

KOPIE OF VERLOREN ORIGINEEL?

Een literatuuronderzoek naar de toeschrijving van Lucas van Leydens Maria met Kind
in het Rijksmuseum in Amsterdam



Naam: Rosanne Haverhals

Begeleider: A.M. Koldewey

Inleverdatum: 28-08-2019

INHOUDSOPGAVE

Kopie of verloren origineel?	1
Inleiding	4
Hoofdstuk 1: Lucas van Leyden	5
§ 1.1 Biografie	5
§ 1.2 Het oeuvre van Lucas van Leyden	6
§ 1.2.1 Schilderijen	6
§ 1.2.2 Prenten	8
§ 1.3 Maria met Kind door Lucas van Leyden	10
§ 1.3.1 Voorbeelden van Maria met Kind	10
§ 1.3.2 Maria met Kind (1530), olieverf op paneel, 35 cm x 27,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv. nr. A 3739 (afb. 1)	12
§ 1.4 De techniek van Lucas van Leyden	14
Hoofdstuk 2: De iconografie van Maria met Kind afbeeldingen uit de late Middeleeuwen	16
§ 2.1 Overzicht voorbeelden Maria met Kind uit de late Middeleeuwen	16
§ 2.2 Overeenkomsten en verschillen tussen de afbeeldingen	20
Hoofdstuk 3: De Restauratie en toeschrijving	22
Hoofdstuk 4: Maria met Kind door Lucas van Leyden in de tijd plaatsen	24
§ 4.1 Hoe past Maria met Kind in het oeuvre van Lucas van Leyden	24
§ 4.2 Hoe past Maria met kind bij de andere afbeeldingen met Maria met Kind van andere schilders?	26
§ 4.3 Conclusie	28
Bibliografie	30
Afbeeldingen	34

INLEIDING

Het schilderij *Maria met Kind* (ca. 1530) (afb. 1) werd in 1949 aangeschaft door het Rijksmuseum als gemaakt door Lucas van Leyden (ca. 1494-1533). Enige tijd later ontstond over deze toeschrijving twijfel en werd het schilderij gecatalogiseerd als “werkplaats van Lucas van Leyden”. Echter na restauratie en onderzoek in 2015 werd het duidelijk dat Lucas van Leyden toch de vervaardiger van het werk was.¹ Het was overigens al sinds 1995 bekend, naar aanleiding van dendrochronologisch onderzoek, dat het paneel van dezelfde boom kwam als de zijluiken van Lucas van Leyden’s *Dans om het gouden kalf* (ca. 1530) (afb. 2).²

Wanneer men de literatuur leest uit de tweede helft van de 20ste eeuw, waar Lucas van Leyden in wordt vermeld, wordt het duidelijk hoe men over de *Maria met Kind* en de toeschrijving dacht. Het schilderij wordt in 1952 vermeld in het kunsthistorisch tijdschrift *Oud-Holland*. In latere publicaties wordt het schilderij niet eens genoemd of juist vermeld als zijnde een kopie. Jan Piet Filedt Kok, voormalig curator bij het Rijksmuseum, noemde het werk in zijn proefschrift uit 1980 een kopie. Hij baseerde dit op een onderzoek naar onder andere de ondertekening.³

Lucas van Leyden is voornamelijk bekend als graveur. Hij wordt door verschillende bronnen genoemd als een van de grootste graveurs uit de kunstgeschiedenis en Karel van Mander noemde hem zelfs “wonderlijk”.⁴ Er is dan ook een grote hoeveelheid gravures van hem bekend, het aantal schilderijen is juist veel lager. Één van zijn bekendste schilderijen is het *Drieluik met Het Laatste Oordeel* (ca. 1526) (afb. 3) en het voorgenoemde triptiek *Dans om het gouden kalf*.

¹ <https://www.rijksmuseum.nl/nl/pers/persberichten/madonna-met-kind-blijkt-van-lucas-van-leyden> < geraadpleegd op: 19-04-2019 >

² [https://rkd.nl/en/explore/technical#filters\[link_object_record_priref\]=7234](https://rkd.nl/en/explore/technical#filters[link_object_record_priref]=7234) < geraadpleegd op: 21-04-2019 >

³ Filedt Kok 1980, p. 132-135

⁴ https://www.dbnl.org/tekst/mand001schi01_01/mand001schi01_01_0194.php < geraadpleegd op: 26-04-2019 >

Nu is mijn vraag hoe past *Maria met Kind* in het oeuvre van Lucas van Leyden en waarom werd er juist getwijfeld aan de toeschrijving van het schilderij?

HOOFDSTUK 1: LUCAS VAN LEYDEN

§ 1.1 Biografie

Lucas van Leyden werd geboren in mei of juni van het jaar 1494 als zoon van Hugh Jacobsz (ca. 1494 - 1534), volgens Karel van Mander (1548-1606). Al op jonge leeftijd zou Lucas actief zijn geweest. Zo zou hij als negenjarig kind gravures hebben uitgegeven, die naar eigen ontwerpen en composities waren gemaakt. Daarbij zou hij zijn eerste schilderij, met als onderwerp St. Hubertus, op twaalfjarige leeftijd hebben verkocht. Zijn vader was zelf ook schilder en was de eerste leermeester van Lucas. Hierna ging hij in de leer bij Cornelis Engebrechtsz (1462-1527).⁵ Naast hen was ook Albrecht Dürer van grote invloed op Lucas volgens Van Mander (1471-1528) en Giorgio Vasari (1511-1574). Vasari stelde dat Dürer een centrale rol speelde voor de gehele ontwikkeling van Lucas.⁶

Filedt Kok schat dat de kern van Lucas van Leydens oeuvre bestaat uit ongeveer 170 gravures en etsen. De 170 gravures en etsen zouden bijna allemaal het monogram 'L' hebben en gedateerd zijn tussen 1508 en 1530. Hoewel zijn populariteit vooral te danken was aan de internationale circulatie van zijn prenten, was hij ook bekend als schilder.⁷

Het vroegere werk van Lucas van Leyden, te dateren rond 1508, bestaat uit kleine schilderijen met scènes uit het Oude Testament en taferelen van mensen die schaken en kaarten. Zijn latere werk bestaat vooral uit altaarstukken, portretten en kleine devotionele werken.

Enkele werken uit het oeuvre van Van Leyden werden beschreven door Van Mander. Zo beschrijft deze een aantal schilderijen die nog steeds bekend zijn, zoals *Maria en Kind met Maria Magdalena en stichter* (1522) (afb. 4), *Drieluik met Het Laatste Oordeel* (1526-27) en *De dans om het Gouden Kalf* (1530), zijn laatst gedateerde schilderij *De genezing van de blinde van Jericho* (1531) en *De Israëlieten lessen hun dorst nadat Mozes water uit de rots heeft geslagen (Exodus 17:1-7; Numeri 20:2-13)* (1527) (afb. 5).⁸ Om een beeld te krijgen hoe het schilderij *Maria met Kind* in het Rijksmuseum past in het oeuvre van Lucas van Leyden zal ik in dit hoofdstuk drie van deze werken bespreken.

⁵ Vos 1978, p. 143

⁶ Friedländer (Vol. X) 1973, p. 49

⁷ Campbell 2009, p. 511

⁸ <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-3739/catalogus-entry> < geraadpleegd op: 03-05-2019 >

§ 1.2 Het oeuvre van Lucas van Leyden

§ 1.2.1 Schilderijen

De dans om het gouden kalf (ca. 1530), olieverf op paneel, 93,5 cm x 66,9 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv. nr. A 3841 (afb.4)

De dans om het gouden kalf is gebaseerd op Exodus 32 uit het Oude Testament. Het schilderij toont hoe het volk van Israël op weg is naar het beloofde land. Tijdens de reis - ongehoorzaam aan Gods gebod - richt het een gouden kalf op om als afgod te dienen. Deze scene is verdeeld over de drie panelen. Mozes, die met de tien geboden de berg Sinaï afdaalt, is afgebeeld op de achtergrond van het centrale paneel. Aan de voet van de berg is het gouden kalf te zien met daaromheen een dansende menigte. Op de voorgrond van alle panelen zijn groepen feestvierders afgebeeld die uitbundig praten, eten en drinken. Het zelfstandig afbeelden van thema's uit het Oude Testament was in de vroeg zestiende-eeuwse schilderkunst een nieuw verschijnsel. Volgens Filedt Kok zou Lucas van Leyden tot een van de eerste schilders behoren die bijdragen aan deze thematiek.⁹

Het schilderij werd in 1952 teruggevonden, waarna er onenigheid ontstond over de datum. Volgens Filedt Kok vervaardigde Lucas van Leyden het werk in ca. 1530. Hij stelt dat het schilderij sterke overeenkomsten toont met zes gravures uit 1529 die het verhaal van Adam en Eva tonen. Zoals de gravure van *De verdrijving uit het Paradijs* (1529) (afb. 6). Deze overeenkomsten komen vooral naar voren in de slanke, elegante lichamen en de levendige bewegingen van de figuren. Ook toont het schilderij stilistische overeenkomsten, in de ondertekening en compositie, met het schilderij *De genezing van de blinde van Jericho* (1531) (afb. 7) van Lucas van Leyden.¹⁰

Opvallend in de ondertekening is het gebruik van letters en woorden door Van Leyden. Deze letters en woorden waren bedoeld als aanwijzingen voor de kleuren die hij zou gebruiken in het schilderij. Voor rood gebruikte hij 'zo' of 'sino', voor groen 'grun', de letter 'b' voor blauw, 'v' voor wit, 'm' voor geel en 'p' voor paars.¹¹

⁹ Vogelaar 2011, p. 323

¹⁰ Filedt Kok 1980, p. 101

¹¹ <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-3841/catalogus-entry> < geraadpleegd op: 11-05-2019 >

De figuren op de achtergrond zijn in een schetsmatige techniek geschilderd en met een matig aantal kleuren, met name roze geel, blauw en wit. In de ondertekening zijn ze maar met een paar contourlijnen aangegeven. De figuren in de voorgrond zijn juist heel voorzichtig en gedetailleerd geschilderd. Zo heeft Lucas met een fijn penseel de gezichten en kleding geschilderd en ook wanneer men die uitvergroot blijven ze zeer gedetailleerd.¹²

In 1995 werd aangetoond, op basis van dendrochronologisch onderzoek, dat het paneel, waarop dit drieluik geschilderd is, van dezelfde boom komt als het paneel waarop *Maria met Kind* (ca. 1530) is geschilderd.

Drieluik met Het Laatste Oordeel (1526-27), olieverf op paneel, 269,5 cm x 336,8 cm, Museum De Lakenhal, Leiden, inv. nr. 224 (afb. 3)

De *Drieluik met het Laatste Oordeel* door Lucas van Leyden wordt door Museum De Lakenhal in Leiden een meesterwerk van de noordelijke Renaissance genoemd. Het is het grootste overgebleven werk van deze schilder en wordt gerekend tot één van zijn belangrijkste werken.¹³ Het schilderij was zijn eerste opdracht voor een kerk. Met dit werk zou hij zich hebben willen meten aan zijn leermeester Cornelis Engebrechtsz. Diens drieluik met *De Kruisiging van Christus* (1515-1517) (afb. 8) toont aan de buitenzijdes de talrijke stichters van het schilderij met patroonheiligen en de heraldische wapens. Op de *Drieluik met het Laatste Oordeel* van Lucas van Leyden zijn er juist geen stichtersportretten of wapenschilden afgebeeld. Beide drieluiken hingen oorspronkelijk in de Pieterskerk in Leiden.¹⁴

Over alle drie de panelen is de scène van het Laatste Oordeel geschilderd als één doorlopende voorstelling, zoals omschreven in de Openbaring van Johannes. Op het centrale paneel is Christus op een wolkendeken afgebeeld. Hij stuurt het volk naar de hemel (linkervleugel) of naar de hel (rechternleugel). Christus wordt op de wolkendeken geflankeerd door heiligen, met links Maria en rechts Johannes de Doper. Linksboven Christus is een lelie afgebeeld en rechtsboven het zwaard. In gesloten toestand is op de linkervleugel Petrus geschilderd en op de rechternleugel Paulus.

Wanneer het werk vergeleken wordt met het drieluik van Engebrechtsz is duidelijk te zien dat het schilderij van Lucas van Leyden rustiger is. De kleuren in het drieluik van Engebrechtsz zijn wat donkerder en er is een meer gedetailleerdere weergave van textiel, ornamenten en gezichten. Samen met de opstapeling van figuren en objecten en de hogere horizon doet het werk van de oude meester meer overladen aan. Het drieluik van Lucas van Leyden bezit daarentegen juist

¹² Filedt Kok 1980, p. 107-108

¹³ <https://www.lakenhal.nl/nl/collectie/s-244> < geraadpleegd op:13-05-2019 >

¹⁴ Vogelaar 2011, p. 321

een beperkter en lichter kleurschema. Daarbij is er veel minder detaillering te zien. Verder is het naakt, dat in het schilderij afgebeeld is, hoogstwaarschijnlijk geïnspireerd door Italiaanse renaissance kunstenaars zoals Michelangelo en Rafaël. Lucas kende deze werken door de verspreiding van de prenten van Marcantonio Raimondi. Zo zijn sommige poses van de figuren in het schilderij direct overgenomen uit de prenten van Raimondi.¹⁵

Volgens Filedt Kok zijn de ondertekeningen van de achtergrond van de buitenzijdes van de vleugels beperkt tot een paar grove indicaties van contouren en grote gebieden van schaduw.¹⁶

De figuren hebben juist in tegenstelling hiermee een gedetailleerde ondertekening. Dit zien we ook in *De dans om het gouden kalf*.¹⁷

De Israëlieten lessen hun dorst nadat Mozes water uit de rots heeft geslagen (Exodus 17:1-7; Numeri 20:2-13) (1527), tempera op doek, 182,5 cm x 237 cm, Museum of Fine Arts Boston, Boston, inv. nr. 54.1432 (afb. 5)

De Israëlieten lessen hun dorst nadat Mozes water uit de rots heeft geslagen (Exodus 17:1-7; Numeri 20:2-13) is in tegenstelling tot de twee voorgaande schilderijen op doek geschilderd in plaats van paneel.¹⁸ Het schilderij toont het Israëlitische volk dat op weg is naar Israël en drinkt uit de rots waarop Mozes tweemaal had geslagen en waaruit water kwam, zoals God aangewezen had. Omdat het doek niet goed geprepareerd was, is het bruin geworden. Daardoor is het moeilijk om de ondertekening zichtbaar te maken. Er zijn wel arceringen aangebracht in de verflaag, met name bij de handen en de gezichten, met een penseel en zwarte verf. Deze arceringen in de verflaag zorgen ervoor dat de handen en gezichten meer gedefinieerd zijn.

Volgens Filedt Kok tonen de figuren in het schilderij overeenkomsten met de figuur van de apostel Petrus in de *Drieluik met het Laatste Oordeel*, met name in de volumineuze kledingstukken, de gezichten en de brede, knobbelige handen.¹⁹

§ 1.2.2 Prenten

Delila knipt Simsons haren af (1514), houtsnede, papier, 4,12 cm x 2,90 cm, Rijksmuseum, Amsterdam inv. RP-P-OB-1801 (afb. 9)

¹⁵ Vogelaar 2011, p. 322

¹⁶ Filedt Kok 1980, p. 66

¹⁷ Filedt Kok 1980, p. 68

¹⁸ <https://rkd.nl/nl/explore/images/24037> < geraadpleegd: 14-05-2019 >

¹⁹ Filedt Kok 1980, p. 101

Delila knipt Simsons haren af is een afdruk van een houtsnede uit de serie *Vrouwenlisten* door Lucas van Leyden. Op de prent is Delila afgebeeld die de haren van een slapende Simson afknipt. De buitengewone fysieke kracht van Simson zou verloren gaan wanneer zijn hoofdhaar geknipt zou worden. Schild en lans van Simson liggen nutteloos aan zijn voeten op de voorgrond. Op de achtergrond wordt Simson getoond die met uitgestoken ogen gevangen wordt genomen door de Filistijnen. Dit was de consequentie van het in vertrouwen nemen van zijn Filistijnse minnares, aan wie hij het geheim van zijn kracht had doorverteld.

Dit is niet de eerste keer dat Lucas het onderwerp Simson en Delila afbeeldt, in 1508 had hij al een kleinere houtsnede gemaakt van dezelfde scene.

De lijnvoering van de houtsnede is bijna tekenachtig en het lijkt geen duidelijk patroon of systeem te hebben. Dit in contrast met de houtsnedes van Albrecht Dürer, zoals bijvoorbeeld *De Gevangenneming* (1508) (afb. 10). Lucas maakte gebruik van kortere, rechtere, meer gelijkmatig gevormde lijnen. Door middel van variatie in de breedte van de lijnen en de ruimte daartussen was Dürer in staat toongebieden te ontwerpen. De toongebieden bestaan uit variaties tussen licht en donker.²⁰ Waarschijnlijk bracht Lucas de voortekening met penseel aan op een houtblok. Deze voortekening werd bij het snijden nauwkeurig gevolgd.²¹ Bij de hele reeks *Vrouwenlisten* waren er waarschijnlijk meerdere medewerkers van Lucas betrokken, omdat de kwaliteit van het snijwerk binnen de serie sterk varieert.

De lijnen van de voorgrond, - Simson en Delila, de rotsen en de bomen - zijn erg precies gegutst. Daarbij liggen ze op sommige plekken zo dicht bij elkaar dat ze schaduw suggereren. Dit staat in sterk contrast met de achtergrond, waar de lijnen niet zo precies zijn aangebracht en er redelijk losjes uitzien. Ook is er meer ruimte tussen de lijnen waardoor de achtergrond lichter lijkt. Het verschil van de lijnen tussen de voorgrond en achtergrond werkt mee om diepte in het werk te suggereren.²²

Het wereldse leven van Maria Magdalena (1519), gravure, papier, 29 cm x 39,7 cm, Rijksmuseum, Amsterdam inv. nr RP-P-OB-1706 (afb. 11)

De prent *Het wereldse leven van Maria Magdalena* wordt als een van Lucas' beste technische werken beschouwd. De compositie blijft helder, ondanks de vele figuren. Van Mander was onder de indruk waarop Lucas de plooiwal had gegraveerd.²³

²⁰ Jacobowitz 1983, p. 110

²¹ Leeftang 2011, p. 137

²² Jacobowitz 1983, p. 110

²³ Veldman 2011, p. 264

Maria Magdalena is de figuur die links van het midden afgebeeld is, met een aureool om haar hoofd. Zij is hier weergegeven als een rijke courtisane die zich overgeeft aan wereldse plezier-tjes.²⁴ Ze lijkt hand in hand te dansen met de man naast haar, op de muziek die de figuren rechts van hen, bij de boom, maken. Om hen heen zijn er verschillende paren en figuren afgebeeld. Op de achtergrond is zij nogmaals afgebeeld, te herkennen aan de aureool. Ditmaal galoppeert ze te paard het bos in, een hert achterna, met een jachtgezelschap.

Vanwege de grootte van de plaat, waarop de gravure gemaakt is, zijn de meeste van de prenten oneven afgedrukt.²⁵ De signatuur van Lucas van Leyden, de letter “L”, met het jaartal (1494), is middenonder duidelijk zichtbaar.

§ 1.3 *Maria met Kind* door Lucas van Leyden

Lucas van Leyden heeft zelf verschillende schilderijen gemaakt met *Maria met Kind* als onderwerp.²⁶ Om een exact beeld te krijgen hoe de *Maria met Kind* in het Rijksmuseum past in het oeuvre van Lucas van Leyden kijken we in deze paragraaf naar de verschillende werken met *Maria en Kind* door Lucas van Leyden.

§ 1.3.1 Voorbeelden van *Maria met Kind*

Maria met Kind en engelen (ca. 1520), olieverf op paneel, 74 cm x 44 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, inv. nr. 584B (afb. 12)

De *Maria met het Kind* op schoot is afgebeeld tegen de achtergrond van een goudbrokaten kleed en zittend in een renaissancearchitectuur. Voor hen is er een groene tafel geplaatst met daarop een appel en druiven. Dit is een verwijzing naar de wijn in het avondmaal en het bloedoffer van Christus. Het Kind heeft ook een appel vast. Dit als symbool voor de redding van de mensheid door Christus na de zondeval. Rond de tafel zijn meerdere engelen geplaatst.

Net als bij *De Israëlieten lessen hun dorst nadat Mozes water uit de rots heeft geslagen* (*Exodus 17:1-7; Numeri 20:2-13*) (afb. 5) zijn er arceringen in de ondertekening aangebracht. Deze arceringen zijn onder andere te zien in de gezichten van de engelen. Het zijn dunne gebogen lijnen die in de nek, de wangen en de kin te vinden zijn om zo schaduw te suggereren. Volgens Filedt Kok zijn deze arceringen “geleend” uit de grafische kunst.²⁷ Hij stelt ook dat alles heel voor-

²⁴ <https://www.lakenhal.nl/nl/collectie/s-556> < geraadpleegd: 22-06-2019 >

²⁵ Jacobowitz 1983, p. 192

²⁶ <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D%5B0%5D=Leyden%2C+Lucas+van&query=maria+met+kind&start=2>
< geraadpleegd op: 27-04-2019 >

²⁷ Filedt Kok 1980, p. 43

zichtig geschilderd is. De fijne penseelstreken, die in de huidpartijen erg precies en dun zijn en wat breder in de draperieën, zijn in een röntgenopname duidelijk van elkaar te onderscheiden. Filedt Kok concludeert dat het schilderij extreem nauwkeurig uitgevoerd is.²⁸

Maria en Kind met Maria Magdalena en stichter (1522), olieverf op paneel, 50,5 cm x 67,8 cm, Alte Pinakothek, München, inv. nr. 742 (afb, 4)

Dit schilderij is sinds 1522, het jaar dat Lucas van Leyden het werk schilderde, veel veranderd. Van Mander omschreef het werk in 1604 in zijn *Schilderboeck* en noemde het een ‘dichtklapbaar kastje’. Volgens hem was op het linkerpaneel Maria met Kind afgebeeld en op het rechterpaneel Maria Magdalena en een biddende vrouw. Op de achterkant van het linkerpaneel was de *Annunciatie* geplaatst.²⁹ Tegenwoordig zijn de linker- en rechterpaneel van het diptiek samengevoegd tot één groot geheel en in plaats van een biddende vrouw is er een biddende man te zien. Onderzoek heeft aangetoond dat de man oorspronkelijk al aanwezig was in het werk. Het kan zijn dat Van Mander een ander werk heeft gezien met dezelfde compositie. De twee samengevoegde panelen waren aan de bovenkant oorspronkelijk halfronde, er zijn dus stukken aan het schilderij toegevoegd om samen een liggende rechthoek te vormen. De *Annunciatie* bestaat nu als een los werk, nadat het gescheiden was van het rechterpaneel. Samen met *Maria en Kind met Maria Magdalena en stichter* bevindt het zich nu in het Alte Pinakothek in München.

De ondertekening in het oorspronkelijke rechter paneel was met fijne (waarschijnlijk) grijze verf aangebracht, terwijl de ondertekening van het rechterpaneel in het zwart aangebracht was. Dit werd geconcludeerd omdat de ondertekening van het rechterpaneel duidelijker te zien is in de infrarood foto's.³⁰ Ook zijn hier duidelijk arceringen te zien, die erg gedetailleerd, regelmatig en gecontroleerd zijn. In tegenstelling tot de ondertekening van de *Annunciatie*. De infraroodfoto's laten hier een paar losse contourlijnen in zwart krijt zien.

Zo is het voorhoofd van Maria Magdalena bedekt met korte lijnen, die de halfronde vorm van het voorhoofd volgen. De lijnen zijn dicht bij elkaar geplaatst op plekken waar schaduw moet vallen.³¹

Maria met Kind (ca. 1528) olieverf op paneel, 24,5 cm x 21,5 cm, Nationaal Museum voor Kunst, Architectuur en Design, Oslo, inv. nr. 1390/657 (afb. 13)

De *Maria met Kind* in Oslo is een voorbeeld van de schilderijen die Lucas van Leyden in zijn latere jaren maakte met als thema Maria met Christus. Hier is Maria afgebeeld voor een gordijn,

²⁸ Filedt Kok 1980, p. 45

²⁹ Vos 1970, p. 81

³⁰ Filedt Kok, 1980, p. 49

³¹ Filedt Kok 1980, p. 52

en staat op het punt om het Kind de borst te geven. Dit is het beeldtype *Maria lactans* dat terugrijpt op middeleeuwse voorbeelden waarbij het zuigen symbolisch wordt gezien als spirituele voeding.³² Net als bij *Maria met Kind en engelen* is Christus hier afgebeeld met een appel.

Een schets van het werk uit 1528 in zwart krijt in het British Museum te Londen heeft bijna exacte dezelfde compositie als het schilderij. Maar er zijn ook verschillen tussen het schilderij en de schets, waardoor niet zeker is of het een voorstudie was. Zo leunt het Christuskind meer in de arm van Maria, terwijl Hij op het schilderij zelfstandig lijkt te staan. In de tekening pakt het Kind de kleding van de moeder vast terwijl Hij in het schilderij juist meer lijkt te wijzen.

Door deze veranderingen lijkt het Kind in het schilderij meer volwassen dan in de tekening.³³

De ondertekening toont geen arceringen zoals die te zien zijn in de het schilderij van *Maria met Kind en engelen* en in de tekening. In bijvoorbeeld het lichaam van Christus is duidelijk te zien hoe de contouren op een schetsende manier getekend zijn, er zijn meerdere lijnen naast elkaar geplaatst.³⁴ Het schilderij zelf volgt op sommige punten de ondertekening helemaal niet.

Wat wel overeenkomt met *Maria met Kind en engelen* is de manier waarop het geschilderd is. In beide werken is de olieverf zeer zorgvuldig aangebracht.

De schets is volgens Filedt Kok niet per se de voorstudie vanwege de discrepanties tussen dit blad en de ondertekening. Filedt Kok theoretiseert dat er een andere tekening was die als voorstudie gebruikt werd. Ook zou dat verklaren waarom er geen arceringen in de ondertekening aangebracht zijn, omdat Lucas van Leyden de tekening gebruikte om te zien waar hij schaduw moest aanbrengen.

§ 1.3.2 *Maria met Kind* (1530), olieverf op paneel, 35 cm x 27,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv. nr. A 3739 (afb. 1)

Maria met Kind in het Rijksmuseum is geschilderd in 1530. En, zoals al eerder vermeld, komt het paneel van dezelfde boom als het paneel van *De dans om het gouden kalf*.

Dit schilderij toont een zittende Maria, afgebeeld tot haar knie, met het Christuskind op schoot. Christus houdt in zijn linkerhand een rijksappel stabiel op zijn linkerheup. De achtergrond bestaat uit een groen gekleurd doek. Het is vergelijkbaar met de *Maria met Kind* in Oslo. Maar hier is er sprake van een liggende Christus in plaats van een staande. Daarbij is er ook geen tafel of balustrade geplaatst voor Maria waar het Kind op leunt. Op het schilderij in het Rijksmuseum ligt Christus op de schoot van zijn moeder.

³² Kloek 2011, p. 293

³³ Kloek 2011, p. 293

³⁴ Filedt Kok 1980, p. 61

Het schilderij werd in 1949 aangekocht door het Rijksmuseum. Men ging er toen van uit dat het daadwerkelijk door Lucas van Leyden geschilderd was. In 1952 is het werk afgebeeld op de eerste pagina in een artikel uit 1952 in *Oud-Holland* en wordt genoemd als zijnde van Lucas van Leyden. Aan de identiteit van de vervaardiger werd later getwijfeld.

In 1975 zijn er röntgenopnames gemaakt en in 1977 infraroodfoto's. In 1978 schreef Rik Vos het boek *Lucas van Leyden*. Hierin wordt het schilderij helemaal niet genoemd.³⁵ Hij stelt dat de Gemäldegalerie in Berlijn-Dahlem (op het moment van publicatie) in bezit was van de meeste schilderijen geschilderd door Lucas van Leyden, namelijk twee.³⁶ Op dat moment was het Rijksmuseum echter in bezit van de *Dans om het gouden kalf* en de *Maria met Kind*. Hieruit is dus af te leiden dat Rik Vos de *Maria met Kind* van het Rijksmuseum niet zag als een eigenhandig werk van Lucas van Leyden.

Twee jaar later schrijft Filedt Kok zijn proefschrift *Underdrawing and other technical aspects in the paintings of Lucas van Leyden*. Hierin concludeert hij dat het schilderij *Maria met Kind* een "kopie naar Lucas van Leyden is". En dat dit schilderij en twee andere, *De Kaartspelers* en *Hiëronymus*, niet gemaakt zijn door Lucas van Leyden. Hij theoretiseert dat de werken door een leerling of een artiest uit de werkplaats van Lucas van Leyden zouden zijn geschilderd. De techniek van de schilderijen zou te veel afwijken van de schilderijen die al toegeschreven waren aan Lucas van Leyden.³⁷

In de inleiding van het hoofdstuk over de *Maria met Kind* schrijft Filedt Kok dat de infraroodfoto van de *Maria met Kind* in het Rijksmuseum vrij weinig van de ondertekening laat zien. Een paar details komen naar voren in het gezicht en de hand. Hij stelt dat de ondertekening bijna alleen uit een paar contourlijnen bestaat. En hoewel dit ook te zien is bij de *Maria met Kind* in Oslo vindt hij de schilderijen teveel afwijken van elkaar. De *Maria met Kind* in Oslo heeft een ondertekening die wat losser is en meer schetsmatig.³⁸

Ook de kleuren vindt hij teveel verschillen met het werk in Oslo. Ze zijn minder diep in toon en er lijkt meer wit te zijn toegevoegd. En wanneer hij de verf onder een microscoop bekeek, was ook de structuur anders dan wat hij gewend was te zien bij schilderijen van Lucas van Leyden. De penseelstreken in het werk in het Rijksmuseum, zouden volgens hem minder zorgvuldig en tekenachtig zijn.

³⁵ <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-3739/catalogus-entry> < geraadpleegd op: 20-06-2019 >

³⁶ Vos 1978, p. 9

³⁷ Filedt Kok 1980, p. 134

³⁸ Filedt Kok 1980, p. 132

Filedt Kok concludeert dat het werk een kopie zou moeten zijn van een verloren schilderij door Lucas van Leyden omdat de techniek zo verschilde van de *Maria met Kind* in Oslo.

Hij vergelijkt de *Maria met Kind* in het Rijksmuseum met een bijna identiek schilderij in Norfolk, Virginia, van ca. 1525 (afb. 14). Met het blote oog is er al één groot verschil te zien, namelijk dat het schilderij in Norfolk langer is. Maria is hier afgebeeld tot aan haar kuit, terwijl ze in het schilderij in het Rijksmuseum afgebeeld is tot aan haar knieën. Hoewel Filedt Kok van dit schilderij alleen een foto had gezien, stelt hij dat ook dit geen origineel werk van Lucas van Leyden is. Maar omdat het qua compositie en grootte het meest overeenkomt met het schilderij in Oslo, vindt hij dat de Norfolk versie meer kans maakt om een origineel te zijn dan de versie van het Rijksmuseum.³⁹ In latere literatuur wordt het werk heel af en toe genoemd en dan alleen als kopie.

Dit bleef zo tot er in december 2015 een persbericht naar buiten kwam dat na restauratie alleen nog maar geconcludeerd kon worden dat de *Maria met Kind* in het Rijksmuseum door Lucas van Leyden gemaakt was. Het wordt nu “toegeschreven aan” Lucas, omdat het schilderij niet wordt genoemd in de literatuur van die tijd. De kans dat men toch nog een vermelding vindt, wordt zeer klein geschat.⁴⁰

§ 1.4 De techniek van Lucas van Leyden

Schilderijen gemaakt in de vroegste periode (ca. 1508-1518) door Lucas van Leyden waren voornamelijk kleine werken. In deze schilderijen, zoals *De Schaakspelers* (ca. 1508) en *De vrouw van Potifar toont haar gemaal de mantel van Jozef* (ca 1512), staat de vrouw in een moraliserende rol centraal. Dit is vergelijkbaar met zijn serie prenten *Vrouwenlisten*.⁴¹

Na deze periode maakt Lucas meer monumentale schilderijen zoals zijn meest bekende werk: *Drieluik met Het Laatste Oordeel* (1526-27). In zijn meest late periode maakt hij weer vooral kleinere schilderijen, maar die zeker niet minder complex zijn qua compositie. De schilderijen zijn voornamelijk devotionele werken.⁴²

Een rode draad door het de schilderijen van Lucas van Leyden zijn de gedetailleerde ondertekeningen. Dit is een kenmerkend onderdeel geworden van het werk van Lucas. Hij voegde eigenlijk meer details toe aan de ondertekening dan eigenlijk nodig was.

³⁹ Filedt Kok 1980, p. 134

⁴⁰ <https://www.rijksmuseum.nl/nl/nu-in-het-museum/nieuws/madonna-met-kind-blijkt-van-lucas-van-leijden> < geraadpleegd op: 24-06-2019 >

⁴¹ Campbell 2009, p. 512

⁴² Campbell 2009, p. 513

Wanneer men de ondertekening naast één van zijn gravures legt dan is het duidelijk dat de arceringen in de ondertekening vergelijkbaar zijn met die van zijn gravures. Maar zoals de ondertekening van de *Annunciatie* (1522) laat zien, hebben niet alle werken die extreem gedetailleerde ondertekening.

De ondertekeningen van schilderijen die tot 1520 door Lucas vervaardigd werden, werden getekend met een zeer fijne penseel en zwarte verf. Hierna is er een ander soort ondertekening te vinden in de schilderijen van Lucas van Leyden, namelijk zeer dichte en vloeiende arceringen.⁴³

Dit is goed te zien op de infraroodfoto's van de *Maria met Kind en engelen* (1520). In de vleespartijen, zoals de wangen en nek, zijn korte en vloeiende arceringen zichtbaar die helpen vormen te geven aan de figuur. Deze arceringen lijken sterk op de arceringen die gebruikt worden in de grafiek voor de definitie van vormen of de suggestie van schaduw.

Uniek is de ondertekening van zijn *Drieluik met Het Laatste Oordeel* (1526-27). De tekening is uitgevoerd met duidelijke arceringen en lagen van verdunde zwarte verf.⁴⁴ De verdunde verf, die op sommige plekken in meerdere lagen was aangebracht, vormt een ondermodellering voor de naakte figuren. De ondertekening van *De Dans om het gouden kalf* (ca. 1530) is in zwarte krijt op een snelle wijze aangebracht. De figuren die meer op de voorgrond staan zijn gedetailleerder getekend, zoals door het gebruik van losse arceringen en kruisarceringen.⁴⁵ Hoewel deze arceringen nog steeds iets weg hebben van arceringen uit de grafische kunst, zijn deze niet zo precies en netjes als in de *Drieluik met Het Laatste Oordeel*.

Lucas van Leyden begon met experimenteren met verflagen bij de *Drieluik met Het Laatste Oordeel*. Door in de ondertekening de lagen van de verdunde verf op te bouwen werden schaduw en licht gesuggereerd in bijvoorbeeld de figuren en de plooiwallen van de kleding. In het schilderij is er een engel met een roze of lichtrode gewaad. De roze verf is met zulke dunne lagen aangebracht zodat de ondertekening van de verdunde verf nog zichtbaar is. In dit geval bracht Lucas dus de verf laag voor laag aan. Maar in hetzelfde schilderij schildert hij een blauw gewaad nat-in-nat.⁴⁶ Door de verschillende tinten blauw, die met elkaar op het doek gemend zijn en in intensiteit toenemen, wekt hij de suggestie van donker en licht. Hij past één schilderij verschillende manieren van verfopbouw toe.

⁴³ Campbell 2009, p. 513

⁴⁴ Duijn 2011, p. 91

⁴⁵ Duijn 2011, p. 92

⁴⁶ Duijn 2011, p. 95

HOOFDSTUK 2: DE ICONOGRAFIE VAN *MARIA MET KIND* AF- BEELDINGEN UIT DE LATE MIDDELEEUWEN

§ 2.1 Overzicht voorbeelden Maria met Kind uit de late Middeleeuwen

Cornelis Engebrechtsz, *De Heilige Maria Magdalena en Johannes de Doper* (ca. 1508), olieverf op paneel, 32,7 cm x 26,8 cm, Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen, inv. nr GK 144 (afb. 15)

Van Cornelis Engebrechtsz (ca. 1462 - 1527) zijn er geen schilderijen bekend naar zijn hand waarin hij Maria met Kind toont. Toch vind ik het noodzakelijk om in dit hoofdstuk bij hem stil te staan, omdat Engebrechtsz een leermeester was van Lucas van Leyden. Voor Engebrechtsz zal ik dus geen schilderij behandelen met als onderwerp Maria met Kind. In plaats daarvan bespreek ik *De Heilige Maria Magdalena en Johannes de Doper* (ca. 1508).

De eerste vermelding van Cornelis Engebrechtsz komt voor in de archieven van het Sint-Hieronymusdal-klooster in Oegstgeest, toen hij aan het klooster werk verkocht. In 1487 wordt hij genoemd in de archieven van een Leidens weeshuis, dit is de eerste vermelding naar Engebrechtsz in Leiden.⁴⁷

Engebrechtsz is één van de eerste Leidse schilders aan wie zijn werk kan worden toegeschreven met zekerheid. Voorbeelden hier van zijn het drieluik met *De Kruisiging* (1515-1517) en het drieluik met *De Bewening* (1508-1510). De toeschrijving kon met zekerheid gedaan worden omdat er een grondige documentatie bestond van zijn werken. Hierdoor concludeerde men, o.a. Friedländer, dat Engebrechtsz een grote werkplaats bezat, die gespecialiseerd was in devotionele kunstwerken.⁴⁸ Het dateren van de werken en die in chronologische volgorde te leggen blijkt lastig. Zijn drieluik *De Bewening* wordt gezien als een schilderij dat gemaakt is door een ervaren schilder, maar om de schilderijen, die door een minder ervaren hand geschilderd zouden zijn, daar met zekerheid chronologisch voor te plaatsen blijkt een obstakel.⁴⁹

Kleinere schilderijen, zoals *De Heilige Maria Magdalena en Johannes de Doper*, werden gezien als eerdere werken dan *De Bewening*.⁵⁰

De Heilige Maria Magdalena en Johannes de Doper toont de figuren van Johannes de Doper en Maria Magdalena. Zij staan in een interieur dat zich achter hen opent tot een heuvelig landschap.

⁴⁷ Gibson 1969, p. 12

⁴⁸ <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-1508/catalogus-entry> <geraadpleegd op: 02-08-2019>

⁴⁹ Bruijnen 2014, p. 39

⁵⁰ Bruijnen 2014, p. 51

Er wordt gedacht dat dit werk bijgesneden is en deel uit maakte van een groter geheel. Infra-roodfotografie toonde een ondertekening die met penseel en zwarte verf aangebracht was. Engebrechtsz gebruikte in zijn ondertekening lange contourlijnen en korte arceringen en kruisarceringen om de vorm of schaduw te definiëren.

Jan Provoost, Drieluik met *Maria en Kind, Johannes de Evangelist* (linker luik) en *Maria Magdalena* (rechter luik), 1505-1525, olieverf op paneel, 49,5 cm x 60,5 cm, Mauritshuis, Den Haag, inv. nr. 783 (afb. 16)

Jan Provoost (1462 – 1525/29) geboren in Mons, verhuisde in 1493 naar Antwerpen en sloot zich bij de Sint-Lucasgilde aan. In de herfst van 1520 ontmoette hij Albrecht Dürer en met hem reisde hij in 1521 naar Brugge.⁵¹ Hij schilderde voornamelijk portretten en religieuze voorstellingen.⁵² Hij ontving commissies voor onder andere decoratief werk voor de ridders van de Orde van het Gulden Vlies en voor het stadsbestuur van Brugge. Hij signeerde zijn werken alleen niet en er zijn maar een paar schilderijen die aan hem toegeschreven kunnen worden op basis van schriftelijk bewijs. Naar aanleiding van deze werken kon er een reconstructie worden gemaakt van zijn oeuvre, waaronder vele altaarstukken en kleine panelen met Maria en/of Christus.⁵³ Het drieluik met *Maria en Kind, Johannes de Evangelist* (linker luik) en *Maria Magdalena* (rechter luik) (1505-1525) is een werk waarvan er geen datum bekend is. Er wordt geschat dat het gemaakt is tussen 1505 en 1525. Het linker luik toont Johannes de Evangelist en het rechter luik Maria Magdalena. Het centrale paneel toont Maria, zittend onder een baldakijn, die Christus omhoog houdt. Christus zit op zijn beurt op een kussen op een stenen balustrade. Hij houdt een distelvink vast, een symbool voor zijn lijdensweg. De distelvink is met een dun gouden koord verbonden aan een kleine vaas, gedecoreerd met het monogram van Christus, waarin rode rozen en meiklokjes staan. Opvallend aan het werk is dat Maria tot aan haar middel getoond wordt, terwijl de figuren van Johannes de Evangelist en Maria Magdalena ten voeten uit weergegeven worden. Daarbij komt het landschap van de vleugels niet overeen met het landschap van het centrale paneel. Friedländer stelt dat de vleugels duidelijk in de stijl van Provoost geschilderd zijn.⁵⁴ Infraroodfoto's tonen aan dat de stijl en methode overeenkomen met ondertekeningen van andere werken door Provoost, maar het geeft ook aan dat het centrale paneel juist niet goed overeenkomt. De ondertekening van dit paneel is lossier en meer vrij dan de onderte-

⁵¹ Friedländer (Vol. IX-1) 1972, p. 85

⁵² Van der Coelen

⁵³ <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-2570/catalogus-entry> < geraadpleegd op: 11-06-2019>

⁵⁴ Friedländer (Vol. IX-1) 1972, p. 145

keningen van de linker- en rechterpanelen, die meer schematisch zijn. Dit versterkt het vermoeden dat het centrale paneel door iemand anders geschilderd is.

Het vermoeden is dat het centrale paneel oorspronkelijk als een los schilderij bedoeld was tot dat er een drieluik van gemaakt werd door Provoost. De lijst rondom het centrale paneel is versierd met motieven geleend uit de houtsnedes van Dürer. Deze houtsnedes zijn in 1511 gepubliceerd en tonen scènes uit het leven van Maria.⁵⁵

Joos van Cleve, *Maria met Kind*, 1515 - 1520, olieverf op paneel, 51 cm x 43 cm, privé bezit (afb. 17)

Joos van Cleve (c. 1485 – 1540/1541) heeft vele verschillende schilderijen met het thema *Maria met Kind* gemaakt. Sommige zijn een variatie van een eerder werk naar zijn eigen hand. Zo zijn er verschillende schilderijen gemaakt door Joos van Cleve die Maria tonen met het Christuskind slapend in haar armen. Al deze schilderijen hebben exact dezelfde compositie, het verschil ligt in kleine details zoals bijvoorbeeld in het gezicht of de achtergrond. Friedländer vergelijkt de Maria's van Joos van Cleve met die van Gossaert. Hij noemde Gossaert diens grootste rivaal. Beide kunstenaars schilderden verschillende Maria's omdat het een populair thema was voor in de thuisdevotie in de Nederlanden. In tegenstelling tot Gossaert, zo stelt Friedländer, maakt Joos meer werk naar de burgerlijke smaak. De werken van Gossaert zouden aan de meer wereldse en verfijnde vraag voldoen.⁵⁶

Joos ontving zijn opleiding van de schilder Jan Joest.⁵⁷ Daarna is hij te vinden in 1511 als een lid van de Sint-Lucasgilde in Antwerpen.⁵⁸

De *Maria met Kind* wordt door het veilinghuis Sotheby's geschat tussen 1515-1520. Het veilinghuis stelt dat het een werk is uit zijn vroege carrière.⁵⁹ In het schilderij draagt Maria een rode mantel bekleed met bont en uitbundig geborduurd met parels langs de buitenrand. Ze zit in een loggia-achtige ruimte, geflankeerd door open ramen die uitzicht geven op een berglandschap. Met haar linkerarm houdt zij het Christuskind vast en met haar rechter arm geeft zij Hem te drinken uit een glas met rode wijn, een symbool van het avondmaal.

⁵⁵ <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-2570/catalogus-entry> < geraadpleegd op: 11-06-2019>

⁵⁶ Friedländer (Vol. IX-1) 1972, p. 27

⁵⁷ <https://rkd.nl/en/explore/artists/17248> < geraadpleegd op: 13-06-2019>

⁵⁸ Hand 2004, p. 5

⁵⁹ <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/old-master-paintings-n09102/lot.11.html> < geraadpleegd op: 13-06-2019>

In een infraroodfoto van het schilderij is te zien hoe Friedländer de ondertekening met de losse hand getekend heeft.⁶⁰ De ondertekening is vooral goed te zien bij het Kind. Hier zijn duidelijk de contouren van het lichaam en het gezicht zichtbaar, maar worden er geen aanduidingen gemaakt waar er mogelijk schaduw zou moeten vallen.

Ook blijkt dat de achtergrond van een andere hand is dan die van Joos van Cleve. Men is tot deze conclusie gekomen doordat de verflaag, waarmee de figuren van Maria en Christus geschilderd zijn, veel dunner en preciezer aangebracht is dan de dikkere verflaag van de achtergrond.⁶¹

Jan Gossaert, *Maria met Kind*, 1520, olieverf op paneel, 25,4 cm x 19,3 cm, Mauritshuis, Den Haag, inv. nr. 830 (afb. 18)

Zoals hiervoor al gezegd schilderde Jan Gossaert (1478-1532) veel schilderijen voor thuisdevotie met Maria als onderwerp voor een meer werelds en verfijnder publiek dan dat van Joos van Cleve. De geboorteplek van Gossaert is niet zeker. Van Mander stelt dat hij in het Franse Maubeuge (of Mabuse) geboren is, terwijl voor anderen Duurstede als zijn geboorteplaats meer aannemelijker is. Wat wel zeker is, is dat hij in 1503 lid was van Sint-Lucasgilde in Antwerpen, net als Jan Provoost voor hem en Joos van Cleve erna.⁶²

Ludovico Guicciardini (1521-1589), omschreef Jan Gossaert als “de eerste Vlaamse kunstenaar die de kunst van het afbeelden van historische en poëtische onderwerpen met naaktfiguren naar Nederland bracht vanuit Italië.” Dit werd door zowel Vasari als Van Mander herhaald, hoewel Van Mander hem niet de eerste noemt, maar één van de eerste.⁶³

De *Maria met Kind* door Gossaert uit ca. 1520 toont Maria in een blauw gewaad met een witte sluier om haar hoofd en zittend achter een tafel. Zij leunt naar rechts omdat het Kind met haar sluier speelt. Het Christuskind zit op de tafel, waaroverheen een versierd kleed ligt. De achtergrond van het schilderij is zwart gelaten, er wordt verder geen ruimte gesuggereerd.

In het schilderij wordt het Kind getoond als een kind dat met zijn moeder speelt, in plaats van een kleine volwassene. De Italiaanse invloeden zijn terug te zien in de klassieke vorm van het gezicht van Maria en de modelering van de figuren van zowel het lichaam als de kleding.⁶⁴

⁶⁰ <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/old-master-paintings-n09102/lot.11.html> < geraadpleegd op: 13-06-2019 >

⁶¹ Hand 2004, p. 37

⁶² <https://rkd.nl/en/explore/artists/32898> < geraadpleegd op: 15-06-2019 >

⁶³ Friedländer (Vol IX-I) 1972, p. 11

⁶⁴ <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/madonna-and-child-830/> < geraadpleegd op: 15-06-2019 >

Jan Gossaert, *Maria met Kind*, 1527, olieverf op paneel, 30,7 cm x 24,3 cm, National Gallery, Londen, inv. nr. NG18888 (afb. 19)

Maria en Kind door Jan Gossaert is vervaardigd in 1527 en hangt in de National Gallery in Londen. Het toont Maria al zittend op een stenen bank en omgeven door een houten omlijsting. Met beide handen probeert zij het Kind tegen te houden terwijl Hij naar voren leunt. Ze draagt een paarse jurk met een rode mantel en een witte sluier.

Over het schilderij kon, vanwege overschilderingen en het vernis, geen duidelijke beoordeling gedaan worden wat betreft de vervaardiger.⁶⁵ In 1996 werd het schoongemaakt en het vernis samen met de overschilderingen, uit (waarschijnlijk) de negentiende eeuw, verwijderd. Toen bleek het schilderij in een betere conditie te zijn dan met dacht. Een tweede versie van het werk bestaat en hangt in München in de Alte Pinakothek. Men dacht voor de restauratie dat dit het oorspronkelijk werk was en het schilderij in de National Gallery een kopie.⁶⁶

Infraroodfotografie bracht een vrije en schetsmatige ondertekening aan het licht. De positie van de vingers worden aangegeven met maar een paar markeringen. Alleen de architectuur, waarin de twee figuren zitten, is met enige precisie getekend. Hij zou hiervoor passers en linialen hebben gebruikt (afb. 20).⁶⁷

Het schilderij kon mede worden geverifieerd als zijnde van Jan Gossaert vanwege een gravure door Crispijn de Passe de oudere (1564-1637) uit 1589. Dit komt omdat de arm, het hoofd en de expressie van het Kind het meest overeenkomen met die van het schilderij in de National Gallery. En uiteindelijk toonde de ondertekening aan, dat in plaats van een ander te kopiëren, de schilder delen van de compositie op het paneel zelf uitwerkte.⁶⁸

§ 2.2 Overeenkomsten en verschillen tussen de afbeeldingen

Het is lastig om een werk met Maria Magdalena en Johannes de Doper goed te vergelijken met schilderijen die alleen Maria met Kind als thema hebben. Hierdoor zal het schilderij van Engebrechtsz niet kunnen worden vergeleken qua compositie. De technische en stilistische elementen van het schilderij kunnen wel naast die van de andere schilderijen gelegd worden.

⁶⁵ Campbell 2009, p. 6

⁶⁶ Campbell 2009, p. 3

⁶⁷ <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-gossaert-jean-gossart-the-virgin-and-child> < geraadpleegd op: 22-08-2019 >

⁶⁸ Campbell 2010, p. 7

Waarin deze werken overeenkomen met elkaar is dat zij een zittende Maria tonen met het Christuskind en geen andere figuren daarnaast. Qua compositie verschilt dan het werk van Gossaert in London het meest. Waar de andere werken Maria tot haar middel afbeelden, toont dit schilderij Maria volledig. Ook heeft deze Maria geen tafel of balustrade voor zich waarop Christus leunt of zit, maar zij houdt hem vast. Het Christuskind leunt hier ook naar voren, in tegenstelling tot de andere werken waarin Christus in de armen van zijn moeder leunt.

Hoewel de handeling die Maria verricht in elk schilderij anders is, komen de voorstellingen overeen in dat Maria het Christuskind met minstens één hand vasthoudt en haar hoofd kantelt in de richting van het Kind. Alleen het schilderij van Provoost is anders, hoewel haar ogen gericht zijn op Christus, draait haar hoofd in een tegengestelde richting.

Dit is ook het enige schilderij waar in Christus niet overtuigend op een kind lijkt. In de schilderijen van Gossaert wordt er duidelijk een levendig en speels kind getoond. In het schilderij van Joos van Cleve drinkt het Kind wel wijn, maar de verdere houding en anatomie van het figuur suggereren duidelijk een kind.

Nog een contrast met het werk van Gossaert en de andere twee werken is dat de andere twee werken symbolen bevatten. In het werk van Provoost is onder andere een distelvink te zien in het werk van Joos van Cleve drinkt het Christuskind een glas wijn, symbool voor het avondmaal. Zulke symbolen zijn niet te zien in de schilderijen van Gossaert.

Stilistisch gezien komt het centrale schilderij uit het drieluik van Jan Provoost het minst overeen met de werken van Jan Gossaert en Joos van Cleve. Na dendrochronologisch onderzoek werd geconcludeerd dat het paneel in 1505 klaar zou zijn om te gebruiken.⁶⁹ Leg het schilderij van Gossaert in de National Gallery naast dit paneel, dan is goed te zien hoe veel levendiger het werk van Gossaert is. De figuren in het werk van Provoost zijn vele malen stijver. De manier waarop het Christuskind in de armen van zijn moeder ligt is niet overtuigend: Hij lijkt meer te zweven. In het werk van Gossaert springt het Kind bijna van zijn moeders schoot. Hier lijkt de handeling overtuigend en de lichamen lijken ook echt gewicht te hebben. Johannes de Doper en Maria Magdalena in het schilderij van Engebrechtsz staan overtuigend in de ruimte: de figuren suggereren gewicht te hebben. Maar behalve de wijzende hand van Johannes de Doper komt het redelijk stijf over. Het werk van Gossaert heeft duidelijk invloeden van de Renaissance, terwijl de schilderijen van Provoost en Engebrechtsz dat niet hebben.

De Renaissance invloeden van het 1527 schilderij van Gossaert zijn ook duidelijk te zien in de stofuitdrukking. De gewaden van Maria in dit schilderij lijken realistischer. In de andere werken, vanwege de wat grovere plooivalen, lijken de gewaden zwaarder. Zelfs wanneer de twee

⁶⁹ <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-2570/catalogus-entry> < geraadpleegd op: 18-06-2019 >

Gossaert schilderijen met elkaar vergeleken worden is er een verschil te zien. De *Maria en Kind* uit 1520 heeft duidelijk minder natuurlijke plooiwal dan het werk uit 1527.

Wel zijn alle gewaden uit de vier schilderijen beschilderd met levendige en diepe kleuren, waarvan sommige pas na restauratie naar voren kwamen.

De Heilige Maria Magdalena en Johannes de Doper (ca. 1508) heeft een ondertekening die met penseel en zwarte verf aangebracht was. Engebrechtsz gebruikte in zijn ondertekening lange contourlijnen en korte arceringen en kruisarceringen om de vorm of schaduw te definiëren. De schilderijen van Joos van Cleve hebben ondertekeningen waarvan alleen de contouren te zien zijn op infraroodfoto's, en geen enkele arcering of aanduiding van schaduw.

HOOFDSTUK 3: DE RESTAURATIE EN TOESCHRIJVING

Op 18 december 2015 plaatst het Rijksmuseum een persbericht op de website dat de *Maria met Kind* van de hand van Lucas van Leyden blijkt te zijn.⁷⁰ Het schilderij bevond zich in het depot van het Rijksmuseum totdat conservator Matthias Ubl het werk vond en ervoor pleitte om het te restaureren: „Het was beschadigd en werd toegeschreven aan een navolger van Van Leyden. Maar sommige stukken waren zo fraai, dat ik nader onderzoek ging doen en uiteindelijk mijn meerderen heb kunnen overtuigen van het nut van restaureren. We hadden uiteindelijk zoveel aanwijzingen, het moet wel van hem zijn.”⁷¹ Na restauratie en onderzoek bleek dat de ‘inferioriteit’ van het werk het gevolg was van ‘onkundig restauratiewerk’.⁷²

Één van de aanwijzingen, die Ubl noemde, was het hout van het paneel. De jaarringen van het eikenhouten paneel van *De dans om het gouden kalf* (1530) waren exact hetzelfde als die van het eikenhouten paneel van *Maria met Kind*. Men concludeerde hierdoor dat de panelen afkomstig waren van dezelfde boom. Dit onderzoek werd gedaan in 1995, 15 jaar na het proefschrift door Jan Piet Filedt Kok in 1980. Hierin was deze tot de conclusie gekomen dat de *Maria met Kind* niet door Lucas geschilderd kon zijn, maar juist door een leerling of assistent.

Één stelling die zijn conclusie onderbouwde was dat de ondertekening, zoals te zien in de infraroodfoto's die Filedt Kok maakte, niet overeen kwam met de ondertekeningen van andere schil-

⁷⁰ <https://www.rijksmuseum.nl/nl/pers/persberichten/madonna-met-kind-blijkt-van-lucas-van-leyden> < geraadpleegd op: 11-07-2019 >

⁷¹ <https://www.ad.nl/den-haag/verloren-kunstschat-in-depots-musea-hoe-kan-dat-a93c3591/> < geraadpleegd op: 13-07-2019 >

⁷² <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/aan-assistent-toegeschreven-schilderij-blijkt-van-lucas-van-leyden-zelf-bf6c61a1/> < geraadpleegd op: 13-07-2019 >

derijen van de hand van Lucas. Zo stelde hij dat de ondertekening maar uit een paar contourlijnen bestond, hoewel hij in zijn foto's alleen de ondertekening van het gezicht en hand van Maria kon zien. De paar contourlijnen als ondertekening was op zich niet geheel ongewoon voor Lucas. In het schilderij *De dans om het gouden kalf* (1530) is er ook een aantal figuren te zien die in de ondertekening met maar een paar contourlijnen aangegeven zijn. Alleen zijn in dat schilderij de figuren op de voorgrond, waar de aandacht van de kijker vooral naar getrokken wordt, met veel meer detail en arceringen aangegeven.

Uit het onderzoek van 2015 bleek er juist een meer gedetailleerde ondertekening te zijn dan Filedt Kok kon zien. Lucas had de ondertekening in zowel zwart krijt als rode arceringen aangegeven die voor Filedt Kok niet zichtbaar waren geweest. Dit kwam wel overeen met wat er eerder gezien was van de werken aan de hand van Lucas van Leyden.

Een ander probleem met het schilderij, volgens Filedt Kok, waren de kleuren. Die waren te flets en was er teveel wit toegevoegd om vergelijkbaar te zijn met een echte Lucas van Leyden. Maar de fletsheid van de kleuren, met name in de hals en borst van Maria en het groene achtergrondgordijn, was het gevolg van de overschilderingen na eerdere restauraties. Het achtergrondgordijn oogde dof aan, dit was het gevolg van het verwijderen van een donkergroene glaxis laag waarmee het gordijn was bedekt door eerdere restauratoren, zo stelde Gwen Tauber, de restaurator.⁷³

Een ander punt, waarom Filedt Kok het onwaarschijnlijk vond dat het schilderij geschilderd was door Lucas van Leyden, was dat het werk kleiner was dan de *Maria met Kind* (1525) in Norfolk, Virginia. De schilderijen zijn bijna exact hetzelfde, behalve de lengte. Hij concludeerde hierdoor dat het, volgens hem oorspronkelijke schilderij verloren was gegaan. Bij onderzoek bleek dat er van het schilderij in het Rijksmuseum geen onbeschilderde randen zichtbaar zijn met het blote oog. Alleen met röntgenopname is er bovenaan het schilderij een onbeschilderde rand van circa 0,2 cm zichtbaar. Men trok hier nu de conclusie uit dat het schilderij aan alle zijdes afgesneden was. Wanneer men de twee schilderijen direct met elkaar vergelijkt is te zien dat het schilderij in Norfolk zowel langer als breder is. Het schilderij in het Rijksmuseum is afgesneden aan de onderzijde tot de knieën, het grootste stuk dat mist. Zowel in de linker- als rechterzijde van het werk in Oslo is er meer van het groene gordijn zichtbaar tussen de ellebogen en de rand van het schilderij. De ruimte tussen het hoofd en de bovenrand van beide werken lijken met het blote oog bijna hetzelfde.

Dus de beredenering van Filedt Kok dat het werk in het Rijksmuseum wel een kopie moest zijn omdat het kleiner was dan een andere vermoede kopie is volledig onjuist gebleken.

⁷³ <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/aan-assistent-toegeschreven-schilderij-blijkt-van-lucas-van-leiden-zelf~bfdc61a1/> < geraadpleegd op: 13-07-2019 >

De toeschrijving blijkt alleen wat lastiger. Hoewel na deze restauratie het werk veel minder ‘klunzig’ lijkt dan het voor de restauratie van 2015 leek te zijn, kan er geen definitieve toeschrijving aan gegeven worden. Dit komt doordat het schilderij niet in de bekende contemporaine literatuur genoemd wordt. Het is ook vrij onwaarschijnlijk dat deze gevonden zal worden. Hierom wordt de vervaardiger van het schilderij niet simpelweg ‘Lucas van Leyden’ genoemd maar is het werk ‘toegeschreven aan Lucas van Leyden’.⁷⁴

HOOFDSTUK 4: *MARIA MET KIND* DOOR LUCAS VAN LEYDEN

IN DE TIJD PLAATSEN

§ 4.1 Hoe past *Maria met Kind* in het oeuvre van Lucas van Leyden

Zoals al besproken in het vorige hoofdstuk was de ondertekening zeer belangrijk voor de bepaling of het schilderij *Maria met Kind* van de hand van Lucas van Leyden is of niet. In 1980 werd het werk afgeschreven als zijnde een kopie omdat maar een deel van een ondertekening zichtbaar was in zwart krijt. Deze ondertekening miste, volgens Filedt Kok, de details die zichtbaar waren in andere schilderijen zoals *Dans om het gouden kalf*. Hierbij moet wel vermeld worden dat in de ondertekening van dit schilderij de figuren in de achtergrond met maar een paar lijnen zijn aangegeven. Dit in tegenstelling tot de figuren op de voorgrond die in zwart krijt een gedetailleerdere ondertekening hebben, zoals we van Lucas gewend zijn.⁷⁵ Beide schilderijen, *De dans om het gouden kalf* en *Maria met Kind* worden geschat in hetzelfde jaar, ca 1530, geschilderd te zijn, omdat het hout van de panelen van dezelfde boom kwam. Maar van deze twee is de *Maria met Kind* het enige schilderij waarvan wij weten dat het rode arceringen in de ondertekening heeft.

Wanneer we alle ondertekeningen van de hand van Lucas naast elkaar leggen is het duidelijk dat hij verschillende manieren gebruikte om zijn ondertekeningen aan te brengen. De ondertekening van de *Drieluik met het Laatste Oordeel* is aangebracht in dunne lagen zwarte verf die samen met arceringen ook schaduwen aangeven. Tijdens het schilderen van dit schilderij bracht Lucas wijzigingen aan in de ondertekening met zwart krijt en in sommige gevallen met rood krijt.⁷⁶ Het rode krijt is dus niet uniek voor de *Maria met Kind* bij Lucas van Leyden.

⁷⁴ <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/aan-assistent-toegeschreven-schilderij-blijkt-van-lucas-van-leyden-zelf~bfdc61a1/> < geraadpleegd op: 13-07-2019 >

⁷⁵ <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-3841/catalogus-entry> < geraadpleegd op: 14-08-2019 >

⁷⁶ Duijn 2011, p 93

De weergave van Maria en Christus komt het meest overeen met de *Maria en Kind* (1528) van Lucas die te vinden is in het Nationaal Museum voor Kunst, Architectuur en Design in Oslo en de *Maria met Kind* in het Rijksmuseum in Amsterdam. In de beide schilderijen, die in Oslo en Amsterdam, zijn de twee figuren van Maria en Christus de enige focus. Dit is in tegenstelling tot de *Maria met Kind en engelen* (1520), waar Maria in een renaissancearchitectuur geplaatst is, een goudbrokaten kleed achter haar hangt en er om heen ook engelen zijn afgebeeld. De twee schilderijen van Maria en het Christuskind in Oslo en Amsterdam zijn respectievelijk acht en tien jaar later vervaardigd dan de *Maria met Kind en engelen* (1520). In beide werken zijn de figuren voor een simpel groen kleed geplaatst. Het schilderij in Oslo heeft nog als toevoeging een tafel of balustrade waarop Christus staat evenals een aardewerken vaas met veldbloemen. Ook gebruikte Lucas dezelfde kleuren in de twee werken. In beide schilderijen hebben de Maria's een donkergroene jurk aan en een wit doek om het hoofd. De Maria in Oslo heeft een roze of lichtrode doek om haar armen, de Maria in Amsterdam heeft een wit doek, maar heeft roze of lichtrode mouwen, ook zijn er in beide schilderijen details in goud te vinden. Maria op het schilderij *De Maria met Kind en engelen* heeft daarentegen een blauwe jurk aan en een duidelijk rode doek om haar schouders gedrapeerd. In het algemeen is er in dit schilderij een grotere verscheidenheid aan kleuren te zien.

De roze of lichtrode kleur komt vaker voor in de schilderijen van Lucas van Leyden, waaronder in *De Dans om het gouden kalf* (1530). De vrouw in de blauwe jurk op de voorgrond van het centrale paneel heeft zowel een roze of lichtrode doek om haar schouders en benen gedrapeerd als een hoed in die kleur. Een man die zijn rug naar het publiek gekeerd heeft op het linker paneel, heeft een gewaad aan in dezelfde roze of lichtrode kleur. In de *Drieluik met het Laatste Oordeel* (1526-1527) hebben zowel Christus, God en een engel op het centrale paneel als een engel op het linker paneel, doeken en gewaden aan in die bewuste kleur. De roze of lichtrode kleur komt dus vaker voor in latere schilderijen van de hand van Lucas van Leyden.

We weten dat Lucas de prenten kende van Marcantonio Raimondi, die kopieën had gemaakt van werken door onder andere Michelangelo en Rafaël. Van deze prenten nam hij de heftige gebaren en expressies en de poses over. Van de schilder Jan van Scorel, die op reis was geweest in Rome, nam hij de zachte clair-obscurbelichting van de naaktfiguren over.⁷⁷

Deze invloeden zijn in al zijn werken duidelijk te zien. Het is bijvoorbeeld te zien in de poses van de figuren, zoals in de *Drieluik met het Laatste Oordeel*, die dynamisch lijken. Hoewel de

⁷⁷ Vogelaar 2011, p. 322

figuren niet de kracht en drama uitstralen zoals in *Het Laatste Oordeel* (1535–1541) van Michelangelo.

De figuren in de *Maria met Kind* in Amsterdam hebben een zekere dynamiek. Ook lijkt de figuur van Maria echt te zitten en gewicht te hebben. Hoewel in verhouding haar armen en handen te groot en te breed zijn voor haar hoofd en schouders. Het Christuskind daarentegen klopt wel qua verhoudingen, maar lijkt te zweven in de armen van zijn moeder. Het gezicht van Christus is ook niet het gezicht wat je zou verwachten op een baby. Kijken we naar andere werken van Lucas van Leyden zien we dat hij wel degelijk in staat is om figuren te schilderen die wel kloppen qua verhouding. Zoals de figuren in *Maria en Kind met Maria Magdalena en stichter* (1522). Maar ook hier lijkt het Christuskind niet echt gewicht te hebben en meer te zweven op de schoot van Maria.

De *Maria met Kind* in Oslo vertoont hierin ook de meeste overeenkomsten met het schilderij in Amsterdam, alhoewel hier Maria's verhoudingen wel kloppen. Ook hier lijkt het Christuskind niet echt gewicht te hebben. De gezichten van de Maria's komen ook goed overeen wat betreft de kleine dunne puntige neus en de dunne gebogen wenkbrauwen.

Net als de *Maria met Kind* in Oslo is de *Maria met Kind* in Amsterdam van een wat kleiner formaat dan Lucas' andere schilderijen.

Samenvattend: het schilderij *Maria met Kind* in het Rijksmuseum vertoont, zoals blijkt na de restauratie en verder onderzoek, veel overeenkomsten met andere werken van Lucas van Leyden, niet alleen in de ondertekening, maar ook in kleurgebruik, grootte en stijl. Hierdoor is het dus verantwoord om te concluderen dat Lucas van Leyden daadwerkelijk deze *Maria met Kind* geschilderd heeft.

§ 4.2 Hoe past *Maria met kind* bij de andere afbeeldingen met *Maria met Kind* van andere schilders?

De gedetailleerde ondertekeningen die Lucas van Leyden maakte, tonen overeenkomsten met de ondertekeningen door Cornelis Engebrechtsz. Engebrechtsz gebruikte penseel en vermoedelijk inkt of zwarte verf om de ondertekening aan te brengen in een netwerk van arceringen en kruis-arceringen. De arceringen in de ondertekening van de voorgrondfiguren van zijn schilderij de *Bewening* tonen veel zorg en variatie. (1508-1510).⁷⁸ Wanneer men naar de ondertekening kijkt, is te zien dat de arceringen de vormen van de vleespartijen volgen, zoals in het gezicht. Dit is

⁷⁸ Duijn 2011, p. 83

anders dan bij Lucas van Leyden waarin de arceringen in het gezicht meer schaduw aangeven alsof het een gravure is.

Het centrale paneel van de drieluik met *Maria en Kind*, *Johannes de Evangelist* (linkerluik) en *Maria Magdalena* (rechterluik) (1505-1525) is waarschijnlijk niet van de hand van Jan Provoost, de linker- en rechterluiken wel. Toch is het interessant om naar de ondertekening van dit centrale paneel te kijken. De stijl waarin de ondertekening getekend is, is vrijer en meer schetsmatiger dan die van Lucas en Engebrechtsz. De arceringen die bij hen te zien zijn komen niet terug in het centrale paneel van dit drieluik. In nog groter contrast staat daarbij de ondertekening van de *Maria met Kind* (1515-1520) door Joos van Cleve. In een infraroodfoto van dit schilderij is te zien hoe de ondertekening voor een deel met de losse hand getekend is en voor een deel door middel van spolvero.⁷⁹ Spolvero is een techniek waarbij een tekening overgebracht werd op een doek of paneel. Dit werd gedaan door een tekening op karton te maken en langs de lijnen met een fijne naald gaatjes te prikken. Met pigmentpoeder, die over het karton met de gaatjes werd verstoven, werd de lijntekening overgebracht op het paneel. Delen die aangebracht zijn door middel van spolvero zijn op het paneel met de losse hand nog aangepast.⁸⁰ Een voordeel hiervan was dat de compositie van de *Maria met Kind* opnieuw gebruikt kon worden op verschillende schilderijen.

De ondertekening van dit schilderij bestaat dus, zo ver het met infraroodfotografie zichtbaar is, uit strakke lijnen. Deze zijn niet schetsmatig zoals bij de andere kunstenaars. Ook is er geen aanduiding van schaduw te zien, geen arceringen zoals bij Lucas van Leyden en Cornelis Engebrechtsz.

Van de composities van de schilderijen, die *Maria met Christus* als onderwerp hebben, wijkt die van Jan Gossaert uit 1527 het meeste af. *Maria* is hier volledig afgebeeld, in contrast met de *Maria's* waarbij alleen het bovenlichaam afgebeeld is. Daarbij is *Christus* zeer levendig afgebeeld, alsof hij van haar schoot afspringt. Er zijn echter ook overeenkomsten. Net als de *Maria met Kind* door Lucas van Leyden leunt het *Christuskind* niet op een tafel of balustrade maar op haar schoot. Gossaert's *Maria met Kind* uit 1525 heeft meer gemeen met het werk van Lucas, de twee figuren van *Maria* en *Christus* zijn de enige focus. Dit komt voornamelijk doordat in beide werken alleen *Maria's* bovenlichaam zichtbaar is tegen een de simpele achtergrond, bij Lucas door middel van een groen doek, bij Gossaert door middel van een compleet zwarte achtergrond.

⁷⁹ <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/old-master-paintings-n09102/lot.11.html> <geraadpleegd op: 13-06-2019>

⁸⁰ <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/old-master-paintings-n09102/lot.11.html> <geraadpleegd op: 13-06-2019>

In bijna elk schilderij is de handeling die Maria verricht anders, behalve in de werken van Lucas en Provoost waar Maria het Christuskind alleen simpelweg vasthoudt. Net als bij Provoost lijkt het Christuskind op deze werken geen gewicht te hebben. De manier waarop Hij in de armen van zijn moeder ligt, in het schilderij in het Rijksmuseum, is niet overtuigend. Maria's rechterarm lijkt niet echt heel veel moeite te doen om Christus omhoog te houden. Dit staat in groot contrast met het schilderij van Gossaert waarin het lijkt alsof Maria Hem echt tegen moet houden. De Christus van Provoost lijkt ook bijna geen kind, maar meer een kleine volwassene. Zoals in Hoofdstuk 2 al genoemd, hebben de werken van Gossaert meer Renaissance invloeden, de lichamen meer gewicht en zijn dynamischer, en de plooival van de gewaden zijn ook realistischer. In het werk van Lucas van Leyden is het Christuskind qua lichaam wel meer een kind, alleen het gezicht en Zijn gezichtsuitdrukking zijn eerder te verwachten bij een volwassen figuur. De Renaissance invloeden in de stofuitdrukking en verhoudingen komen wel duidelijk naar voren in het schilderij van Lucas van Leyden. Zouden we andere werken van Lucas naast de werken van bijvoorbeeld Gossaert leggen, dan is het duidelijk dat Gossaert er meer in slaagde om gewicht en dynamiek in zijn figuren te suggereren. De *Maria met Kind* in Amsterdam lijkt qua stijl te hangen tussen de late middeleeuwen en de renaissance. De figuur toont meer dynamiek en heeft betere verhoudingen dan de *Maria met Kind* van het drieluik door Provoost, alleen is het nog niet van dezelfde kwaliteit als bijvoorbeeld Gossaert of Joos van Cleve.

De *Maria met Kind* door Lucas van Leyden is, vergeleken met het werk van andere besproken kunstenaars, qua ondertekening uniek. Alleen de ondertekeningen van Cornelis Engebrechtsz vertonen wat overeenkomsten. De hoeveelheid details die Lucas van Leyden toevoegt in zijn ondertekeningen zijn niet te vergelijken met die van bijvoorbeeld Joos van Cleve of Provoost, die bijna geen details tonen.

Qua stilistische elementen is het duidelijk te zien dat het schilderij van Lucas minder Renaissance invloeden heeft dan de *Maria met Kind* van Jan Gossaert, hoewel het werk van Lucas een paar jaar na de schilderijen van Gossaert zou zijn gemaakt. Dit zou kunnen worden verklaard door het feit dat Gossaert een tijd in Italië verbleef, waar hij dus meer van de Italiaanse meesters heeft kunnen leren, terwijl Lucas het moest doen met de prenten van Marcantonio Raimondi door wie hij de werken van Italiaanse renaissance kunstenaars zoals Michelangelo en Rafaël kende.

§ 4.3 Conclusie

In 1949 werd de *Maria met Kind* (1530) aangekocht door het Rijksmuseum. Door de jaren heen ging men twijfelen aan de toeschrijving Lucas van Leyden, omdat men het werk 'klunzig' vond.

De schildertechniek, die toegepast was op het werk, was niet van dezelfde kwaliteit als wat men van Lucas van Leyden gewend was. Na een onderzoek door Jan Piet Filedt Kok in 1980 werd er geconcludeerd dat de *Maria met Kind* wel een kopie moest zijn. Dit op basis van de ondertekening, die niet zo gedetailleerd was als andere werken van Lucas. De ondertekening zou arceringen moeten hebben die te vergelijken zijn met de arceringen in de prenten van Lucas. Daarnaast bestaat er een bijna exacte kopie van het schilderij die een Maria afbeeldt vanaf haar knieën, in plaats van haar middel.

In 2015 werd het schilderij gerestaureerd en een nieuw onderzoek gestart. Hieruit kwam de ontdekking naar voren dat de ondertekening daadwerkelijk gedetailleerd was. De arceringen, die voor de details zorgen, waren in rood krijt aangebracht. Verder was het werk afgesneden waardoor het kleiner was dan de kopie. Ook was het schilderij vaker gerestaureerd, al voor de restauratie van 2015. Die restauraties waren de oorzaak van het ‘klunzige’ uiterlijk waardoor men aan de toeschrijving was gaan twijfelen.

Door het werk, na de restauratie van 2015, te vergelijken met andere schilderijen van de hand van Lucas van Leyden is het duidelijk dat het schilderij van zijn hand is. De ondertekeningen in die schilderijen zijn even gedetailleerd, hoewel hij vaak de voorgrondfiguren meer aandacht gaf. Het gebruik van het rode krijt kwam af en toe voor, maar niet in de hoeveelheid als in de *Maria met Kind*. De ondertekening kan als doorslaggevend gezien worden, omdat kunstenaars uit diezelfde tijd en omgeving niet zulke gedetailleerde ondertekening maakten. Zelfs zijn leermeester Cornelis Engebrechtsz deed dat niet. Qua stijl en kleurgebruik zijn er ook veel overeenkomsten met andere werken van Lucas, voornamelijk met de *Maria met Kind* in Oslo.

De stijl van Lucas in zijn schilderijen heeft veel Renaissance invloeden, maar zijn figuren hebben nog niet dezelfde dynamiek en gewicht zoals we kunnen zien bij andere kunstenaars uit die tijd.

Het is dus duidelijk dat de *Maria met Kind* in het Rijksmuseum in Amsterdam van de hand van Lucas van Leyden is.

BIBLIOGRAFIE

L. Campbell, "Lucas van Leyden", in: *The Grove Encyclopedia of Northern Renaissance Art* (volume 2: Franck-Orleans), New York 2009, p. 511-513

Y. Bruijnen (red.), *Cornelis Engebrechtsz : a sixteenth-century Leiden artist and his workshop*, Turnhout 2014

E. van Duijn, J.P. Filedt Kok, A. Vandivre, A. Wallert en M. Wolters, 'De Leidse schilders aan het werk', in: C. Vogelaar, J.P. Filedt Kok, H. Leeftang en I.M. Veldman (red.), *Lucas van Leyden en de Renaissance*, (tent. cat. Lucas en de Renaissance), Antwerpen 2011, p. 79-102

J.P. Filedt Kok, Walter Gibson en Yvette Bruijnen, *Cornelis Engebrechtsz, A Sixteenth-Century Leiden Artist and his Workshop*, Turnhout, 2014

M.J. Friedländer, "Lucas van Leyden - His Life and His Paintings", in: *Early Netherlandish Painting* (Vol X: Lucas van Leyden and Other Dutch Masters of His Time), Leyden, 1973, p. 46-56

M.J. Friedländer, "Jan Provoost", in: *Early Netherlandish Painting* (Vol. IX-1: Joos van Cleve, Jan Provost, Joachim Patenier), Leyden 1972, p. 85-145

M.J. Friedländer, "Jan Provoost", in: *Early Netherlandish Painting* (Vol. IX-1: Joos van Cleve, Jan Provost, Joachim Patenier), Leyden 1972, p. 27-84

W.S. Gibson, *The Paintings of Cornelis Engebrechtsz*, New York & London, 1977

J.O. Hand, *Joos van Cleve, The Complete Paintings*, New Haven 2004

W. Kloek, 'Maria met Kind', in: C. Vogelaar, J.P. Filedt Kok, H. Leeftang en I.M. Veldman (red.), *Lucas van Leyden en de Renaissance*, (tent. cat. Lucas en de Renaissance), Antwerpen 2011, p. 291-295

E.S. Jacobowitz, *The prints of Lucas van Leyden & his contemporaries*, Washington 1983

H. Leeftang, 'De prentmaker Lucas van Leyden. Zijn werkwijzen, voorbeelden en genre.' in: C. Vogelaar, J.P. Filedt Kok, H. Leeftang en I.M. Veldman (red.), *Lucas van Leyden en de Renaissance*, (tent. cat. Lucas en de Renaissance), Antwerpen 2011, p. 121-151

I.M. Veldman, 'Lucas van Leyden, Prentkunst tot ca. 1521', in: C. Vogelaar, J.P. Filedt Kok, H. Leeftang en I.M. Veldman (red.), *Lucas van Leyden en de Renaissance*, (tent. cat. Lucas en de Renaissance), Antwerpen 2011, p. 236- 264

C. Vogelaar, 'De Drie Drieluiken', in: C. Vogelaar, J.P. Filedt Kok, H. Leeftang en I.M. Veldman (red.), *Lucas van Leyden en de Renaissance*, (tent. cat. Lucas en de Renaissance), Antwerpen 2011, p. 321-324

R. Vos, *Lucas van Leyden*, Bentveld, 1978

Websites

K. Graafland, *Verloren kunstschat in depots musea, hoe kan dat?*, zie: <https://www.ad.nl/denhaag/verloren-kunstschat-in-depots-musea-hoe-kan-dat~a93c3591/>, geraadpleegd op: 13-07-2019

S. Kuiper, *Aan assistent toegeschreven schilderij blijkt van Lucas van Leyden zelf*, zie: <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/aan-assistent-toegeschreven-schilderij-blijkt-van-lucas-van-leijden-zelf~bfdc61a1/>, geraadpleegd op: 13-07-2019

Lakenhal, *Drieluik met het Laatste Oordeel, CA. 1526-1527*, zie: <https://www.lakenhal.nl/nl/collectie/s-244>, geraadpleegd op: 13-05-2019

Lakenhal, *Het wereldse leven van Maria Magdalena, 1519*, zie: <https://www.lakenhal.nl/nl/collectie/s-556>, geraadpleegd: 22-06-2019

Mauritshuis, *Jan Gossaert, 'Madonna and Child', c. 1520*, zie: <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/madonna-and-child-830/>, geraadpleegd op: 15-06-2019

National Gallery, *The Virgin and Child*, zie: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-gossaert-jean-gossart-the-virgin-and-child>, geraadpleegd op: 22-08-2019

Rijksmuseum, *Attributed to Lucas van Leyden, 'The Virgin and Child', Leiden, c. 1530*, zie: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-3739/catalogus-entry>, geraadpleegd op: 03-05-2019

Rijksmuseum, *Circle of Cornelis Engebrechtsz, 'Crucifixion with the Virgin, Mary Magdalen and St John the Evangelist', Leiden, c. 1510 - c. 1520*, zie: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-1508/catalogus-entry>, geraadpleegd op: 02-08-2019

Rijksmuseum, *Jan Provoost, 'Triptych with the Virgin and Child (centre panel), St John the Evangelist (inner left wing) and Mary Magdalen (inner right wing)', c. 1505-1525*, zie: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-2570/catalogus-entry>, geraadpleegd op: 11-06-2019

Rijksmuseum, *Lucas van Leyden, 'Triptych with the Dance around the Golden Calf, Leiden, c. 1530*, zie: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-3841/catalogus-entry>, geraadpleegd op: 11-05-2019

Rijksmuseum, *'Madonna met Kind' blijkt van Lucas van Leyden*, zie: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/nu-in-het-museum/nieuws/madonna-met-kind-blijkt-van-lucas-van-leyden>, geraadpleegd op: 24-06-2019

RKD, *De Israëlieten lessen hun dorst nadat Mozes water uit de rots heeft geslagen (Exodus 17:1-7; Numeri 20:2-13), 1527*, zie: <https://rkd.nl/nl/explore/images/24037>, geraadpleegd: 14-05-2019

RKD, *Jan Gossart*, zie: <https://rkd.nl/en/explore/artists/32898>, geraadpleegd op: 15-06-2019

RKD, *Joos van Cleve*, zie: <https://rkd.nl/en/explore/artists/17248>, zie: geraadpleegd op: 13-06-2019

RKD, *Maria met Kind*, ca 1528, zie: <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D%5B0%5D=Leyden%2C+Lucas+van&query=maria+met+kind&start=2>, geraadpleegd op: 27-04-2019

Sothebys, *Joos van Cleve*, 'Virgin and Child', zie: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/old-master-paintings-n09102/lot.11.html>, geraadpleegd op: 13-06-2019

AFBEELDINGEN

afb. 1: Lucas van Leyden, *Maria met Kind*, ca 1530, olieverf op paneel, 35 cm x 27,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv. nr. A 3739
bron: www.rijksmuseum.nl



afb. 2: Lucas van Leyden, *De dans om het gouden kalf*, ca. 1530, olieverf op paneel, 93,5 cm x 66,9 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv. nr. A 3841
bron: www.rijksmuseum.nl



afb. 3: Lucas van Leyden, *Drieluik met Het Laatste Oordeel*, 1526-27, olieverf op paneel, 269,5 cm x 336,8 cm, Museum De Lakenhal, Leiden, inv. nr. 224
bron: www.lakenhal.nl



afb. 4 Lucas van Leyden, *Maria en Kind met Maria Magdalena en stichter*, 1522, olieverf op paneel, 50,5 cm x 67,8 cm, Alte Pinakothek, München, inv. nr. 742
bron: www.pinakothek.de



afb. 5 Lucas van Leyden, *De Israëlieten lessen hun dorst nadat Mozes water uit de rots heeft geslagen* (Exodus 17:1-7; Numeri 20:2-13), 1527, tempera op doek, 182,5 cm x 237 cm, Museum of Fine Arts Boston, Boston, inv. nr. 54.1432
bron: www.mfa.org



afb. 6 Lucas van Leyden, *De verdrijving uit het Paradijs*, 1529, gravure, papier, 162 mm x 155 mm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv. nr.: RP-P-OB-1572
bron: www.rijksmuseum.nl



afb. 7 Lucas van Leyden, *De genezing van de blinde van Jericho*, 1531, overgedragen van doek op paneel, olieverf, 115,7 cm x 150,3 cm, Hermitage, Sint Petersburg, inv. nr.: 407
bron: www.hermitagemuseum.org



afb. 8 Cornelis Engebrechtsz, *De Kruisiging van Christus*, 1515-1517, olieverf op paneel, 213 cm x 278 cm, Museum de Lakenhal, Leiden, inv. nr.: S93
bron: www.lakenhal.nl



afb. 9 Lucas van Leyden, *Delila knipt Simsons haren af*, 1514, houtsnede, papier, 4,12 cm x 2,90 cm, Rijksmuseum, Amsterdam inv. RP-P-OB-1801
bron: www.rijksmuseum.nl



afb. 10 Albrecht Dürer, *De Gevangenneming*, 1508, houtsnede, papier, 116 mm x 74 mm, Rijksmuseum, Amsterdam, inv. nr. RP-P-OB-1161
bron: www.rijksmuseum.nl



afb. 11 Lucas van Leyden, *Het wereldse leven van Maria Magdalena*, 1519, gravure, papier, 29 cm x 39,7 cm, Rijksmuseum Amsterdam, inv. nr: RP-P-OB-1706
bron: www.rijksmuseum.nl



afb. 12 Lucas van Leyden, *Maria met Kind en engelen*, ca. 1520, olieverf op paneel, 74 cm x 44 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, inv. nr. 584B
bron: www.smb.museum



afb. 13 Lucas van Leyden, *Maria met Kind*, ca. 1528, olieverf op paneel, 24,5 cm x 21,5 cm, Nationaal Museum voor Kunst, Architectuur en Design, Oslo, inv. nr.: 1390/657
bron: www.nasjonalmuseet.no



afb. 14 kopie naar Lucas van Leyden, *Maria met Kind*, ca. 1530, olieverf op paneel, 26.7 cm x 21.9 cm, Chrysler Museum of Art, Norfolk, Virginia, inv. nr.: 71.490
bron: chrysleremuseum.com



afb. 15 Cornelis Engebrechtsz, *De Heilige Maria Magdalena en Johannes de Doper*, ca. 1508, olieverf op paneel, 32,7 cm x 26,8 cm, Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen, inv. nr GK 144
bron: rkd.nl



afb. 16 Jan Provoost, *Drieluik met Maria en Kind, Johannes de Evangelist (linker luik) en Maria Magdalena (rechter luik)*, 1505-1525, olieverf op paneel, 49,5 cm x 60,5 cm, Mauritshuis, Den Haag, inv. nr. 783
bron: www.rijksmuseum.nl



afb. 17 Joos van Cleve, *Maria met Kind*, 1515 - 1520, olieverf op paneel, 51 cm x 43 cm, privé bezit
bron: upload.wikimedia.org/



afb. 18 Jan Gossaert, *Maria met Kind*, 1520, olieverf op paneel, 25,4 cm x 19,3 cm, Mauritshuis, Den Haag, inv. nr. 830
bron: www.mauritshuis.nl/



afb. 19 Jan Gossaert, *Maria met Kind*,
1527, olieverf op paneel, 30,7 cm x 24,3
cm, National Gallery, Londen, inv. nr.
NG18888
bron: www.nationalgallery.org.uk



afb. 20 De rechterhoek van de infrarood
foto van *Maria met Kind*, 1527, door Jan
Gossaert.
bron: research.ng-london.org.uk/

