



Afb. 1. *Geertgen tot St. Jans, De Boom van Jesse*

Geertgen schildert de voorouders van Christus

door JAMES E. SNYDER

Onder de verschillende vormen waarin de genealogie van Christus voorkomt, hebben twee voorstellingen, de Boom van Jesse en het Heilige Maagschap, voor de middeleeuwse kunstenaar de grootste aantrekkingskracht gehad. Beide genealogieën deden in de 11de en 12de eeuw hun intrede in de kunst van het Westen, en ieder voorzag op zijn eigen wijze in een bepaalde behoefte en gaf een bepaalde voorstellingswijze van de afstamming van Christus. Voor zijn patronen, de Haarlemmer Johanniters, schilderde Geertgen tot Sint Jans de Heilige Maagschap (afb. 5), en voor een jonge kloosterlinge, wier naam ons niet bekend is, schilderde hij de Boom van Jesse (afb. 1). Heden hangen beide stukken naast elkaar in het Rijksmuseum. Deze prachtige schilderijen bieden ons een zeldzame gelegenheid om de gehele voorgeschiedenis van de vroegste Christelijke familie te bestuderen en, tegelijkertijd, de stylistische rijkdom en verbeeldingskracht van één van Holland's vroegste en voortreffelijkste meesters te beleven.

De bron van de Boom van Jesse is te vinden in het Oude Testament: (*Jesaja*, XI. 1-2) 'Ende daer sal een roede (virga) wtgaen vā die wortel (radice) van Jesse/ en een Bloem (flos) sal op climmen van haerder wortele. En op hem sal rusten den gheest des Heeren/ den gheest der wijsheyt en der verstandenissen/ den gheest des raets/ en der stercheys/ den gheest der wetenheyt/ en goedertierenheys/ en hem sal veruullen den gheest der vreesen des Heeren.'¹ Meestal werd dit beeld uitgebreid met de toevoeging der reeks voorouders die in *Mattheus* (1.6-16) wordt vermeld. De bonte ontwikkelingsgeschiedenis van het Jesseboom-motief in de beeldende kunst heeft de historici voor zeer interessante, maar ook zeer betwistbare, iconographische vraagstukken gesteld betreffende de oorsprong van het motief, de verbanden ervan met de middeleeuwse profetenspelen, en de juiste betekenis van het thema.² Zonder dit laatste punt in detail te behandelen, kan men gerust zeggen, dat de Boom van Jesse twee belangrijke problemen betreffende de Mensheid van Christus kon illustreren die anders zeer moeilijk in de kunst te formuleren waren. De Boom van Jesse werkt: (1) als een (graphisch) beeld der vervulling der bijbelse profetieën over de messiaanse afstamming van Christus uit de 'Domus David', met nadruk op Zijn koninklijke afkomst;³ (2) als beeld van Christus' Geboorte uit een maagdelijke moeder (*virga-virgo*). Zo werd dikwijls de Boom van Jesse met andere Oudtestamentische 'typen' der Maagdelijke Geboorte gecombineerd, zoals bijv. in de illustratie voor 'Beata ergo domini et p(er)petua virgo maria' in het *Legendarium Cisterciense* te Dijon (afb. 2),

Gaarne betuig ik mijn dank aan Prof. Dr. J. G. van Gelder, Prof. R. Koch, Prof. Dr. E. Panofsky, Dr. A. van Schendel en de heer H. Schutte, die op verschillende wijze hebben bijgedragen tot de totstandkoming van dit artikel.

¹ *De Bibel. Tgebeele oude ende nieuwe Testament*, S. Vosterman, Antwerpen, 1529. ² E. Mâle: *L'Art religieux du XIIe siècle en France*, Paris, 1922, blz. 170 vg.; R. Ligtenberg: „De genealogie van Christus in de beeldende kunst der middeleeuwen, voornamelijk van het Westen” *Oudheidkundig Jaarboek*, IX, 1929, blz. 3-54; A. Watson: *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, London, 1934; J. G. Huyser: *De Voorouders van Christus*, Amsterdam, 1951, blz. 7-28. ³ R. Ligtenberg: op. cit., blz. 32-33.

waar de Jesseboom wordt omgeven door Mozes voor het brandende bos, Daniel tussen de leeuwen, Gideon's vacht, en de drie jongelingen in de vlammen oven. ¹ Bovendien kon de Boom van Jesse in samenhang met de Oudtestamentische Volmaaktheden van Maria, bijv. de gesloten hof, de toren van David, dienen als symbool

Afb. 2. *Boom van Jesse uit het „Legendarium Cisterciense”, Dijon, Bibliotheek*



¹ Tertullianus in de 3de eeuw heeft de vergelijking *virga* = *virgo* reeds gemaakt. Over de woorden *virga* en *virgo* zie voorts Watson: op. cit., blz. 4 vg. De vroegste voorbeelden van de Boom van Jesse komen bijna alle voor als prototypen van de Maagdlijke Geboorte, zie bijv. de afbeelding in het Wyschradische Perikopenboek, Praag Univ. Bibl. ms. XIV. A. 13 (Ligtenberg: op. cit., Afb. 7), waar hij deel uitmaakt van vier voorstellingen die alle de Maagdlijke Geboorte symboliseren: Mozes voor het brandende bos, roede van Aäron, de gesloten poort, en de Boom van Jesse. De Dominicaner Franz v. Retz († 1421) schreef (*Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae*), dat de boom een symbool van maagdlijke geboorte was (zie L. Stauch i. v. „Baum”, *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, II, 1948, blz. 71). Voor een uitvoerige beschrijving van de kerkelijke betekenis van de Boom van Jesse zie hoofdstuk VII, *De Genealogia Salvatoris*, van Ludolphus de Saxonia: *Vita Jesu Christi*.

voor Maria's Onbevleete Ontvangenis. ¹ Het is niet altijd mogelijk vast te stellen welk aspect van de Maria-devotie domineert, omdat vóór de 17de eeuw de Maagdelijke Geboorte (dit betreft de geboorte van Christus) en de Onbevleete Ontvangenis (de geboorte van Maria zelf) allebei in één algemene Mariaverering opgenomen waren. In feite komt de Boom van Jesse sedert de 12de eeuw in handschriften voor als illustratie voor de gebeden aan Maria, en in de twee populaire en beroemde geestelijke prentenboeken, de *Biblia Pauperum* en het *Speculum humanae Salvationis*, werd hij als prototype van Maria's Geboorte gekozen (afb. 3).

De Boom van Jesse geschilderd door Geertgen tot Sint Jans is een uniek voorbeeld van het thema. Bijna altijd verschijnt de Jesseboom als een sierlijk arrangement van koningen, die als ontluikende bloemen op krullende takken zitten. Daar hij een vlak, decoratief beeld vormt, wordt hij zelden aangetroffen op geschilderde panelen, behalve als een slingerende omlijsting of als randmotief; ² daarentegen leent hij zich in het bijzonder voor de decoratie van kerkmuren en gebrandschilderde ramen, alsook voor het kronkelige randwerk van miniaturen. Werd de Boom van Jesse toch op een paneel geschilderd (een goed voorbeeld daarvan bevindt zich in het Rijksmuseum Twenthe te Enschede, afb. 4), ³ dan vertoonde de afbeelding dezelfde grillige en decoratieve stijl. Daarentegen is Geertgens Boom van Jesse wonderbaarlijk realistisch in zijn stoutmoedige afwijking van de overgeleverde vorm. ⁴ Aan de ingang van een afgesloten tuintje, dat binnen een keurig onderhouden kloosterhof ligt, knielt in rustige meditatie een bleke en ingetogen kloosterling. Als een mirakel, als een droom, wordt de boom binnen de omheining tot een levende Boom van Jesse herschapen – de manifestatie van haar overpeinzing. De slapende Jesse

¹ De Boom van Jesse komt als een prototype van de Geboorte van Maria voor in het *Speculum humanae Salvationis* en in de *Biblia Pauperum* (H. Cornell: *Biblia Pauperum*. Stockholm, 1925, blz. 12, 16, 191, 196, 311, en afb. H). In missalen van de 16de eeuw ziet men dikwijls de Boom van Jesse als illustratie voor het feest der Onbevleete Ontvangenis; Timmers (*Symboliek en Iconographie der Christelijke Kunst*, Roermond-Maaseik, 1947, n. 1080) schrijft: 'In 1525 liet de prior der broederschap van de Onbevleete Ontvangenis te Toulon voor de kathedraal aldaar een schilderij vervaardigen met deze voorstelling'. ² Daar de H. Maagschap en de Boom van Jesse een doorlopende genealogie van Christus vormen, komen zij herhaaldelijk tezamen voor of volgen zij elkander op in de kunst, zoals bijv. in *Queen Mary's Psalter* op de bladzijden, waarop de bijbelse voorstellingen van het Oude Testament overgaan in die van het Nieuwe. Soms vormt de gekronkelde Boom van Jesse een decoratieve omlijsting van een H. Maagschap compositie (bijv. het Sassenberg Altaar, zie H. Busch: *Meister des Nordens*, 1940, pl. 515-517), of kan hij als aanhangsel van een uitvoerige voorstelling van de H. Maagschap voorkomen, zoals op de Triptiek van H. Maria ter Heide te Antwerpen (Kunstchronik u. Kunsthistorische Beilage zum Zeitschrift f. bild. Kunst, 1928/1929, blz. 105). Ook kan hij invloed op de compositie van de H. Maagschap hebben, bijv. de H. Maagschap van Gerard David te Lyon (Bodenhausen: *Gerard David*, 1905, blz. 105). De Boom van Anna is ook afgeleid van de Jesseboom. Betreffende al deze voorstellingen zie men nader Marits Lindgren-Fridell: 'Der Stamm- baum Maria aus Anna u. Joachim', *Marburger Jahrbuch*, 11-12, 1938/39, blz. 289 v.g. ³ De Boom van Jesse met de H. Ursula, Maria Magdalena, Katherina, en Barbara in het Rijksmuseum Twenthe te Enschede, een fragment, is waarschijnlijk een Stichts werk ca. 1500. ⁴ Geertgens Boom van Jesse vormt een zelfstandig schilderstuk en is niet een decoratief aanhangsel zoals bijv. het stuk dat de Haarlemmer schilders Mouwerijn en Claes Simonsz. in 1490 op bestelling maakten: „in die twe leghe zwarte velden bijneden en die groete tafel den stam van Yesse zierlic ghemact met menigherleye verwen of gheset . . .” (Van der Willigen: *Geschiedkundige Aanteekeningen*, Haarlem, 1866, blz. 51). Nog andere voorstellingen van de Boom van Jesse werden in de inventaris van 1572-1573 der Johanniters vermeld (F. Allan: *Geschiedenis en Beschrijving van Haarlem*, II, blz. 353-358). Moll (*Kerkegeschiedenis van Nederland voor de Hervorming*, II, 3, blz. 192) beschreef een Boom van Jesse beeld in Delft, en volgens documenten (K. C. van Berckel: *Bijdragen . . . van het Bisdom Haarlem*, XXVIII, 1904, blz. 313) bewaarde het Delftse Gilde van den Boom van Jesse een wonderdoend Jesseboom-beeld in de Sint Hippolytus kerk. Glasramen, met de Boom van Jesse zijn niet bewaard gebleven in Nederland, maar wel vinden wij nog vele Jessebomen in Nederlandse kerken als muur- en gewelf-schilderijen: Sint Stephan te Boorne (Hoogewerff: *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst*, I, blz. 296); Sint Nicolaas of Bergkerk te Deventer; Buurkerk te Utrecht (Van Kalken: *Peintures Ecclesiastiques*, III, I-V); Sint Pancras, Enkhuizen (Van Kalken: op. cit., IV, VII-XII); Sint Janskerk, 's Hertogenbosch (Het Gildeboek, 1927, blz. 44-45). Voor miniaturen met de Boom van Jesse zie Byvanck en Hoogewerff: *De Noord-Nederlandsche Miniaturen*, pl. 108, 140, 155, 156, 177, 230.

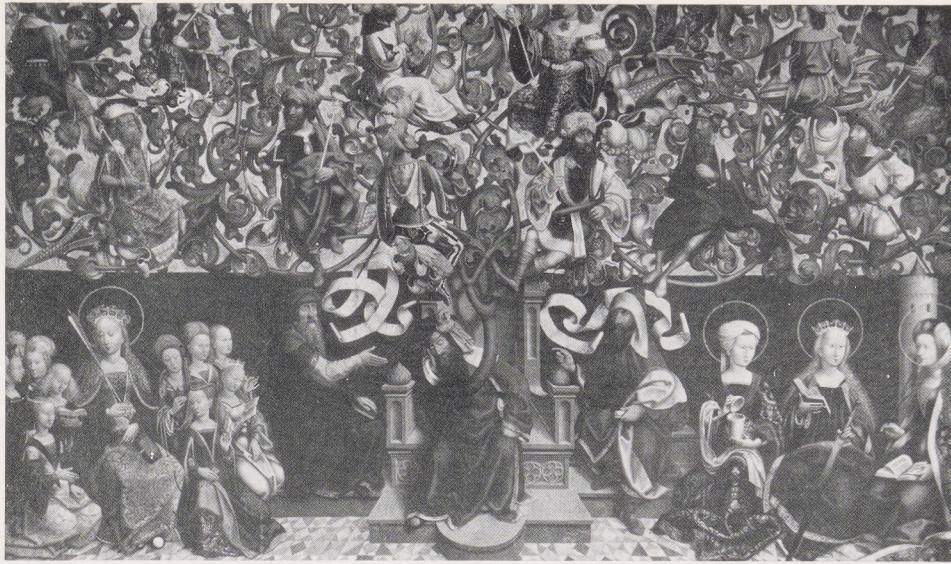


Afb. 3. *Maria's Geboorte en de Boom van Jesse, uit het Speculum Humanae Salvationis*

ligt aan haar voeten neer. Het eind van zijn mantel bedekt een hoek van haar wit habijt. ¹ Naar rechts Jesaja, die opkijkt uit zijn boek. Hij heeft juist de woorden van zijn tekst gelezen waarin haar prachtig visioen wordt beschreven. Links een andere profeet, vermoedelijk Jeremia ('Die dagē comē seyt de Heere/ en ic sal David verweckē een rechtuaerdich zaet/ en die coninc sal regeerē en wys zyn/ en doe oordeel en rechtuaerdicheit opter aerde.' XXIII.5), leunend op een stok en een blik op de jonge David werpend. ²

De voorouders in vorstelijke tooi zijn de Twaalf Koningen van Juda. Sedert de 14de eeuw vinden wij juist deze twaalf stamleden uit de grote genealogie gekozen, en zij worden zelden geïndividualiseerd, behalve David die altijd een harp stemt. Zij dragen de kroon en de scepter, attributen van de koninklijke stam van Christus' menselijke afkomst. Men heeft soms beweerd, dat de elegante kostuums en hoofddeksels thuishoren in een latere tijd dan die waarin Geertgen schilderde en heeft op die grond zijn auteurschap betwist. Deze behandeling van de kleding is echter te verklaren uit de naïeve voorstelling, dat hoe verder men teruggaat in de geschiedenis, hoe exotischer de kledij was, zodat Oudtestamentische figuren nog kleuriger moesten worden uitgedost dan de Nieuwtestamentische heidenen, die bijv. op de Opwekking van Lazarus en de Aanbidding verschijnen.

¹ Dr. R. van Luttervelt: 'De Herkomst en Lotgevallen van Mostaert's Boom van Jesse', *Historia*, 1948, blz. 265, 266, meent dat onze non lid van het Haarlemmer klooster van Maria Magdalena was, omdat zij een wit habijt draagt, kenmerk van dezelfde orde in andere steden. ² De Boom van Jesse tapisserie in de Kathedraal te Reims (F. Salet: *La Tapisserie Française*, 1946, pl. 50) vertoont bijna dezelfde compositie, met banderollen om de personen te identificeren. De baardloze profeet Jesaja staat op het voorbeeld van Reims ook rechts; ook daar is een tweede profeet afgebeeld, die de naam Osee draagt. Wie de tweede profeet op Geertgens stuk is, is niet zeker, wij kunnen hem identificeren met Jeremia, Daniël of Habakuk. Het is ook interessant de rol te bestuderen, die de Boom van Jesse speelt in de eerste tapisserieën van deze Maria-serie: Boom van Jesse, de H. Maagschap, de Geboorte van Maria, de Volmaaktheden van Maria (met een andere Jesseboom in de achtergrond).



Afb. 4. *Stichts (?)* werk ca. 1500, *De Boom van Jesse met vrouwelijke Heiligen* Enschede, Rijksmuseum Twente

Ook is het geen fout van de schilder dat de hoofden der koningen niet sterker onderscheiden worden, want als zonen, kleinzonen, en achterkleinzonen van één geslacht gelijken ze natuurlijk op elkander in hun gelaatstrekken. Toch vinden wij bij Geertgen enkele aanwijzingen van een poging tot identificering van de koningen. Zij staan chronologisch gerangschikt. Naast de jonge David bevindt zich Salomo in een hachelijke houding op de tweede tak van de boom. Boven hem klimmen de drie „krijgzuchtige koningen”, elk met een sierlijk zwaard als attriboot: Abia, die zijn oude vader Rehoboam naar een gemakkelijker tak opheft, en even rechts daarvan, Asa met bengelende voeten. Hoger en naar links staat de knappe Jehoshapat. Hij is juist van de valkenjacht teruggekeerd (II *Chr.* XX.30: 'Also was Josaphats conincrijk stille, en God gaf hē rontsomme ruste'). Opvolgend komen dan Joram, Uzziah, en Joatham. De jonge koning met het boek is waarschijnlijk Uzziah, die op achtjarige leeftijd werd gekroond, en die bekend was om zijn rechtvaardigheid en getrouwheid aan de wet. Tenslotte op de bovenste takken gegroepeerd om de Maagd, zitten de peinzende Achaz, Hezechias en de kleine Manasse, die op zijn twaalfde jaar koning werd.¹

De rijk geklede koninklijke stoet bevindt zich op de takken van een zeer realistisch geschilderde boom. Zij nemen zeer evenwichtige houdingen aan, alsof zij voor een portret moeten poseren. Het wonderlijke realisme en de ongerijmdheid van een voorstelling, waarbij koningen in een boom zitten, worden verzacht door de omstandigheid dat de toeschouwer in de eerste plaats getroffen wordt door het decoratieve element en de hiëratische waardigheid van het overgeleverde thema. Het motief van boomklimmende koningen is niet nieuw, maar wat nieuw is, is de transformatie

¹ Dr. A. van Schendel vestigde mijn aandacht hierop. Hij heeft voorts opgemerkt dat de man met de baard, die naast de Maagd zit en geen scepter draagt, Jozef zou kunnen zijn.

van de krullen van een gestyleerde stamboom tot een natuurlijke, realistische boom.¹ Misschien vond Geertgen een voorbeeld in de plastische *tableaux vivants* met Jessebomen, die jaarlijks bij de 'Spelen van Jesse' vertoond werden, maar hierover is nog weinig bekend.²

In de kroon van de boom ontspruiten de twee allerliefste bloemen: de Maagd Maria en het Kindeke Jezus. De verdroomd neerkijkende Maria is als koningin gekroond, maar haar eenvoudige rode mantel isoleert haar van de bonte patronen van gestreepte kousen, bewerkte bontkragen, en tulbandachtige hoofddeksels van hen die beneden haar zitten. Het is op Maria dat de meditatie van de vrome schenker is geconcentreerd: '*Virgo Dei Genitrix virga est, Flos Filius eius.*'³

De bloemensymboliek wordt door de duidelijke verwijzingen naar rozenkransdevotie onderstreept. De eerste Nederlandse Rozenkrans-broederschap werd in 1478 te Haarlem opgericht, en de invloed der nieuwe devotieoefeningen, door deze broederschap ingevoerd, komt sterk tot uiting in verschillende werken van Geertgen.⁴ De koning met de valk draagt een rozenkrans om zijn hals, een ander, iets lager, draagt een kroon en een brede bandelier van witte en rode rozen, en om de pols der non hangt een rozenkrans. Maria, in een rode mantel gekleed, wordt zelfs met een roos vergeleken.

Naast deze zeer duidelijke rozenkransverwijzingen, treffen wij nog andere, meer verborgen symbolen van de Onbevleete ontvangenis aan in de realistische aanduidingen van het klooster zelf. De *hortus conclusus* is de werkelijke kloostertuin; de *porta coeli* verleent toegang vanuit de buitenwereld tot de hof; het is niet onmogelijk, dat het koninklijke portaal rechts, voorzien van gebeeldhouwde kapitelen, zinspeelt op de *templum Solomonis*; en de kerktoeren in de verte herinnert ons aan de *turris Davidica*. Tenslotte zijn de vogels niet slechts kleurige accenten, maar ook zij dienen als symbolen: de reigers en kraanvogels verbeelden de waakzaamheid, de pauw verbeeldt de eeuwige rol van Maria als hemelse koningin.⁵

Terwijl de Boom van Jesse zich er bijzonder toe leent om met Maria-symbolen te worden getooid, ligt het voor de hand, dat hij op zichzelf geen voorstelling vormt, die voldoening geeft aan de innerlijke en persoonlijke behoeften der mystieke en dromerige devotie. Deze voorstelling stelde onze kunstenaar voor vele problemen. Om de realiteit van het visioen der non te verhogen, wendde Geertgen zich ten dele van het oude sierlijke boommotief af, en nam hij zijn toevlucht tot een realistische

¹ Slechts één ander voorbeeld van een realistische Boom is mij bekend. Hij komt voor in een geillumineerde initiaal in het Brevier van Beatrix van Assendelft van het klooster Sint Maria ter Zijl te Haarlem, in het bezit van het Metropolitaan Kapittel van Utrecht, fol. 169: *in nativitate sancte Marie* (ca. 1485-1490). Zie A. W. Byvanck en Mgr. E. Lagerwey: *Het Brevier van Beatrix van Assendelft*, Leiden, 1943, pl. XVI.

² R. Ligtenberg: op. cit., blz. 43. Voor het feest van Sint Petrus en Sint Paulus te Aalst in 1432 een 'Roede van Yesse . . . was doen gaen al de stede omme' (F. de Potter: 'Schets eener Geschiedenis van de gemeente feesten in Vlaanderen', *Annales de la Société royale des B. A. et de Littérature de Gand*, XII, 1869/1870, blz. 28-31). Petrus Christus schilderde een 'boom van Jesse ende insgelycx Jherusalem met datter toebehoorde en dat al te stoffeiren' voor feesten te Brugge in 1463 en 1467 (L. van Puyvelde: *Schilderkunst en Tooneelvertooningen op het einde van de middeleeuwen*, 1912, blz. 77). 15de-Eeuwse Delftse documenten beschreven de verschillende bijdragen van de gilden voor de jaarlijkse 'ommeganck' van de 'Spelen van Jesse' (*Archief v. Nederl. Kunstgeschiedenis*, VI, 1884-1887, blz. 316). ³ H. Fulbert van Chartres: *Responsorie op het feest van O. L. Vrouwe Geboorte* (Timmers: op. cit., n. 978). Vgl. ook J. A. F. Kronenburg: *Maria's Heerlijkheid in Nederland*, Amsterdam, 1904-1914, II, blz. 140. De 'nedercoemste ende gheslachte van Maria' in Ludolphis de Saxonia: *Meditationes Vitae Jesu Christi*, C. Snellaert, Delft, 1488, eindigt met 'benedijt is de bloem en benedijt is de vrucht des booms . . .'. ⁴ Zie Chroquetius: *Sancti Belgii Ordinis Praedicatorum*, Duaci, 1618, blz. 128. Voor de Haarlemmer Rozenkrans-broederschap schilderde Geertgen een altaarstuk, de *Rozenkranslegende van de H. Dominicus*, dat niet bewaard gebleven is. De compositie is bewaard gebleven in een 16de-eeuwse copie te Leipzig. Geertgens *Verbeerlijking van Maria* (Verzameling Mevr. D. G. van Beuningen) is ook aan Rozenkransdevotie gewijd. ⁵ Timmers: op. cit., n. 1067, 1812, 1813, H. Lothar: *Der Pfau in der Alt-christlichen Kunst*, Leipzig, 1929, blz. 47, 72.



Afb. 5. Geertgen tot St. Jans, *De Heilige Maagschap*. Rijksmuseum

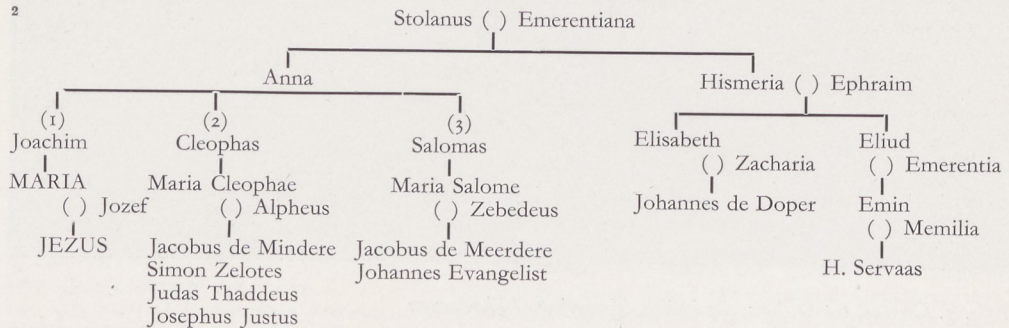
weergave van het onderwerp en liet de boom als het ware onmiddellijk en concreet voor onze ogen oprijzen.

En nu de Heilige Maagschap.¹ In tegenstelling tot de Jesseboom heeft de Heilige Maagschap geen betrekking op koningen en profetieën, maar betreft slechts de onmiddellijke familie van Christus in al haar eenvoud: Zijn grootmoeder, grootvader, ooms, tantes, nichten – een echte familiegroep in ieder opzicht. Volgens een middeleeuwse legende² zou de moeder van Maria, de H. Anna, driemaal gehuwd zijn geweest: nl. met Joachim, Cleophas, en Salomas. Uit elk dier huwelijken werd één dochter geboren, ieder Maria geheten. De Maagd Maria, dochter van Anna en Joachim, werd moeder van Jezus. Maria Cleophae huwde Alpheus, uit welk huwelijk vier kinderen geboren werden: Jacobus de Mindere, Simon Zelotus, Judas Thaddeus (alle drie apostelen), en Josephus Justus. Maria Salome huwde Zebedeus en schonk het leven aan Jacobus de Meerdere en de Evangelist Johannes. De tweede tak splitste zich nu verder. De H. Elisabeth, moeder van Johannes de Doper, wordt in het Evangelie (*Lukas*: I.36) als 'nichte' van Maria genoemd. Naar een oude traditie werden in de 11de eeuw Sint Servaas, bisschop van Tongeren, en zijn voorouders Eliud, Emin en Memilia aan de genealogie toegevoegd. De oorsprong van de Heilige Maagschap is onzeker, maar wij weten dat het zogenaamde *trinubium Annae* voortkomt uit serieuze pogingen om het probleem van de 'broeders van Christus', die in de Evangelieën genoemd worden, op te lossen.

De H. Maagschap werd een geliefd thema voor de geschilderde en gebeeldhouwde altaren, die door de leden van de 15de- en 16de-eeuwse Anna-broederschappen werden besteld. De aantrekkingskracht van de H. Maagschap was van geheel andere aard dan die van de Boom van Jesse. Het heeft niets van de altijd min of meer pompeuze decoratieve illustratie van een leerstuk, maar verplaatst ons in de eenvoudige, burgerlijke omgeving van een 15de-eeuws gezin. De huiselijke kring van de H. Maagschap bestond uit alledaagse gewone mensen gelijk de vrome kerkgangers zelf. Door persoonlijke identificatie met de ooms of de tantes van Christus, mensen die ook min of meer zondige stervelingen waren, kon de toeschouwer de grote kloof tussen zijn eigen onreinheid en de onbeschrijflijke reinheid van Maria en Jezus gemakkelijker overbruggen. Als genealogie van Christus is de H. Maagschap voor de toeschouwer veel toegankelijker en spreekt veel directer tot hem dan de ge-

¹ Rijksmuseum No. 950. E. 137,5 × 105 cm. Vgl. G. J. Hoogewerff, op. cit., II, blz. 165-168; en J. A. Alberdingk Thijm, 'Het Zoen-Offert des Nieuwen Verbonds, schilderstuk van een onbekenden XV-eeuwschen Meester', in C. Ed. Taurel: *De Christelijke Kunst in Holland en Vlaanderen*, 1881, blz. 21-32.

²



B. Kleinschmidt: *Die hl. Anna*, 1930, blz. 252 v.g.; M. Förster: 'Die Legende vom Trinubium der hl. Anna', *Festschrift f. Johannes Hoops*, 1925, blz. 105 v.g.; M. Lejeune: 'De Legendarische Stamboom van Sint Servaas', *Publications de la Société historique et archéologique dans le Limburg à Maastricht*, 1941, blz. 283-332. Voor een uitstekend résumé zie: E. Panofsky: *Early Netherlandish Painting*, 1953, blz. 495-496.

schematiseerde en hiëratische Boom van Jesse. Zich goed lenend voor een beschilderd paneel is de Maagschap een soort familieportret, een zeer geliefkoosd genre in de Nederlanden. Maar terwijl de 15de- en 16de-eeuwse groepsportretten vaak saai en prozaïsch zijn, is Geertgens H. Maagschap een juweel van verfijndheid en verinnerlijktheid.

Onze familie is in het diepe schip van een oude kerk verenigd. Links zitten de dromende Anna en de jonge Maria met het Kind op haar schoot. Achter hen ziet men Joachim en de lieddragende Jozef. Uiterst rechts staat de bekoorlijke Maria Salome, en achter haar zit Maria Cleophae met een geopend missaal op haar knieën. Naar wat staart zij? Aan wat denken al deze vrouwen? Rondom het kerkaltaar vinden wij de twee andere echtgenoten van de H. Anna, Cleophas en Salomas, en de echtgenoten van de beide Maria's, Alpheus en Zebedeus. De vijfde is vermoedelijk Zacharias, echtgenoot van de H. Elisabeth en vader van Johannes de Doper. De kleine aposteltjes dragen hun attributen als speelgoed. Jacobus de Mindere staat links met de vollersstang. De spelende kinderen in het middenplan zijn Simon, met de zaag, de Evangelist Johannes, met de kelk, en Jacobus de Meerdere, die wijn uit een pelgrimsfles giet. Op de achtergrond steekt Judas Thaddeus, met zijn tekenhaak, die in een snuiter veranderd is, een kaars op het koorhek aan.

Opmerkelijk is het, dat Geertgen Sint Elisabeth op zo'n prominente plaats heeft gezet op de voorgrond rechts. Haar zoon is Johannes de Doper, en het ligt voor de hand, dat Geertgen zo veel nadruk op juist deze leden van de jongere tak heeft gelegd, omdat zijn beschermheren de Johanniters waren.¹ Maar deze rangschikking heeft ook nog een diepere zin.

Het enigszins Romaanse schip, met donker marmeren zuilen en cilindrische kapitelen met gebeeldhouwde Oudtestamentische voorstellingen, eindigt plotseling bij het koorhek, alwaar een hoog en helder gothisch koor begint. De kapitelen van het koor zijn nog niet gebeeldhouwd. Er zijn voor hen geen onderwerpen; want het is juist bij het koorhek, waarop Judas Thaddeus de derde kaars (de Triniteit?) aansteekt, dat wij van de wereld van het Oude Testament overgaan in de wereld van het Nieuwe Testament. De spelende kinderen zullen zelf later deze overgang maken en de mensheid oproepen hen te volgen. De oorsprong van het menselijke lijden, de Zondeval, wordt op het koorhek in schimachtig reliëf afgebeeld. Op het altaar ziet men een prachtig beeldhouwwerk, het Offer van Abraham, praefiguratie van de Kruisiging, opgesteld op de plaats waar later op het gothische



Afb. 6. Detail uit de H. Maagschap.

¹ E. Panofsky: *Ibid.*

kooraltaar de Crucifix zal staan. Dit thema, de Opoffering van Christus, wordt steeds weer herhaald door het naast elkaar plaatsen van de Oud-testamentische tekenen van de sacramenten en hun Nieuwtestamentische parallellen. Het thema van de offerpriester: de Oudtestamentische priester Zacharias en de Kind-Heiland-priester; de toediening en de werking van de sacramenten: Isaäk, die het oude bloedoffer ver- tegenwoordigt, tegenover het bloedeloze Misoffer van het Nieuwe Testament voor- gesteld in het spel der kinderen met de kelk en de wijn. Op de voorgrond bevindt zich Johannes de Doper. Hij stelde het eerste sacrament in, de zg. 'Deur der Sacramenten', de Doop, en nu wijst hij ons naar het Jezuskind: 'Siet dis is t lam Gods/ siet d'welck die sonden der werelt wech neemt,' (*Johannes: I.29*).¹ Christus bevindt zich hier nog in de armen van het Oude Testament en is omringd door zijn neven, dwz. zijn latere apostelen en discipelen, en zijn voorloper Johannes de Doper. Wat wij hier afgebeeld zien, deze veelheid en diepte van voorstelling en inhoud – dit is het doel waarvoor Anna haar kinderen heeft gebaard. Alles en iedereen is aanwezig en dit alles moet ook de gedachten van de starende vrouwen vervullen.

Door de gehele kunstgeschiedenis heen ziet men telkens weer, hoe genealogische voorstellingen, zoals de Boom van Jesse en het H. Maagschap, vanuit kunstzinnig oogpunt beschouwd, niet meer zijn dan een decoratief patroon of een prozaïsch groepsportret. Geertgens twee schilderijen vormen een welhaast unieke uitzondering hierop. Met verbazingwekkende stylistische souplesse heeft hij zich aangepast aan de bijzondere eisen van de twee verschillende gegevens. Hij behandelde beide onder- werpen op een zeer levendige en realistische manier met, bij de Boom van Jesse, volledig behoud van de traditionele hiëratische waardigheid en met sterke accen- tuering, bij de H. Maagschap, van de intieme en persoonlijke sfeer, ondanks de veel- heid van sacramentaalse toespelingen. Een dergelijke volstrekt oorspronkelijke be- handeling van traditionele thema's is slechts de allergrootste kunstenaars gegeven. Geertgen was één van deze begenadigden.

¹ Voor deze aan het Sacrament ontleende woorden, zie: A. A. Barb: 'The Round Table and the Holy Grail', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XIX, 1956, blz. 46.

Aanwinsten

1 januari—1 juni 1957

AFDELING SCHILDERIJEN

Nederlands, 2e helft XVIe eeuw, Twee altaar- vleugels met de gelijkenis van de Rijke Man en de Arme Lazarus.

Werner van den Valckert (± 1585 – ná 1627), Portret van een juwelier die zich uit zijn venster buigt, 1617.

Jurriaen Andriessen (1742–1819), Dessus-de-porte met spelende putti.

Franse School, 2e helft XVIIIe eeuw, Vier decora- tieve panelen met planten en dieren.

AFDELING BEELDHOUKUNST EN KUNSTNIJVERHEID

BEELDHOUKUNST

Parfumbrander, brons, omstreeks 1500.

Toegeschreven aan Desiderio da Firenze.

Rugfiguur van naakte vrouw met schenkkkan. Relief in ivoor. Duits, einde XVIe eeuw.

Hercules en Deianeira, brons, omstreeks 1600.

Waarschijnlijk naar Adriaen de Vries.

Twee liggende vrouwefiguren, vermoedelijk Caritas en Fides (?), brons, omstreeks 1600.

Omgeving van Hubert Gerhard.

Borstbeeld van Louis II de Bourbon, Prins van Condé, brons, omstreeks 1700.

Toegeschreven aan Jérôme Derbais.

De vier Elementen, voorgesteld door twee groepen van putti met bloemenguirlandes, wit geverfd vurenhout. Amsterdam (?), omstreeks 1700.

Twee heiligenfiguren in Romeinse krijgsmansdracht, lindehout, omstreeks 1765/70. Door Ignaz Günter. Groep waarschijnlijk voorstellend Rinaldo en Armida, geel gesauste pleister, derde kwart XVIIIe eeuw. School van Jean Baptiste Lemoine.