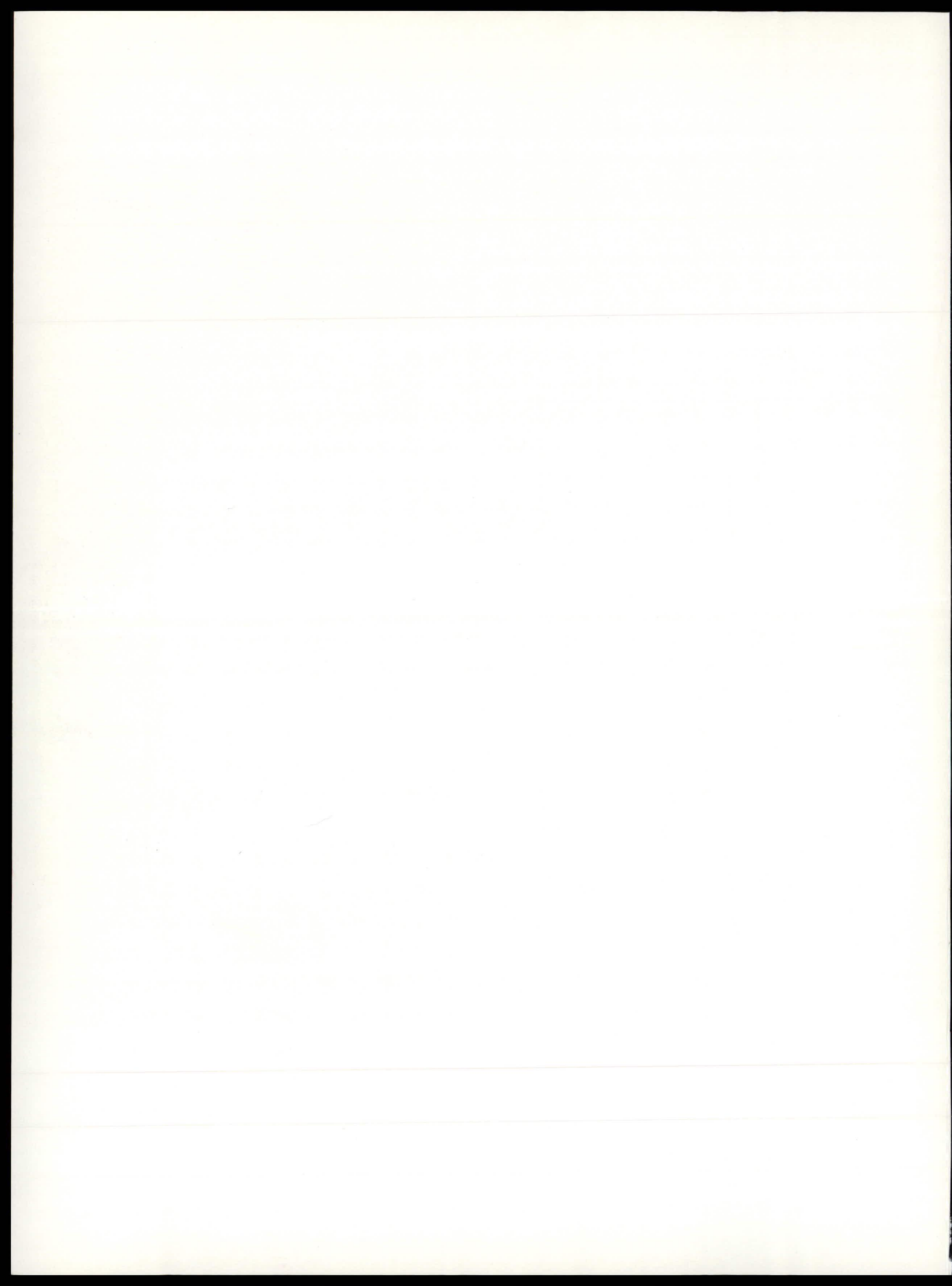


Centraal Museum Utrecht



DE AANBIDDING DOOR DE KONINGEN
UIT HET ATELIER VAN JAN VAN SCOREL



DE AANBIDDING DOOR DE KONINGEN
UIT HET ATELIER VAN
JAN VAN SCOREL

Centraal Museum Utrecht



1 Atelier van Jan van Scorel,
De aanbidding door de konin-
gen, paneel (113 x 86 cm), ca.
1530-1535.
Utrecht, Centraal Museum.

Inleiding

In 1838 — bijna honderdvijftig jaar geleden — werd de collectie van de stad Utrecht, die in het stadhuis was ondergebracht, voor het publiek opengesteld. In de catalogus die toen verscheen onder de titel "Verzameling van oud beeldwerk en andere oudheden, schilderijen en teekeningen, meestal tot de stad Utrecht betrekking hebbende . . .", telt de rubriek "schilderijen" slechts dertig nummers. Daaronder bevinden zich de series met de portretten van de Jeruzalemvaarders, door Jan van Scorel geschilderd, en de zogenaamde Vischer van der Gheer-triptiek, uit het atelier van Van Scorel.

Sinds 1838 is de collectie schilderijen die met Jan van Scorel in verband gebracht kan worden, uitgebreid met tien werken (1). De meest recente aanwinst is een "Aanbidding door de koningen" uit het atelier van Jan van Scorel (afb. 1). Dat schilderij staat centraal in deze brochure (2).

Noten

- 1 Zie voor de volledige lijst: J.A.L. de Meyere, *Jan van Scorel 1495-1562 — Schilder voor prins en prelaten*, Utrecht (Centraal Museum) 1981, 41-55.
- 2 Tenzij anders vermeld, werd voor deze brochure voornamelijk gebruik gemaakt van de volgende publicaties: G.J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst*, dl. 4, 's-Gravenhage 1941-1942; M.A. Faries, *Jan van Scorel, his style and its historical context*, Bryn Mawr College (dissertatie) 1972; J.A.L. de Meyere, *Jan van Scorel 1495-1562 — Schilder voor prins en prelaten*, Utrecht (Centraal Museum) 1981.

Bronnen

Over leven en werk van Jan van Scorel zijn we vrij goed ingelicht. Zo kunnen we aan de hand van archiefstukken, die bewaard worden in het Rijksarchief te Utrecht, bijna stap voor stap



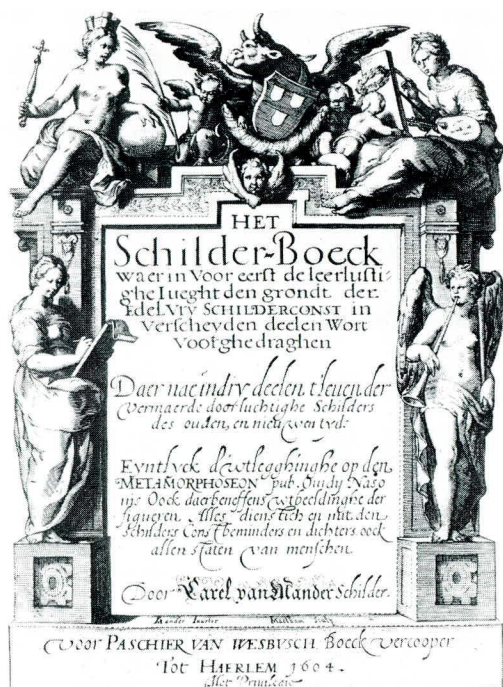
1 Atelier van Jan van Scorel, De aanbidding door de koningen, paneel (113 x 86 cm), ca. 1530-1535. Utrecht, Centraal Museum.

Van Scorels activiteiten volgen als lid van het kapittel van de Utrechtse Mariakerk.

Van groot belang voor de biografie van Jan van Scorel zijn Arent van Buchel — die zich bij voorkeur Arnoldus Buchelius noemde — en Carel van Mander.

Buchelius, die in Utrecht woonde, rekende zich nog tot de jongere generatie tijdgenoten van Jan van Scorel. De Utrechtse hoogleraar Hoogewerff, die in onze eeuw een belangrijk aandeel had in het Van Scorel-onderzoek, noemde Buchelius een veel betrouwbaarder informant dan Van Mander. Hoogewerff had nauwelijks een goed woord over voor de biografie van Jan van Scorel in Van Manders "Het Schilder-Boeck", uitgegeven te Haarlem in 1604 (afb. 2): *Van Mander hoorde menige klok luiden, aldus Hoogewerff, doch van de gewichtigste wist hij niet recht waar de klepel hing* (1).

Tegenwoordig denkt men genuanceerder over Van Mander. Steeds meer blijkt het grote belang van "Het Schilder-Boeck". Weliswaar bevat deze lijvige bundel met levensbeschrijvingen van kunstenaars allerlei anekdotische details — Van Scorels verliefdheid op de dochter van zijn leermeester is er één van —, maar die moeten we maar voor lief nemen. Die verhaaltjes, die overigens nogal gemakkelijk ontmaskerd kunnen worden en thuis horen in de rethorische stijl van Van Mander en zijn tijdgenoten, wegen niet op tegen het belang van de overige informatie. Zo vermeldt Van Mander bijvoorbeeld dat Anthonie Mor twee jaar vóór het overlijden van zijn leermeester Jan van Scorel diens portret schilderde. Dat portret is bewaard gebleven (afb. 3). Van Mander citeert twee teksten die onder dat portret stonden. Eén van die opschriften is duidelijk te zien. Het tweede werd in 1977 tijdens de Van Scoreltentoonstelling in het Centraal Museum teruggevonden. Die tekst, die niet met het blote oog te zien is, zit onder het duidelijk zichtbare opschrift (2).



2 Titelpagina van "Het Schilder-Boeck" van Carel van Mander, uitgegeven te Haarlem in 1604.



3 Anthonie Mor, Portret van Jan van Scorel, paneel, 1559. Londen, Society of Antiquaries.

Noten

- 1 G.J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst*, dl. 4, 's-Gravenhage 1941-1942, 26.
- 2 Deze vondst, door middel van infraroodreflectografie, werd gedaan door dr. M. Faries en dr. A. van Asperen de Boer. Het resultaat werd voor het eerst gepubliceerd in de franstalige editie van de catalogus *Jan van Scorel d'Utrecht*, Utrecht (Centraal Museum) en Douai (Musée de la Chartreuse) 1977, 73-74 nr. 24.

Van Scorel in Italië

Jan van Scorel werd op 1 augustus 1495 te Schoorl geboren. Nadat hij enkele jaren te Alkmaar aan de Latijnse School studeerde, ging hij eerst bij de schilder Cornelis Willemsz. te Haarlem in de leer en daarna bij Jacob Cornelisz. te Amsterdam. Blijkbaar was Van Scorel ook leerling van Cornelis Buys te Alkmaar en van Jan Gossaert te Utrecht.

In 1518 vertrok Jan van Scorel vanuit Utrecht naar Duitsland. Hij bezocht er onder andere in Nürnberg Albrecht Dürer. Maar Van Scorel bleef daar niet zo lang, kennelijk omdat Dürer wat al te veel aandacht besteedde aan de leer van Luther.

Van Scorel trok verder, richting Oostenrijk. Daar schilderde hij in 1519 te Obervellach een drieluik, "De heilige Maagschap". Het is het oudst bewaard gebleven werk van Jan van Scorel.

Vanuit Oostenrijk reisde Van Scorel naar Venetië. Daar scheepte hij in voor een pelgrimsreis naar het Heilige Land. Hij moet daar vóór Kerstmis 1520 aangekomen zijn. Van Mander weet te vertellen dat Van Scorel onderweg in een *Boecxken zijn dagh-vaerden* tekende.

Op zijn terugreis uit Jeruzalem bezocht Jan van Scorel Rhodos. Daarna ging hij terug naar Venetië. Toen trok hij richting Rome. Daar was op 9 januari 1522 Adriaan Florisz. Boeyens uit Utrecht tot paus gekozen. De nieuw gekozen paus zou echter eerst op 29 augustus 1522 in Rome aankomen. Mogelijk was Jan van Scorel toen al in Rome.

Van Scorel werd door paus Adriaan VI aangesteld tot "conservator" van het Belvedere, waar de kunstschaten van het Vaticaan werden bewaard.

Voor al in de 17de eeuw, maar ook in de tijd van Van Scorel, was Italië een belangrijk reisdoel voor kunstenaars uit Noord-Europa. Men kon er de Antieken bestuderen en de werken van kunstenaars, die de klassieke kunst in hun werk centraal stelden.

Wat Van Scorel als kunstenaar in Rome bezighield is bij Van Mander kernachtig samengevat: Van Scorel was daar *vlijtigh practiseerende/conterfeytende* [schilderende] *nae(r) alle Antijcke dinghen/so beelden/ruwijnen* [ruïnes] *als de constige schilderijen van Raphael en Michael Angnolo, die doen begon ghe-ruchtigh* [beroemd] *worden/en nae(r) meer andere Meesters wercken* (1).

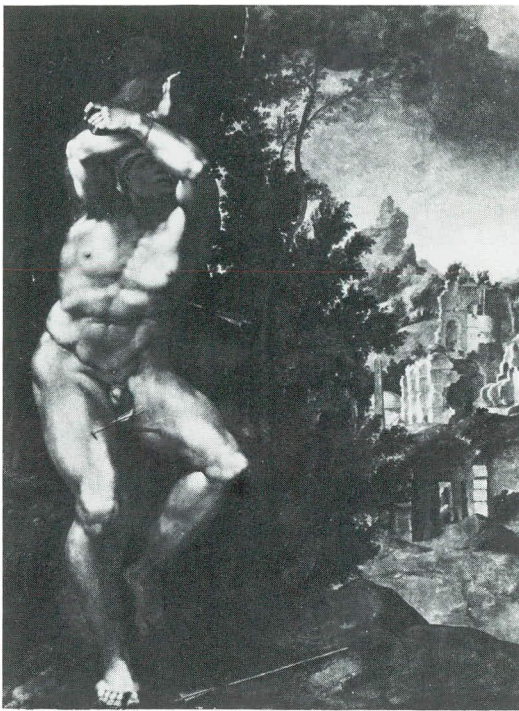
Als conservator van het Belvedere had Van Scorel als geen ander de mogelijkheid om er de antieke beeldhouwkunst te bestuderen. Op dat gebied was (en is) de verzameling van het Belvedere een keur-collectie. Het beroemde Griekse Apollobeeld, uit de 4de eeuw vóór onze tijdrekening, is algemeen bekend als de "Apollo Belvedere": de naam van de bewaarplaats. Het is slechts één van de talrijke voorbeelden.

Volgens Van Mander werkte Van Scorel behalve naar antieke beelden ook naar schilderijen. Van Mander noemt uitdrukkelijk Rafaël (1483-1520) en Michelangelo (1475-1564). Het is niet bekend of Van Scorel Michelangelo ontmoet heeft. Toen Van Scorel in Rome verbleef, woonde Michelangelo daar in elk geval niet meer: hij had vóór die tijd Rome verlaten. Van Scorel zal Rafaël zeker niet ontmoet hebben: deze was in 1520 — dus vóór Van Scorel in Rome kwam — overleden. Jan van Scorel was echter als conservator van het Belvedere de directe opvolger van Rafaël en in het Vaticaan werkte hij in diens atelier.

De invloed van Rafaël en vooral van Michelangelo was zeer groot, zowel op kunstenaars in Italië als daar buiten. Nog lang na de terugkeer van Jan van Scorel in de Noordelijke Nederlanden is die invloed merkbaar. Een frappant voorbeeld is de "Sebastiaan" (afb. 4) die in 1542 in het atelier van Van Scorel geschilderd werd. Voor de "Sebastiaan"-figuur stond een van de verdoemden uit Michelangelo's fresco met "Het laatste oordeel" in de Sixtijnse kapel te Rome model (afb. 5) (2).

Buchelius noteerde dat Van Scorel een "Sebastiaan" schilderde, maar niet naar levend model (3).

Met andere woorden: Van Scorel gebruikte



tekeningen of, waarschijnlijk nog, prenten.

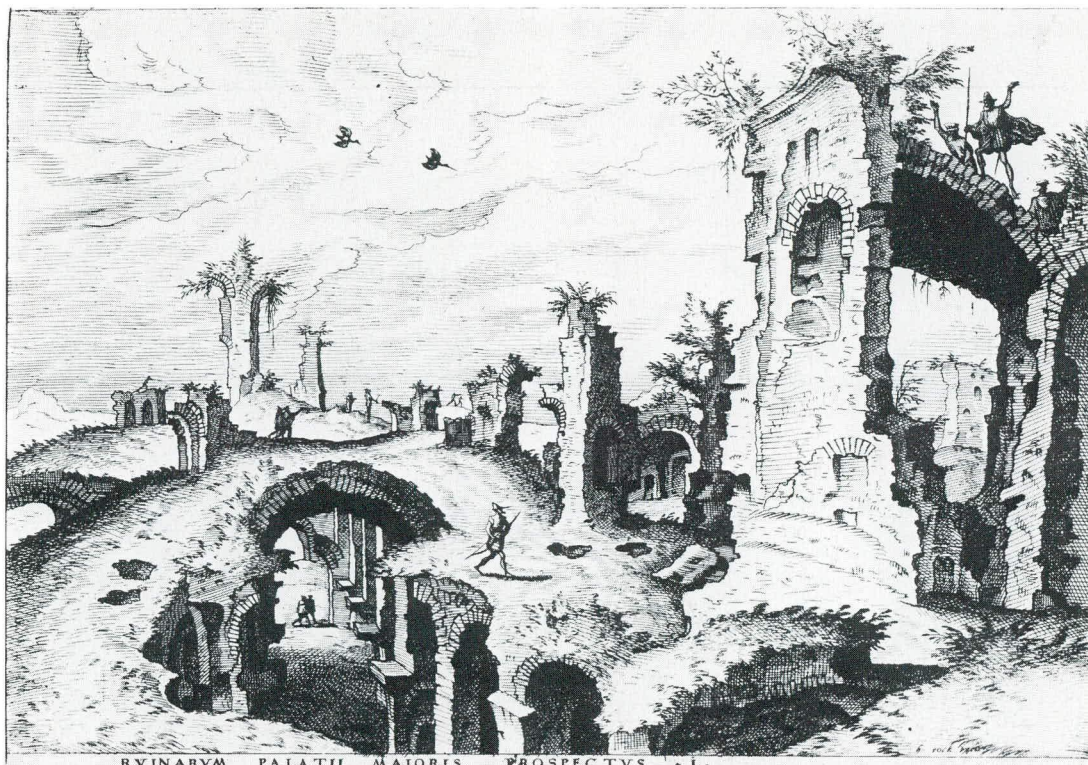
Van Mander spreekt in de hierboven geciteerde tekst, behalve over antieke beelden en over de schilders Rafaël en Michelangelo, ook over antieke ruïnes. In tal van schilderijen van Jan van Scorel of zijn atelier zijn inderdaad ook ruïnes van Romeinse bouwwerken weergegeven. Dat is ook het geval bij "De aanbidding door de koningen" (afb. 1).

Vergelijking met een prent, in 1561 uitgegeven door Hieronymus Cock te Antwerpen (afb. 6) laat er weinig twijfel over bestaan dat we hier te doen hebben met de ruïnes op de Palatijn (4). Ongetwijfeld heeft Van Scorel de schetsen, die hij tijdens zijn reis maakte, na zijn terugkeer in de Noordelijke Nederlanden gebruikt voor zijn schilderijen. Maar zeker wa-



4 Atelier van Jan van Scorel, Sebastiaan, paneel, 1542. Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen.

5 Michelangelo, Een der verdoemden (detail uit Het laatste oordeel), fresco, 1541. Rome, Sixtijnse Kapel.



6 Jan en Lucas van Doetechum (?) naar ontwerp van Hieronymus Cock (?), Ruïnes op de Palatijn, gravure, 1561. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

7 Marcantonio Raimondi, Drie naakte mannen in een landschap, gravure, 1510. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



ren er in zijn atelier ook prenten aanwezig, die als "model" gebruikt werden. Eén van de graveurs, waarvan Jan van Scorel beslist prenten in zijn bezit gehad zal hebben, is Marcantonio Raimondi. Toen Van Scorel in Rome verbleef, was Raimondi daar bijzonder actief. De kennis van het werk van Italiaanse kunstenaars — met name van Rafaël en Michelangelo — was juist gebaseerd op de vele prenten die Raimondi in het begin van de 16de eeuw verspreidde.

Op "De aanbidding door de koningen" in het Centraal Museum (afb. 1) lijken de twee voorovergebogen figuren, die het doek boven het hoofd van Maria uitspreiden, geïnspireerd te zijn op de prent met "Drie naakte mannen in een landschap" uit 1510, van Raimondi (afb. 7) (5).

Noten

- 1 C. van Mander, *Het Schilder-Boeck*, Haarlem 1604, 235 v°.
- 2 (J.C.) E(bbinge) W(ubben), "Een teruggevonden werk van Jan van Scorel?", *Bulletin Museum Boymans Rotterdam*, 1951, 39.
- 3 G.J. Hoogewerff en J.Q. van Regteren Altena, *Arnoldus Buchelius "Res Pictoriae"*, 's-Gravenhage 1928, 29-30.
- 4 Zie voor deze prent: "Keuze uit de aanwinsten", *Bulletin van het Rijksmuseum* 1982, 145-146.
- 5 Voor de mannen op deze prent maakte Raimondi gebruik van een ontwerp uit 1504 van Michelangelo voor een (niet uitgevoerd) fresco in het stadhuis te Florence.

8 Jan van Scorel, De intocht van Christus in Jeruzalem met op de zijluiken heiligen, paneel, 1526-1527. Utrecht, Centraal Museum.



Voor het landschap op de achtergrond van deze prent maakte Raimondi gebruik van een gravure uit 1508 van Lucas van Leyden, "Mohammed en de monnik Sergius".

Van Scorel terug in Nederland

Adriaan VI was slechts iets langer dan een jaar paus; hij overleed op 14 september 1523. Van Scorel bleef na de dood van de paus nog enkele maanden in Rome. Hij is daar nog op 26 mei 1524, want die datum is vermeld op een brief die Van Scorel in verband met een portret van paus Adriaan vanuit Rome stuurde aan Adriaan Van Marselaer te Antwerpen.

Het is niet duidelijk of Jan van Scorel na het overlijden van paus Adriaan in het Vaticaan kon blijven logeren. Mogelijk was Van Scorel toen te gast bij een van de Nederlanders, die in Rome verbleven.

Jan van Scorel was te Rome zeker opgenomen in de vrienden- en kennissenkring van paus Adriaan. Dat blijkt onder meer uit de genoemde brief aan Van Marselaer. Deze behoorde als kamerheer tot de hofstoet van paus Adriaan. Van Scorel kende ook de bankier Willem Pieters, die te Rome de financiële belangen van de Utrechtse bisschop Philips van Bourgondië behartigde.

Van Mander bevestigt de goede verstandhouding tussen Van Scorel en Pieters. Van Scorel zal beslist ook contacten gehad hebben met de kunstminnende Willem van Enckenvoirt, die na de dood van Adriaan VI zorgde voor het ontwerp en de uitvoering van een grafmonument voor de paus. Hiervoor werd Baldassare Peruzzi aangetrokken. Peruzzi, die als helper in het atelier van Rafaël gewerkt had, heeft ook een belangrijke invloed gehad op het werk van Jan van Scorel.

Verder kende Van Scorel in Rome hoogstwaarschijnlijk ook Willem van Lochorst, bastaardzoon van Herman.

Na zijn terugkeer in Utrecht, in het najaar van 1524, nam Jan van Scorel zijn intrek bij Herman van Lochorst. Van Mander typeert Herman als een *Hoofs Heer/en groot Const-beminder* (1).

Van Mander spreekt over *verscheyde(n) stucken van Water en Oly-verwe* (1), die Van Scorel in opdracht van Herman van Lochorst maakte. Tot die schilderijen behoren het drieliuk met "De intocht van Christus in Jeruza-

lem" (afb. 8), thans in het Centraal Museum te Utrecht en een portret van Herman van Lochorst, thans in het kasteel te Herdringen.

Uit de rekeningen van de Utrechtse St. Salvatorkerk blijkt dat Jan van Scorel in september 1524 betaald werd voor het beschilderen van de luiken van het kerkorgel. Toen de opdracht verstrekt werd, was Herman van Lochorst deken van de St. Salvatorkerk. Het ligt voor de hand om in Van Lochorst de opdrachtgever te zien.

Achter het hoogaltaar van diezelfde St. Salvatorkerk stond een altaar waarop "De geboorte van Christus" te zien was. Het feit dat op het schilderij het portret van Herman van Lochorst te zien was, wijst erop dat hij de opdrachtgever was (2). De maker van het schilderij is onbekend, maar Jan van Scorel komt zeker in aanmerking.

Met "De geboorte van Christus" werd in de 16de eeuw ook een "Aanbidding door de herders" en een "Aanbidding door de koningen" bedoeld. De vaagheden over de maker en de voorstelling ten spijt, is het dus niet uitgesloten dat Jan van Scorel in opdracht van Herman van Lochorst voor de Utrechtse St. Salvatorkerk een "Aanbidding door de koningen" schilderde. De "Aanbidding", die thans tot de collectie van het Centraal Museum behoort, komt, zoals we verder zullen zien, hiervoor in elk geval niet in aanmerking.

Noten

- 1 C. van Mander, *Het Schilder-Boeck*, Haarlem 1604, 235 v°.
- 2 Th.J.H. Borret, "Oud-Munsterkerk te Utrecht", *Archief voor de Geschiedenis van het Aartsbisdom Utrecht* 1875, 344 en 369-370.



Van Scorel als leider van een atelier

In 1527 braken er in Utrecht politieke onlusten uit. Jan van Scorel verliet Utrecht en trok naar Haarlem. In hetzelfde jaar stierf ook Herman van Lochorst.

In Haarlem had Van Scorel het druk. Hij huurde er een huis omdat hij, volgens Van Mander, *versocht wiert Jongers aen tenemen* (1).

Jan van Scorel werd leider van een atelier (afb. 9). Eén van de leerlingen in dat atelier was Maerten van Heemskerck. In navolging van zijn leermeester trok Van Heemskerck in 1532 naar Italië.

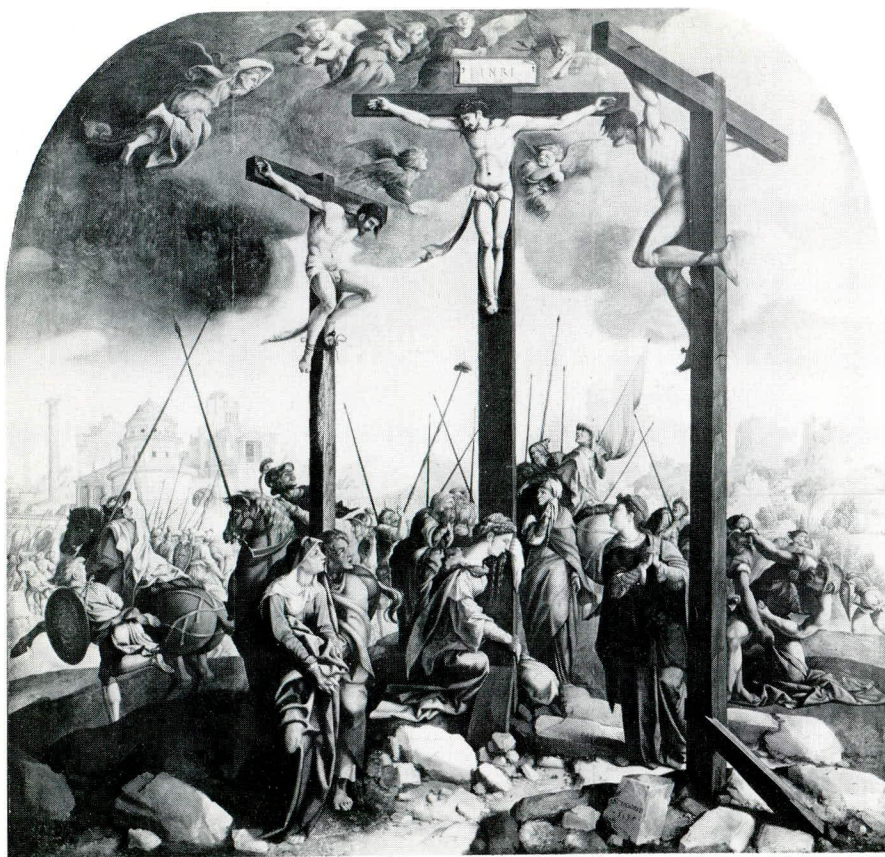
De invloed die hij daar onderging is nog duidelijker herkenbaar dan bij Jan van Scorel. Dat is ondermeer het geval in Van Heemskercks zelfportret (afb. 10): als model voor zijn beeltenis gebruikte Van Heemskerck het beroemde portret van Michelangelo, thans in het Uffizi te Florence (afb. 11); voor de ruïnes op de achtergrond inspireerde hij zich op het Colosseum te Rome.

9 Philip Galle naar Johannes Stradanus, *Atelier van een schilder*, gravure, ca. 1570. Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen.

11 Jacopino del Conto (?), *Portret van Michelangelo*, doek, 1540. Florence, Uffizi.

10 Maerten van Heemskerck, *Zelfportret*, paneel, 1553. Cambridge, Fitzwilliam Museum.





12 Atelier van Jan van Scorel, De kruisiging, paneel, ca. 1530-1535. Bonn, Rheinisches Landesmuseum.

Volgens Van Mander schilderde Jan van Scorel in zijn atelier te Haarlem *eenighe groote Tafelen: onder ander/het hoogh Altaertafel voor d'oude kerck t'Amsterdam/wesende een Crucifix/een werck dat seer ghepresen was*. Van Mander voegt daar nog aan toe dat deze "Kruisiging" in 1566 bij de beeldenstorm van het ontsinnighe ghemeen ghebroken/en verbrandt werd. Maar, zo vervolgt Van Mander, in Amsterdam is er nog een dergelijk tafereel te vinden, dat door Jan van Scorel geschilderd is.

Van Mander maakt verder nog melding van een "Kruisiging" in de abdij van St. Vaast te Atrecht (Arras). In een contract dat Van Scorel in 1550 sloot met de kerkmeesters van Delft, is als onderdeel van een veelluik eveneens sprake van een "Kruisiging".

Uit een inventaris van de Johanniters te Haarlem uit 1571 blijkt een van de zes schilderijen van de hand van Jan van Scorel ook een "Kruisiging" te zijn.

Enkele schilderijen met "De kruisiging" als onderwerp, zijn bewaard gebleven (afb. 12). In hoeverre ze dateren uit de periode dat Van Scorel te Haarlem werkzaam was is moeilijk te zeggen. Maar wel valt uit die bewaard gebleven schilderijen af te leiden dat Jan van Scorel veel aan zijn leerlingen of helpers overliet: de bewaard gebleven voorbeelden zijn grotendeels atelierwerk.

Toen Van Scorel in 1530 naar Utrecht terugkeerde en daar tot zijn dood op 6 december 1562 woonachtig zou blijven, heeft hij daar waarschijnlijk ook al spoedig een atelier gevestigd. Veel documenten om dat te bewijzen zijn er niet, maar wel valt op te maken dat het

atelier van Jan van Scorel in de veertiger jaren van de 16de eeuw zeer bloeiend was. De aankoop, omstreeks 1540, van een vrij groot pand, tussen de Nieuwe Gracht en de Lange Nieuwstraat heeft waarschijnlijk te maken met de opdrachten die Van Scorel in die jaren uitvoerde.

Jan van Scorel had in Utrecht niet alleen leerlingen — Anthonie Mor was er één van —, maar hij had daar ook helpers en werkte bovendien samen met andere kunstenaars. Zo werden bijvoorbeeld in 1545-1547 behalve Jan van Scorel ook de schilder Jacob Nobel en *famuli* — helpers — betaald voor schilderijen, die geleverd werden aan de Utrechtse Mariakerk. Waarschijnlijk ging het hier om schilderijen van vrij forse formaten. Voor dergelijke opdrachten moet Van Scorel wel hulp hebben gehad. Van Mander geeft een aantal bijzonderheden over enkele van die grote stukken, maar met geen woord rept hij over hulp bij de uitvoering (2).

Buchelius deelt mee dat het Utrechtse zadelaarsgilde, waaronder de schilders ressorteerden, klachten indiende over het feit dat Van Scorel door zijn grote produktie en zijn faam de inkomsten van het gilde zou doen afnemen.

Buchelius voegt daar nog aan toe dat het inderdaad het geval was, maar, zo besluit hij, wel ten koste van de kwaliteit van het werk van Van Scorel (3)!

Waarschijnlijk is "De aanbidding door de koningen" (afb. 1) in het begin van de dertiger jaren geschilderd in het atelier van Jan van Scorel te Utrecht.

Noten

- 1 C. van Mander, *Het Schilder-Boeck*, Haarlem 1604, 236.
- 2 Zie in dit verband catalogus *Jan van Scorel in Utrecht*, Utrecht (Centraal Museum) 1977.
- 3 G.J. Hoogewerff en J.Q. van Regteren Altena, *Arnoldus Buchelius "Res Pictoriae"*, 's-Gravenhage 1928, 29-30.



13 Jan van Scorel, Madonna, paneel, ca. 1530. Utrecht, Centraal Museum.



Replieken en kopieën

Van schilderijen van Jan van Scorel zijn zowel replieken als kopieën bekend.

"Replieken" zijn herhalingen van schilderijen, vervaardigd door de maker zelf. Zo heeft Van Scorel een aantal replieken gemaakt van een "Madonna" (afb. 13).

Kennelijk maakte Van Scorel tijdens zijn verblijf in Rome al replieken. Naar aanleiding van een bezoek aan het Vaticaan in mei 1523 noteerde de Venetiaanse gezant Marino Zanuto in zijn dagboek, dat Jan van Scorel (1) daar bezig was met het schilderen van twee portretten van paus Adriaan. Geen van deze bei-

de portretten is bewaard gebleven, maar wel een aantal kopieën die, wat de weergave betreft, onderling zeer weinig verschillen en in elk geval op één en hetzelfde model teruggaan (afb. 14).

"Kopieën" zijn schilderijen die vervaardigd worden naar werk van een andere maker. Kopieën die in het atelier van de oorspronkelijke maker werden gemaakt worden "atelier-stukken" genoemd. De reeds genoemde "Kruisiging"-schilderijen (afb. 11) zijn voorbeelden van atelier-stukken. "De aanbidding door de koningen" in het Centraal Museum (afb. 1) is ook een atelier-stuk.

In vorige decennia gebeurde identificatie van originele schilderijen enerzijds en replieken en kopieën anderzijds grotendeels op basis van kijken en vergelijken. Zo omschreef Hoogewerff bijvoorbeeld de "Kruisiging"-taferelen als werken *die in het atelier van den meester vervaardigd zijn, om aan een bestaande vraag tegemoet te komen*. Maar, zo voegt hij er aan toe, *hoe weinig spontaan van voorkomen zij ook zijn*, er is toch een streven te bespeuren om *het origineel te verbeteren en te overtreffen* (2).

Thans gaan natuurwetenschappelijke methoden een steeds gewichtiger rol spelen bij het onderzoek naar de authenticiteit van schilderijen. Belangrijk in dit verband is de infrarood-fotografie en -reflectografie, waardoor het mogelijk is geworden om het volledige productieproces van een schilderij na te gaan.

Door de eigenschappen van infrarood licht kan men door de verflagen heen de onder- of

14 Kopie naar Jan van Scorel, Portret van paus Adriaan VI, paneel, 17de eeuw (naar origineel van 1523?). Utrecht, Centraal Museum.

15 Atelier van Jan van Scorel, De aanbidding door de koningen (detail; vergelijk afb. 1).

16 Atelier van Jan van Scorel, De aanbidding door de koningen, reflectogram (vergelijk afb. 15).



schetstekening zien. Deze ondertekening kan vastgelegd worden op een reflectogram. Door het zichtbaar worden van de ondertekening is het mogelijk om dit vroege stadium in het ontstaan van een schilderij te vergelijken met het uiteindelijke resultaat, dat wil zeggen: met het schilderij zoals we dat gewoon zien. Bovendien is het mogelijk om via de reflectogrammen de ondertekening van het ene schilderij te vergelijken met die van andere schilderijen. Zo kunnen de verschillende handen, die aan de schilderijen werkten, ontdekt worden.

In de afgelopen jaren is het werk van Jan van Scorel en zijn directe omgeving door middel van reflectografie grondig onderzocht. Daardoor is er meer duidelijkheid gekomen in de productie van Jan van Scorel en zijn atelier (3).

"De aanbidding door de koningen" in het Centraal Museum (afb. 1) is ook onderzocht door middel van de infrarood-reflectografie (4). De reflectogrammen van dit schilderij (afbn. 15 en 16) zijn vergeleken met die van werken die met zekerheid door Jan van Scorel gemaakt zijn. Uit dit vergelijkend onderzoek blijkt dat "De aanbidding door de koningen" in het Centraal Museum niet eigenhandig door Jan van Scorel is gemaakt. Vermoedelijk is het schilderij door een medewerker in het atelier van Van Scorel gemaakt naar een (niet meer bekend) origineel van Van Scorel.

De ondertekening van "De aanbidding door de koningen" in het Centraal Museum (afb. 1) is verwant aan de ondertekening van "De kruisiging" in het Rheinisches Landesmuseum te Bonn (afb. 12). Hieruit mag niet meteen de conclusie getrokken worden dat beide schilderijen door één en dezelfde persoon gemaakt zouden zijn.

Bij "De kruisiging" in Bonn werd meer aandacht besteed aan de preciese afwerking dan bij "De aanbidding door de koningen" in Utrecht. De wijze waarop de schilder van "De kruisiging" te Bonn te werk ging, kan men schools noemen; die van de schilder van "De aanbidding door de koningen" te Utrecht is

eerder slordig en soms zelfs stuntelig. Dat valt het meest op bij de figuren op de achtergrond (afb. 17).

Noten

- 1 Zanuto noemt de naam Van Scorel niet expliciet, maar uit de context is elke twijfel uitgesloten.
- 2 G.J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst*, dl. 4, 's-Gravenhage 1941-1942, 90-91.
- 3 M.A. Faries, "Underdrawings in the workshop production of Jan van Scorel — A study with infrared reflectography", *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 1975, 89-228.
- 4 Het onderzoek werd verricht door de expert op dit gebied, dr. J.R.J. van Asperen de Boer te Amsterdam.

"De aanbidding" in het Centraal Museum: één van de vele

Alhoewel Van Mander geen melding maakt van een "Aanbidding door de koningen", moet de compositie toch zeer bekend zijn geweest.

Dat valt af te leiden uit het feit dat er thans nog een aantal exemplaren bekend zijn, die zeer verwant zijn aan de versie in het Centraal Museum (afbn. 18, 19, 20 en 21).

In de catalogus van de Jan van Scorel-tentoonstelling in 1955 (1) wordt nader ingegaan op deze groep. Onder meer wordt daar gewezen op de duidelijke indeling in plans:

In deze plans schijnen de mensen zich als het ware slechts tweedimensionaal te bewegen, welke indruk nog versterkt wordt door het vaak voorkomende in profiel zetten van de figuur. De verbinding van het eerste plan, waar de hoofdhandeling plaats heeft, naar het tweede plan tracht de schilder tot stand te brengen via de twee vooroverbuigende, naakte figuren (2) die de draperie omhoogtrekken.

De overgang van het tweede naar het derde plan geschiedt abrupt door een daling in het terrein, op gelijke wijze als bij het middenpaneel van de Lochorst-triptiek (afb. 8). De antieke gebouwen en ruïnes die tot nu toe veelal in het verre verschieft een plaats vonden, treden thans meer op de voorgrond (vgl. de triumfboog en het amphitheater).

Als datering stelt de catalogus van 1955 de periode 1530-1535 voor (dat wil zeggen: de jaren, direct na de terugkeer van Jan van Scorel uit Haarlem), *gezien het nog zeer additieve karakter van de compositie, dat gaandeweg verandert en het steeds belangrijker worden van de antieke architectuur.*

Over de oorspronkelijke bestemming van "Aanbiddingen" en de bedoeling daarvan, is in het algemeen weinig bekend. Aardig is de informatie over een drieluik, dat door Van Scorels leerling Maarten van Heemskerck geschilderd werd voor het St. Agatha-convent in Delft. Aan de binnenzijde van dat drieluik was "De aanbidding door de koningen" voorgesteld; op de buitenzijde van de zijluiken was in grisaille (grauwschildering) de *Serpentbijtinghe* ("De koperen slang") weergegeven. Het drieluik deed dienst als altaarstuk in de kapel van het klooster. Een der koningen op het

17 Atelier van Jan van Scorel, *De aanbidding door de koningen* (detail; vergelijk afb. 1).





18 Atelier van Jan van Scorel, De aanbidding door de koningen, van paneel op doek overgebracht, ca. 1530-1535. Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent.

19 Atelier van Jan van Scorel, De aanbidding door de koningen, paneel, ca. 1530-1535. Dublin, National Gallery of Ireland.

20 Atelier van Jan van Scorel, De aanbidding door de koningen, paneel, ca. 1530-1535. Turijn, Particulier bezit.

21 Atelier van Jan van Scorel, De aanbidding door de koningen, paneel, ca. 1530-1535. Londen, Veiling Sotheby's 20-10-1982 (nr. 66).

schilderij had de gelaatstreken van de Delftse apotheker Cors Claessen. Waarschijnlijk heeft Claessen, wiens dochter Rheymgen later overste van het klooster werd, meebetaald aan het tot stand komen van het drieluik (3). Het exemplaar in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent te Utrecht (afb. 18) had ook een kerkelijke bestemming: het is afkomstig uit de St. Janskerk te Wijk bij Duurstede. Onbekend is echter of het schilderij oorspronkelijk voor deze kerk bestemd was.

Over de herkomst en bestemming van het exemplaar in het Centraal Museum zijn we minder goed ingelicht. Momenteel is in feite nauwelijks meer bekend, dan dat het schilderij afkomstig is uit het kasteel Nieuwenbroek (4).

Noten

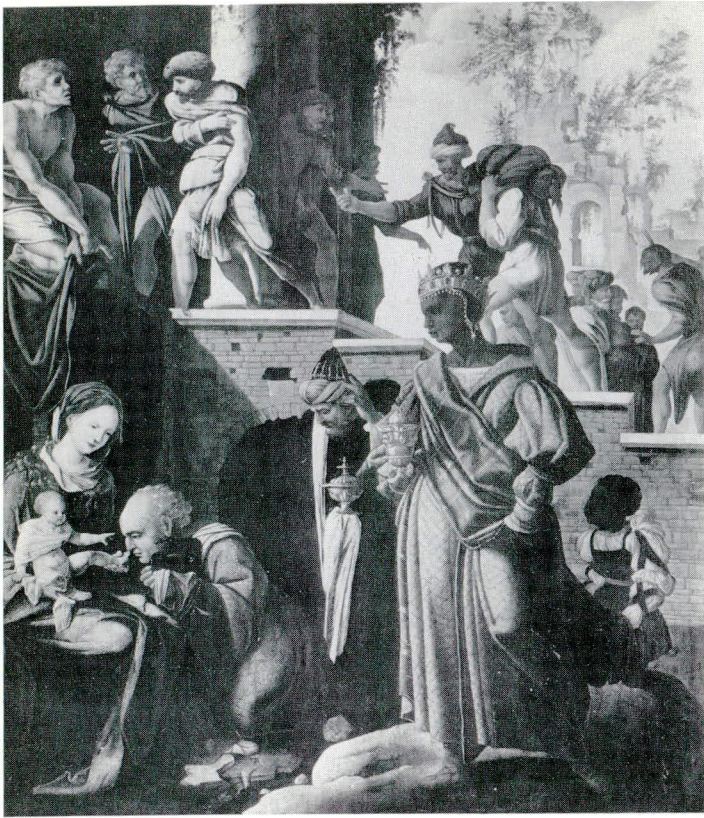
- 1 Catalogus *Jan van Scorel*, Utrecht (Centraal Museum) 1955, 55-56, nr. 43.
- 2 In de beide Utrechtse exemplaren kan men niet spreken van *naakte figuren*. Op het schilderij in het Rijksmuseum Het Catharijneconvent dragen de twee mannen lendedoeken; op het schilderij in het Centraal

Museum zijn de twee figuren gekleed.

- 3 A. Berendsen, *Delft*, Zeist 1962, 52-53. Dit drieluik werd in 1860 gekocht voor de collectie Boymans te Rotterdam en ging in 1864 bij een brand verloren.
- 4 G.J. Hoogewerff, *Jan van Scorel — Peintre de la Renaissance Hollandaise*, 's-Gravenhage 1923, 134, nr. 21, vermeldt dat het schilderij eigendom was van M.F. van Splinter, kasteel Nieuwenbroek. Op bladzijde 46 van hetzelfde boek vermeldt de auteur dat het schilderij zich daar bevond in de kerk: *l'église de Nieuwenbroeck*. Mogelijk bedoelde Hoogewerff daarmee de kapel van het kasteel. De familie Van Splinter gaf het schilderij later in bruikleen aan de gemeente Venlo, waar het eerst in het stadhuis hing en later in het Goltziusmuseum. Na beëindiging van het bruikleen kwam het schilderij terecht bij Kunsthandel Cramer te Den Haag, waar het, met steun van de Vereniging Rembrandt, werd aangekocht door het Centraal Museum.

"De aanbidding door de koningen"

"De aanbidding door de koningen" in het Centraal Museum behoort tot een groep schilderijen die in het atelier van Jan van Scorel werd geschilderd. Daar werd hetzelfde onder-



22 Atelier van Jan van Scorel, De aanbidding door de koningen, paneel, ca. 1530-1535. Bonn, Rheinisches Landesmuseum.

23 Kopie van Jan van Scorel, De aanbidding door de koningen, paneel, 16de eeuw. Rome, Particulier bezit.

24 Jan van Scorel (?), De aanbidding door de herders en De aanbidding door de koningen (ontwerp voor glasramen), tekening, 1536 (?). Utrecht, Gemeentelijke Archiefdienst.

25 Dirck Pietersz. Crabeth, De aanbidding door de koningen, tekening, ca. 1540. Haarlem, Teylers Museum.



werp ook in andere versies gemaakt (afbn. 22 en 23) (1).

In hoeverre één van deze exemplaren overeenkomt met dat, welk in 1702 op de veiling van de collectie schilderijen van Jan Six te Amsterdam werd aangeboden, is niet te zeggen (2).

In opdracht van Herman van Lochorst werd voor de Utrechtse St. Salvatorkerk een "Geboorte" geschilderd. Het kwam reeds ter sprake.

Absolute zekerheid over het feit dat het hier ging om een "Aanbidding door de koningen" én over het feit dat Jan van Scorel de maker was, hebben we niet. Meer zekerheid hebben we wel over twee glasramen, die naar ontwerp van Jan van Scorel werden gemaakt voor de Utrechtse Mariakerk. Het ene glasraam stelde "De aanbidding door de koningen" voor; het andere "De aanbidding door de herders" (afb.

24). De informatie danken we aan Buchelius, wiens oom, Hubert, de opdrachtgever was. Rond 1600 waren de ramen verdwenen, waarschijnlijk ten gevolge van de beeldenstorm (3).

De populariteit van "De aanbidding door de drie koningen" was zeker geen monopolie van Jan van Scorel en zijn omgeving (afb. 25). Het thema was eeuwenlang wijd verbreid. Men kan zelfs spreken van een van de meest geliefde onderwerpen in de christelijke kunst (4).

In de bijbel is niet zoveel informatie te vinden over "De aanbidding door de koningen". Matheus vertelt dat *Wijzen uit het oosten te Jeruzalem* kwamen, die op zoek waren naar de pasgeboren Jezus. Ze hadden *zijn ster in het*



oosten gezien. Die ster wees hen precies de geboorteplaats aan. *En toen ze het huis waren binnengetreden, vonden ze het Kind met zijn moeder Maria; ze vielen ter aarde neer, en aanbaden het. Ze openden hun schatten, en boden geschenken aan: goud, wierook en mirre* (5).

Meer bijzonderheden geeft de bijbel niet: niet over het aantal wijzen, noch over hun herkomst, naam, uiterlijk, leeftijd of kleding.

De zwijgzaamheid van de bijbel wordt goed gemaakt door de legenden. Hoogtepunt is zeker de zogenaamde "Legenda aurea" — de "Gulden legende" — die Jacob de Voragine in de 13de eeuw samenstelde (16).

In verband met "De aanbidding van de koningen" zijn daar een aantal wetenswaardigheden te vinden, waarop hier wordt ingegaan. De Voragine opent zijn verhaal met een verklaring van het woord *epiphanie*, dat te maken heeft met het feit dat de wijzen via een ster Jezus vonden (*epi*: boven, *phagos*: verschijning). Dat gebeurde, zo vermeldt De Voragine, dertien dagen na de geboorte. In de Nederlanden sprak men in de Middeleeuwen dan ook algemeen van *dertiendagh*.

De term *magiër*, van het Latijnse *magus*, heeft volgens De Voragine drie betekenissen. Op de eerste plaats kan het uitgelegd worden als "bedrieger". Immers, de magiërs gingen niet naar koning Herodes om hem, ondanks zijn verzoek, de geboorteplaats van Jezus mee te delen. De tweede betekenis is "tovenaar". Althans: tovenaars aan het Hof van de farao's werden "magiërs" genoemd.

Ten slotte betekent "magiër" in het Hebreeuws "schrijver", in het Grieks "filosoof" en in het Latijns "wijze". En dit laatste, "wijze", schijnt voor De Voragine het meest aanvaardbare te zijn.

De Voragine deelt ook de namen van de wijzen mee: in het Latijn heten ze Appellius, Amerius en Damascus; in het Hebreeuws: Galgalat, Magalat en Sarathin; in het Grieks: Caspar, Balthasar en Melchior. Onder deze laatste namen zijn de drie algemeen bekend gebleven.

Weliswaar spreekt De Voragine over *drie wijzen*, maar hij gaat niet nader in op dat getal. Bij Matteus wordt het niet genoemd, maar waarschijnlijk ligt de vermelding van drie geschenken — goud, wierook en mirre — aan de basis van het getal.

Drie kan ook duiden op de drie werelddelen, die in de Middeleeuwen bekend waren (Europa, Azië en Afrika) én op de drie levensperiodes. Vandaar dat, wat dit laatste betreft, de verschillende leeftijden (jongeling, man en grijsaard) bij de drie koningen meestal duidelijk tot uiting komen. Dat is ook het geval op het schilderij in het Centraal Museum (afb. 1): de "jongeling" staat links in de benedenhoek; de "man" knielt voor Maria met het Christuskind; de "grijsaard" komt links boven op de weg aanlopen.

Bij Matteus is er ook sprake van *wijzen*, niet

van koningen. Sinds de 3de eeuw zien de theologen het drietal echter als de vervulling van de profetie, die vermeld staat in psalm 71, 10: *De koningen van Tharsis en de kusten zullen Hem geschenken brengen. De koningen van Arabië en Saba zullen hem hun schattingen betalen* (7).

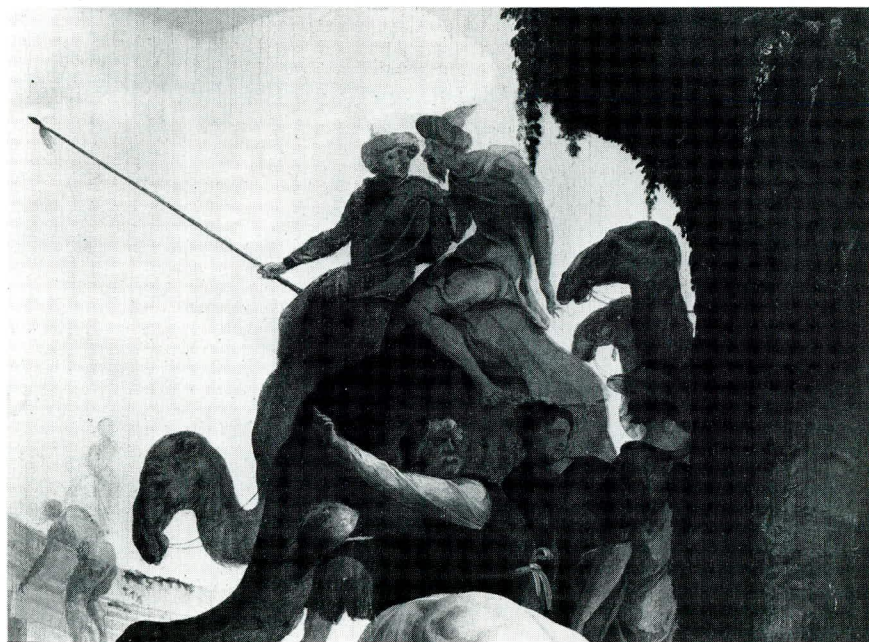
Omstreeks 500 was deze opvatting algemeen verbreid en sinds de 12de eeuw noemt men hen de *Driekoningen*. Vanaf de 8ste eeuw worden ze in vorstelijke gewaden voorgesteld.

Terug naar De Voragine, die terloops vermeldt dat de drie naar Jeruzalem reisden *met een groot gevolg*. Op de achtergrond van het schilderij in het Centraal Museum (afb. 1) is dat in elk geval duidelijk te zien.

De Voragine gaat ook in op de vraag hoe het mogelijk was dat de drie wijzen in dertien dagen vanuit het oosten in Jeruzalem konden zijn. De Voragine noemt Jeruzalem *het midden van de wereld*. Zijn gedachtengang is eenvoudig te volgen, wanneer we bedenken dat men de wereld toen nog zag als een plat vlak: de drie koningen kwamen vanuit het oosten, dat wil zeggen vanuit een uithoek van de wereld, naar het centrum.

Voor het antwoord op deze vraag, beroept De Voragine zich op oudere geschriften: het ene van Remigius, het andere van Hieronymus. Volgens Remigius was de kracht van Jezus de oorzaak voor de snelheid. Hieronymus had een geheel andere verklaring: de drie koningen legden hun reis af met dromedarissen, *een soort*, zo legt De Voragine uit, *zeer snelle dieren, dat in een dag een afstand aflegt, waar een paard drie dagen voor nodig heeft!* Op het schilderij in het Centraal Museum (afb. 1) zijn enkele van die *snelle dieren* te zien (afb. 26). Ook voor de ster, die als een richtsnoer voor de drie koningen dienst deed en ook door Matteus vermeld wordt, heeft De Voragine een verklaring. Zoals dat herhaaldelijk voorkomt in zijn "Legenda" zet De Voragine ook hier — als ging het om een "multiple choice" — een aantal mogelijkheden op een rijtje. De

26 Atelier van Jan van Scorel, De aanbidding door de koningen (detail; vergelijk afb. 1).





27 Jacob Cornelisz., De aanbidding door de herders en de koningen, paneel, ca. 1510. Utrecht, Centraal Museum (bruikleen Dienst Verspreide Rijkscollecties).

ster zou op de eerste plaats de Heilige Geest kunnen zijn, of, op de tweede plaats, de engel, die eerst aan de herders en daarna aan de koningen de geboorte van Christus verkondigde. De derde mogelijkheid — waarvoor De Voragine het meest geporteerd is — is een nieuwe ster, die toen geboren werd.

Op tal van schilderijen met de voorstelling van "De aanbidding door de koningen" komt die ster voor. Niet op het schilderij in het Centraal Museum (afb. 1). En evenmin zweven daar engeltjes in de lucht, zoals dat bijvoorbeeld wel het geval is op "De aanbidding door de herders en de koningen", geschilderd door Van Scorels leermeester Jacob Cornelisz. van Oostsanen (afb. 27). In dit verband is een citaat van Hieronymus, dat De Voragine vermeldt, aardig: *Kijkt naar de wieg van Jezus Christus, kijkt tegelijkertijd naar de hemel. Gij zult een kind zien huilen in een kribbe, maar tegelijkertijd aandacht hebben voor het engelengezang.*

Voor de geschenken van de drie koningen noemt De Voragine niet minder dan vijf mogelijkheden op. Eén ervan houdt in dat de respectievelijke geschenken de koninklijke macht, de goddelijke majesteit en de menselijke sterfelijkheid symboliseerden. Voor een andere verklaring beroept De Voragine zich op St. Bernardus. Diens opvatting laat weinig aan verbeeldingskracht over: goud werd geschonken om de nood van Jezus' moeder, Maria, te lenigen; wierook om de stank in de stal te verjagen; mirre tenslotte om de lede-

maten van Jezus te versterken en de afzichtelijke insecten te verjagen!

De Voragine eindigt het hoofdstuk over de *Epiphanie* in zijn "Legenda aurea" met de vermelding van de Driekoningen-verering te Keulen. Sinds keizer Frederik Barbarossa in 1164 de relieken van de Driekoningen vanuit Milaan naar Keulen overbracht, was daar inderdaad een bloeiend bedevaartsoord ontstaan (8). Gelaten vermeldt De Voragine: *Hun lichamen rustten oorspronkelijk te Milaan in de kerk van de kloosterorde waartoe ik behoor, de predikheren, maar tegenwoordig rusten ze te Keulen.*

Noten

- 1 G.J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst*, dl. 4, 's-Gravenhage 1941-1942, 263 brengt ze in verband met de schilder Jan Vermeyen.
- 2 *Catalogus van uitmuntende Konstige, meest Italiaansche, Schilderijen . . . nagelaaten bij wijlen den Ed. Heere Jan Six . . . Verkoft . . . op Donderdag, den 6. April, 1702 . . . tot Amsteldam . . .*, nr. 37: *De drie Koningen, van Jan Schorel*. Het schilderij werd blijkens het geannoteerde exemplaar van de catalogus in de collectie Six te Amsterdam voor 30 gulden verkocht aan W. Six.
- 3 A.C. Esmeijer, "Een raam in de Utrechtse Mariakerk naar ontwerp van Scorel", *Oud Holland* 1955, 219-222.
- 4 Zie voor het thema in het algemeen: catalogus *Die Heiligen drei Könige — Darstellung und Verehrung*, Keulen (Wallraf Richartz-Museum) 1982; voor de iconografie: J.J.M. Timmers, *Christelijke symboliek en iconografie*, Bussum 1974, 77 nr. 165, 197 nr. 482 en 251 nr. 700; voor volksfeest en -gebruiken: J.J. Mak, *Het Kerstfeest*, 's-Gravenhage 1948, i.h.b. 169-183.
- 5 Matteus 2:1-12.
- 6 J. de Voragine, *La légende dorée*, dl. 1 (ed. J.-B.M. Roze en H. Savon), Parijs 1967, 114-121.
- 7 Met *Tharsis* werd Spanje bedoeld; met *Saba* Ethiopië, vandaar dat één van de koningen met zwarte huidskleur werd voorgesteld.
- 8 Zie in dit verband: J. van Herwaarden, *Opgelegde bedevaarten*, Assen-Amsterdam 1978.

Besluit

Het Centraal Museum kon aan zijn collectie schilderijen van Jan van Scorel en zijn directe omgeving, recent een "Aanbidding door de koningen" toevoegen.

Van Mander, die in "Het Schilder-Boeck" een uitvoerige biografie van Jan van Scorel publiceerde, vermeldt een aantal schilderijen, die "De kruisiging" tot onderwerp hadden. Van Mander rept echter met geen woord over schilderijen met "De aanbidding door de koningen". Toch zijn dergelijke schilderijen bewaard gebleven. Er is zelfs een groep schilderijen, die onderling zeer weinig van elkaar verschillen. Het exemplaar in het Centraal Museum is er één van. Deze schilderijen zijn vermoedelijk door een van de *famuli* — de medewerkers — naar een (verloren gegaan) origineel van Jan van Scorel in diens atelier gemaakt.

Hoogewerff heeft het aan het rechte eind wanneer hij beweert dat deze schilderijen, die als massaproducten vervaardigd werden om aan de grote vraag te kunnen voldoen, weinig spontaan geschilderd zijn. Tevens is merkbaar dat de makers probeerden om het oor-

spronkelijke schilderij in kwaliteit te overtreffen. Het resultaat valt meestal averechts uit. Dat is ook het geval bij het schilderij in het Centraal Museum. De figuren bijvoorbeeld hebben stijve, onnatuurlijke houdingen, onpersoonlijke uitdrukkingen op de gezichten en zijn vrij vlak en houterig weergegeven.

Voor wie of voor wat "De aanbidding door de koningen", thans in het Centraal Museum, bedoeld was, is volkomen onbekend. Dergelijke schilderijen konden dienst doen als altaarstukken in kerken en kapellen, maar ze hingen ook in particuliere woningen. Naar de diepere betekenis daarvan is tot nogtoe weinig onderzoek verricht.

Waarschijnlijk is het schilderij in het begin van de dertiger jaren van de 16de eeuw ontstaan, *gezien het nog zeer additieve karakter van de compositie, dat gaandeweg verandert en het steeds belangrijker worden van de antieke architectuur*, aldus de catalogus van de Jan van Scorel-tentoonstelling in 1955.

De *antieke architectuur* of beter gezegd de antieke ruïnes, vormen inderdaad een belangrijk onderdeel van "De aanbidding door de koningen". Als inspiratiebron dienden onder meer de ruïnes op de Palatijn.

In Dominicus Lampsonius' "Pictorum aliquot celebrium, Germaniae Inferioris, effigies", uitgegeven te Antwerpen in 1572, komt een portret van Jan van Scorel voor, gegraveerd door Hieronymus Cock. Onder dat portret staat een Latijns vers van Lampsonius. Van Mander besluit zijn levensbeschrijving van Jan van Scorel met een vertaling van dat vers. In geestdriftige bewoordingen wordt daarin bevestigd dat Van Scorel Rome bezocht en daar heel wat leerde. De invloed van Van Scorels verblijf is in zijn werk duidelijk aanwijsbaar. In niet geringe mate moet dat indruk gemaakt hebben op zijn tijdgenoten en in het bijzonder op zijn leerlingen en helpers. Deze lieten niet na om hun meester na te volgen. Dat is ook het geval in "De aanbidding door de koningen" in het Centraal Museum. Wellicht is dat wel het belangrijkste aspect van dat schilderij.

Colofon

uitgave : Centraal Museum Utrecht, 1983
tekst : J.A.L. de Meyere
vormge-
ving : Daan Out
druk : Drukkerij Elinkwijk, Utrecht

