrijving de kenners bijzonder veel moeite bezorgd.

¹ R. van Luttervelt, *Historia*, 1948, p. 168; de inventaris afgedrukt in F. Allan, *Geschiedenis en Beschrijving van Haarlem*, II, 1877, p. 353-358. ² G. J. Hoogewerff, *De Noord Nederlandsche Schilderkunst*, II, p. 223.



Afb. 1. *Jeremia (?) uit de Boom van Jesse*

Afb. 2. *Joachim en Jozef uit de Heilige Maagschap*

Afb. 3. *Jesse uit de Boom van Jesse*

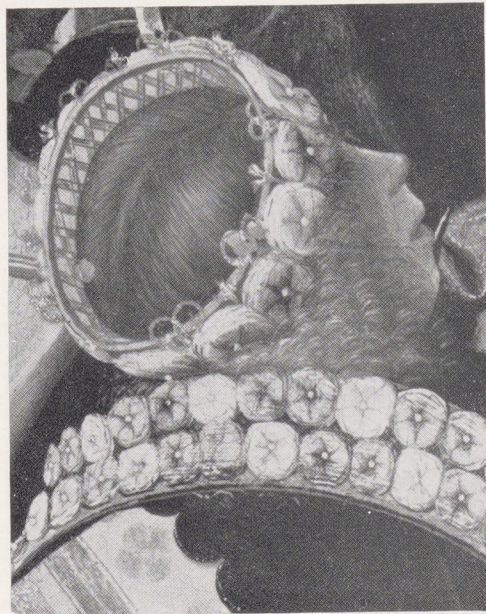
3

Vrijwel van het begin af dat het schilderij in de kunsthistorische literatuur vermeld wordt, als een werk van Geertgen tot St. Jans, is er ten opzichte van deze toeschrijving enige aarzeling geweest. ¹ Dülberg (1901) dacht aan een 'Werkstattgenosse des Geertgen'. Friedländer schreef in 1903 'nicht Geertgen' en noemde het in 1916 een werk van de jonge Mostaert, een veronderstelling die sindsdien de meest gangbare is geweest. Maar in 1926 gaf hij toe dat deze naamgeving hem niet geheel bevredigde. 'Ein Freund kühner Hypothesen' schrijft hij, zou kunnen denken aan Jacob van Haarlem, van wie geen werk bekend is, maar die volgens Van Mander leermeester van Mostaert is geweest. Davies constateerde analogiën met de Maagschap en met de Aanbidding in de verzameling Reinhart te Winterthur. ² Maar Beets ³ en later Gerson ⁴ stellen opnieuw de vraag of de Boom van Jesse niet toch van Geertgen zou kunnen zijn.

Nauwkeurige vergelijking met de werken van Mostaert, die door hun verwantschap met Geertgens stijl als 'vroeg' beschouwd worden, doen immers wel zien dat er essentiële verschillen zijn en dat de Boom van Jesse van een andere hand is. Kenmerkend zijn hier de strakke bouw, de hoekigheid van de contouren, het vlakke modelé, bij heldere, doorzichtige kleuren. Bij Mostaert verlopen de lijnen vloeiend, het modelé is typisch rond en plastisch en de kleur is zwaarder van toon. Men kan deze vergelijking in het Rijksmuseum overtuigend maken, want enkele stappen verwijderd van de Boom van Jesse vindt men Mostaerts jeugdwerken, als de Aanbidding der Koningen en de vleugels van het drieluik Speyart van Woerden.

Maar dan dringt ook de vergelijking zich op, in hetzelfde kabinet, met de twee wer-

¹ F. Dülberg, *Früh-Holländer in Italien*, III, (1907, aantekeningen van 1899-1901), p. 6-9. M. J. Friedländer *Jahrb. Preuss. Kunstsamml.*, 1903, p. 66; id., *Von Van Eyck bis Bruegel*, 1916, p. 147; id., *Die Sammlung Von Pannwitz*, 1926, p. XIII. Id., *Die Alt-Niederl. Malerei*, X, 1932, p. 28. ² M. Davies, *Burl. Mag.*, 1937, p. 89. ³ N. Beets, *Kunstgeschichte der Nederlanden*, 1935, p. 137. ⁴ H. Gerson, *Van Geertgen tot Frans Hals*, 1951, p. 16.



4

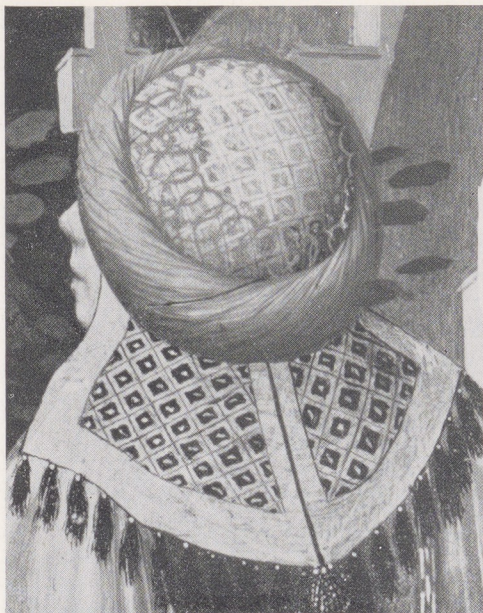


5

ken van Geertgen, de Heilige Maagschap en de Aanbidding der Koningen. Naast veelbetekenende overeenkomsten treffen ook hier belangrijke verschillen, maar het is goed zich hier te herinneren wat Vogelsang van Geertgen zegt: 'Hij werkt anders in 't klein dan in 't groot, maar hij blijft innerlijk dezelfde'.¹ Hoe waar is dit, wanneer men bijvoorbeeld de grote panelen in Wenen, Parijs en Amsterdam vergelijkt met de Johannes op Patmos in Berlijn, met de Nood Gods in Utrecht, met de Verheerlijking van Maria in de verzameling Van Beuningen. Hoe afwijkend schijnen overigens ook de opvattingen in de Heilige Maagschap en in de Aanbidding. De sterke verschillen in Geertgens beperkte oeuvre te verklaren door de gang van zijn ontwikkeling als schilder, dat is het verleidelijke probleem, waarmee veel onderzoekers hebben gestreden. Onze schilder schijnt jong te zijn gestorven zodat een duidelijke ontwikkelingslijn nauwelijks te verwachten is. Bovendien ontbreken voor een betrouwbare chronologie vrijwel alle zakelijke gegevens.²

Het is vooral, maar zeker niet uitsluitend, met de Maagschap, met het drieluik te Praag, met de Aanbiddingen in Amsterdam en Winterthur en met het paneeltje in de verzameling Van Beuningen, dat men de Boom van Jesse het nuttigst kan vergelijken. Buiten beschouwing mag men laten het mensentype met ovaal gelaat en sluijk haar, dat als een soort 'leitmotiv' aanwezig schijnt bij Geertgen en zijn kleine groep navolgers. Maar wel mag worden gewezen op de compositie met inkijk op het 'toneel' van boven af. Evenals op de meeste van Geertgens composities staan hier twee figuren zo ver naar de buitenranden geplaatst dat ze door die randen iets worden afgesneden.

¹ W. Vogelsang, *Geertgen tot St. Jans*, 1942, p. 56. ² Van Mander is de enige bron. Hij weet van horen zeggen dat Geertgen omtrent 28 jaar oud is gestorven. Van de werken die hij vermeldt kennen wij slechts de twee panelen te Wenen en de St. Bavokerk te Haarlem. Voor de strijdvrage omtrent chronologie en ontwikkeling van Geertgen zie vooral Friedländer, *Alt-Nied. Malerei*, V, 1927, Hoogewerff, o.c., M. Davies, *Burl. Mag.*, 1937, p. 88-89, K. Oettinger, *Jahrb. Wiener Kunstsamml.* 1938, p. 67. Hoogewerff merkt logisch op dat alle werken van G. jeugdwerken zijn.



Afb. 4. *Eén der Koningen uit de Boom van Jesse*

Afb. 5. *Eén van Jezus' neven uit de Heilige Maagschap*

Afb. 6. *Eén der Koningen uit de Boom van Jesse*

6

Wanneer men zorgvuldig vorm en behandeling van bepaalde details in de Boom van Jesse vergelijkt met dezelfde motieven in de meest algemeen aanvaarde werken van Geertgen, dan treft het, hoeveel stijleigenaardigheden in de vergeleken werken overeenkomen – eigenaardigheden die men tevergeefs zoeken zal bij Mostaert of bij een van de anonieme meesters uit Geertgens omgeving. Bezie het gelaatstype van de grijsaard met geprononceerde onderlip (afb. 1, 2, 3), de zeer curieuze verloren profiëls met de scherp getekende scheidingen in de haardos (afb. 4, 5, 6). Vergelijk de tengere handen met smalle vingers en lange nagels. Let op de nadrukkelijke belangstelling voor voeten en schoeisel – opmerkelijk in de Boom van Jesse maar evenzeer in de Maagschap, in de drie Aanbidningen, in de Weense panelen en zelfs in de Johannes uit Berlijn. En dan zijn er typische onhandigheden: zie de plaatsing van de voeten bij de profeet met boek in de Jesseboom, bij de H. Adrianus op het zijluik te Praag, bij de page en zijn koninklijke meester in de Amsterdamse Aanbedding. Karakteristiek zijn verder in vele gezichten de roze schaduwen, de starende blik, voortkomend uit grote donkere pupillen, omlijst door fijn getekende, soms rode oogleden.

Maar er is meer: daar zijn de pauw en de valk, die hun broertjes hebben op de Praagse zijluiken¹, de zo liefdevol met haarfijn penseel geschilderde grasjes en plantjes, te vergelijken met de stukken in Praag en Berlijn, de fantastisch rijke weefsels en borduursels, soms met changeant-effecten, die hun weerga hebben in de Maagschap. Typerend is ook hoe de changeant-effecten, bijvoorbeeld in sommige tulbanden, verkregen worden door parallelle dunne penseelstreken van verschillende kleur. Als een virtuoos miniaturist weet onze schilder glansjes, ruigheid, en toonverschil aan te wenden om een illusionistische stofuitdrukking te bereiken.

Wie het coloriet van de genoemde schilderijen zou willen vergelijken – ook daar zijn belangrijke punten van overeenkomst – dient wel te beseffen dat de Boom van Jesse

¹ Een van de kraanvogels is daarentegen weer te vinden op Mostaerts Mansportret te Brussel.



7



8

en, sinds kort, de Amsterdamse Aanbidding door verwijdering van vuil vernis en van sterk nagedonkerde overschilderingen meer klaarheid bezitten dan de andere stukken, die alle door een gele vernislaag een te warme toon laten zien.

Een van de historische argumenten, die tegen een toeschrijving van de Jesseboom aan Geertgen worden aangevoerd, betreft de op dit schilderij voorkomende kostuums. Speciaal de gestreepte hosen en de breed uitlopende schoenen zouden pas in het laatste decennium van de 15de eeuw in zwang komen en dus te laat zijn voor Geertgen. Afgezien van het feit dat Geertgens sterfjaar niet bekend is, maar omstreeks 1495 wordt gesteld, moet worden opgemerkt dat schoeisel met brede punten in ander werk van Geertgen uitvoerig afgebeeld is en dat gestreepte hosen voorkomen op Noord-Nederlandse schilderijen die uit het midden der 15de eeuw worden gedateerd.¹ Overigens wijst Snyder er terecht op dat bij Geertgen de kostuums zeker een even groot deel fantasie als weergave van de werkelijkheid bevatten en dat dit het dateren op grond van deze gegevens bemoeilijkt. Hoe weinig elementen voor

¹ Bijv. Hoogewerff, V, blz. 34, afb. 2.



Afb. 7 en 8. *De heilige Bavo met schenker en de heilige Adrianus met schenkster. Luiken van het drieluik van Geertgen tot St. Jans*

Afb. 9. *Aanbidding der Koningen. Verzameling Dr. Oskar Reinhart, Winterthur*

9

vergelijking met contemporaine kostuums en hoofdtooi bieden bijvoorbeeld ook de Maagschap of de Aanbiddingen.¹

Is dan de Boom van Jesse een werk van Geertgen? Wij menen dat enerzijds de ingenieuze hypothese van Mostaert geen steun vindt in de feiten en dat anderzijds de samenhang onmiskenbaar is met een groep van schilderijen, doorgaans toegeschreven aan Geertgen, namelijk de Maagschap, de Aanbiddingen te Amsterdam en te Winterthur, de zijvleugels van het drieluik in Praag, de Verheerlijking van Maria, verzameling Van Beuningen, misschien de Kerstnacht te Londen. Binnen het kader van de algemene kenmerken van Geertgens stijl hebben juist deze werken ontegenzeggelijk een eigenaardige stijfheid en 'ondiepte' gemeen, die ze als groep onderscheidt van de taferelen in Wenen, Parijs en Berlijn. Moet men nu in dit onderscheid slechts een karakteristiek ontwikkelingsverschil zien, zoals meestal gebeurt, of mag men zover gaan dat men de gehele groep uit het oeuvre van Geertgen licht en toeschrijft aan een of meer van diens navolgers?

¹ Zie over het kostuum bij Geertgen ook Friedländer, V, p. 44, Vogelsang, o.c., p. 36.



Afb. 10. *Koning David uit de Boom van Jesse*



Afb. 11. *De profeet Jesaia uit de Boom van Jesse*



Afb. 12. *Geertgen tot St. Jans, De Aanbedding der Koningen, Rijksmuseum*

Dit laatste hebben Davies en Oettinger¹ gedaan, die het oeuvre van Geertgen krachtig besnoeiden, zonder evenwel de door hun niet aanvaarde schilderijen te beschouwen als werken van één hand. Toch mag men o.i. die duidelijke onderlinge samenhang niet over het hoofd zien en dient men of de gehele groep voor Geertgen te aanvaarden of haar als geheel, dus met de Boom van Jesse, toe te schrijven aan een Haarlemse tijdgenoot van Geertgen, die met diens vortmentaal wel bijzonder

vertrouwd was. Hier raakt men op het drijfzand van de subjectieve beoordelingsmaatstaven en van de 'kühne Hypothesen', waartoe de voor ons historisch zo raadselachtige figuur van Geertgen reeds lang aanleiding heeft gegeven. Scheppen wij een 'Meester van de Boom van Jesse', zoals Friedländer destijds – maar met het volste recht – de Meester van de Brunswijkse Diptiek schiep, en vermoeden wij in hem de Jacob van Haarlem of de Mouwerijn Simonsz uit de archieven? Bij het ontbreken van nadere bewijzen valt een dergelijk proces nauwelijks te voeren en daarom zien wij nog geen grond om de Boom van Jesse, met de Maagschap, met de Aanbeddingen in Amsterdam en Winterthur, met de luiken in Praag en met de Kerstnacht, los te maken van het oeuvre van de beminnelijke Geertgen. Hoe noodzakelijk wordt een confrontatie van deze getuigen met de gedocumenteerde werken, hoe welkom zou de gelegenheid zijn om deze schilderijen, de belangrijkste die ons uit onze vroege schilderkunst resten, bijeen te zien en daardoor een juister inzicht in hun onderlinge betrekking te verwerven.

¹ Martin Davies, *Burl. Mag.* 1937, p. 89. In dit wel zeer kritische artikel worden aan Geertgens auteurschap ontnomen de Maagschap, de Aanbeddingen te Amsterdam en Winterthur, de Praagse luiken, de Nood Gods, de Kerstnacht, terwijl niet dan aarzelend de Praagse Aanbedding, de Johannes de Doper en de Madonna in de Ambrosiana aanvaard worden. Iets minder ver gaat Karl Oettinger, *Jahrb. Kunsthist. Samml.* Wien, 1938, p. 65–68, in wiens ogen althans het Praagse drieliuk, de Johannes en de Nood Gods genade vinden.