

Alfred Bader

Alfred Bader Fine Arts - Painting File

Cornelis W. Henisz
(after Peter Gmitz)

1985-2007

QUEEN'S UNIVERSITY ARCHIVES	
LOCATOR	5169
BOX	20
FILE	10

SOTHEBY'S

FACSIMILE TRANSMITTAL SHEET

TO: Alfred Bader	FROM: Christopher Apostle
COMPANY: Alfred Bader Fine Arts	DATE: 4/2/2007
FAX NUMBER: 414-277-0709	TOTAL NO. OF PAGES INCLUDING COVER: 1
PHONE NUMBER:	SENDER'S REFERENCE NUMBER:
RE:	YOUR REFERENCE NUMBER:

URGENT FOR REVIEW PLEASE COMMENT PLEASE REPLY PLEASE RECYCLE

NOTES/COMMENTS:

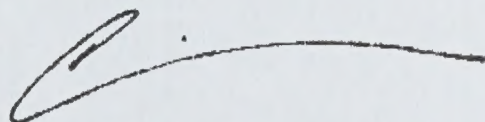
Dear Alfred,

I am now back from all of my travels and have found the photograph of the little picture attributed to Cornelis Willemsz. *The Madonna and Child, from the Holy Kinship.*

I like the picture very much, but as it is a fragment I would suggest a quite conservative estimate for the picture, something in the \$10,000-15,000 range or so. I would love to have it for June, but we would need to get it here on the soon side.

I do not have figures on the other pictures you gave me photographs of, but I hope to tomorrow and will give you a ring.

Yours truly,

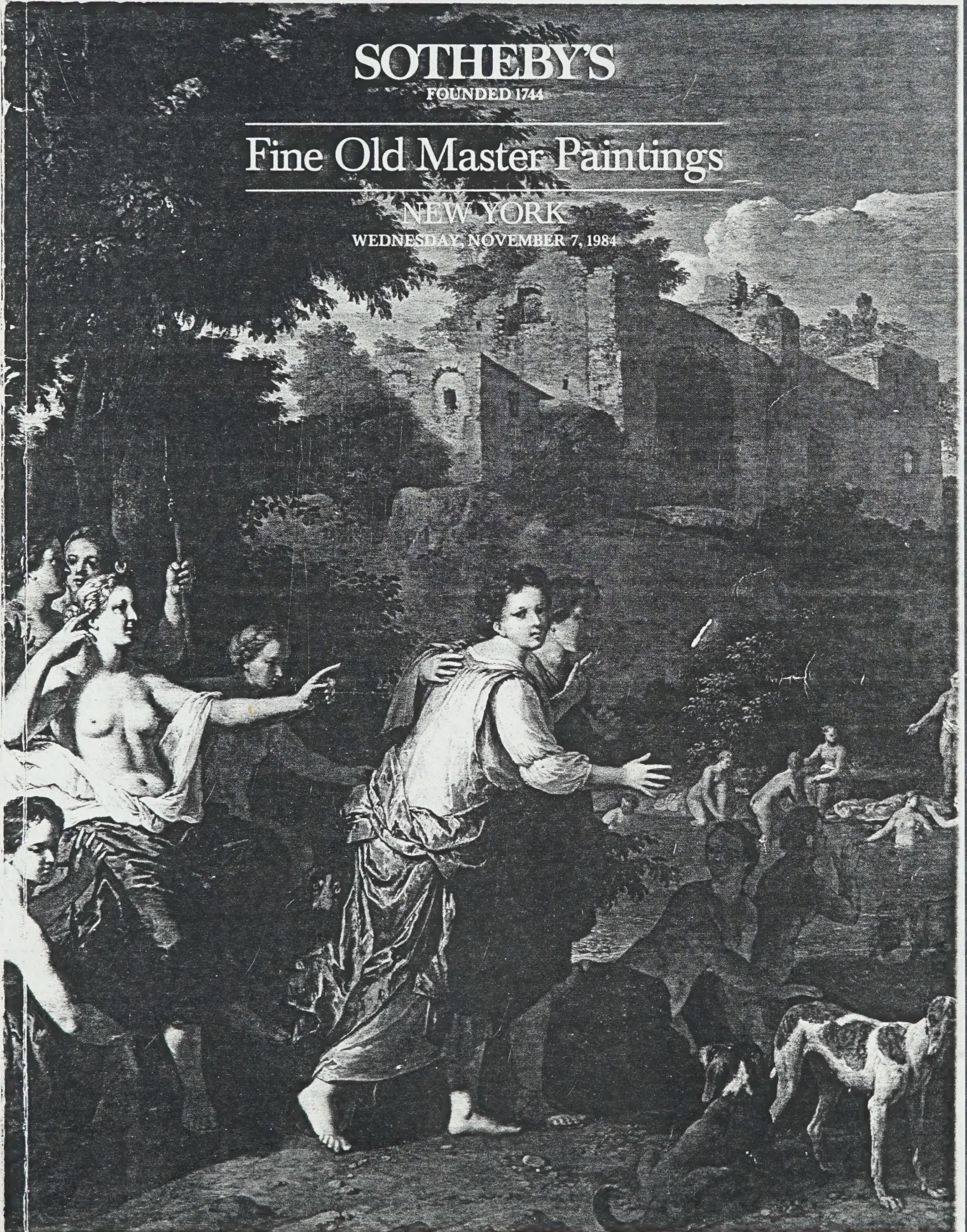


TOTAL P. 01

SOTHEBY'S
FOUNDED 1744

Fine Old Master Paintings

NEW YORK
WEDNESDAY, NOVEMBER 7, 1984





198

□ 198

*Cornelis Engelbrechtsz.

THE VIRGIN AND CHILD WITH OTHER FIGURES, A LANDSCAPE
BEYOND: A FRAGMENT

oil on panel, arched top
9 1/4 by 8 1/4 in. 25 by 22.5cm.

Provenance:

Arthur Hauth, Dusseldorf

Gustav Oberlaender, bequeathed to his daughter, Mrs.
Harold M. Leinbach (sale: Parke-Bernet Galleries,
New York, May 25-26, 1939, lot 223, illus., \$1000 to Dr.
Duisberg)

\$6,000-8,000

9500 AB

*AUTHORSHIP: Ascribed to the named artist—subject to the qualifications set forth
in the GLOSSARY and CONDITIONS OF SALE, front of this Catalogue.

Cornelis Willemsz., after Pieter Gerritsz.
(active Haarlem 1509 – 1552)

Madonna and Child, from The Holy Kinship

Oil on panel, 25.4 x 21.5 cm

Provenance:

Dusseldorf, collection of Arthur Hauth; collection of Gustav Oberlander, bequeathed to his daughter, Mrs. Harold M. Leinbach; her sale, New York (Parke-Bernet), 25 - 26 May 1939, lot 223 (with illustration, to Dr. Duisberg); sale, New York (Sotheby's), 7 November 1984, lot 198 (with illustration, as Cornelis Engebrechtsz.); purchased by Alfred Bader; Milwaukee, collection of Alfred and Isabel Bader

Literature:

Josua Bruyn, "De Adbij van Egmond als opdrachtgeefster van kunswerken in het begin van de zestiende eeuw (II), *Oud Holland* 81, 1966, pp. 202 - 203, 210 (with illustration fig. 9). p. 217; Josua Bruyn, "Over de betekenis van het werk van Jan van Scorel omstreeks 1530 voor oudere en jongere tijdgenoten," *Oud Holland* 97, 1983, pp. 117 - 124, p. 117 (with illustration fig. 1), the Laag-Keppel painting (with illustrations, fig. 9 and 10?) (and more?)

Exhibitions:

Milwaukee 1989, pp. 64 - 65, no. 28 (with illustration)

In the foreground sits an older woman in a white hood holding an infant who stands on her lap. To her left, cut off by the edge, is the face of a younger woman who sits next to her. Behind them are three men in exotic Oriental garb leaning on a balustrade. Previously, the woman at the left edge had been overpainted, and the subject matter identified as the *Adoration of the Magi*. With the revelation of this figure during a cleaning, the two women could be identified as Mary and her mother Anna, with the infant Jesus on Anna's lap. The three men are Joachim, Cleophas, and Salomas. According to medieval legend, they were her three husbands, with whom she had three daughters, one each, all named Mary.

This fragment was originally part of a larger depiction of the genealogy of Mary and Anna, in the tradition of the *Holy Kinship*. It closely follows the upper right hand section of the painting of this theme of around 1524, last in the collection of the Baronesse van Lynden – Baronesse van Pallandt, at her estate at Laag-Keppel.² Josua Bruyn was the first scholar to draw attention to these two paintings. He pointed out that the style of the painting at Laag-Keppel incorporated the simplified and abstracted forms seen in the work of the Haarlem painter Geertgen tot St. Jans (around 1460 - around 1488), as well as the tendency to exotic and rich detail of Antwerp art in the first decades of the 16th century, known as Antwerp Mannerism.³ The artist did not base his composition on the famous altarpiece of the Holy Kinship by Geertgen, now in the Rijksmuseum,⁴ but

instead looked to a depiction of the same theme by the unknown Master of 1518, who was active in Antwerp.⁵ On the basis of the combination of the two styles Bruyn attributed the altarpiece at Laag-Keppel to the early Dutch artist Pieter Gerritsz. (Active Haarlem 1498 - 1535), who emerged in Haarlem in the wake of Geertgen, and who had also been to Antwerp. It appears to be the altarpiece of "St. Anna" by this artist that is mentioned in the accounting books of the Abbey at Egmond, near Haarlem.⁶ The present work Bruyn identified as by the hand of Cornelis Willemsz, the protégé and friend of Gerritsz..⁷ Its style is similar to that of two heads of apostles, which Bruyn connected to a larger altarpiece by this artist also mentioned in the Abbey's records of 1523 - 1524.⁸

The name of Cornelis Willemsz. surfaces in archival documents from the years 1515 to 1552 as that of an artist living in Haarlem and working for various local institutions.⁹ He can be identified with the artist mentioned by Van Mander as Willem Cornelisz., the teacher of Jan van Scorel¹⁰ and Martin van Heemskerck.¹¹ After returning from Rome, Van Scorel appears in turn to have influenced the work of his former teacher.¹² Cornelis Willemsz. likely trained with the little-known Haarlem artist Pieter Gerritsz., and must have maintained an association with him, as he became the executor of his testament and his heir.¹³ His work shows the same open space and solid forms that characterize the work of Gerritsz., although his faces distinguish themselves by a sombre air, as is evident here.

1. See: Alfred Bader, in: exhibition catalogue Milwaukee 1989, p. 24.
2. Attributed to Pieter Gerritsz., *The Holy Kinship*, oil on panel, 83 x 58.5 cm, Laag-Keppel, collection of the Baronesse van Lynden-Baronesse van Pallandt; see: Bruyn 1966, pp. 199 - 201, 206 (with illustration fig. 3).
3. *Ibidem*.
4. Geertgen tot Sint Jans, *The Holy Kinship*, 137.5 x 105 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. no. A 500; see: Arie Wallert, et al., *The Holy Kinship: A Medieval Masterpiece*, exhibition catalogue, Amsterdam (Rijksmuseum), 2001.
5. The Master of 1518, *The Holy Kinship*, oil on panel, 55 x 41 cm, Munich, Alte Pinakothek, inv. no. 129; see: Bruyn 1966, p. 200, 207 (with illustration fig. 5).
6. Bruyn 1966, pp. 199 - 200.
7. Bruyn 1966, pp. 202 - 203.
8. *Ibidem*.
9. Bruyn 1966, p. 202.
10. Van Mander, fol. 234v.

instead looked to a depiction of the same theme by the unknown Master of 1518, who was active in Antwerp. On the basis of the combination of the two styles, Bregtje van der Vliet and I have argued to the effect that the Dutch artist Pieter Coecke van Aelst (1502-1550) also emerged in fashion in the work of Coecke, and who had also been in Antwerp. It appears to be the workshop of the Master of 1518, by the way, mentioned in the accounts books of the Abbey at L'Ynche, near L'Ynche, the present work being identified as by the hand of Cornelis Willemz, the painter and friend of Coecke. The style is similar to that of two birds of paradise - both from a context to a large degree by this artist also mentioned in the Abbey's accounts of 1527-1528.

The name of Cornelis Willemz appears in several documents from the years 1515 to 1525 as that of an artist living in L'Ynche and working for various local institutions. The work is identified with the one mentioned in Van Aelst's account as 'Cornelis Willemz, schilder van den school', and 'schilder van de school'. After returning from Rome, Willemz likely stayed with the artist Pieter Coecke van Aelst in L'Ynche, and after having been mentioned in association with that as he received the execution of his work and the work. The work shows the same open space and solid forms that characterize the work of Coecke, although his face distinguished themselves by a somewhat more elegant line.

1. See also Bregtje van der Vliet, *Antwerpse Schilders 1500-1550*, p. 28.

2. *Antwerpen 1500-1550*, van der Vliet, p. 28-29 and 30-31. The work is identified in the *Antwerpen 1500-1550* (Antwerp, 1997), p. 28-29.

3. Willemz

4. *Antwerpen 1500-1550*, van der Vliet, p. 28-29 and 30-31. The work is identified in the *Antwerpen 1500-1550* (Antwerp, 1997), p. 28-29.

5. The Master of 1518, *The Van der Vliet*, oil on panel, 52 x 41 cm, Munich, The Pinakothek, inv. no. 139, see Bregtje van der Vliet, p. 207 (with illustration, p. 2).

A. Bregtje van der Vliet, p. 197-200.

B. Bregtje van der Vliet, p. 201-202.

C. Willemz

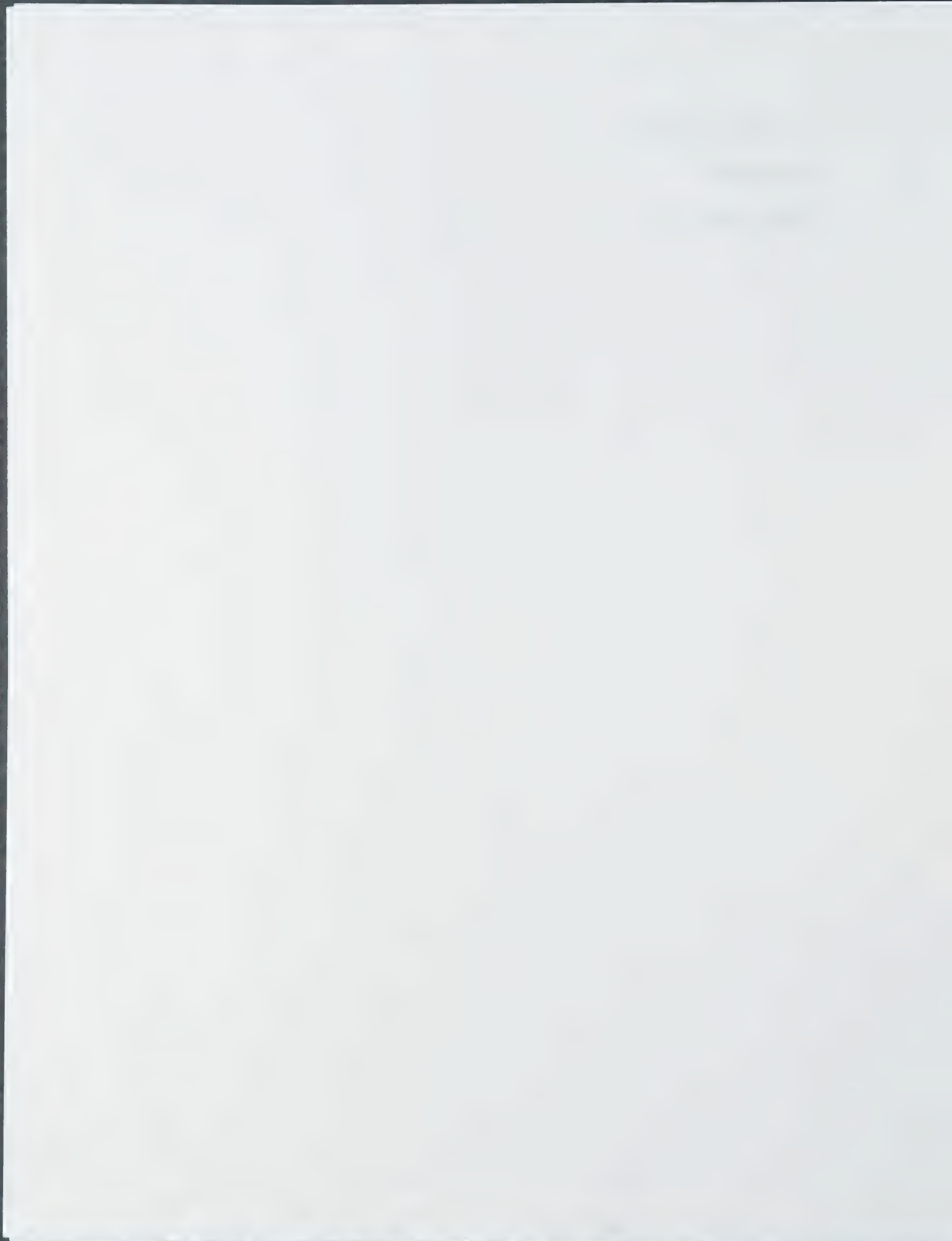
D. Bregtje van der Vliet, p. 202.

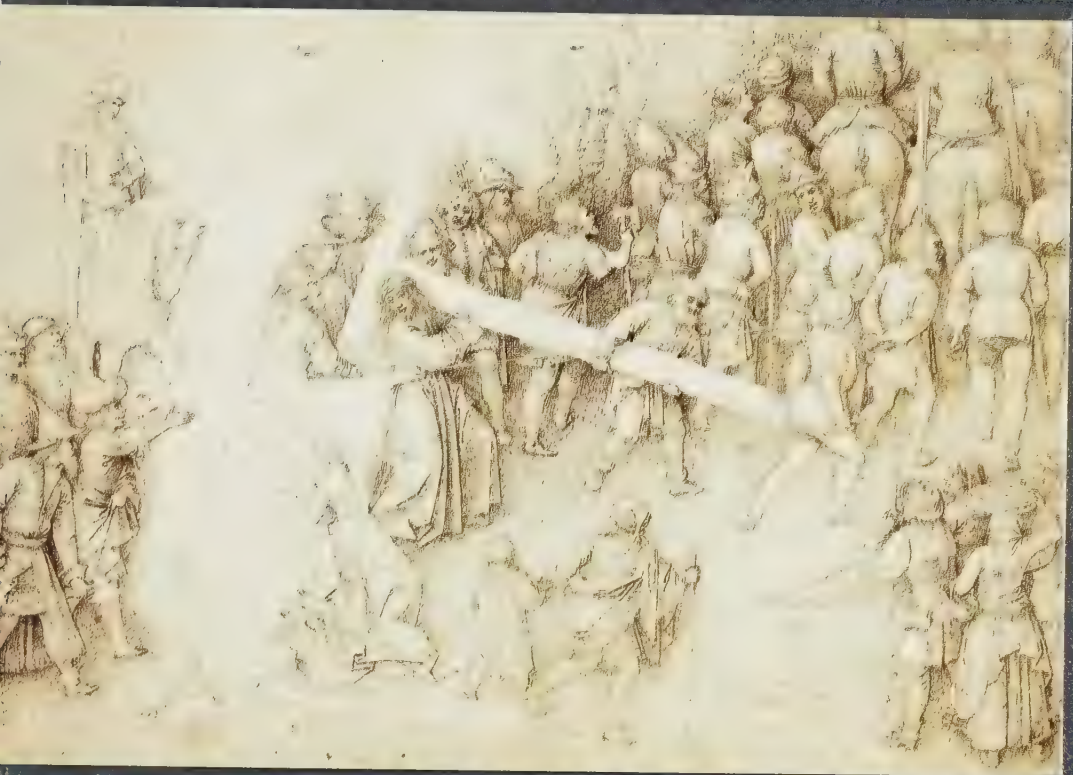
E. Van der Vliet, p. 204.

11. Van Mander, fol. 244v.

12. Bruyn 1983.

13. Bruyn 1966, p. 202.





NETHERLANDISH MASTER

Fourth quarter of the 15th century

The Carrying of the cross

Pen and bistre ink on paper

8 $\frac{1}{16}$ × 10 $\frac{1}{16}$ in (20.4 × 27.7 cm)

The Albertina Collection, Vienna

July 5

Dear Alfred,

I was thrilled to hear that your Lynton Holy Trinity tour was out to be an exceptional work by Corneille Engelbrecht's 32 congratulations on yet another great discovery! It seems to think that you were a work by Lucas van Leyden's Master, who was also a pocket figure in the history of art in England's home town.

I hope you and Isabel had a nice trip and that you are enjoying the summer. Look forward to seeing you soon

All the best,

Belle

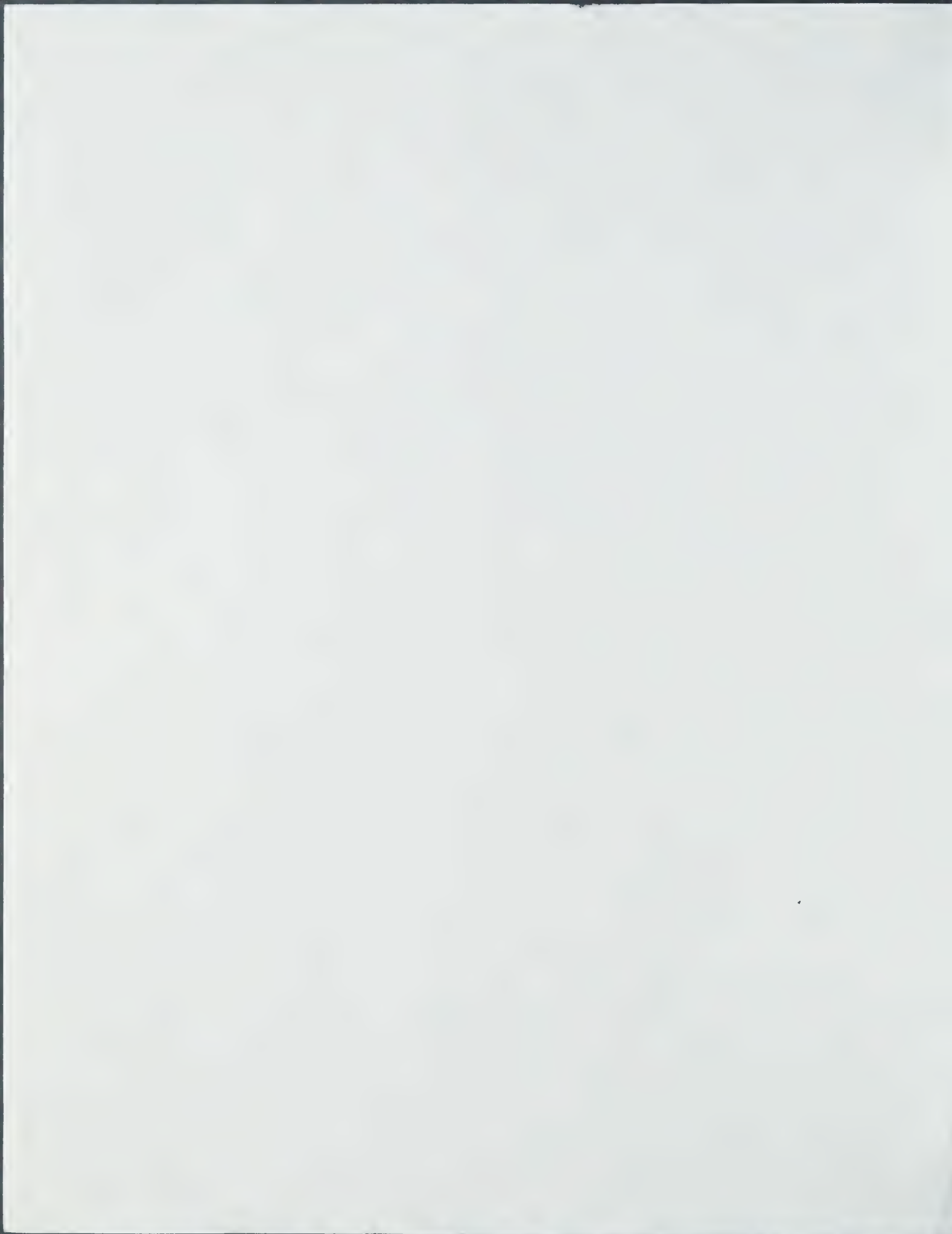
INHOUD

Oud Holland

Jaargang LXXXI Nr. 4 1966

Pagina

- | | | |
|------------------------|--|-----|
| I | De Abdij van Egmond als opdrachtgeefster van kunstwerken in het begin van de zestiende eeuw (II), J. BRUYN | 197 |
| II | Rembrandt's Esther: A Painting and an Etching newly interpreted and dated, MADLYN KAHR | 228 |
| III | Spielende Kinder bei einer Herkulesgruppe. Zu einer Tugend-Allegorie von Adriaen van der Werff, BRIGITTE KNÜTTEL | 245 |
| <i>Korte Bijdragen</i> | | |
| IV | Goltzius' portretten van de Scaligers, E. PELINCK | 259 |
| V | Invul-portretten door Caspar en Constantyn Netscher, A. BLANKERT | 263 |
| VI | Joost de Volder (vervolg), B. J. A. RENCKENS | 269 |



Harvard University Art Museums

To: Alfred Bader
From: Bill Robinson
Date: 27 February 1989
Subject:

Dear Alfred,

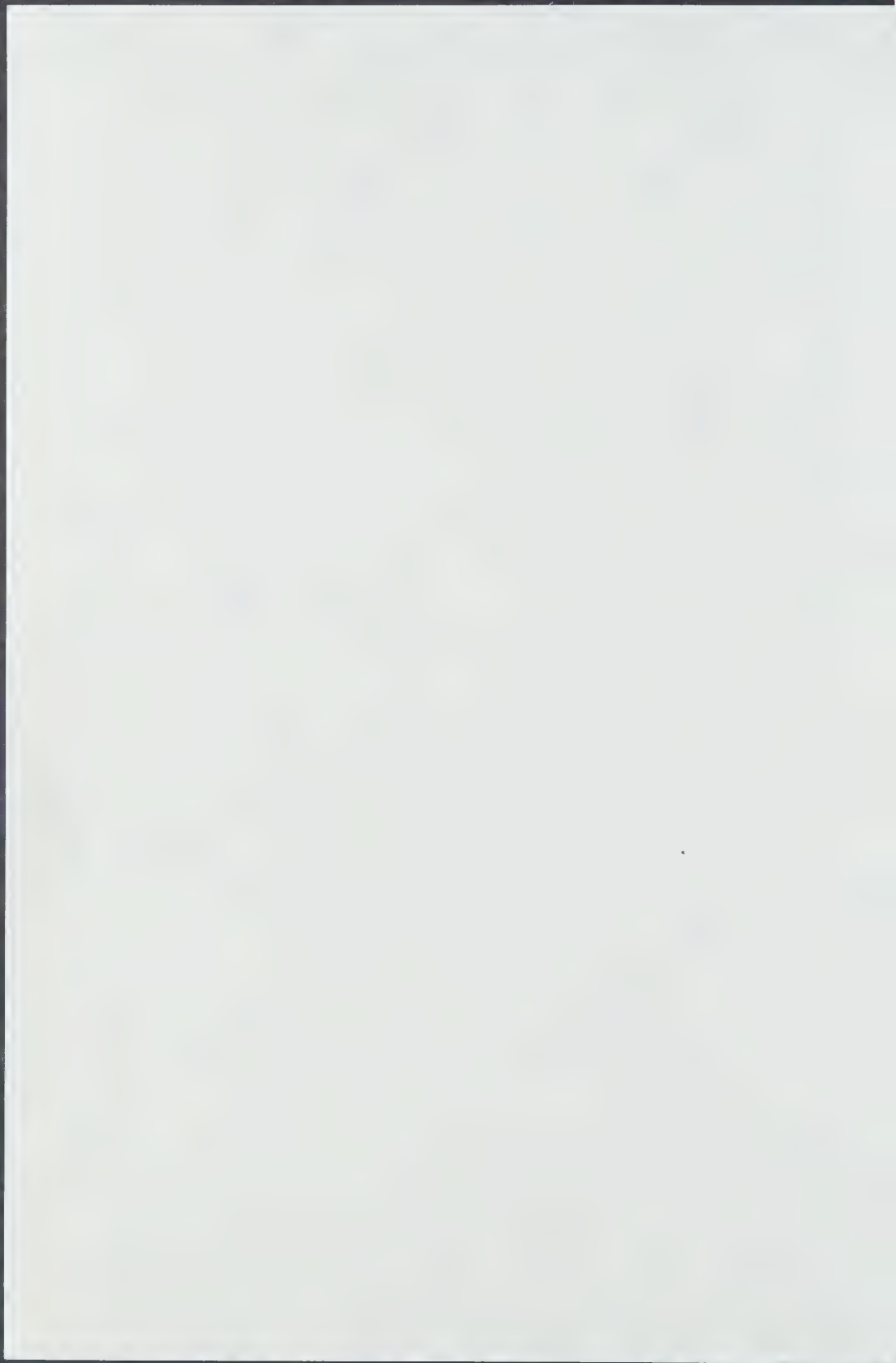
Purely by accident I came across two publications of your Engebrechtsz. picture. It's a pity we did not know about the full composition for your Detective's Eye catalogue.

We're looking forward to our visit the weekend of March 11-12. I'll be gone until the 3rd, but will let you know our flight information this weekend.

All the best.

Yours,

Bill



20 May 1985

RECEIVED

MAY 24 1985

Aldrich Chemical Co., Inc.

Dr. Alfred Bader
Aldrich Chemical Company, Inc.
P. O. Box 355
Milwaukee, Wisconsin 53201

Dear Dr. Bader:

Thank you for your letter of May 7th. To judge from the photograph alone (I have not seen the original painting), I would say that this is an original work by Cornelis Engebrechtsz, done sometime in the early 1520's. The faces of the male figures have much in common with those in the central panel of Engebrechtsz's so-called "Naaman Triptych" (Vienna, Kunsthistorisches Museum), done about the same time.

I have a photograph of the painting as it appeared in the Sotheby auction. The cleaning has certainly improved its quality. It will be interesting to see if another fragment of this Holy Kinship turns up on the market in the near future.

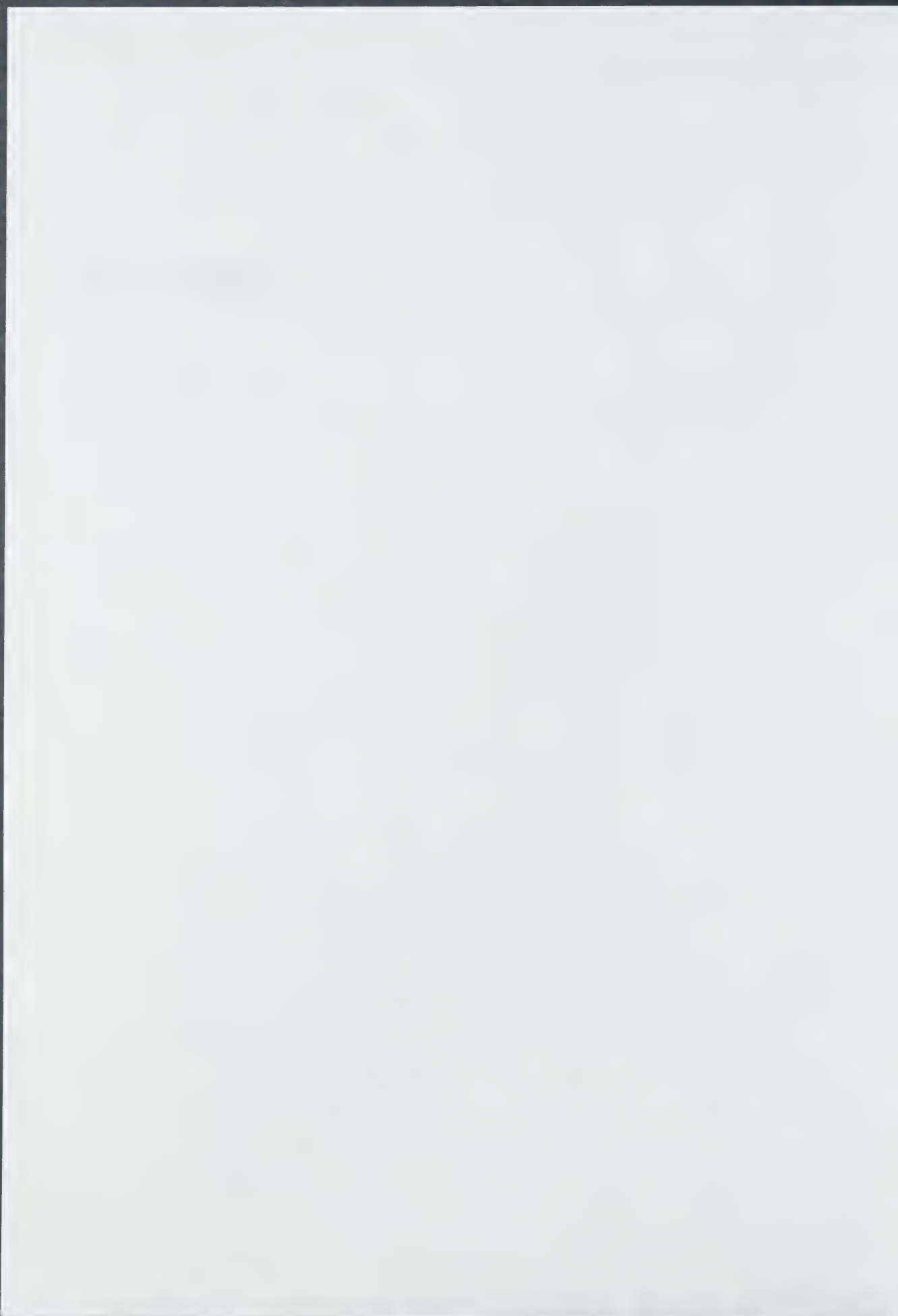
I hope this will be of some help. Should you have further questions, please do not hesitate to write again.

Sincerely yours,

Walter S. Gibson

Walter S. Gibson
Department of Art
Mather House

WSG:ib



July 31, 1985



Dr. Alfred Bader
Aldrich Chemical Company, Inc.
P.O. Box 355
Milwaukee, Wisconsin 53201

Dear Dr. Bader:

Thank you for your thoughtful gift. The catalogue is a handsome tribute to a very beautiful collection, and I am delighted to have it for my library.

You are correct, of course, in saying that Engebrechtsz and Lucas van Leyden can be very close in style; they are often rather similar in the way that they handle the faces of their figures. If you let me know of your next visit to Cleveland, I would be very happy to look at your Engebrechtsz panel.

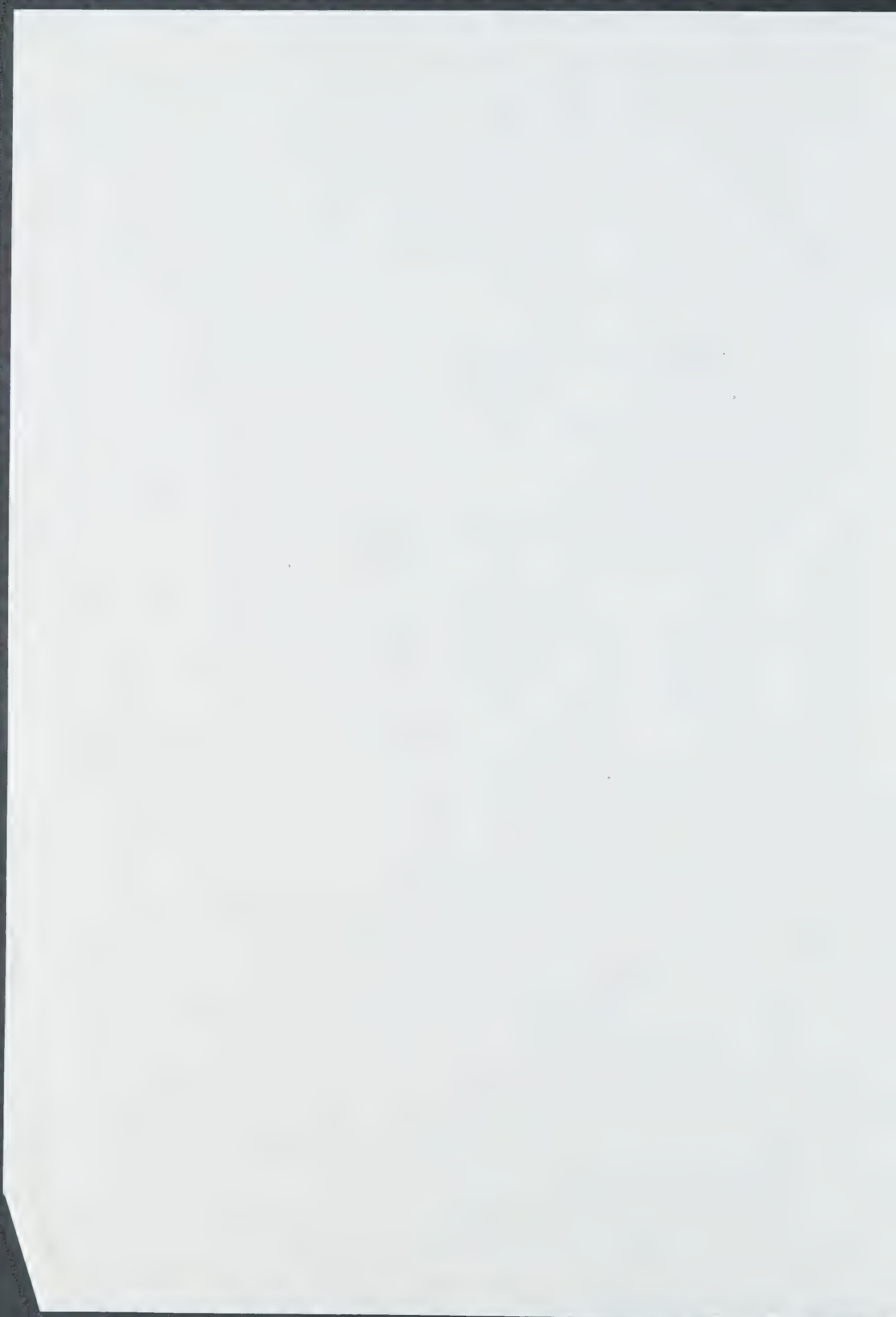
Many thanks again for your kindness. I look forward to seeing you.

With best regards,

Sincerely yours,



Walter S. Gibson



Cornelis Willemsz.: de werkhypothese ondersteund

Biografische gegevens:

- ± 1509/10–1512/13. Volgens Van Mander werd Jan van Scorel (geb. 1495) 14 jaar oud voor drie jaar leerling te Haarlem 'by Willem Cornelisz. [Lees: Cornelis Willemsz.] taemlijck Schilder nae sulcken tijdt'.
- ± 1510? Volgens Van Mander ontving Maerten van Heemskerck (geb. 1498) 'zijn eerste onderwijs in de Const . . . te Haarlem, bij eenen Cornelis Willemsz. wesende den Vader van Lucas en Floris, die ook beyde redelijcke goede Schilders zijn gheweest, Italien, Room, en ander plaetsen besocht hebbende'.
- 1515. 'Cornelis Willemsz. scilder sijt sculdig te wezen aan Adriaan Symonsz. metselaar 24 Rijnguldens' (vdW, 44).
- 1523. Schildert met zijn helpers 'haestich by nachte' 20 wapens van de overleden stadhouder Jan van Wassenaer 'die an de thoirssen en an de swarte lakenen hangende om 't choore gespelt waren' en ontvangt daarvoor van de stad Haarlem 3 pond Vlaams (vdW, 40).
- 1523–'24. Schildert voor de abdij van Egmond een altaarstuk voor het Apostelenaltaar en ontvangt daarvoor 110 gulden (30) (44).
- 1529. Ontvangt betaling voor 'dat marmere in 't choir' van de St. Bavo (vdW, 54).
- 1536. Verkoopt een huis in de Zijlstraat (vdW, 44).
- 1540. Wordt erfgenaam van Pieter Gerritsz. (vdW, 55).
- 1541. Doet aangifte van diens nalatenschap (vdW, 56).
- 1552. Mede-erfgenaam van Pieter Fransz. (vdW, 56).

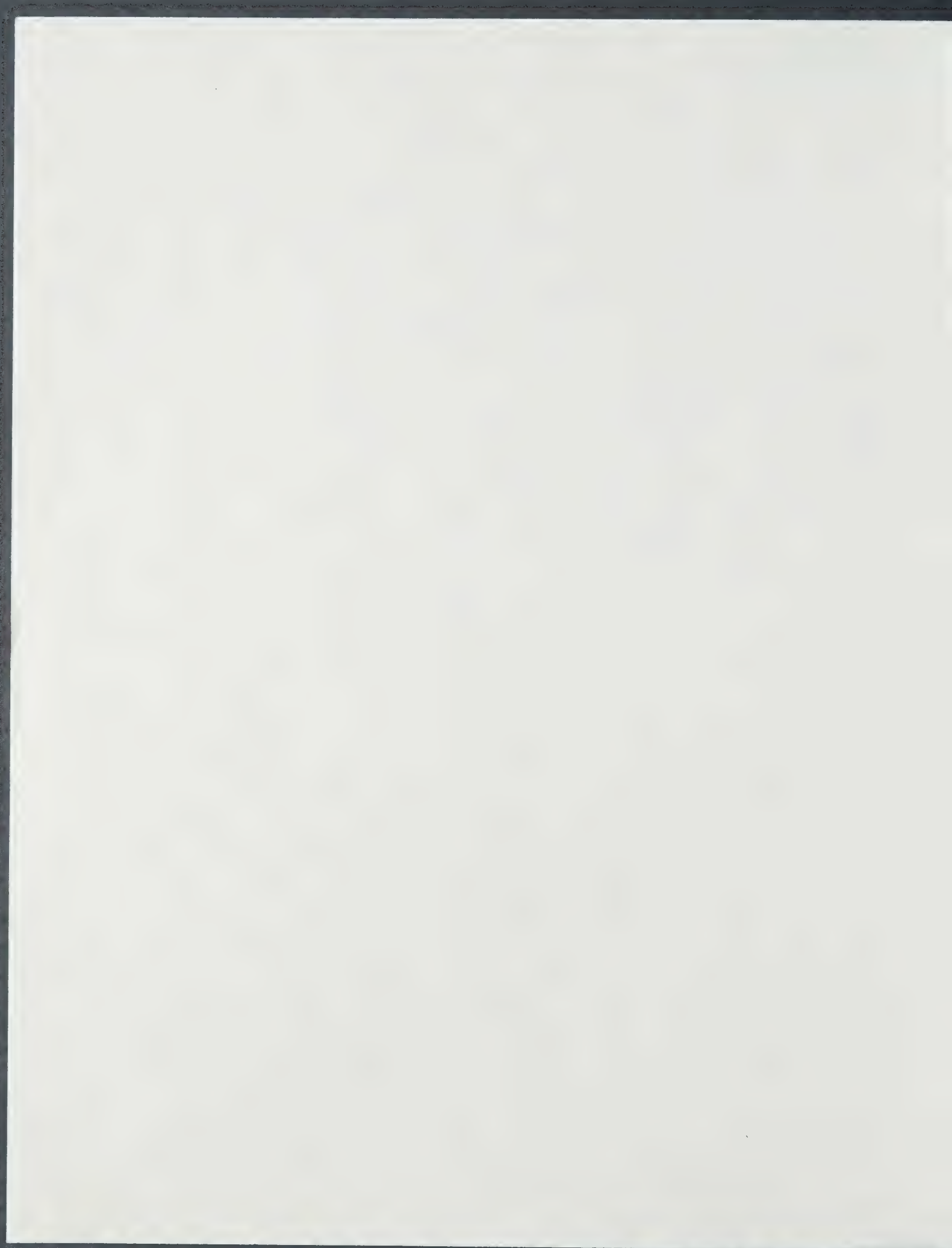
In tegenstelling tot Pieter Gerritsz. geniet diens jongere tijdgenoot, vriend en erfgenaam Cornelis Willemsz. de eer, door Van Mander te worden genoemd, zij het éénmaal, stellig door een vergissing, onder de naam Willem Cornelisz. en in de dubieuze rol van de inhalige leermeester van de jonge Jan van Scorel¹⁷, de andere maal alleen als de leermeester van Maerten van Heemskerck. Van appreciatie van het werk blijkt niets en men krijgt eerder de indruk, dat Van Mander hiervan geen duidelijke voorstelling had. Ik meen dat het Egmondse Apostelenaltaar ons de gelegenheid biedt in deze lacune te voorzien, maar ik wil uitgaan van de hierboven opgestelde hypothese aangaande Pieter Gerritsz.' 'tabula s. Anne'.

Het toeval wil, dat van de *Heilige Maagschap* op Keppel een partiële kopie bewaard is gebleven met een duidelijk eigen karakter (afb. 10)¹⁸. Behoudens een latere overschildering van het gelaat en de linkerhand (niet van de mantel!) van Maria, toont dit fragment de heilige Anna met het Christuskind en haar drie echtgenoten zoals in het origineel maar tegen een iets veranderde achtergrond: één pijler kreeg de vorm van een met acanthus beklede baluster en het landschap werd met enig geboomte verrijkt (vgl. afb. 9). Dat wij inderdaad met een kopie te maken hebben en niet met een aan het andere

17. Hoogewerff (*De Noord-Nederlandsche schilderkunst*, II, 's-Gravenhage 1937, 354 en IV, 1941-42, 28) betwist zowel Cornelis Willemsz. als Jacob Cornelisz. het leermeesterschap van Jan van Scorel en schrijft Van Mander's mededelingen toe aan een verwarring met Cornelis Buys I, door hem geïdentificeerd met de Meester van Alkmaar. Hij loochent daartoe iedere invloed van Jacob Cornelisz. op Scorel (die in het altaarstuk te Obervellach onmiskenbaar is). Van Mander's verhaal over Scorel's verliefdheid op een dochter van Jacob Cornelisz. die bij zijn terugkeer uit Italië met een goudsmid getrouwd bleek te zijn, is door archiefvondsten van mejuffrouw Dr. I. H. van Eeghen

althans wat dit laatste betreft bevestigd. Ik zie ook geen reden, Van Mander's mededelingen over Cornelis Willemsz. in twijfel te trekken.

18. Paneel 25,4 × 21,5. Veiling D. Haberthür, W. Mannhardt e.a., Keulen 14-5-1902; verz. Arthur Haut, Düsseldorf; veiling Gustav Oberländer, New York (Parke Bernet) 25-5-1939, nr. 223 (als: Cornelis Engelbrechtsz., Maria met Kind en de drie Koningen; afb. in de catalogus). Een goede foto dank ik aan de afdeling Schilderijen van het Rijksmuseum. Het schilderij heb ik niet zelf gezien en de huidige bezitter is mij onbekend gebleven.



Cornelis Willemsz.: de werkhypothese ondersteund

Biografische gegevens:

- ± 1509/10–1512/13. Volgens Van Mander werd Jan van Scorel (geb. 1495) 14 jaar oud voor drie jaar leerling te Haarlem 'by Willem Cornelisz. [Lees: Cornelis Willemsz.] taemlijck Schilder nae sulcken tijdt'.
- ± 1510? Volgens Van Mander ontving Maerten van Heemskerck (geb. 1498) 'zijn eerste onderwijs in de Const . . . te Haarlem, bij eenen Cornelis Willemsz. wesende den Vader van Lucas en Floris, die ook beyde redelijke goede Schilders zijn gheweest, Italien, Room, en ander plaetsen besocht hebbende'.
- 1515. 'Cornelis Willemsz. scilder sijt sculdig te wezen aan Adriaan Symonsz. metselaar 24 Rijnguldens' (vdW, 44).
- 1523. Schildert met zijn helpers 'haestich by nachte' 20 wapens van de overleden stadhouder Jan van Wassenaer 'die an de thoirssen en an de swarte lakenen hangende om 't choore gespelt waren' en ontvangt daarvoor van de stad Haarlem 3 pond Vlaams (vdW, 40).
- 1523–'24. Schildert voor de abdij van Egmond een altaarstuk voor het Apostelenaltaar en ontvangt daarvoor 110 gulden (30) (44).
- 1529. Ontvangt betaling voor 'dat marmere in 't choir' van de St. Bavo (vdW, 54).
- 1536. Verkoopt een huis in de Zijlstraat (vdW, 44).
- 1540. Wordt erfgenaam van Pieter Gerritsz. (vdW, 55).
- 1541. Doet aangifte van diens nalatenschap (vdW, 56).
- 1552. Mede-erfgenaam van Pieter Fransz. (vdW, 56).

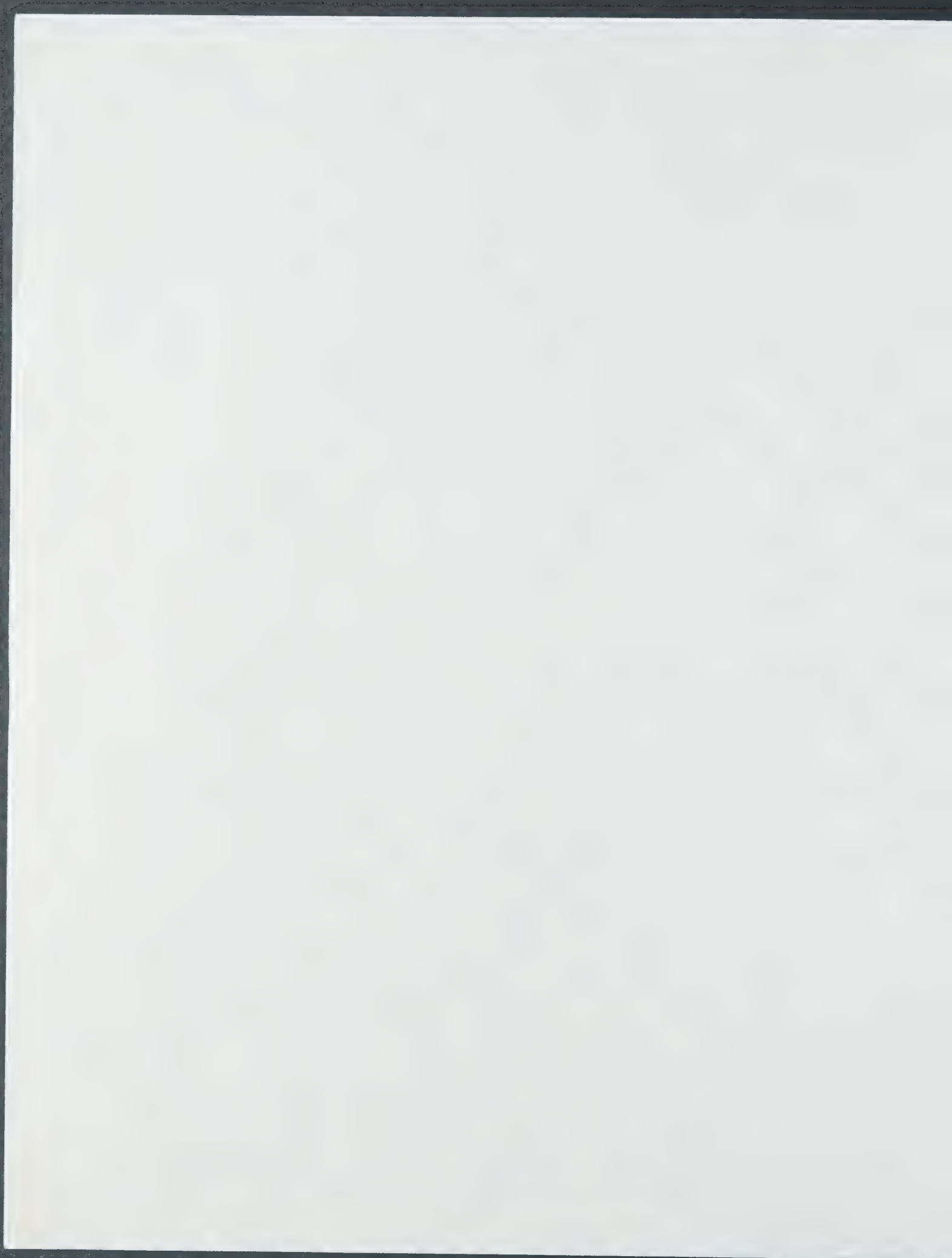
In tegenstelling tot Pieter Gerritsz. geniet diens jongere tijdgenoot, vriend en erfgenaam Cornelis Willemsz. de eer, door Van Mander te worden genoemd, zij het éénmaal, stellig door een vergissing, onder de naam Willem Cornelisz. en in de dubieuze rol van de inhalige leermeester van de jonge Jan van Scorel¹⁷, de andere maal alleen als de leermeester van Maerten van Heemskerck. Van appreciatie van het werk blijkt niets en men krijgt eerder de indruk, dat Van Mander hiervan geen duidelijke voorstelling had. Ik meen dat het Egmondse Apostelenaltaar ons de gelegenheid biedt in deze lacune te voorzien, maar ik wil uitgaan van de hierboven opgestelde hypothese aangaande Pieter Gerritsz.' 'tabula s. Anne'.

Het toeval wil, dat van de *Heilige Maagschap* op Keppel een partiële kopie bewaard is gebleven met een duidelijk eigen karakter (afb. 10)¹⁸. Behoudens een latere overschildering van het gelaat en de linkerhand (niet van de mantel!) van Maria, toont dit fragment de heilige Anna met het Christuskind en haar drie echtgenoten zoals in het origineel maar tegen een iets veranderde achtergrond: één pijler kreeg de vorm van een met acanthus beklede baluster en het landschap werd met enig geboomte verrijkt (vgl. afb. 9). Dat wij inderdaad met een kopie te maken hebben en niet met een aan het andere

17. Hoogewerff (*De Noord-Nederlandsche schilderkunst*, II, 's-Gravenhage 1937, 354 en IV, 1941-42, 28) betwist zowel Cornelis Willemsz. als Jacob Cornelisz. het leermeesterschap van Jan van Scorel en schrijft Van Mander's mededelingen toe aan een verwarring met Cornelis Buys I, door hem geïdentificeerd met de Meester van Alkmaar. Hij loochent daartoe iedere invloed van Jacob Cornelisz. op Scorel (die in het altaarstuk te Obervellach onmiskenbaar is). Van Mander's verhaal over Scorel's verliefdheid op een dochter van Jacob Cornelisz. die bij zijn terugkeer uit Italië met een goudsmid getrouwd bleek te zijn, is door archiefvondsten van mejuffrouw Dr. I. H. van Eeghen

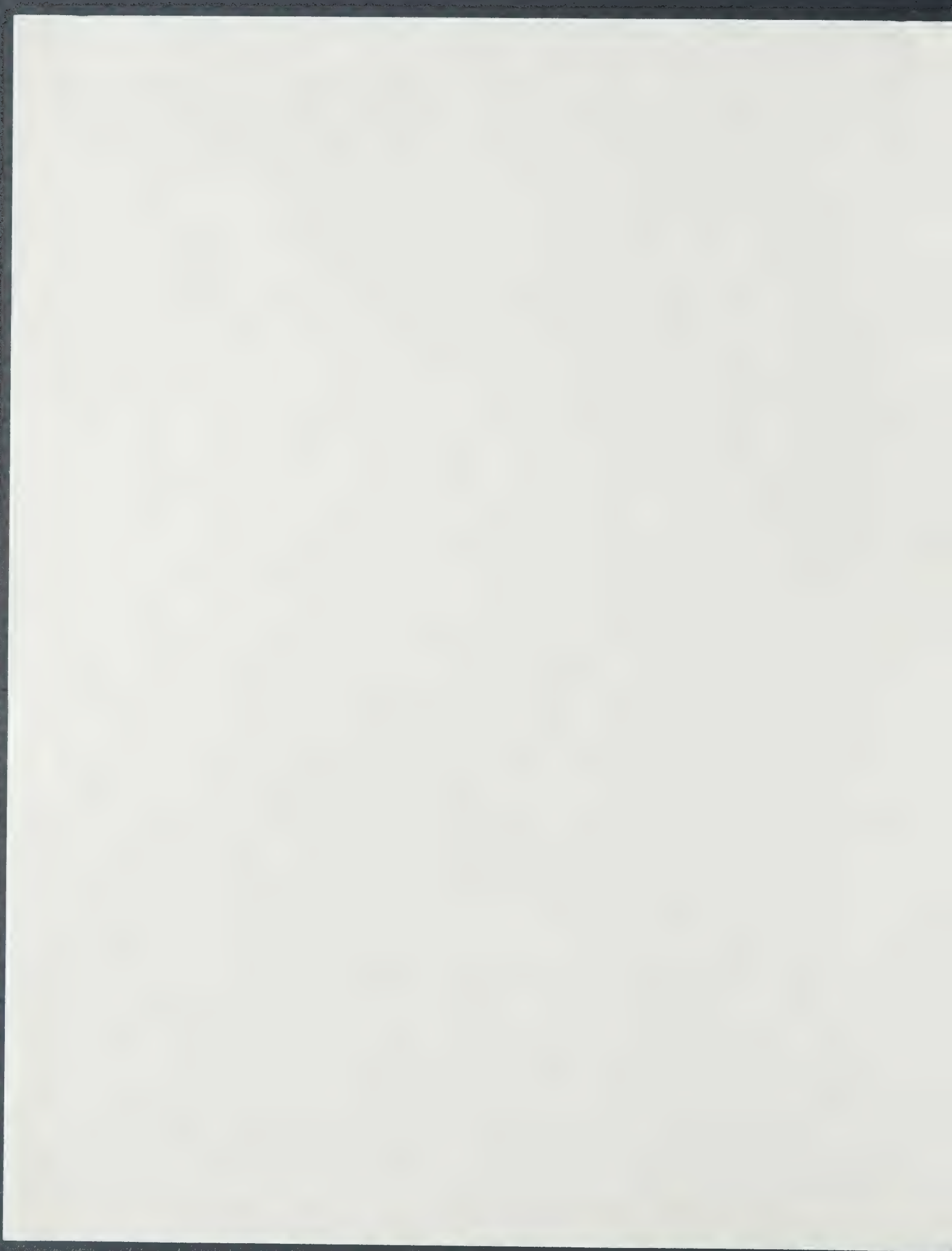
althans wat dit laatste betreft bevestigd. Ik zie ook geen reden, Van Mander's mededelingen over Cornelis Willemsz. in twijfel te trekken.

18. Paneel 25,4 × 21,5. Veiling D. Haberthür, W. Mannhardt e.a., Keulen 14-5-1902; verz. Arthur Haut, Düsseldorf; veiling Gustav Oberländer, New York (Parke Bernet) 25-5-1939, nr. 223 (als: Cornelis Engelbrechtsz., Maria met Kind en de drie Koningen; afb. in de catalogus). Een goede foto dank ik aan de afdeling Schilderijen van het Rijksmuseum. Het schilderij heb ik niet zelf gezien en de huidige bezitter is mij onbekend gebleven.



For years to come, art historians will write to us and add this or that information to help solve our puzzles.

For instance, an art historian at Harvard University, Dr. William Robinson, has just sent us a copy of an article published in 1966 by Professor J. Bruyn, which illustrates the entire composition (fig.3), and compares a detail (fig.9) with our painting before cleaning (fig.10). Professor Bruyn wrote that he had not seen our painting, and that he did not know its owner. We are correcting this immediately.



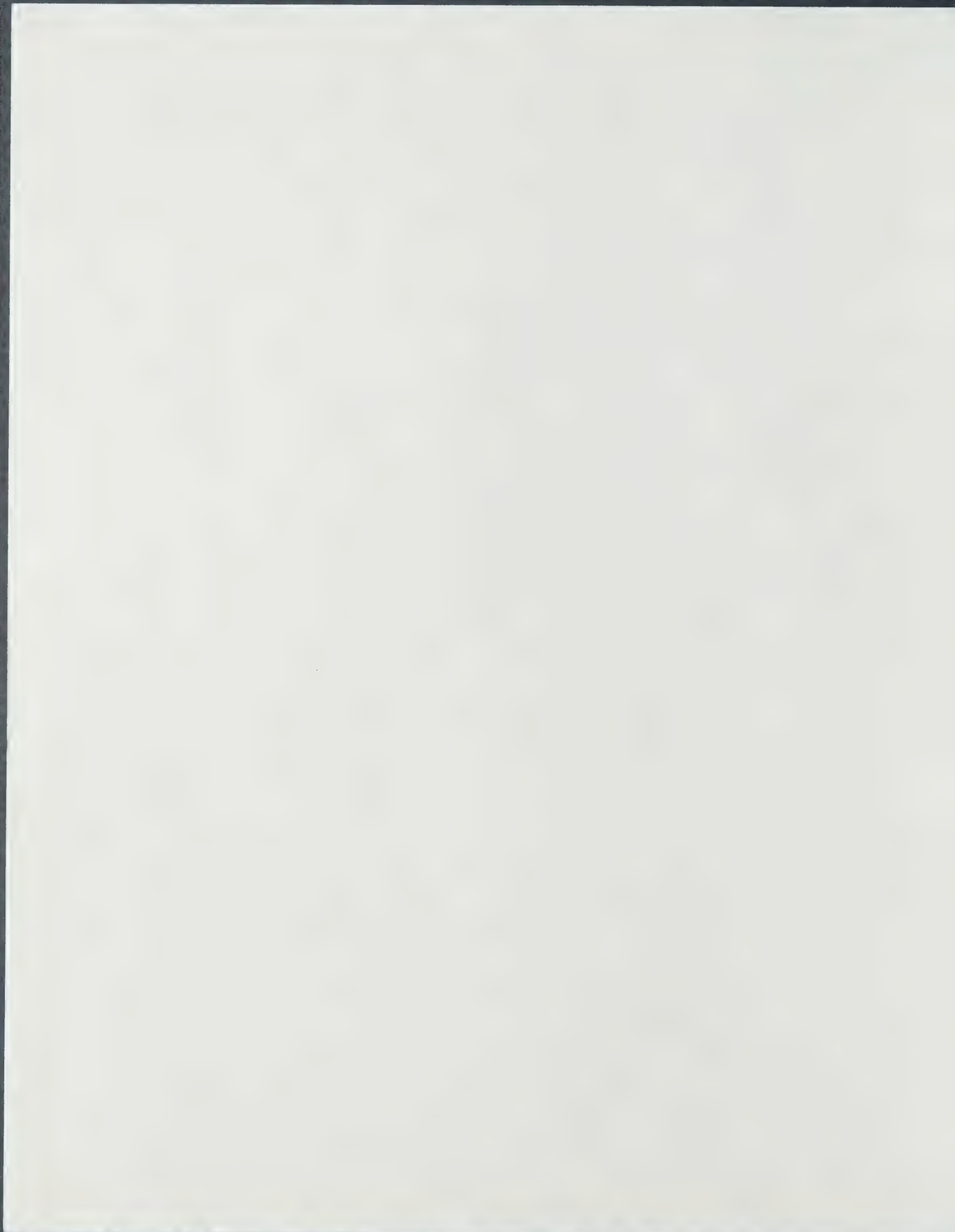


(9)



(10)

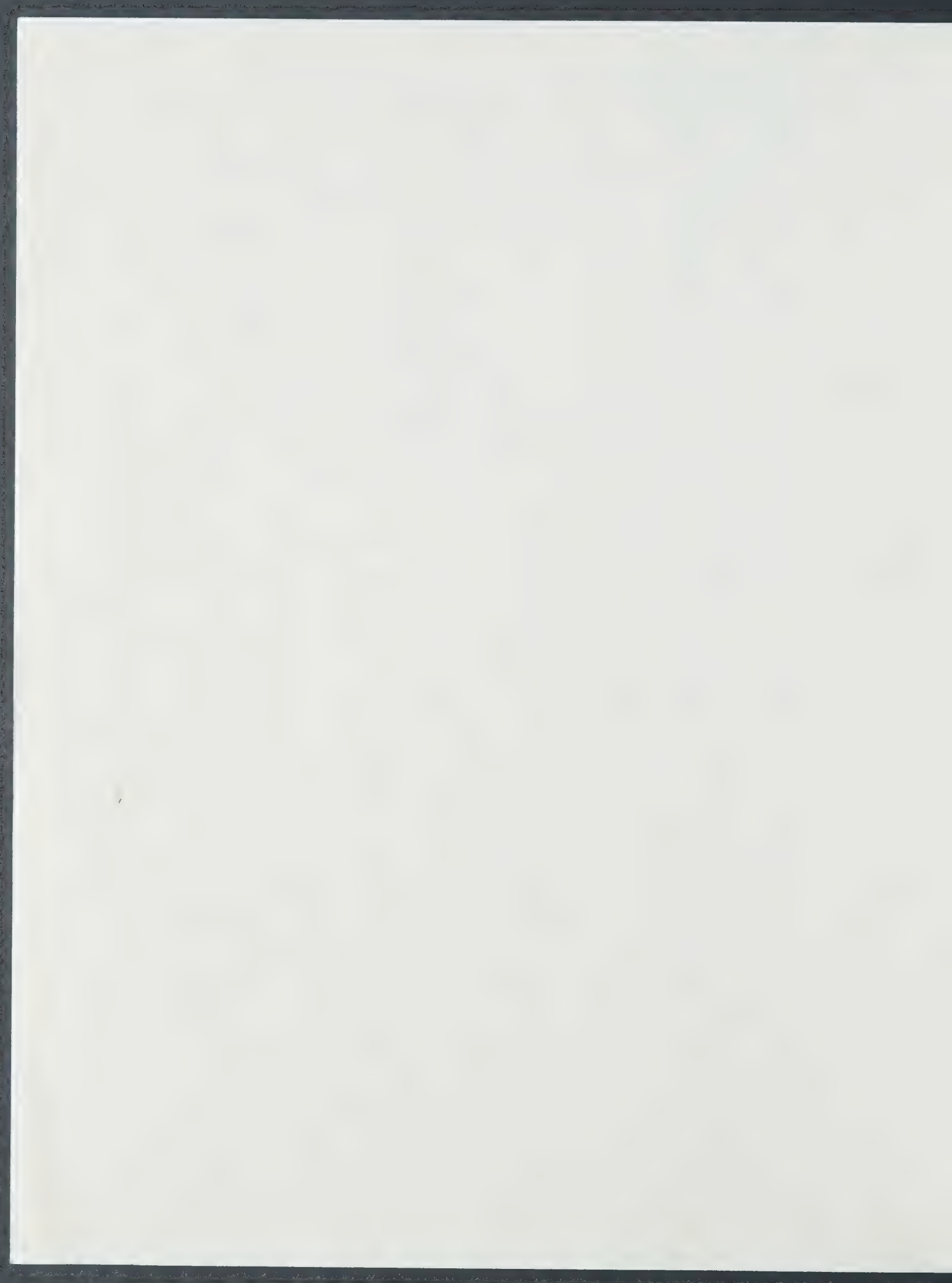
(9). Detail van afb. 3. Foto Kunsthistorisch Instituut, Utrecht.—(10). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. Fragment van een Heilige Maagschap. Paneel 25,4 x 21,5. *Veiling Oberländer, New York 25-5-1939, nr. 223.*





(3)

(3). Toegeschreven aan Pieter Gerritsz. De Heilige Maagschap. Paneel 83 x 58,5. Laag-Keppel, Baronesse van Lynden—Baronesse van Pallandt. Foto Kunsthistorisch Instituut, Utrecht.



Charles Munch & Jane Furchgott
A·R·T R·E·S·T·O·R·E·R·S
Rt. 1, Lone Rock, Wisconsin 53556
608 583-2431

Netherlandish, 16th century
Holy Kinship
Oil on wood 9 $\frac{1}{8}$ " x 8 $\frac{3}{8}$ " □
Bader collection, Milwaukee

Jan. 31, 1985

We think this painting is a fragment of a Holy Kinship, transferred to a new support.

The layer of (quite insoluble) ivory-colored paint on the back and sides of the panel seems to continue beneath the original paintfilm. This paint is recognizable under magnification by a speckled look due to dispersed coarsely ground particles of dark pigment. I made 2 tiny excavations on the edges of the original paintfilm. Beneath the original paint was a relatively thick layer of homogeneous white ground (probably gesso or chalk), then a thin layer of the "speckled" back paint, then the wood panel.

Variations in the level of the "speckled" paint point to its being a new ground applied during a transferal. At the edges of the original paintfilm, the thick layer of "speckled" paint on the wooden panel perfectly meets the wavy edge of the original paint, their top surfaces being on exactly the same level. (This is most clearly seen on the bottom edge of the painting.) Application of a new ground to a faced painting during transferal would be a situation that would explain all these observations. (The new ground, applied over the original "speckled" paint, would have come down to the facing on the edges, as in the diagram.)



The panel is pine, a wood whose use was extremely rare in Netherlandish Renaissance painting.

Other thoughts as to the painting being a fragment:

It seems unlikely in this period that a figure as revered as the Virgin Mary would have been placed on the edge of a picture, cut in half. Her face is in bad condition, suggesting that the other half was in worse condition, and was among parts of a larger painting not thought worth saving. Her partial hand coming up from the bottom suggests a fragment. The whole picture would fit well into the ^{larger symmetrical} composition of a traditional Netherlandish Holy Kinship.

Jane Furchgott

December 3, 1984

Dear Alfred and Isabel,

My impression that your little Netherlandish painting was probably a fragment turns out to have been correct. (As you may remember, it was based on doubts about the composition, not on any technical grounds.) Jane finished cleaning it today and discovered that a fragment of a sixth figure had been painted over along the left margin-- a woman in blue who must have been the Virgin Mary, while the woman in red holding the baby Jesus is actually her mother, St. Anne. Three fingers and the thumb of Mary's left hand came to light between St. Anne and Jesus, wrapped around his thigh. The man with the lavender cloak and pointed blue hat (on the left) is really behind the ledge that the women and baby are in front of. Part of what we thought were his garments really belong to Mary. Originally the composition must have been very similar to the "Holy Kinship" by Quentin Massys in the Brussels Museum.

Otherwise the condition of the painting is good, but far from perfect. There are about 10 major losses, in addition to the damage along the edges, plus scattered tiny losses throughout, especially in the building in the background.

The most similar paintings we have found so far are some of the ones attributed to Engelbrechtszen in the book you lent us.

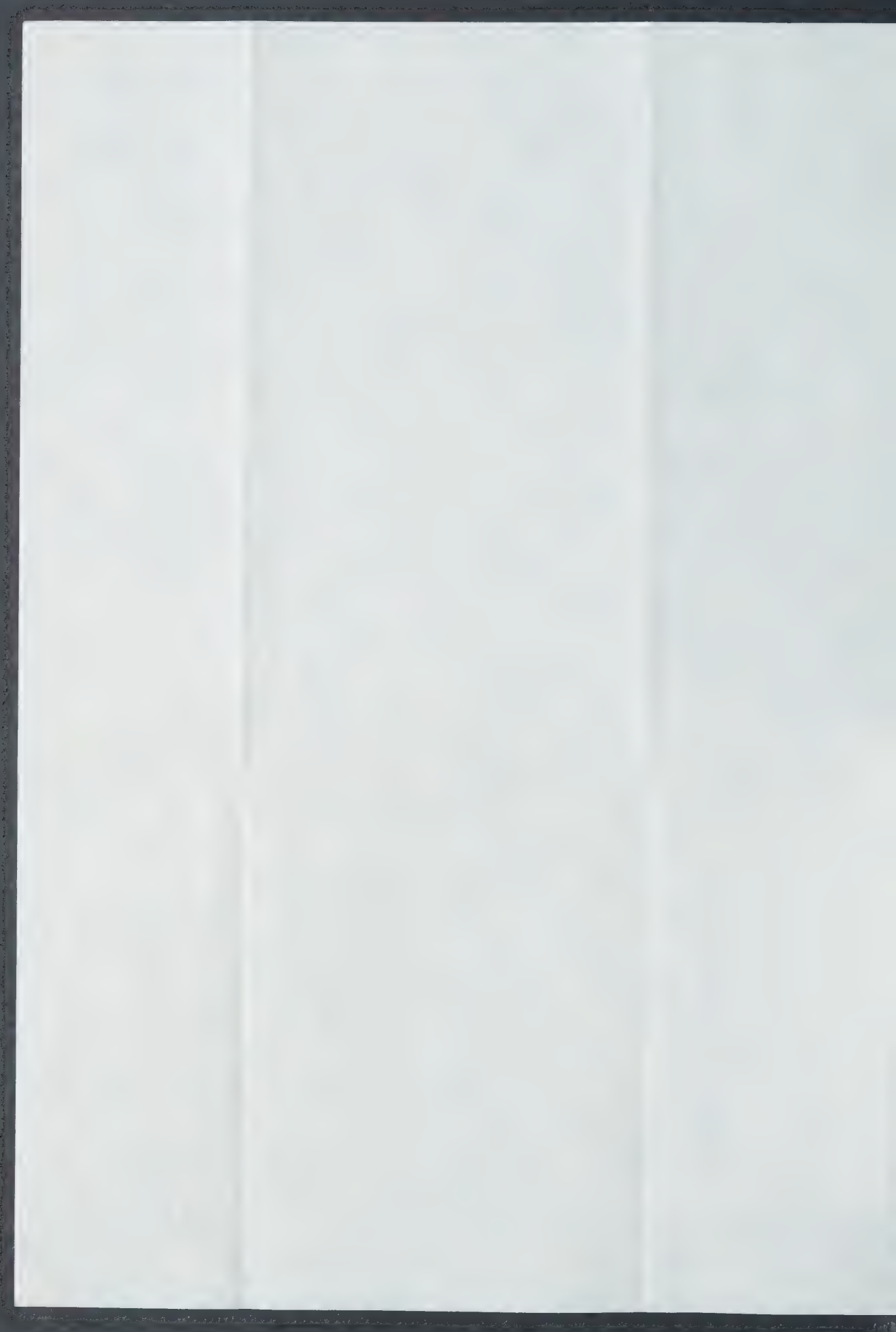
I wonder why the fragment of Mary's head didn't show up in the infrared examination at the Loug. I thought that was exactly the kind of thing that infrared showed best.

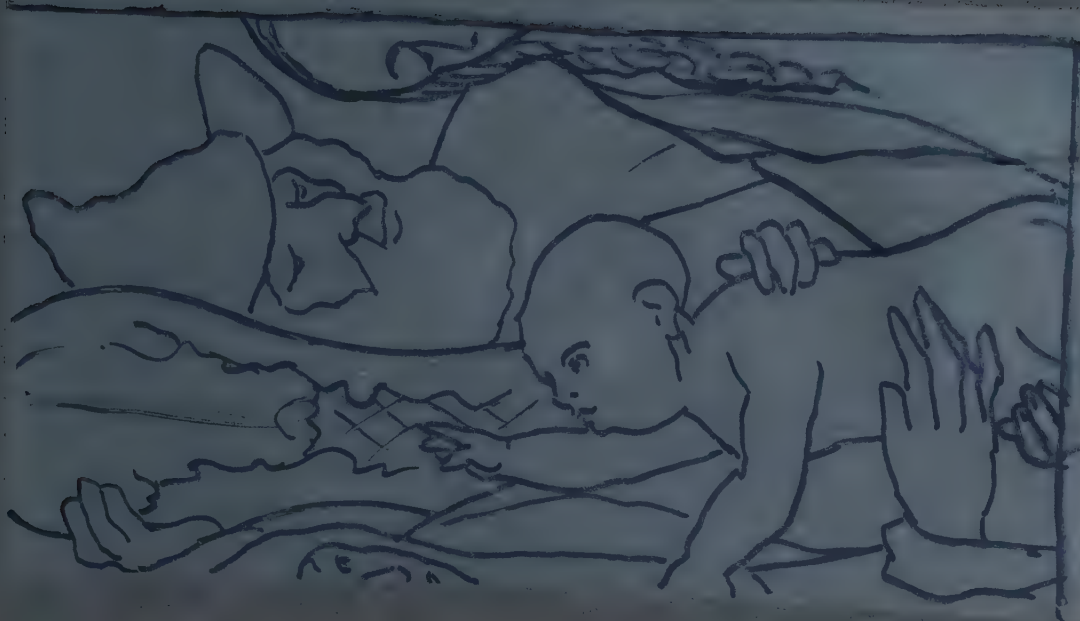
The main reason I'm writing is to find out for sure if you want us to keep the fragment of Mary's head uncovered, or to retouch it, I mean overpaint it. I assume you'll want to keep it, but we'd like to be certain if we are to have the painting ready for you when you return. Please let us know soon.

I'm steadily recovering from my operation. Thank you for calling about me and for giving us the box of books. I've been enjoying looking at them while I recuperate.

Love, Charles

Jane sends a tracing.





Munch/Furchgott
Rt. 1 Lone Rock
W. USA.
53556

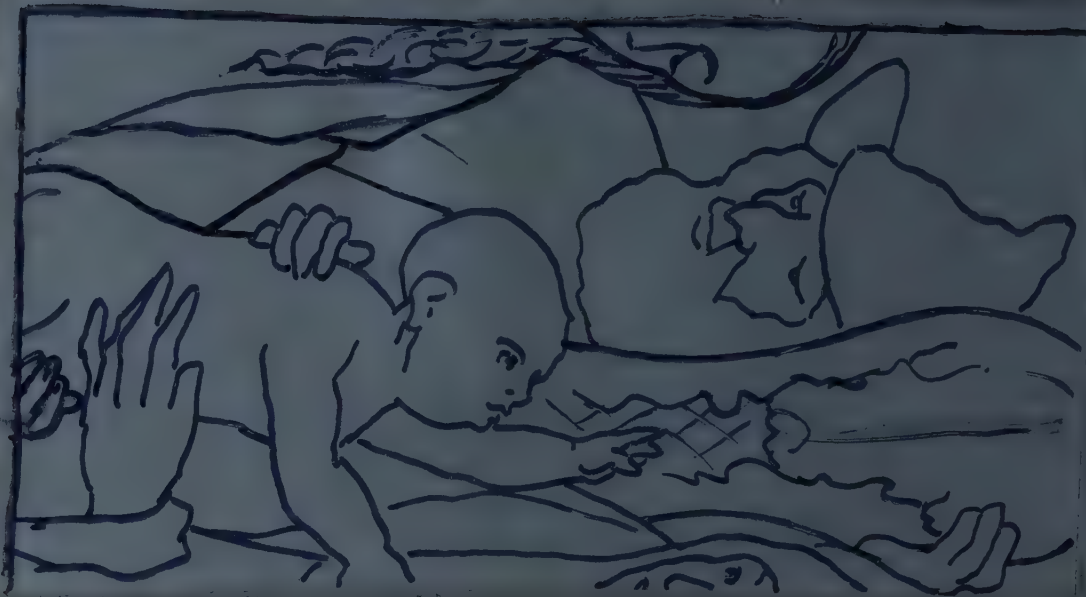


AIRMAIL

Dr. & Mrs. Alfred Bader
52 Wickham Ave.
Bexhill-on-Sea
East Sussex TN39 2ER

AIRMAIL

England



STICHTING FOUNDATION REMBRANDT RESEARCH PROJECT

PROF. DR. J. BRUYN

B. HAAK

DR. S.H. LEVIE

DR. P.J.J. VAN THIEL

PROF. DR. E. VAN DE WETERING

Dr. Alfred R. Bader
2961 Shepard Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53211
U. S. A.

Amsterdam, 20 March 1989

Dear Dr. Bader,

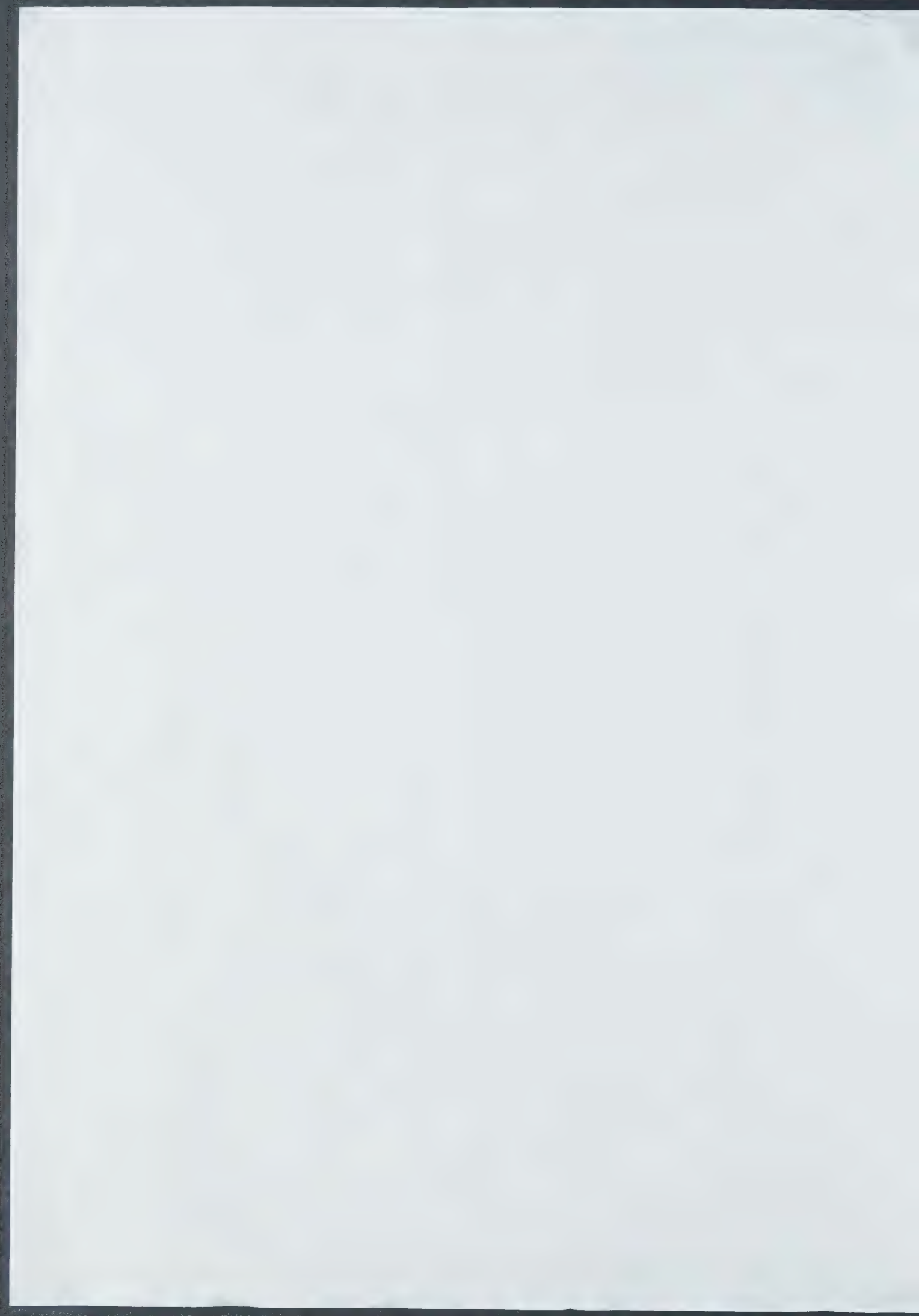
Thank you for sending me a photograph of the ex-Oberländer fragment, which I did not know was in your possession. It is interesting to see it cleaned! I am afraid I cannot possibly agree with my good friend Walter Gibson when he thinks 'that this is an original by Cornelis Engebrechtsz.'!

Unfortunately, the copy of the catalogue you sent me has still not arrived. Did you ever receive my letter of March 1rst?

Best wishes

Yours,







Chemists Helping Chemists in Research and Industry

aldrich chemical company, inc.

Dr. Alfred Bader
Chairman

July 25, 1985

Prof. Walter S. Gibson
Case Western Reserve University
Department of Art
Mather House
Cleveland, OH 44106

Dear Prof. Gibson:

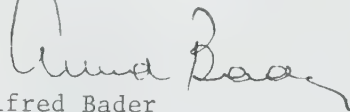
I am sorry that a long trip to Europe has delayed my thanking you for your kind letter of May 20.

When next I come to Cleveland, I would very much like to take my Holy Kinship with me so that you can look at the original.

As you perhaps know, I collect mainly Dutch 17th century paintings, and as a small thank you, enclosed is a copy of a recent exhibition catalog.

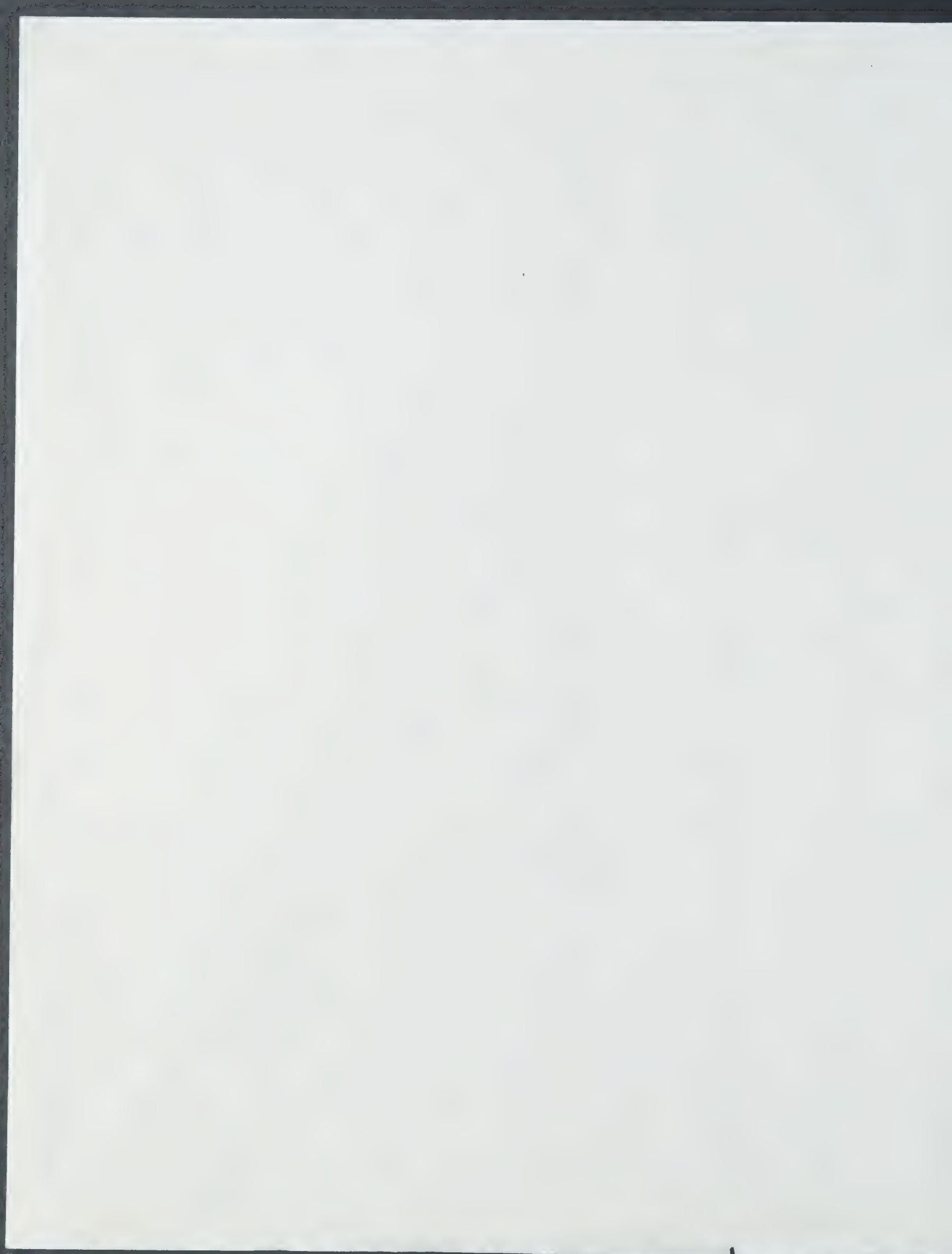
I have looked at a number of works by Cornelis Engebrechtsz and by Lucas van Leyden and I find it quite difficult to distinguish between the best works of Engebrechtsz and some of the works of Lucas van Leyden.

Best personal regards,


Alfred Bader

AB:mmh

Enclosure



Driemaandelijks tijdschrift voor Nederlandse
kunstgeschiedenis / Quarterly for Dutch Art History

Oud Holland

Uitgave van het Rijksbureau voor Kunsthistorische
Documentatie / Published by the Netherlands
Institute for Art History

Jaargang/Volume 97 = 1983 Nr. 3

Redactie / Editors

P.J.J. van Thiel
J. Nieuwstraten
J. Bruyn
C.W. Fock

Redactiesecretaris / Editorial Secretary

J.H. Kraan
Prins Willem Alexanderhof 5
Postadres: postbus 90418
2509 LK 's-Gravenhage
Tel. 070-47 15 14

Medewerkers aan het literatuuroverzicht / Literature reviewers

ME t/m 15de eeuw
M.J.H. Madou

16de t/m 18de eeuw

B.M.J. Brenninkmeyer
R. E. O. Ekkart
D.B. Hensbroek-v.d. Poel
M. Schapelhouman

19de eeuw

J.H. Kraan

Kunstnijverheid / Beeldhouwkunst

C.W. Fock
T. Martin

Jaarregister/Index:

J.Th. Lans

Abonnementen/Subscriptions

Binnenland: f 89,- per jaargang
Abroad: f 106,- per volume, post free
Abonnementen te bestellen bij /
Subscriptions should be addressed to:
Staatsuitgeverij
Christoffel Plantijnstraat
2515 TZ 's-Gravenhage / The Hague

Druk/Printed by

Drukkerij Nauta bv, Zutphen

INHOUD/CONTENTS

J. Bruyn, Over de betekenis van het werk van Jan van Scorel om
streeks 1530 voor oudere en jongere tijdgenoten (1) 11

Nicholas Rogers, The Particular Judgement: Two Earlier Example
of a Motif in Jan Mostaert's Lost Self-portrait 12

P.J.J. van Thiel, Werner Jacobsz. van den Valckert 12

Martha Op de Coul, Een mannenfiguur, in 1882 door Vincent van
Gogh getekend 19

J. van Tatenhove, Tekeningen van David Teniers de Oude (1582
1649) 20

Boekbesprekingen/Bookreviews:

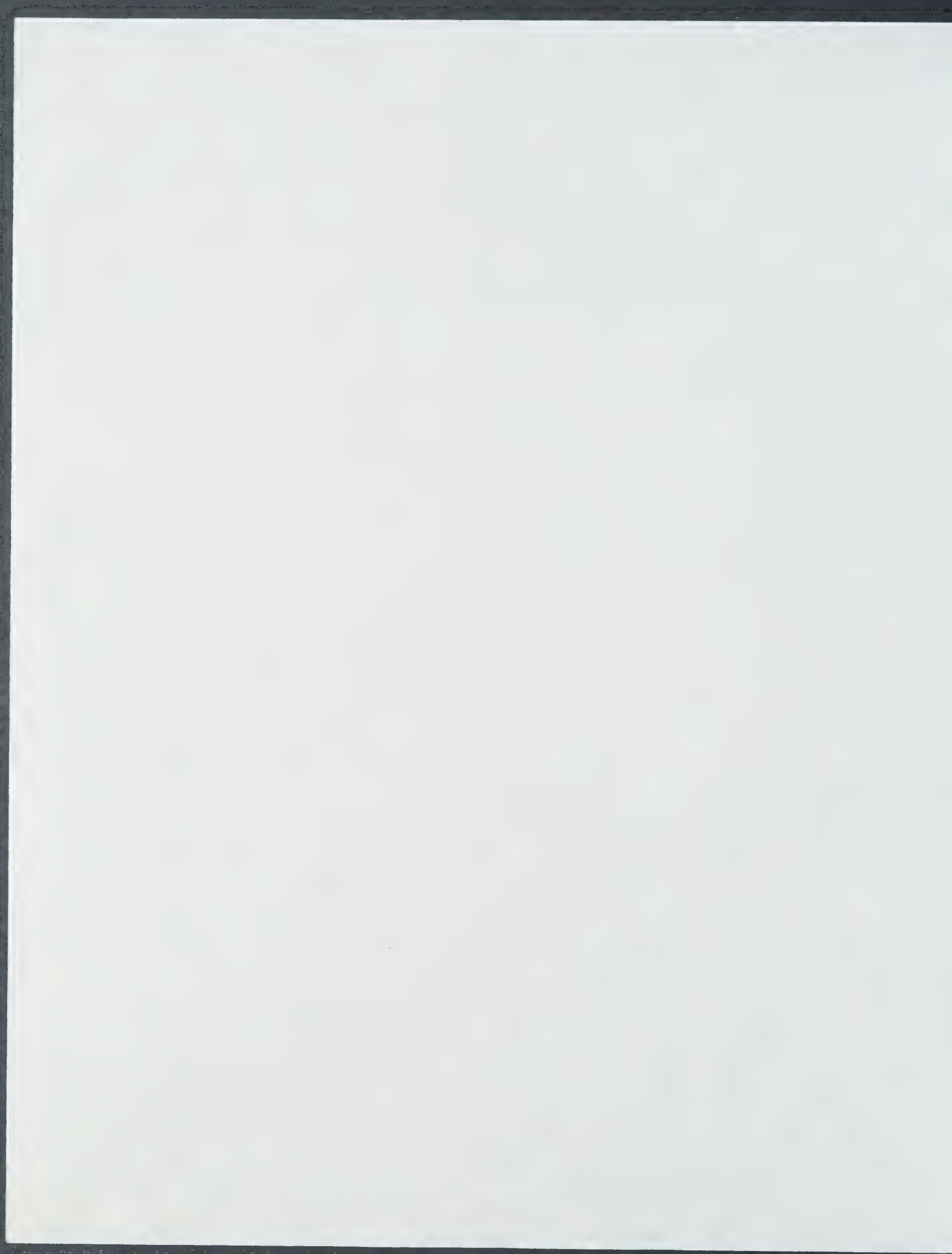
T.N. Schelhaas, Hessel Miedema, De archiefbescheiden van het S
Lukasgilde te Haarlem, 1497-1798. Canaletto, Alphen aan de
Rijn, 1980 20

Rudolf E. O. Ekkart, Walter L. Strauss and Marjan van der Meule
The Rembrandt Documents, New York, 1979 21

J. Bruyn, Albert Blankert, Ferdinand Bol (1616-1680). Rembrandt's
Pupil, Doornspijk (Davaco), 1982 21

Summaries by

Patricia Wardle



schilderij ten grondslag liggend origineel, blijkt uit de vereenvoudiging van sommige details (de kopen knoopjes langs de opgeslagen rand van Joachim's muts zijn b.v. weggelaten) maar vooral uit de grotere vlotheid van schildertrant, die de vormen in het algemeen minder uitvoerig omschrijft. Aan deze bredere schilderwijze ontleent de kopie een zekere oorspronkelijkheid ten opzichte van het voorbeeld: zij maakt de indruk niet een door assistenten uitgevoerd atelierprodukt te zijn maar een vrije herhaling door een zelfstandige en vermoedelijk jongere kunstenaar. Het ligt voor de hand aan onze eerste veronderstelling een tweede toe te voegen: indien de *Heilige Maagschap* op Keppel een werk van Pieter Gerritsz. is, zou dit fragment heel goed van de hand van Cornelis Willemsz. kunnen zijn.

Zo persoonlijk is het handschrift van deze jongere kunstenaar, dat wij zonder aarzeling nog twee panelen aan hem kunnen toeschrijven: de borstbeelden van Petrus en Paulus in het Bisschoppelijk Museum te Haarlem (afb. 11 en 12)¹⁹. Deze vertonen in het landschap met de vlekkerig tegen de lucht gezette bomen en in de morose uitdrukking van de gelaten overtuigende overeenkomsten met de fragmentarisch bewaarde kopie; de kop van Paulus vooral is in bouw en expressie nauw verwant met die van Anna en de echtgenoot links naast haar. Maar gegeven de vaste schildering, de strakkere tekening en het gedekte coloriet (fraiseroed, mosgroen, blauw) lijken de Haarlemse panelen vroeger ontstaan, wellicht omstreeks of kort na 1515, wanneer maniëristische ambities zich wel in het bekroende ornament maar nog niet in de vormgeving van de figuren manifesteren. De gedachte, dat een schilder, die aldus zijn halffiguren tegen een wijd en helder gebouwd landschap zet en zijn handen zo kantig stileert, Jan van Scorel's Haarlemse leermeester zou zijn geweest, lijkt zeker de overweging waard.

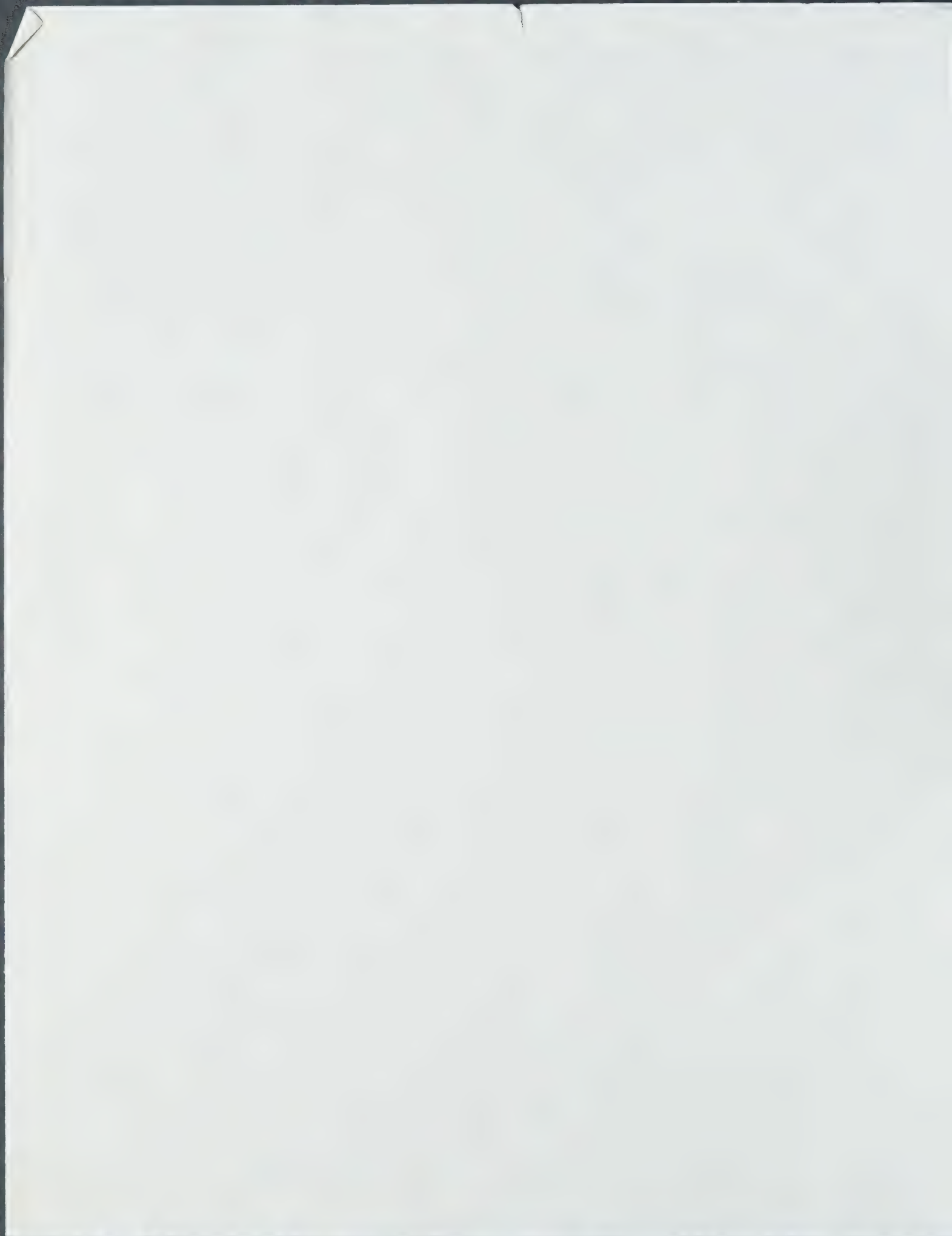
Maar een bewijs voor de toeschrijving van deze drie stukken aan Cornelis Willemsz.—en daarmee tevens voor de identificatie van de 'tabula s. Anne' van Pieter Gerritsz.—kan alleen geleverd worden, wanneer aan deze hand ook resten van de Egmondse 'tabula Apostolorum' kunnen worden toegeschreven. Ik geloof wel, dat deze bewijsvoering mogelijk is, al moet ik bekennen, dat ik op dit kritieke punt graag met meer stelligheid zou hebben gesproken. Er zijn namelijk enkele panelen bewaard die tot een Apostelenretabel moeten hebben behoord en die zeer wel van dezelfde hand kunnen zijn, maar dan ontstaan onder zozeer toegenomen Antwerpse invloed, dat de identiteit van handschrift en opvatting niet met volstrekte zekerheid is vast te stellen. Deze panelen, thans verspreid over het Wallraf-Richartz-Museum te Keulen²⁰ en de verzameling Dr. H. Wetzlar te Amsterdam²¹, vormen de onvol-

19. Panelen, elk 57 × 34. Sinds 1966 eigendom van het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht, tevoren van de parochiekerk te Roelofarentsveen. Door M. J. Schretlen (in *Oud-Holland*, Lrv, 1937, 131-135) ten onrechte toegeschreven aan Jan Sanders van Hemessen. Door Hoogewerff (*De Noord-Nederlandsche schilderkunst*, iv, [zie noot 12] terecht als Haarlemse school beschouwd, maar omstreeks 1530 gedateerd. Tentoongesteld te Rotterdam (*Jeroen Bosch*) in 1936, nrs. 35 en 36 (afb. 98, 99) en te 's-Gravenhage (*Kunst uit kerkelijke musea*) in 1963, nr. 15 (afb. 45).

20. Inv. 432, *Offer van Abraham*, paneel 72 × 50. Inv. 433, *Petrus, Andreas en Jacobus major*, paneel 70 × 50 (keerzijde van nr. 432). Inv. 434, *Simon, Judas Thaddeus, Matthias en Paulus*, paneel 71 × 51. In het begin van deze eeuw gecatalogiseerd als 'Art des Meisters des

Todes Mariä' (vgl. cat. 1902, nrs. 444-446) In [*Abbildungswerk*] II, *Die niederländischen, französischen, italienischen und spanischen Gemälde*, 1941 wordt op p. 11 nr. 432 aan de Antwerpse Meester van 1518 toegeschreven, op p. 99 nrs. 433 en 434 aan een Nederlandse meester. In de catalogus van 1959 heten alle drie Meester van Alkmaar, blijkbaar op grond van de tentoonstellingscatalogus Amsterdam 1958 (zie volgende noot).

21. *St. Augustinus en St. Odilia*, paneel 73,5 × 51,5. *Johannes, Thomas en Jacobus minor*, paneel 73,5 × 51,5 (keerzijde van voorgaand paneel). Tentoongesteld te Amsterdam (*Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden*) 1958, nrs. 90 en 91, onder het hoofd Meester van Alkmaar maar met de opmerking: 'misschien Leids, omgeving Engebrechtsz'. Toentertijd eigendom van Julius Boehler, München.—



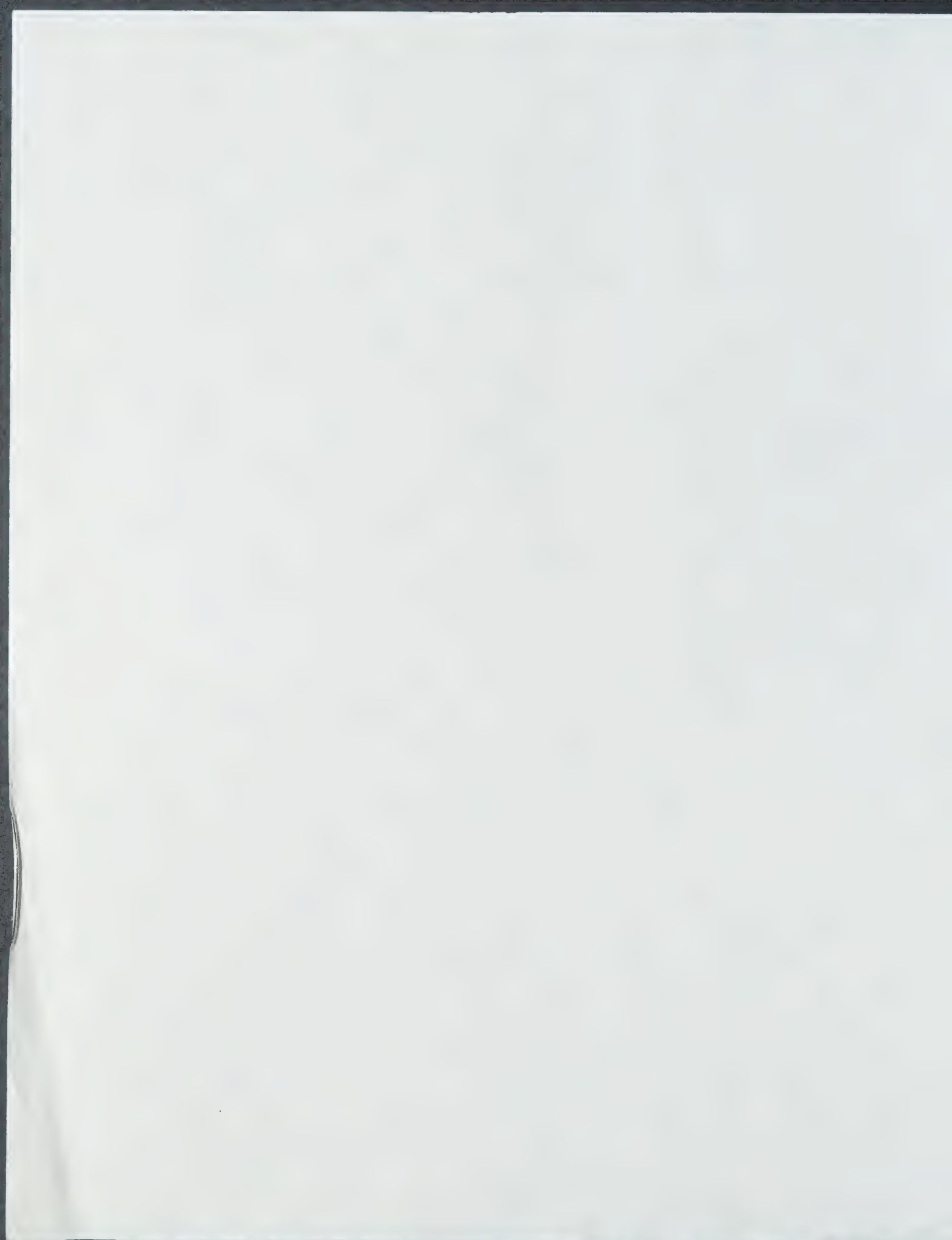


(4)



(5)

(4). Detail van afb. 3. Foto Kunsthistorisch Instituut, Utrecht.—(5). Meester van 1518. De Heilige Maagschap. Paneel 55 x 41. München, Alte Pinakothek.





(6)

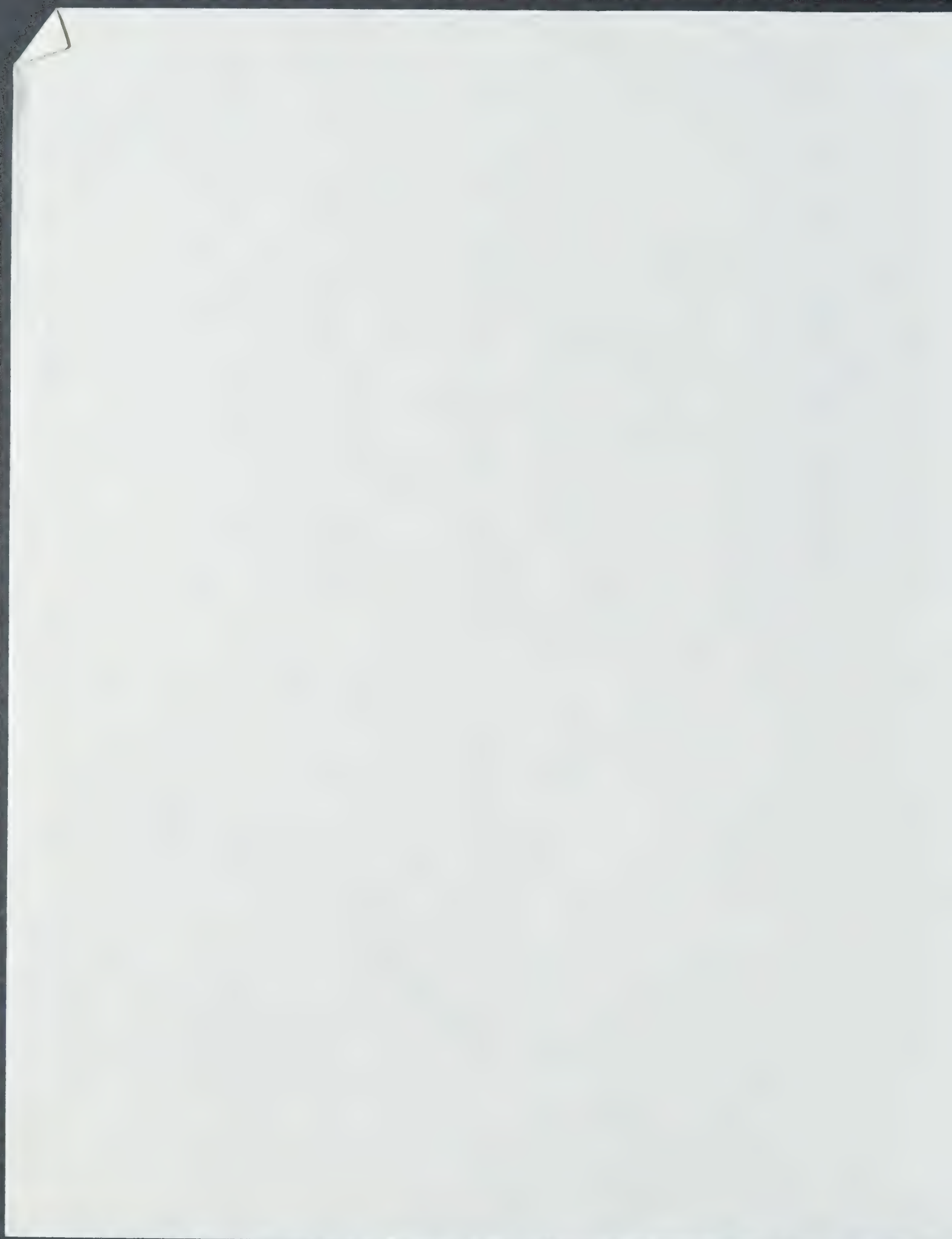
(6). Detail van afb. 3. Foto Kunsthistorisch Instituut, Utrecht.—(7a—b). Haarlems omstreeks 1510 (Pieter Gerritsz.?). Mansportret met Vanitas op de keerzijde. Paneel 33 x 23. Trier, Stadtmuseum. Foto Niko Haas, Trier.



(7a)



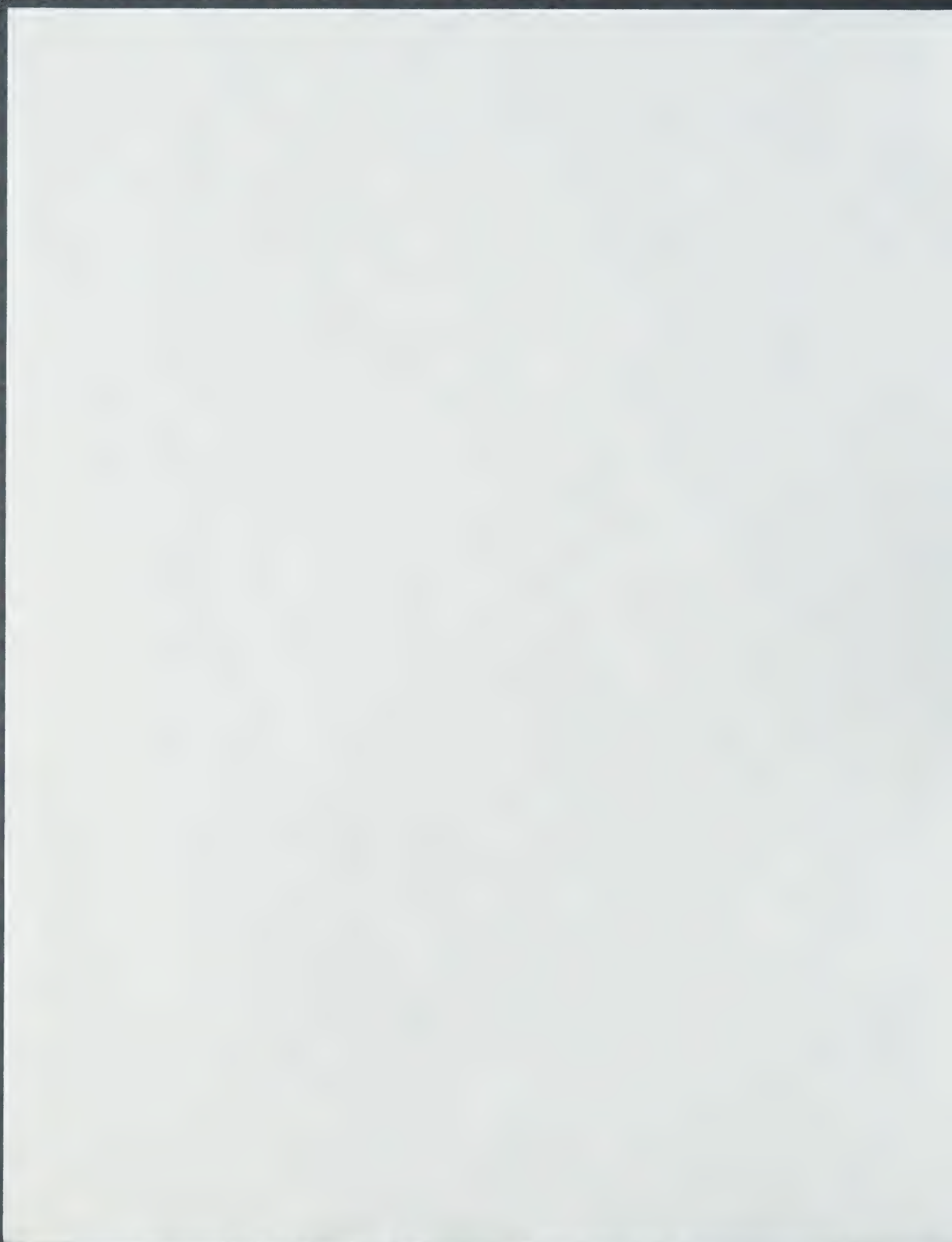
(7b)

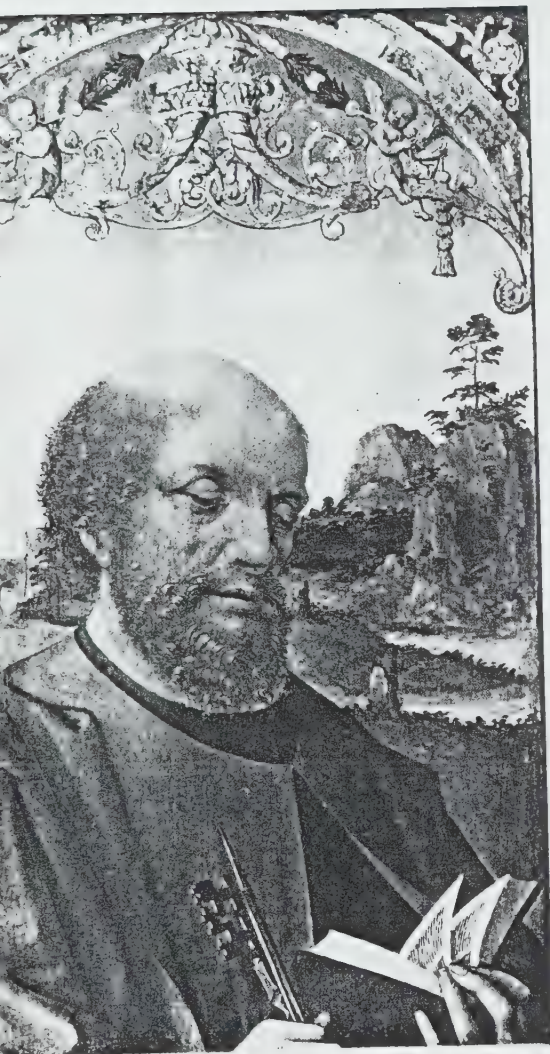




(8)

(8). Detail van afb. 3. Foto Kunsthistorisch Instituut, Utrecht.



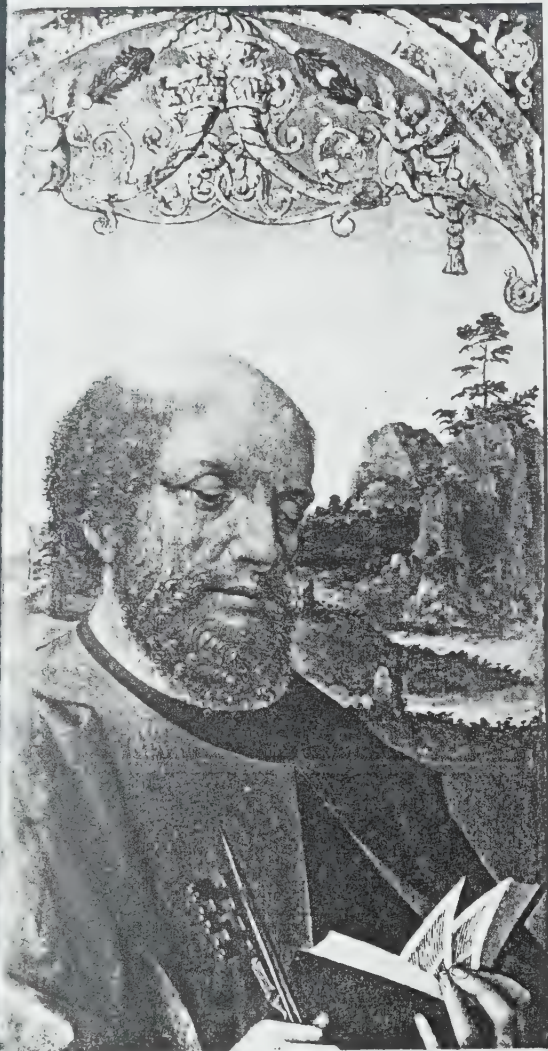


(11)



(12)

(11). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. De heilige Petrus. Paneel 57 x 34. *Haarlem, Bisschoppelijk Museum.* (Bruikleen van het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht.)
—(12). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. De heilige Paulus. Paneel 57 x 34. *Haarlem, Bisschoppelijk Museum.* (Bruikleen van het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht.)



(11)



(12)

(11). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. De heilige Petrus. Paneel 57 x 34. *Haarlem, Bisschoppelijk Museum.* (Bruikleen van het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht.)
—(12). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. De heilige Paulus. Paneel 57 x 34. *Haarlem, Bisschoppelijk Museum.* (Bruikleen van het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht.)



(13)



(14)



(15)



(16)

(13). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. De apostelen Petrus, Andreas en Jacobus major (binnenzijde buitenste linkerluik). Paneel 70 x 50. Keulen, Wallraf-Richartz-Museum. Foto Rheinisches Bildarchiv, Keulen.—(14). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. De apostelen Johannes, Thomas en Jacobus minor (buitenzijde binnenste linkerluik). Paneel 73,5 x 51,5. Amsterdam, verz. Dr. H. Wetzelar. Foto Rijksmuseum, Amsterdam.—(15). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. De apostelen Simon, Judas Thaddeus, Matthias en Paulus (binnenzijde buitenste rechterluik). Paneel 71 x 51. Keulen, Wallraf-Richartz-Museum. Foto Rheinisches Bildarchiv, Keulen.—(16). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. Het offer van Abraham (buitenzijde buitenste linkerluik). Keulen, Wallraf-Richartz-Museum. Foto Rheinisches Bildarchiv, Keulen.—(17). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. De heiligen Augustinus en Odilia (binnenzijde binnenste linkerluik). Paneel 73,5 x 51,5. Amsterdam, verz. Dr. H. Wetzelar. Foto Rijksmuseum, Amsterdam.



(17)



(13)



(14)



(15)



(16)

(13). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. De apostelen Petrus, Andreas en Jacobus major (binnenzijde buitenste linkerluik). Paneel 70 x 50. Keulen, Wallraf-Richartz-Museum. Foto Rheinisches Bildarchiv, Keulen.—(14). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. De apostelen Johannes, Thomas en Jacobus minor (buitenzijde binnenste linkerluik). Paneel 73,5 x 51,5. Amsterdam, verz. Dr. H. Wetzlar. Foto Rijksmuseum, Amsterdam.—(15). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. De apostelen Simon, Judas Thaddeus, Matthias en Paulus (binnenzijde buitenste rechterluik). Paneel 71 x 51. Keulen, Wallraf-Richartz-Museum. Foto Rheinisches Bildarchiv, Keulen.—(16). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. Het offer van Abraham (buitenzijde buitenste linkerluik). Keulen, Wallraf-Richartz-Museum. Foto Rheinisches Bildarchiv, Keulen.—(17). Toegeschreven aan Cornelis Willemsz. De heiligen Augustinus en Odilia (binnenzijde binnenste linkerluik). Paneel 73,5 x 51,5. Amsterdam, verz. Dr. H. Wetzlar. Foto Rijksmuseum, Amsterdam.



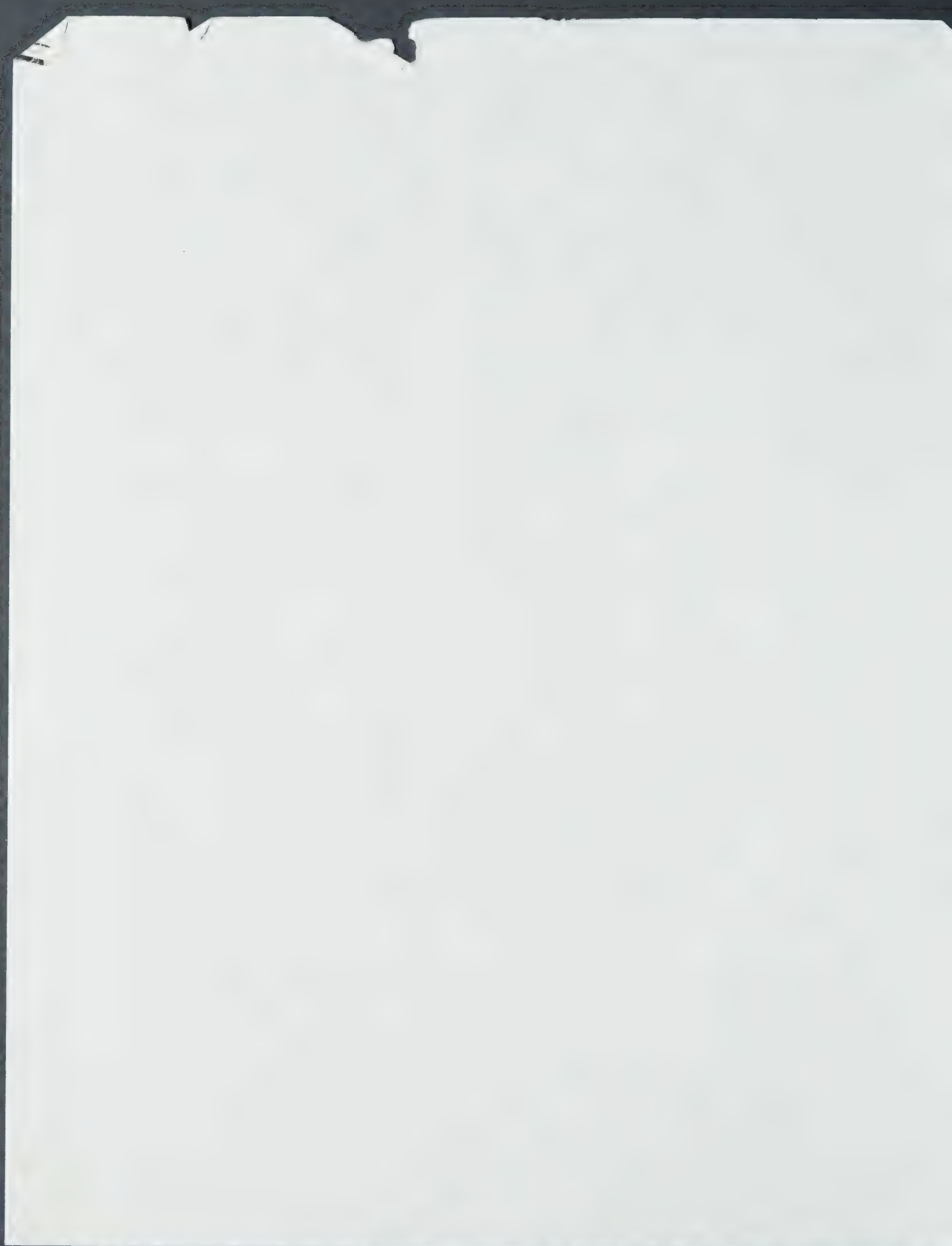
(17)



2

ertegen. Dit klemte te meer omdat het groepje kan worden uitgebreid met enige werken die ons kunnen inlichten over de verhouding waarin hun maker na 1527 stond tot Maerten van Heemskerck en, vooral, tot Jan van Scorel.

Het uitgangspunt voor deze uitbreiding wordt gevormd door twee luiken met stichters gepresenteerd door de heiligen Maria Magdalena en Catharina, waarvan de foto's mij toevallig in handen vielen en die mij alleen daaruit bekend zijn (afb. 2).⁶ Er kan geen twijfel aan bestaan of zij vertonen dezelfde behandeling van het landschap als de fragmenten van de *Heilige Maagschap* van 'Cornelis





Water Lily, by Edward Steichen, should bring \$6-8,000 at Christie's East on November 6.

Seagram's from 1974-1977. Most of the work reveals the dramatic changes in art photography since 1964, emphasizing the use of color and the tendency to mix and play with the medium.

The sale begins and ends with Andy Warhol. An early lot is Richard Avedon's picture of Warhol with members of his Factory, the outlandish, creative troupe that enlivened the art scene of the sixties. Done in 1969, the work is composed of three photographs mounted as a triptych, from an edition of 50, and signed by both Avedon and Warhol (est. \$1,000-1,500).

Near the end of the sale is Warhol's *3D Daisy*, an "x ograph" (a process that makes it look like an old 3D postcard). Done circa 1970-71, it was exhibited at the Art and Technology Show at the Los Angeles County Museum.

In between Avedon and Warhol are other significant works including William Eggleston's *Tricycle*, a C print dated 1969 (est. \$700-1,000); a giant color polaroid titled *Instant Painting* by Richard Hamilton, one of a series of 17 done in 1980 (est. \$1,500-2,000); *Crime and Punishment* and *The Great Fire* (est. \$1,200-1,500 each) by Gerald Incandela; Ed Ruscha's *Surrealism*, a 1966 C print, (est. \$2-3,000); plus works by Joanne Callis, Mark Cohen, Ralph Gibson, Jan Groover, Dennis Hopper, Cindy Sherman and Eve Sonneman. Since Cowles has been collecting for two decades, most of these are vintage prints, contemporary with the negative and have been acquired directly from the photographers. The collection is expected to bring \$80,000 to \$100,000.

Sotheby's is also offering a group of nine vintage Diane Arbuses (estimated in the

range of \$1,500-5,000) from the estate of Marvin Israel, including works from the early sixties such as *Pincushion Man* and *The Headless Woman*. The general sale will include a group of six Clarence Whites from the collection of White's secretary, including the classics *Kiss* and *Morning*, mounted and signed, for the low estimate of \$1,500-2,500; and a White-Steiglitz collaboration, *The Torso*, which is expected to bring \$3-5,000; Charles Sheeler's *Stairwell*, 1935 (est. \$15-25,000) and *Cloud Study*, circa 1937 (est. \$6-9,000); and Edward Weston's classic shell image, *Nautilus* (est. \$12-18,000).

Highlights at Christie's East on November 6 include two important nineteenth-century albums. Andrew J. Russell's

album presents 117 prints of the Civil War and the great railroad images that made Russell famous (est. \$40-50,000). "Only three other Russell albums are known," said expert Claudia Gropper. "This one was possibly Russell's personal album." The second is George N. Barnard's album of Sherman's Campaign (est. \$12-15,000).

Proceeding chronologically, the sale also will offer an Edward Steichen dye-transfer print, *Water Lily* (est. \$6-8,000), printed in 1940 by Noel Decks, one of Steichen's primary printers at the time. "Only two known prints of this image exist," Gropper noted.

The Photo-Secession is also represented by two Stieglitzes — an *Equivalent*, circa 1929, and *Poplars*, 1932 (est. \$6-8,000 each) — and a Gertrude Kasebier, *Adoration*, a platinum print, circa 1899 (est. \$5-6,000).

Highlighting twentieth-century American works is a large picture by Irving Penn, *Gaudi Cathedral with Funeral Cortege*, Barcelona, a 1960s dye-transfer print made from a 1948 negative (est. \$15-18,000). At 32" x 25 5/8", the image is unusually large, "Larger than his platinum-palladium prints," Gropper pointed out. Other prominent lots include two Weston images — *Charis on the Dunes* (est. \$15-18,000) and two nude male youths at a swimming pool (est. \$12-15,000, "an unusual subject for Weston," noted Gropper — and two early portfolios by Ansel Adams, *The National Parks and Monuments* (est. \$9-12,000) and a second one estimated at \$8-12,000.

European works in this sale include two Man Rays — *André Breton devant son tableau de Chirico*, a silver print from 1921 (est. \$4-6,000) and a 1929 nude study of Merve Oppenheim (est. \$4-5,000).

— Bonnie Barrett Street

OLD MASTER PAINTINGS

NEW YORK

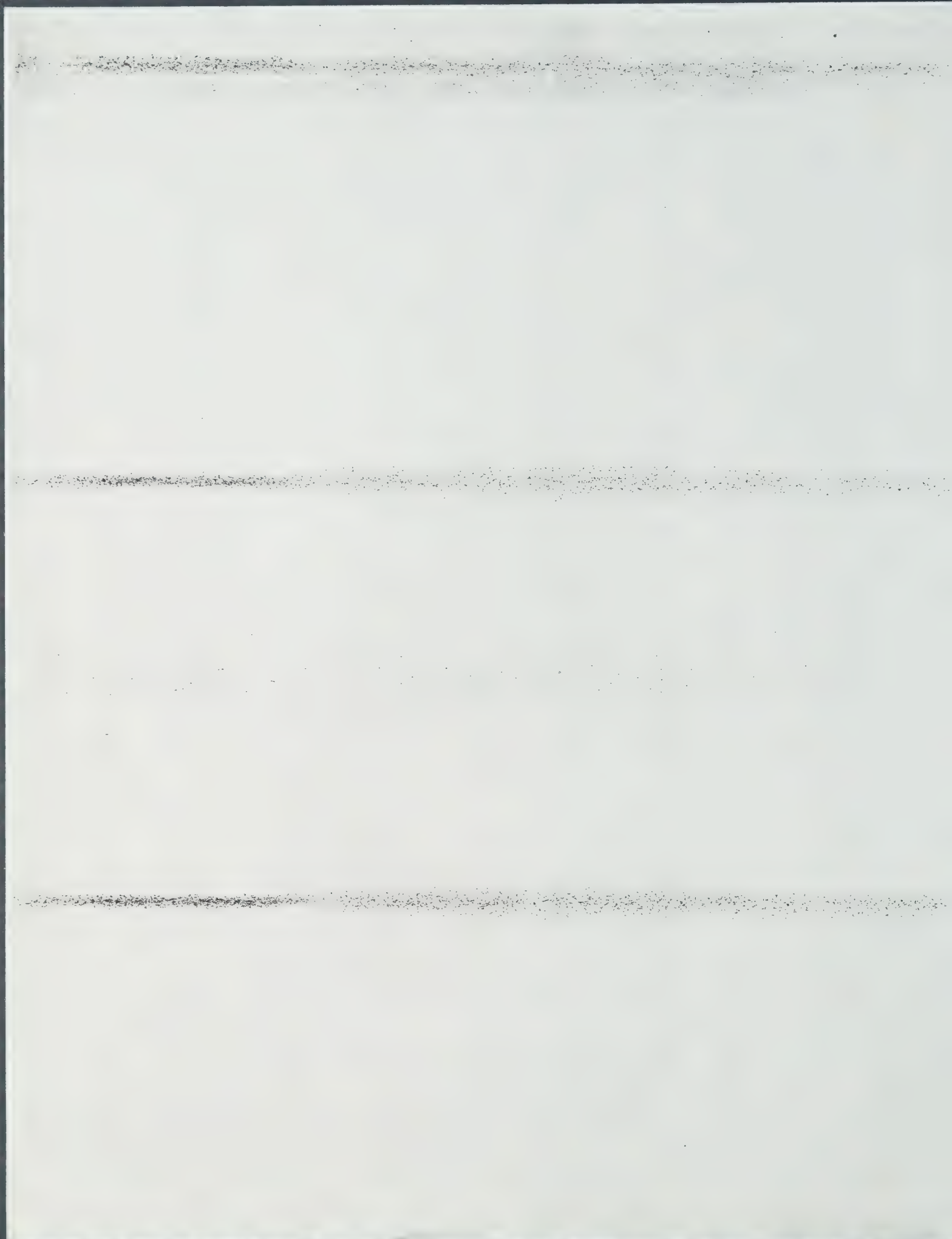
Traditionally a time to sell the very minor pictures that would be unseemly perhaps for the more prestigious winter sales, this fall both houses have a superior array of pictures, really the most interesting in years.

"Last year at this time we were fighting for consignments — this year we don't know what to do with them all," says Sotheby's department head George Wachter. Among those featured at his November 7 sale: Gerard Hooft's enchanting *Diana and Callisto*, a delicate cabinet picture on copper and an unusually good work by this uneven artist (est.

\$10-15,000); Issac van Oosten's *Vertumnus and Pomona* in a manicured park landscape (est. \$10-15,000); several early northern paintings, including a diptych from the circle of Dirck Bouts depicting the mourning Virgin and Christ crowned with thorns (est. \$15-20,000); a very beautiful fragment of a *Holy Kinship* by Cornelis Engelbrechtsz (Dirk Vellert) estimated at \$6-8,000; and an unusual portrait of a man languidly holding a pipe by the rarely encountered Gilles Allou, estimated between \$4,000 and \$6,000.

The following day Christie's equally impressive offerings include two predella

D
m
a
h
t
E
D
h
k
i
s
a
c
h
h
i
g
n
e
p
t
t
e
A
s
O
t
\$
25
by 11



Print File[®]
ARCHIVAL PRESERVERS

DATE:

WWW.PRINTFILE.COM

INSERT HERE TO REMOVE FROM ARCHIVAL PRESERVERS

511 LA 100 42

ASSIGNMENT:

FILE NO:





DATE:

ВЫСТАВКА
СИМБИОЗ
ВЫСТАВКА

ТРЕКОВАЯ

WWW.VIVIDRUS.COM

МРЕВЛ ПНОТНОИ РИД ДОМИ

27 JAN 2012

ИТЕ ИО

ARCHIVAL PRESERVERS
Burns®

WWW.BURNSPRESERVERS.COM

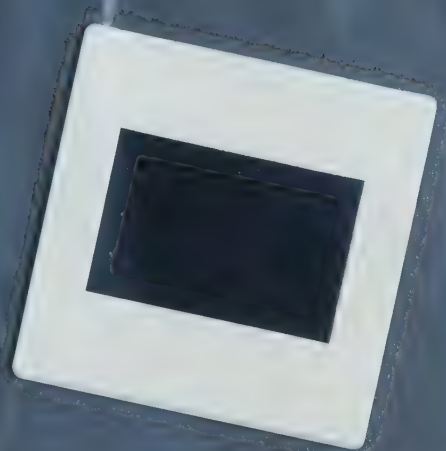
INHERIT. EMULSION SIDE DOWN

DATE NOV. 4. 1

DATE:

ASSIGNMENT:

FILE / Q:



Print File[®]
ARCHIVAL PRESERVERS

DATE:

WWW.PRINTFILE.COM

INSERT EMULSION SIDE DOWN

STYLE NO. 45-1

ASSIGNMENT:

FILE NO:





#28681

#28 fig. 1

29%

(GROUP)
SCORROT

~~30%~~

JH



no. 28

37%

7/24

28

403627

J. BRUYN

Cornelis
Willemsz

for de Gelfus Bredius
with his regard and thanks
for the sketch of the
figure

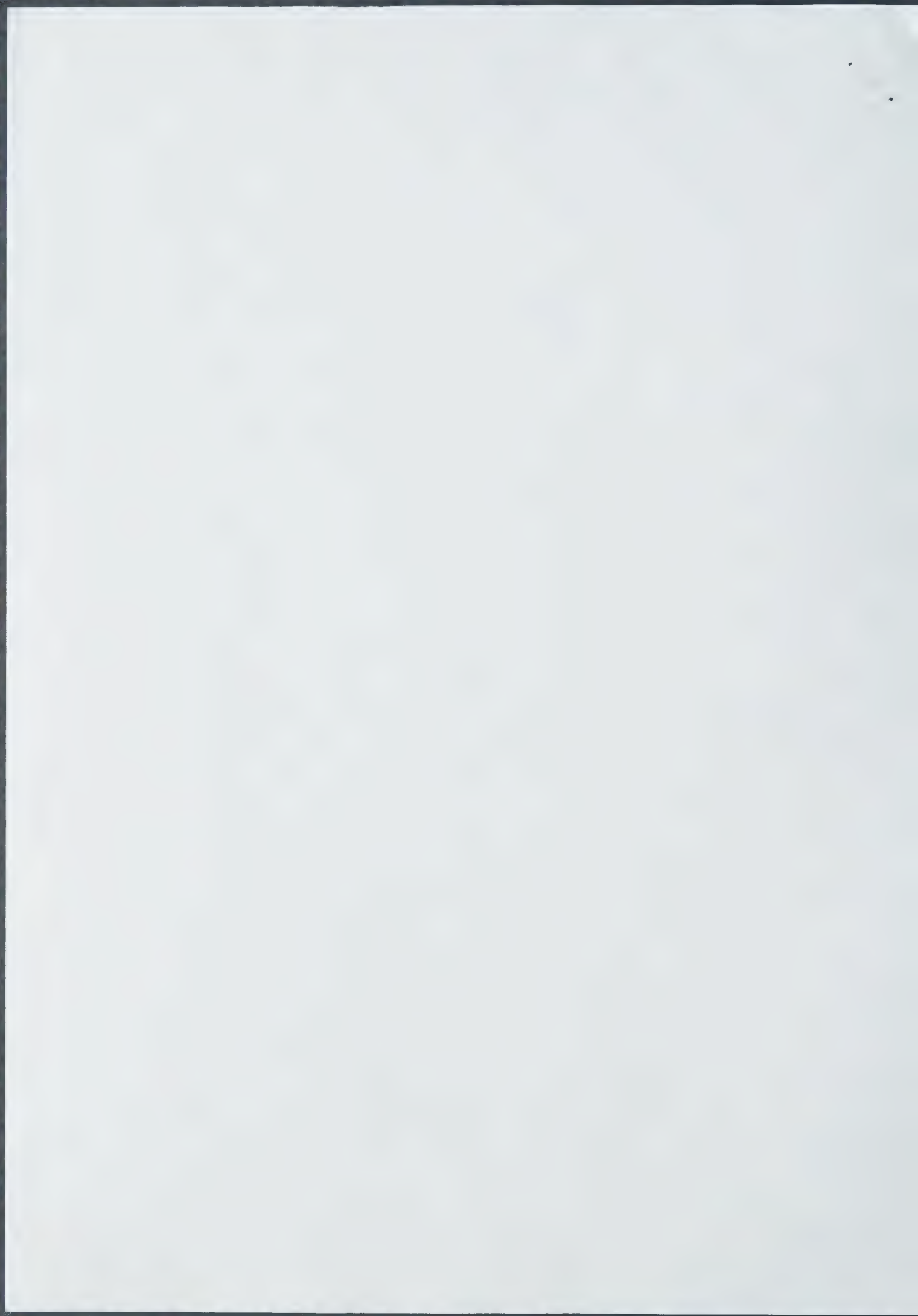
Over de betekenis van het werk van Jan van Scorel omstreeks 1530 voor oudere en jongere tijdgenoten (I)

Er zal voorlopig geen auteur opstaan die de geschiedenis van de Noord-Nederlandse schilderkunst tot in de 16de eeuw zal beschrijven, zoals Hoogewerff dat – wel wat overmoedig overigens – ondernam.¹ Voor de 15de eeuw heeft Châtelet het materiaal opnieuw geordend² en, hoewel hier nog belangrijke controversiële punten blijven bestaan, is een nieuwe samenvatting voorlopig niet te verwachten. Voor de 16de eeuw zou zij tenminste even noodzakelijk zijn; dat merkt wie zich waagt op het gladde ijs van de kunstenaarsmonografie, zoals Grosshans onlangs deed met zijn boek over Maerten van Heemskerck. Zulke overwegingen mogen het publiceren rechtvaardigen van onderstaande opmerkingen. Zij zijn bedoeld als kleine aanvullingen of correcties op gangbare voorstellingen van zaken, vooral verband houdende met Jan van Scorels werkzaamheid te Haarlem in 1527 en volgende jaren. Van de hier volgende hoofdstukjes wil het eerste enig nieuw licht werpen op de receptie van zijn invloed in Haarlem, het tweede een Alkmaarse dubbelganger van Maerten van Heemskerck aan het licht brengen, het derde recht doen aan de wat in discredit geraakte relatie tussen Scorel en Vermeyen, en het laatste een schilder die wij allen allang kennen introduceren in het Haarlemse milieu tegen 1530.

I. Jan van Scorels invloed op een oudere generatie: aanvullingen op de vermeende Cornelis Willemsz.

In 1966 heb ik een poging gedaan een beeld op te bouwen van het werk van enige Haarlemse schilders tussen 1515 en 1530, in leeftijd tussen Jan Mostaert en Jan van Scorel instaan.³ Uitgangspunt voor een aantal toeschrijvingen vormde de hypothetische identificatie van een schilderij met de *Heilige Maagschap* te Laag-Keppel met een 'tabula s. Anne' die een Pieter Gerritsz. in 1524 leverde aan de Abdij van Egmond. Van dit schilderij – een mengsel van herinneringen aan Geertgen en ontlenen aan Antwerpse 'maniëristen' – bleek een fragmentarisch bewaarde copie te bestaan, die in aanmerking kwam voor een toeschrijving aan Cornelis Willemsz. Deze schilder, hoofdzakelijk uit Van Manders *Levens* bekend als de eerste leermeester van Jan van Scorel (geb. 1495) en Maerten van Heemskerck (geb. 1498), was immers blijkens documenten de erfgenaam en executeur testamentaire van Pieter Gerritsz. bij diens dood in 1540 en blijkbaar diens jongere vertrouwensman. Dit fragment (afb. 1) geeft, tezamen met een tweede dat zich met de verzameling Kronig bevindt in het Haagse Museum Bredius, een redelijk duidelijk beeld van het omstreeks 1525 te dateren werk van een Haarlemse schilder die ik hierna 'Cornelis Willemsz.' zal noemen. De kunstenaar stond zo vrij tegenover zijn voorbeeld, dat zijn opvat-

see the enclosed
voortgezet op
jan van scorel
1525





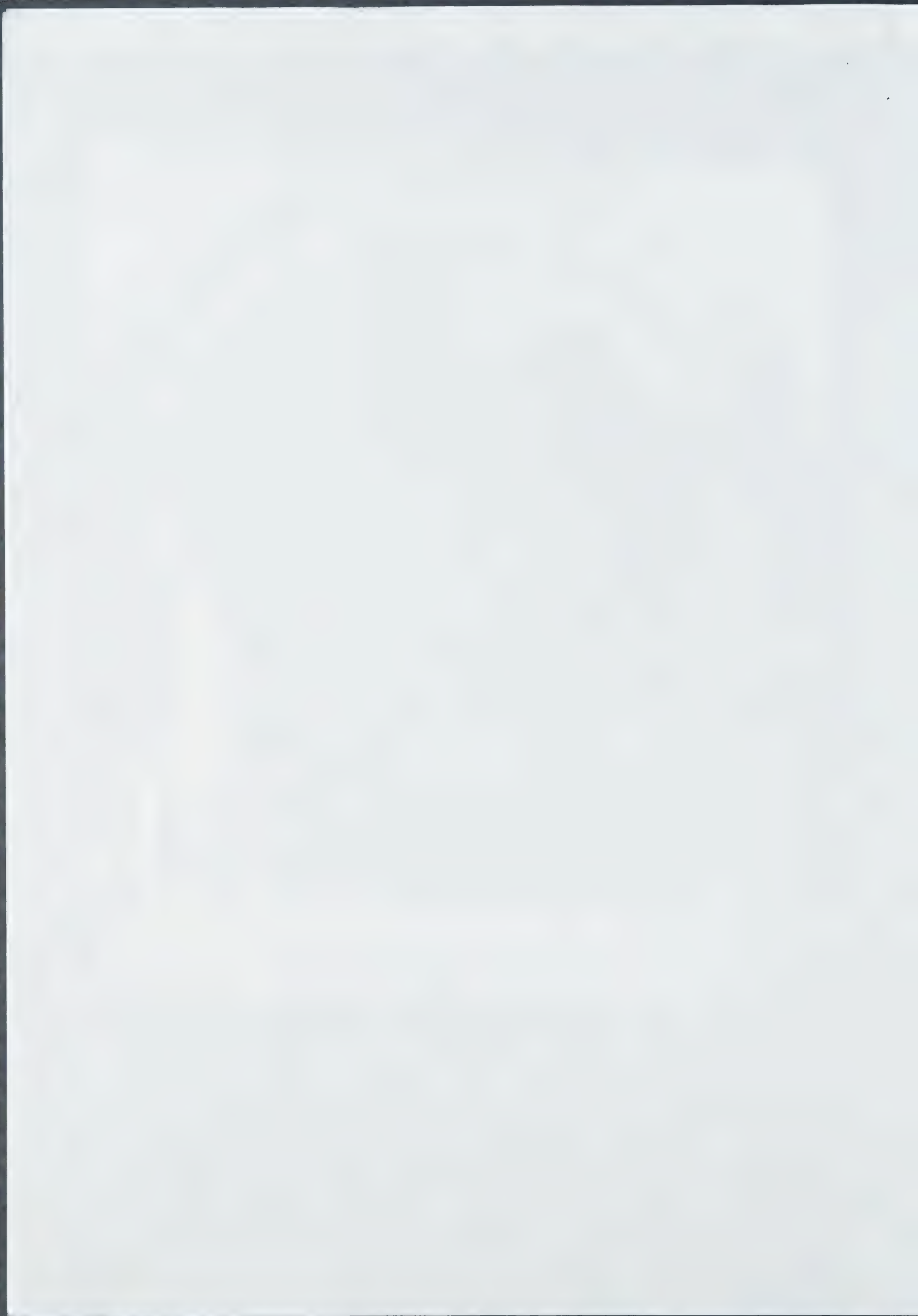
Cornelis Willemsz.
(toegeschreven)

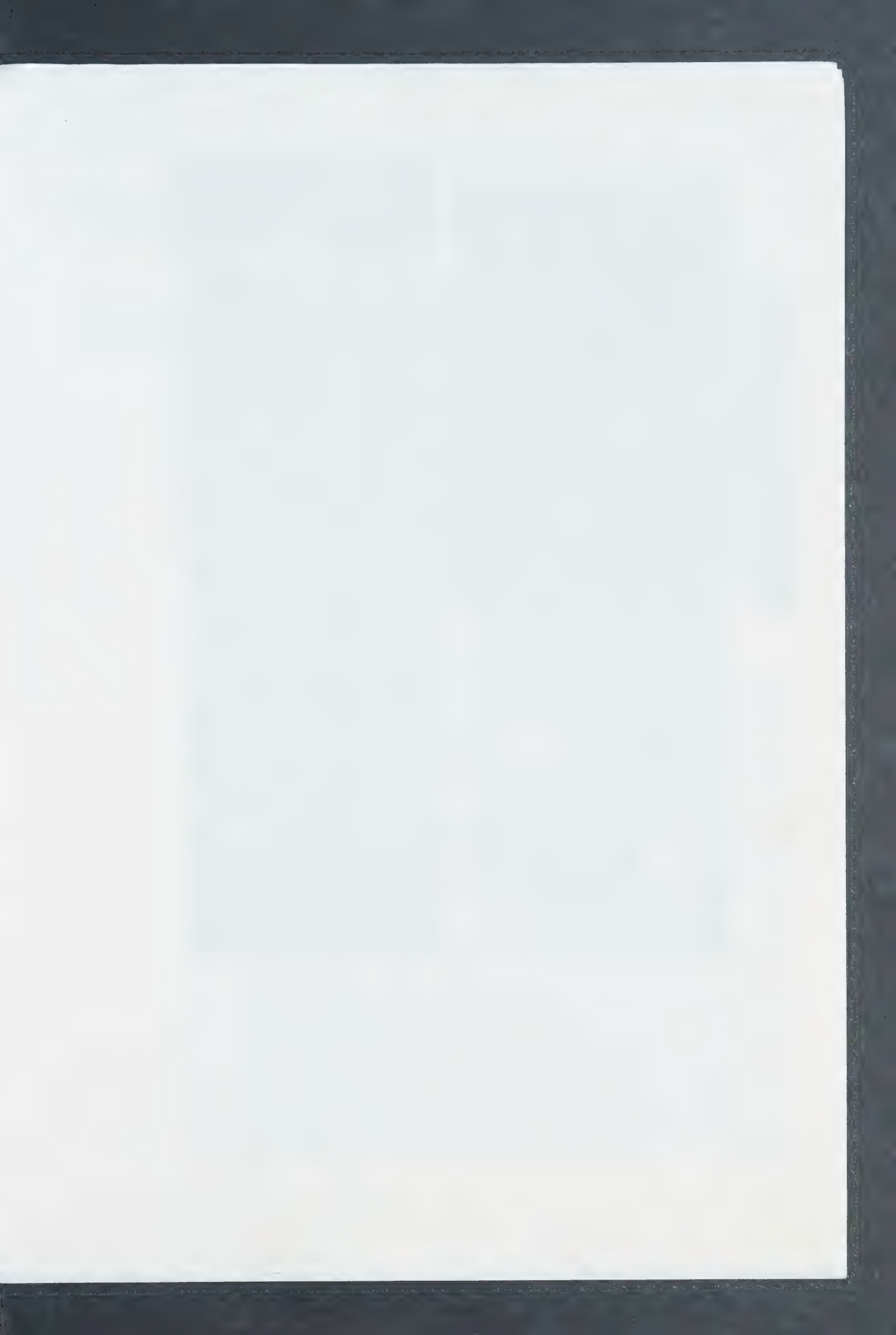
Fragment van een Heilige
Maagschap

Den Haag, Museum Bredius
depôt Kronig

zie J. Bruyn, *End-Holland*

1966 pp. 202-217







1

ting en schilderwijze – in het vloeiend uitgevoerde landschap met spitse rotsen en burcht en vlekkerige boomcoulissen, maar ook in de uitwerking van de figuren en de toevoeging van acanthusornament – een eigen karakter dragen. Hieraan beantwoorden ook twee luikjes met de borstbeelden van Petrus en Paulus, thans in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht, die een soortgelijke schilderwijze combineren met een wat ouderwetser typering van de figuren en draperieën en daarom een eerdere stijlfase – omstreeks 1515? – lijken te vertegenwoordigen.

Alvorens nu in te gaan op het latere werk van 'Cornelis Willemsz.', wil ik een algemene opmerking maken over de draagwijdte van deze hypothetische identificatie, in het bijzonder over de vraag of men mag verwachten dat de leermeester van Scorel en Heemskerck in zijn vroegere werk anticipeerde op (of: een verklaring zou bieden voor) de stijlontwikkeling van de jongere generatie.⁴ Alleen al gezien de verregaande oriëntatie van deze ontwikkeling op de Romeinse Hoog-Renaissance lijkt een dergelijke verwachting ongerechtvaardigd. Het mag al een wonder heten, dat van de strakheid van de *Petrus* en *Paulus* te Utrecht – vooral van hun boven de lijst uitkomende handen – iets te herkennen lijkt in Scorels Haarlemse portretten; Scorel was toen al een bereisd kunstenaar, in hoge mate geromaniseerd van stijl en opvatting. En Heemskerck? Zolang niet anders blijkt, moet men aannemen dat voor hem de grote kentering pas kwam toen Scorel in 1527 in Haarlem arriveerde.⁵ Er is geen enkele reden aan te nemen, dat de invloed van Cornelis Willemsz. – wiens leermeesterschap men zich waarschijnlijk omstreeks 1510 of weinig later moet voorstellen! – in die kentering enige rol zou hebben kunnen spelen. Daarmee is nog niet veel gezegd ten gunste van Cornelis Willemsz.' auteurschap van het door mij gevormde groepje schilderijen, maar wel iets ter ontzenuwing van een onnodig bezwaar

1

'Cornelis Willemsz.', Fragment van een Heilige Maagschap. Veiling Oberländer, New York, 25 mei 1939, nr. 223.

2

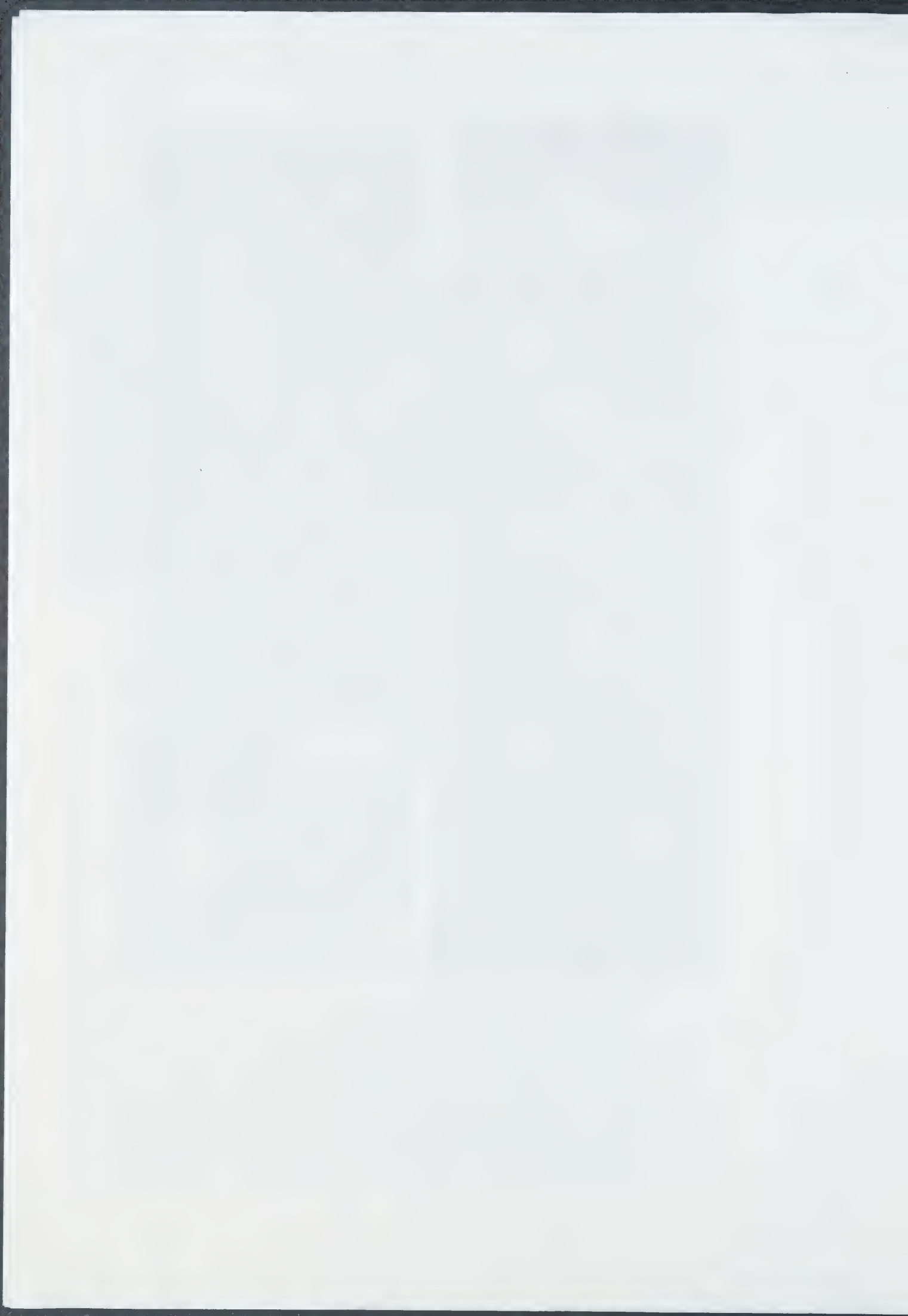
'Cornelis Willemsz.', Twee altaarluiken met de heiligen Catharina en Maria Magdalena en stichters. Verblijfplaats onbekend.

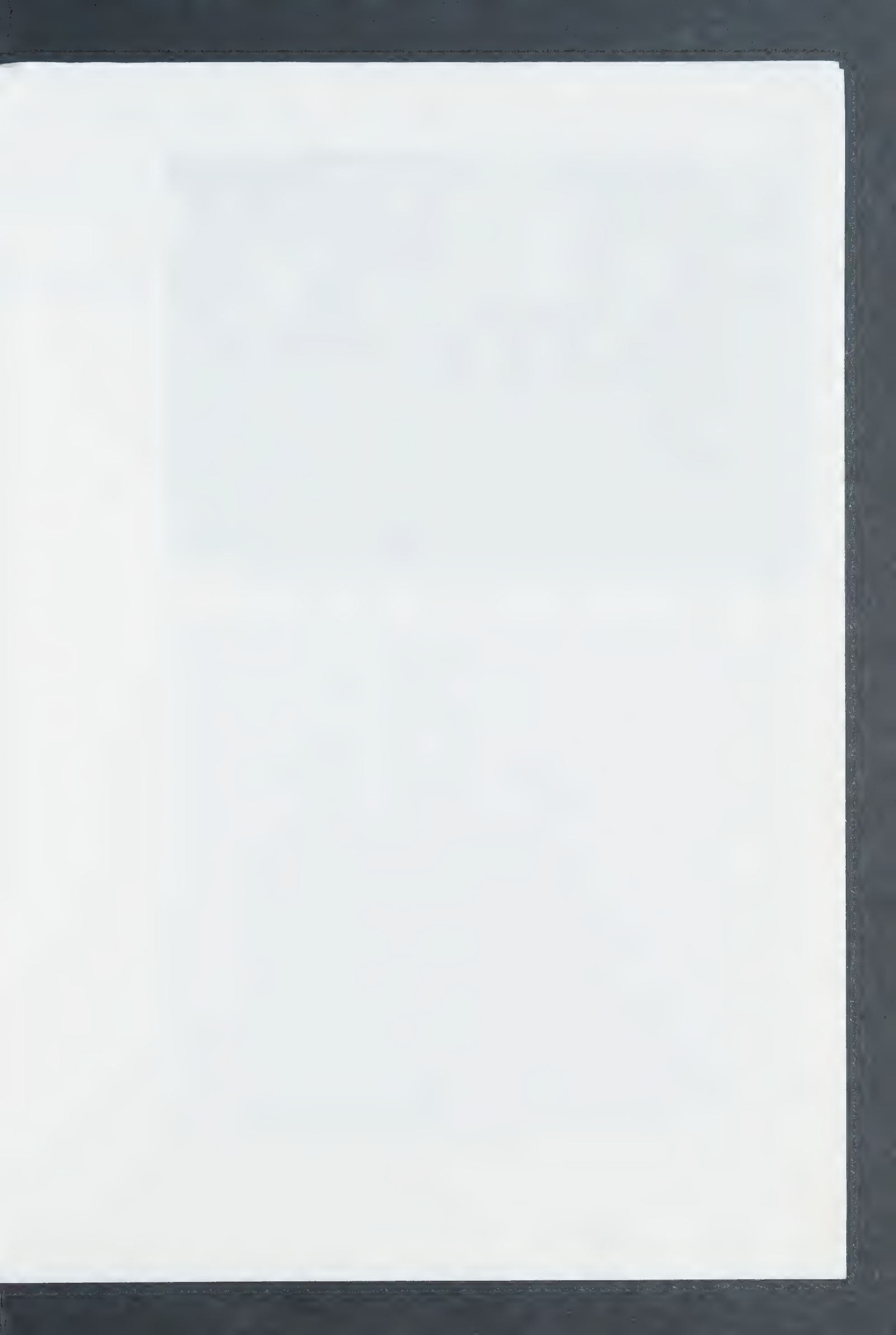


2

ertegen. Dit klemte te meer omdat het groepje kan worden uitgebreid met enige werken die ons kunnen inlichten over de verhouding waarin hun maker na 1527 stond tot Maerten van Heemskerck en, vooral, tot Jan van Scorel.

Het uitgangspunt voor deze uitbreiding wordt gevormd door twee luiken met stichters gepresenteerd door de heiligen Maria Magdalena en Catharina, waarvan de foto's mij toevallig in handen vielen en die mij alleen daaruit bekend zijn (afb. 2).⁶ Er kan geen twijfel aan bestaan of zij vertonen dezelfde behandeling van het landschap als de fragmenten van de *Heilige Maagschap* van 'Cornelis







3

Willemsz.' en bovendien een nauw verwant acanthusornament, dat nu op de (zeldzaam onbeholpen bedachte) prie-dieu's is aangebracht. De stichtersportretten laten zich bij gebrek aan vergelijkingsmateriaal slecht aan andere werken van dezelfde hand toetsen maar de figuren van de beide vrouwelijke heiligen wijken in hun vaste modellé, zeer lichte gelaatskleur en nadrukkelijke contrastwerking – ook in de overmatig geornamenteerde en slingerend omljnde draperieën – nogal sterk af van de andere werken, die minder contrastrijk en vloeiender geschilderd zijn. De aanleiding tot deze stilistische verandering is niet ver te zoeken: de houding, het gelaatstype en de coiffure van Maria Magdalena verraden onmiskenbaar de eerste indruk die Jan van Scorels te Haarlem geschilderde *Maria Magdalena*, thans te Amsterdam (vgl. afb. 3),⁷ maakte op een schilder die, hoe ook zijn naam mag zijn, tot een oudere generatie Haarlemse schilders behoorde. Wat hij in dit stadium uit Scorels werk kon incorporeren in zijn eigen, conservatieve stijl beperkte zich tot de vrouwelijke make-up en een vage notie van wat met nieuwe tegenstellingen tussen licht en donker kon worden gedaan. Het artistiek belang van beide luiken moge gering zijn, één ding demonstrenen zij duidelijk: de kennismaking met het door Jan van Scorel in Haarlem uitgevoerde werk moet een effect hebben gehad op kunstenaars van verschillende generaties; zij was niet alleen van betekenis voor Maerten van Heemskerck – te dikwijls is de situatie gezien als een probleem Scorel versus Heemskerck – maar bracht een proces van aanpassing teweeg waarin uiteenlopende kunstenaars uiteenlopende reacties vertoonden. Het meest bewonderde voorbeeld schijnt juist de *Maria Magdalena* te zijn geweest. Dat kan men o.a. opmaken uit het feit dat 'Cornelis Willemsz.' zich na een eerste en oppervlakkige navolging van het schilderij nogmaals, en nu meer diepgaand en ambitieus, ermee bezighield. Dit blijkt uit een parafrase ervan, een *Maria Magdalena* (afb. 4),⁸ die weliswaar op het eerste gezicht sterk van zijn eerdere werk afwijkt maar bij nader toezien genoeg trekken met de zojuist beschreven luiken gemeen

3 Oude copie naar Jan van Scorel, *Maria Magdalena*. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia.

4 'Cornelis Willemsz.', *Maria Magdalena*. Verbljfsplaats onbekend.

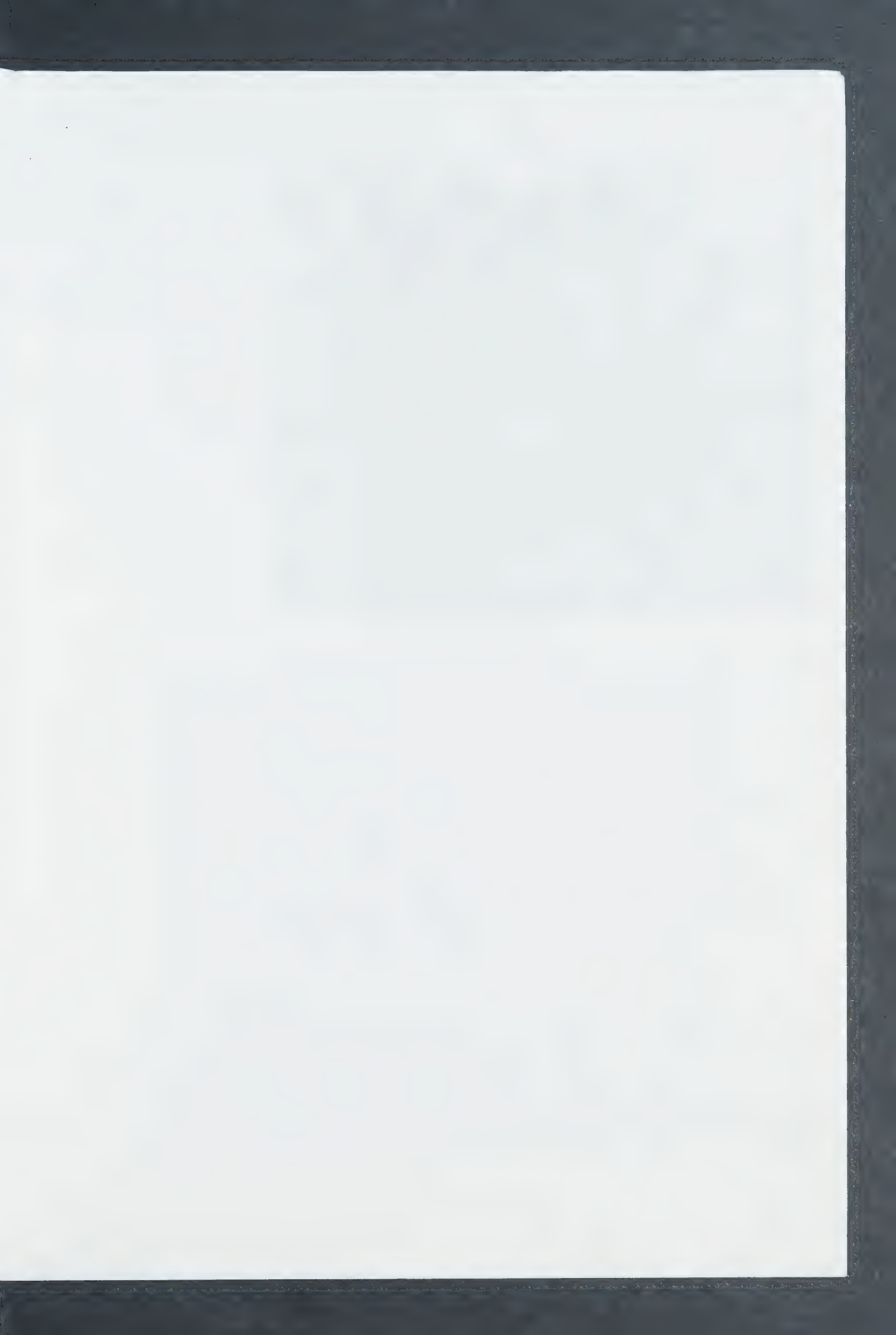


4

heeft om aan dezelfde hand te kunnen worden toegeschreven. De meest evidente overeenkomst is te vinden in de wijze waarop de lucht – met als vlakke tongen geschilderde stratuswolken – en het landschap zijn weergegeven. Van Scorels zorgvuldig gearrangeerde plans heeft de kunstenaar wel enkele motieven overgenomen, vooral de bosschages op het middenplan, maar van het profijt dat van zo'n opbouw te trekken valt heeft hij niet veel begrepen: juist zoals op de beide luiken doorbreekt hij de plans en laat hij een weinig ruimtelijk werkende partij doorlopen tot in een grot-achtige opening. Aan Scorels nevelig verschiet heeft hij niet genoeg en hij put zich uit in de inmiddels van hem bekende puntige maar in dit verband wat pointless – rotsen met burchten en steden. Ook in de figuur wijzen enkele eigenaardigheden op dezelfde hand die de beide luiken beschilderde. Magdalena's linkerhand, met drie kaarsrechte vingers, een wippende duim en donker omljnde nagels, is praktisch identiek met de rechterhand van de schenker op het linkerluik; haar al te regelmatige amandelvormige ogen heeft ze met de beide vrouwelijke heiligen gemeen, evenals het nadrukkelijke schaduwplekje onder de onderlip, dat op dezelfde misverstane manier van Scorels voorbeeld is afgeleid; de haardracht, nu nog meer op die van Scorels *Magdalena* lijkend, vertoont een evenzo misverstaan motief in de vorm van twee naast het gezicht ahangende haarsliertjes, zoals die waarmee ook de Catharina op het rechterluik al was gesierd. De conclusie is gerechtvaardigd dat we hier te maken hebben met dezelfde kunstenaar die zich eerst ertoe had beperkt enige geïsoleerde motieven uit Scorels schilderij over te nemen. Nu voelde hij zich blijkbaar sterk genoeg om zijn eigen versie van de gehele compositie te geven en hij faalde jammerlijk. Het brede formaat beheerste hij niet en het landschap werd overladen en verbrokkeld, de figuur houterig en wankel, de als sierlijk bedoelde opschik potsierlijk.

Toch lijkt het schilderij in de kring van 'Cornelis Willemsz.' als een modern







5

5
Omgeving 'Cornelis Wil-
lemsz.', *Maria Magdalena*
(tekening), Göttingen, K
sammlung der Universit

6
Omgeving 'Cornelis Wil-
lemsz.', *Heilige Familie*,
blijfsplaats onbekend.

waagstuk te zijn gewaardeerd. In de eerste plaats is er een tekening te Göttingen, door Van Regteren Altena daar gevonden en door Hoogewerff als werk van Scorel gepubliceerd (afb. 5).⁹ In een Jan Swart-achtige techniek, met witte hoogsels op blauw geprepareerd papier, zijn motieven uit *beide* Magdalena's, die van Scorel en die van de oudere kunstenaar, gecombineerd: de rechterhand en de haarlokken aan weerskanten van de hals aan de ene, het silhouet van de figuur, de linkerhand en de vorm van de zalfpot aan de andere. Maar alle vormen zijn met een zo nadrukkelijke zwierigheid gepresenteerd, dat men moet aannemen dat hier een jongere kracht in de omgeving of het atelier van 'Cornelis Willemsz.' aan het werk is geweest. Een soortgelijke hand is aan te treffen in een geschilderde *Heilige Familie* die Wescher in 1938 als werk van Heemskerck publiceerde (afb. 6).¹⁰ Hier treedt een variant op Scorels *Magdalena*, weer in een zwierige draperie, op als Maria, voorzien van een Scoreliaans Christuskind; ook hier doen details en silhouet van de figuur weer denken aan het derivaat van 'Cornelis Willemsz.' en ook hier wijzen de levendiger plooiwal en haarbehandeling, en bovendien de grote vormen waarin het landschap is gezien, op een jongere hand, een generatiegenoot van Heemskerck, wellicht één van Cornelis Willemsz.'s beide zonen, die door Van Mander (zonder veel waardering) als schilders worden genoemd. Men moet dan wel erkennen, dat Heemskerck met zijn versie van de Magdalenafiguur, in de *Madonna met Kind* te Washington ook die het eerst door Wescher aan hem toegeschreven¹¹ – met kop en schouders uitstak niet alleen boven de oudere kunstenaar, wellicht zijn vroegere leermeester, maar ook boven zijn leeftijdgenoten. Hij was de enige die aan zijn interpretatie van Scorels motief een eigen stijl en een homogeen rythme wist te geven. De loopbaan van de oudere kunstenaar vormt met dat al een verhaal met een



6

droevig einde. De hier aan hem toegeschreven, in de jaren omstreeks 1530 te dateren schilderijen zijn voorlopig de laatste werken die van zijn hand zijn aan te wijzen; indien hij inderdaad Cornelis Willemsz. was, heeft hij nog tot na 1552 geleefd. Dat hij werkelijk de leermeester van Scorel en Heemskerck is geweest, is nog steeds niet bewezen maar wordt er door de relatie tussen zijn latere werk en het hunne niet onwaarschijnlijker op. In zekere zin is zijn identiteit niet van veel belang. Als vaststaand mag worden aangenomen, dat de hier gegroepede schilderijen het lot weerspiegelen van een degelijke, provinciale Haarlemse schilder, die na een sympathiek begin uiteenlopende invloeden onderging en aan de competitie met Scorel en Heemskerck bezweek. Van een dergelijke kunstenaar kan men niet verwachten dat hij de stoot zou hebben gegeven tot een vernieuwing van de Haarlemse schilderkunst. Die rol schreef al Van Mander toe aan Jan van Scorel, die de Nederlandse schilders 'uyt Italiën het wesen van de beste wijze oft gestalt onser Consten bracht, en voor ooghen stelde'. In zijn algemeenheid moge deze uitspraak wat boud zijn, voor Haarlem lijkt hij nog steeds volledig op te gaan.

NOTEN

¹ G.J. Hoogwerff, *De Noord-Nederlandsche schilderkunst*, 1-v, 's-Gravenhage 1936-1947.

² A. Châtelet, *Les Primitifs hollandais. La peinture dans les Pays-Bas du Nord au XVIe siècle*, Fribourg 1980.

³ J. Bruyn, 'De Abdij van Egmond als opdrachtgeefster van kunstwerken in het begin van de

16de eeuw', *Oud Holland* 81 (1966), 145-172, 197-227; over Cornelis Willemsz. zie vooral 202-217.

⁴ R. Grosshans, *Maerten van Heemskerck. Die Gemälde*, Berlin 1980, 29: 'Ein Vergleich zwischen den Cornelis Willemsz. zugeschriebenen Werken und dem gesicherten Frühwerk Heemskercks lässt keine stilistische Übereinstimmung erken-



nen'. In zijn bespreking van dit boek in deze jaargang van dit tijdschrift (1983, nr. 1, p. 40) ging Reznicek zover van de 'hamvraag' te spreken.

⁵ Vgl. Bruyn, a.w. noot 3, 225. In deze voorstelling van zaken past natuurlijk niet de datering 'Anno.M.D.XXV' op een door Grosshans, a.w. noot 4, als nr. 1 van zijn catalogus opgenomen *Man van Smarten* in de verzameling Kisters te Kreuzlingen. *De Madonna met Kind* in dezelfde verzameling (Grosshans, a.w. nr. 2), vroeger op de keerzijde (binnenzijde) van hetzelfde paneel, staat geheel onder Scorels invloed en de hierop voorkomende datering '1532' is al op oude foto's te lezen.

⁶ De foto werd door Vitale Bloch bij zijn overlijden in 1975 gelegateerd aan de Universiteit van Amsterdam en bevindt zich in het Kunsthistorisch Instituut. Zij draagt het stempel van Bern. F. Eilers te Amsterdam maar geen gegevens over maten of eigenaar van de schilderijen.

⁷ Hier gereproduceerd in een oude copie te Palermo, die het voordeel biedt dat zij de compositie toont zonder latere toevoegingen.

⁸ Verblijfplaats onbekend. De foto dank ik aan de afdeling Schilderijen van het Rijksmuseum, Amsterdam.

⁹ G.J. Hoogewerff, 'Jan van Scorel. Enkele aanvullingen', *Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome* 4 (1924), 199-202, i.h.b. 199-201 en afb. 2.

¹⁰ Vóór de tweede wereldoorlog in een Parijse verzameling; vgl. P. Wescher, 'Heemskerck und Scorel', *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* 59 (1938), 218-230. De foto dank ik aan het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, 's-Gravenhage.

¹¹ Wescher, a.w., 220.

Summary

In 1966 (Note 3) the writer tentatively identified the author of a small group of paintings, done between 1515 and around 1525 (Fig. 1), as the Haarlem painter Cornelis Willemsz., who according to Van Mander was the first teacher of both Jan van Scorel and Maerten van Heemskerck, probably around 1510. Confirmation of this hypothesis can hardly be expected to come from stylistic similarities between the works of the older artist and those produced by Scorel and Heemskerck around 1530, influenced as these latter are by contemporary Italian art.

To the works of 'Cornelis Willemsz.' may now be added two altar-wings and a St. Mary Magdalene (Figs. 2 and 4, present whereabouts of both unknown) dating from the years around 1530 and clearly exhibiting different phases of the influence of the St. Mary Magdalene Jan van Scorel executed in Haarlem when he worked there in 1527 and subsequent years (Fig. 3). These pictures clearly demonstrate that the new style Scorel introduced in Haarlem had its impact not only on young artists of his own generation – such as Maerten van Heemskerck – but also on an older artist, who had possibly been his teacher. The latter's St. Mary Magdalene, clumsy as it is, must have won a certain appreciation among younger artists (cf. Figs. 5 and 6, Notes 10 and 11).

Faint, illegible text in the upper left section of the page.

Faint, illegible text in the upper right section of the page.

Section header or title, faintly visible on the right side.

Main body of faint, illegible text occupying the lower half of the page.

Seen by Daant de Wit — 17 II 03

J. B. van Cornelis Willemz.

~~J. B. van Cornelis Willemz.~~
~~Cornelis Engelbrechtz.~~



SHAW-WALKER

#3573

