

SCHILDER VAN EEN BURGERCULTUUR

LUCAS VAN LEYDEN (CIRCA 1494-1533)

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2011/1.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

In de zomer van 2010 werd aan bezoekers van het Leidse Museum De Lakenhal gevraagd wat hun favoriete kunstwerk was. Eén op de tien antwoordde zonder aarzelen dat zij hun hart hadden verpand aan het drieluik met het *Laatste Oordeel* van Lucas van Leyden. Ook in zijn eigen tijd werd Lucas zeer bewonderd en zijn faam is in de loop van de eeuwen niet afgenomen. Dat is overigens vooral te danken aan de gravures en houtsneden die hij maakte. Door die prenten, die direct na hun ontstaan over heel Europa werden verspreid, bouwde Lucas al snel een enorme reputatie op die vergelijkbaar was met die van Albrecht Dürer. Maar ook in zijn overige werk demonstreert Lucas een verbluffende inventiviteit en originaliteit door niet alleen ongebruikelijke thema's te bedenken, maar ook door traditionele onderwerpen vanuit een vaak ongewone invalshoek weer te geven. In zijn voorstellingen valt bijzondere nadruk op het menselijke aspect, vaak met treffend psychologisch inzicht. Zijn prenten en schilderijen vielen dan ook zeer in de smaak bij de burgerij en waren dus niet zozeer in kerken en kloosters te vinden, maar hingen vooral in de woonhuizen van kunstlievende burgers. En dat was nieuw voor die tijd. Die vroege stads- of burgercultuur wordt ook weerspiegeld in de thematiek van Lucas' voorstellingen.

WONDERKIND

Karel van Mander beklemtoont in zijn *Schilder-boeck* (1604) dat Lucas vanaf zijn prilte jeugd al uitblonk in het schilderen en graveren. Hij stelt dat Lucas in 1494 geboren werd en dat de jongen in plaats van met speelgoed liever in de weer was met pen, penselen en buriijn (gereedschap om mee te graveren). Al op zijn negende zou Lucas

ILJA M. VELDMAN

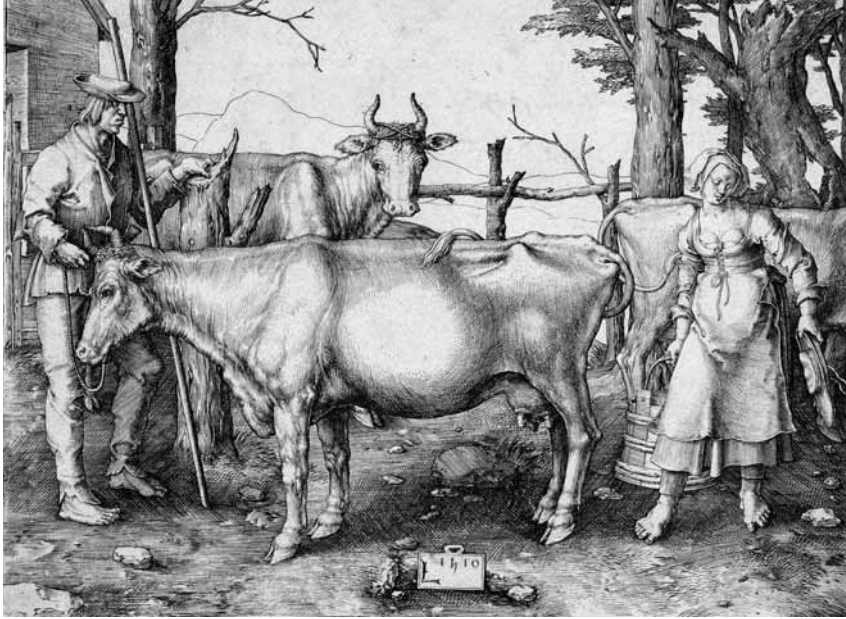
werd op 10 september 1944 geboren in Amsterdam. Werd na een studie kunstgeschiedenis in 1969 docent, later hoofddocent, aan de Universiteit van Amsterdam. In 1984 werd zij benoemd tot hoogleraar kunstgeschiedenis aan de Vrije Universiteit van Amsterdam, waar zij in 2006 met (vervroegd) emeritaat ging. In 1997 werd zij als eerste vrouwelijke kunsthistoricus benoemd tot lid van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Haar

specialiteit is de Nederlandse schilder- en prentkunst van 1400-1700. Zij schreef boeken over Maarten van Heemskerck, Dirck Volkertsz Coornhert en Crispijn de Passe. Als auteur werkte zij mee aan tal van binnen- en buitenlandse tentoonstellingen, ook aan *Lucas van Leyden en de Leidse Renaissance* (20 maart tot 26 juni 2011, Museum De Lakenhal Leiden). Adres: Valeriusstraat 256 HS, 1075 GM Amsterdam.

voorstellingen in het koper hebben gegraveerd en op zijn twaalfde zou hij voor een lid van het stadsbestuur een Sint-Hubertus hebben geschilderd. Deze informatie kreeg Van Mander van een kleinzoon van Lucas die werd geboren toen Lucas op zijn sterfbed lag. Omdat ook andere gegevens niet helemaal kloppen, is het nog maar de vraag of 1494 als geboortjaar betrouwbaar is. Biografen hadden vaak de neiging te overdrijven om de voortreffelijkheid van een kunstenaar beter te laten uitkomen. Zeker is in elk geval dat Lucas' eerste gedateerde gravures uit 1508 stammen. De jaren daarvoor had hij echter al een groot aantal prenten geproduceerd. Daarom is wel geopperd dat zijn geboortjaar eerder valt. Maar zelfs als Lucas in 1489 was geboren, dan zou hij al vanaf zijn zeventiende prenten voor de verkoop hebben gegraveerd en gesigneerd, wat ook bijzonder jong is. Dat Lucas in koper graveerde, was op zich al uitzonderlijk, want daar bestond in Leiden geen traditie voor. Lucas moet al vroeg de beschikking hebben gehad over prenten van andere kunstenaars die hij als voorbeeld gebruikte. Zijn vader, de schilder Huyg Jacobsz, heeft hem wel de beginselen van het schilderen bijbracht. Daarna zou de jongen in de leer zijn geweest bij de Leidse schilder Cornelis Engebrectsz.

NATUUR EN EROTIEK

Lucas is dus als prentkunstenaar begonnen in een tijd dat schilders nog weinig belangstelling voor het maken van prenten hadden. Ongetwijfeld speelde bij Lucas' keuze mee dat hij met prenten niet gebonden was aan een opdrachtgever, want prenten konden worden verkocht vanuit het atelier, bij boekhandelaars of op jaarmarkten, en je hoefde er ook geen lid van het gilde voor te zijn. Bovendien kon Lucas via dit medium



Lucas van Leyden, *Melkmeisje met boer en koeien* (1510), 11,5 x 15,7 cm, gravure,
© Fondation Custodia, Collectie Frits Lugt, Parijs.

voor de vrije markt experimenteren met nieuwe en ongebruikelijke onderwerpen. In zijn vroege prenten toonde hij bijvoorbeeld grote belangstelling voor de natuur en onschuldige erotiek. Dat resulteerde in een aantal kleine, idyllische voorstellingen, zoals *Naakte jongen met schalmei en dansende kleuters*, *Pelgrims rustend in de natuur*, *Naakte vrouw met hinde*, *Naakt meisje dat een hond vlooit* en *Melkmeisje met boer en koeien*. De twee laatstgenoemde prenten, beide 1510 gedateerd, werden zeer door Karel van Mander bewonderd. De *Rustende pelgrims* vielen zo in de smaak bij de Italiaanse graveur Marcantonio Raimondi dat hij de prent kopieerde.

Alle genoemde voorstellingen vallen buiten het traditionele religieuze repertoire en het is daarom begrijpelijk dat in het verleden geprobeerd is om er 'verborgen betekenissen' in te zien. Zo werd het naakte meisje met haar hondje beschouwd als prostituee én als het symbool van luiheid. Maar voor de jonge Lucas lijkt de weergave van het vrouwelijke naakt de belangrijkste uitdaging geweest te zijn. Terwijl zijn naakten op eerdere prenten nog wat onbeholpen zijn uitgevallen, slaagt de graveur er hier in om het zachte, glatte vrouwenlichaam op een natuurlijker wijze weer te geven in contrast met de harige hondenvacht. Dat een naakte vrouw met haar schoothondje tevens een erotisch effect had, blijkt uit andere voorstellingen uit die tijd. Erotische elementen bevat ook het *Melkmeisje*. Hoe de boer reageert op het boerinetje wordt onderstreept



Lucas van Leyden, *Naakt meisje dat een hond vlooit* (1510), 10,4 x 7,2 cm, gravure,
© Fondation Custodia, Collectie Frits Lugt, Parijs.

door de afgezaagde boomstam met de schuine uitsteeksels waarop zijn hand rust. Het motief van een boerin die een koe melkt, behoort tot de traditionele motieven van de maand april, en erotische toespelingen zijn in die lentemaand nu eenmaal gebruikelijk. Waarschijnlijk werd Lucas voor het motief van een bladvullende koe geïnspireerd door de prent het *Kleine paard* (1505) van Dürer. Maar in plaats voor een paard heeft Lucas voor een oer-Hollandse melkkoe gekozen en de geharnaste hellebaardier vervang hij door een Hollandse boer en boerin. Van volle uiers is het een kleine stap naar volle borsten en liggen ook andere seksuele metaforen voor de hand.

VIRTUOOS GRAVEUR

Rond 1517 bereikte Lucas' graveertechniek een hoogtepunt wat techniek en verfijning betreft. De nadruk valt nu op meer traditionele onderwerpen met veel figuren en ingewikkelde composities op groot formaat. Daarmee verdiende Lucas, volgens Van Mander, heel wat geld. In 1521 ontmoette hij in Antwerpen zijn grote voorbeeld Dürer. Die ontmoeting, waarbij beide kunstenaars prenten uitwisselden, wordt door Dürer in zijn dagboek beschreven. Wat Lucas betreft, leidde dit een nieuwe periode in, waarbij Dürers werk opnieuw een belangrijke inspiratiebron was. Aan het eind van de jaren twintig begon Lucas zich echter steeds meer voor de Italiaanse kunst te interesseren,



Lucas van Leyden, *Venus en Mars* (1530), 18,8 x 24,3 cm, gravure, © Rijksmuseum, Amsterdam.

met name voor de uitbeelding van het geïdealiseerde naakt. Leidraad daarbij waren gravures van Marcantonio Raimondi met naakten in uiteenlopende houdingen, die grotendeels gebaseerd waren op ontwerpen van Rafaël.

Lucas' *Venus en Mars* (1530) is een van die late prenten met monumentale figuren die sterk door de Italiaanse kunst beïnvloed zijn. De houdingen van de twee figuren zijn ontleend aan zittende keizerfiguren in prenten van Raimondi. De voorstelling is een van de weinige klassieke thema's in Lucas' werk. De graveur behandelt het populaire mythologische verhaal van de affaire tussen Venus en Mars op een bijzonder originele en geestige manier. Terwijl meestal de ontdekking van hun overspel door Venus' echtgenoot Vulcanus in een pikante bedscène wordt afgebeeld, hebben de geliefden in Lucas' prent geen lichamelijk contact. Venus zit enigszins vermoeid, het hoofd melancholisch op een arm gesteund, naar haar minnaar te staren, terwijl haar zontje Cupido provocatief naar haar tepel reikt om haar lusten op te wekken. De viriele oorlogsgod Mars heeft zijn wapenrusting afgelegd en zit klaar om in actie te komen. Zijn zwaard fungeert niet alleen als fallussymbool maar ook als een barrière tussen de twee. De gedeeltelijk zichtbare bol op de voorgrond, het symbool van wisselvalligheid, lijkt een toespeling op de instabiliteit van lichamelijke begeerte.

MENSELIJKE DWAASHEID

Ook in andere prenten van Lucas blijkt een verbazingwekkend grote rol weggelegd voor man-vrouwrelaties. Dat komt vooral tot uiting in het thema 'vrouwenlisten'. De angst van mannen voor de verleidingskunsten van vrouwen was vanaf de middeleeuwen een belangrijk thema. Oermoeder Eva werd als aanstichtster van de zondeval beschouwd en in haar kielzog zag men elke vrouw als een gevaarlijk schepsel. Verhalen over de wellust en het bedrog van vrouwen ontwikkelden zich tot populaire *exempla contraria* met een waarschuwend strekking. De man wordt daarin niet als pantoffelheld gepresenteerd, maar juist als een wijs of fysiek krachtig persoon die, eenmaal ingepalmd door de charmes van een vrouw, spot of de ondergang wacht. Lucas wijdde als eerste kunstenaar twee prentseries aan vrouwenlisten. Zijn grote houtsnede met *Phyllis rijdt paardje op de rug van Aristoteles*, een van de bekendste exemplen, staat daar echter los van. Phyllis was de minnares van Alexander de Grote, die na waarschuwingen van zijn leermeester Aristoteles zijn plichten vooropstelde. Uit wraak voor zijn afwijzing besloot Phyllis ook Aristoteles te verleiden. In de tuin voor het raam van de geleerde liep zij met opgetrokken rokken en loshangend haar net zolang rond tot die zich brandend van begeerte aan haar grillen overgaf en zich zelfs als rijdier liet gebruiken. Als humoristische maar toch leerzame voorstelling zal de houtsnede aan de wand van menig woonhuis te bewonderen zijn geweest. De eerste schilderijen die Lucas rond 1508 begon te maken hebben geen religieuze onderwerpen, maar zijn kleine panelen die aansluiten bij het dagelijkse leven van de burgerij. Een speciale groep is gewijd aan gezelschappen van eigentijds geklede mannen en vrouwen die zich aan tafel bezighouden met het schaak- of kaartspel, meestal om geld. Door de compositie van figuren te halve lijve valt alle aandacht op de psychologische interactie en ook wordt de afstand tussen de beschouwer verkleind. Lucas had met dit genre veel succes, want zijn composities zijn regelmatig gekopieerd of bewerkt. De satirische strekking wordt daarin vaak geaccentueerd. De aantrekkingskracht van dergelijke voorstellingen was ongetwijfeld het feit dat mannen en vrouwen die samen spelletjes doen traditioneel in de erotische sfeer lagen en dat competitie er een duidelijke factor in is. Weliswaar was gokken of spelen om geld vanaf 1508 officieel verboden in Leiden, maar dat schijnt in de praktijk weinig effect te hebben gehad.

Op het schilderij *Kaartspelers* speelt een vrouw een spelletje kaart met een modieuze jonge man en een oudere, gezette heer. De vrouw heeft juist een schoppenboer en geldstukken op tafel gelegd en kijkt de jongeman dromerig aan. Die tovert een schoppenheer te voorschijn en is dus opnieuw de winnaar, aan wie de vrouw zich graag gewonnen geeft. De oudere man heeft slechts een schoppenacht en heeft elke keer verloren. Een vrouw met twee mannen van verschillende leeftijd past in de picturale traditie van de driehoeksverhouding en het thema 'ongelijke liefde'. De aantrekkelijke



Lucas van Leyden, *Phyllis rijdt paardje op de rug van Aristoteles*, 40,7 x 29,3 cm, houtsnede,
© Bibliothèque Nationale, Parijs.

jonge man heeft dus niet alleen geluk in het spel maar ook in de liefde en de inzet van het spel was dus eigenlijk de vrouw.

Een andere vorm van kaartspel is op de *Waarzegster* afgebeeld. Daar voorspelt een vrouw de toekomst aan een goed geklede jongeman door middel van speelkaarten. Onder de indruk neemt de jongeman zijn hoed voor de kaartlegster af. Haar zichtbare boezem, de in haar lijfje gestoken viooltjes en de grote kan wijn zijn echter symbolen van lichtzinnigheid. Om het bedrog van de waarzegster duidelijk te maken heeft Lucas achter haar een opvallende nar afgebeeld met een exotische zotskap en een enorme zotskolf. Ook in zijn prenten voert Lucas vaak een nar als commentator ten tonele, die de beschouwer opmerkzaam maakt op de dwaasheid van het gebeuren. Opvallend genoeg verschijnt de nar vrijwel altijd in voorstellingen die met (ongoorloofde) seks te maken hebben. De populariteit van de narrenfiguur werd in hoge mate bevorderd door het rijk geïllustreerde *Narrenschiff* van Sebastian Brant (Basel 1494). Afgezien van het vermakelijke aspect had dat werk een didactisch oogmerk: de dwaze mens zou zich immers kunnen beteren wanneer hij met de eigen dwaasheid of die van anderen werd geconfronteerd.

ACTUALITEIT VAN RELIGIEUZE VOORSTELLINGEN

In 1526 kreeg Lucas van de kinderen van houtkoper Claes Dirksz van Swieten de opdracht om een memorietafel voor de Leidse Pieterskerk te schilderen ter nagedachtenis van hun overleden vader. Dat resulteerde in een van de indrukwekkendste drieluiken die in de Nederlanden geschilderd zijn. Het uitzonderlijk grote formaat had niet alleen te maken met het beschikbare vermogen, maar ook met de belangrijke openbare posities die Van Swieten had bekleed. Opvallend is echter dat zijn portret ontbreekt en dat is zeer zeldzaam voor een memorietafel; wel hing het drieluik vlak bij de riante grafkelder van de overledene. Afgebeeld is Christus als wereldrechter op de Dag des Oordeels. De opstanding van de mensheid was een gebruikelijk thema voor een epietaaf, maar nooit was het thema zo indringend in beeld gebracht. Door de week was alleen de monumentale buitenkant van de zijluiken te zien, met de apostelen Petrus en Paulus, de patroonheiligen van de kerk, in een landschap. Het zal elke keer weer een schok zijn geweest wanneer de luiken geopend werden en zichtbaar werd hoe grote, naakte figuren uit hun graven opstaan en door engelen liefdevol naar de hemel geleid worden. Anderen worden in paniek door griezelige duivels naar de eeuwige folteringen van de hel gevoerd. Een beschouwer vergeet niet makkelijk de tegenstribbelende vrouw op de voorgrond die door een duivel aan haar voet naar de hel wordt weggesleept, of de man die links op het middenpaneel op weg is naar de hemel en omziet of zijn echtgenote hem wel volgt. Ook onvergetelijk is de engel op het linkerluik die – met een blik naar de toeschouwer – zijn arm legt op de billen van de jongeman die is uitverkoren om naar de hemel te gaan.

Uitzonderlijk is de keuze voor een oudtestamenteisch verhaal in Lucas' schilderij *Mozes slaat water uit de rots* (1527) in Boston, gebaseerd op Exodus 17:1-7 en Numeri 20:2-12. Typerend is de manier waarop Lucas het accent op de reactie van de omstanders legt. De Israëlieten lijken zich niet bewust te zijn van het wonder, maar haasten zich om hun kruiken met water te vullen en hun materiële behoeftes te bevredigen. De voorstelling lijkt zo in wezen een allegorie te zijn op het onvermogen van de mens om werkelijk te geloven. In een ander groot drieluik, *De genezing van de blinde van Jericho* (1531) in Sint-Petersburg, behandelt Lucas juist de kracht van het individuele geloof door de genezing van de blinde Bartimeüs uit Marcus 10:46-52 uit te beelden. Het werk werd gemaakt in opdracht van de rijke Leidse steenbakker Jacob Florisz van Montfoort en zijn vrouw.

Ook de *Dans om het gouden kalf* (rond 1530) werd voor een particuliere opdrachtgever gemaakt. Het verhaal uit Exodus 32 is een ongebruikelijk thema voor een drieluik. Mozes verbleef veertig dagen op de berg Sināi, waar hij de wetstafelen van God ontving, terwijl zijn ongeduldig geworden volk een gouden afgodenbeeld maakte, er omheen danste en zich aan drank en eten te goed deed. Lucas heeft op de voorgrond

mannen, vrouwen en kinderen afgebeeld die onbekommerd feestvieren; op de achtergrond het Gouden Kalf met dansende mensen en nog verder weg Mozes die de berg afdaald. Ook hier legt hij dus in eerste instantie het accent op de menselijke neiging om het materiële en de bevrediging van elementaire behoeftes boven geestelijk goed te stellen, iets wat in feite van alle tijden is.

Ook Lucas' religieuze voorstellingen kunnen dus beschouwd worden als een uiting van een nieuwe en persoonlijke geloofsbeleving die zonder de invloed van humanisme (en wellicht ook reformatorische ideeën) ondenkbaar zou zijn. Zij demonstreren dat Lucas van Leyden niet alleen in staat was aansprekende thema's te creëren in de intiemere prentkunst, maar dat hij ook in schilderijen van groter formaat een belangrijke vernieuwer was die op heel persoonlijke wijze de tijdgeest wist vast te leggen en zijn kunst in dienst stelde van morele idealen.

Van 20 maart tot 26 juni 2011 wordt in de Leidse Lakenhal de tentoonstelling *Lucas van Leyden en de Leidse Renaissance* gehouden. Deze tentoonstelling, waarin ook andere Leidse kunstenaars van circa 1490 tot 1550 behandeld worden, gaat vergezeld van een uitvoerig geïllustreerde catalogus, uitgegeven bij Ludion.

www.lakenhal.nl
