

De Madonna's van Jan van Scorel $\frac{1495}{1562}$

Serieproductie van een geliefd motief

Molly Faries en Liesbeth M. Helmus
met een bijdrage van J.R.J. van Asperen de Boer

De tentoonstelling *De Madonna's van Jan van Scorel 1495-1562. Serieproductie van een geliefd motief* bood de mogelijkheid tot het soort kunsthistorisch onderzoek dat alleen kan worden verricht in aanwezigheid van de objecten. De Madonna's werden met elkaar vergeleken voor wat betreft schildertechniek, kleur en afmetingen. Door de nadere bestudering van de schilderijen en het opmeten en met elkaar vergelijken van de panelen en geschilderde voorstellingen, kwam een aantal kenmerken aan het licht die typerend zijn voor de manier waarop er in de werkplaats van Scorel werd gewerkt. Bovendien werden onverwachte ontdekkingen gedaan door de analyse van het schilderproces van sommige van de kopieën die buiten Scorels werkplaats werden vervaardigd.



Afb. 2 Jan van Scorel
(toegeschreven aan),
*Drieluik met Anna te
Drieën* (middenpaneel),
cat. nr. A-4. Tekening
van de onderliggende
compositie ter
linkerzijde van Anna.
Tekening: Molly Faries



ceerde afmeting te verkrijgen die in alle onderdelen zo consistent is. Helaas zijn tekeningen die voor dit doel werden gebruikt niet bewaard gebleven, noch waren er sporen van een kwadraadnet te zien bij infraroodreflectografisch onderzoek van deze schilderijen. We kunnen dus alleen veronderstellen dat een proportioneel verkleinde tekening als model heeft gediend voor zowel cat. nrs. B-1 en B-2. Een andere mogelijkheid is dat cat. nr. B-1 is gebruikt om een *cartoon* te maken voor cat. nr. B-2 (een *cartoon* is een patroon dat ofwel geperforeerd ofwel getraceerd is om het overbrengen van de compositie mogelijk te maken). Algemeen kan worden gesteld dat de schilderijen die afkomstig zijn uit de werkplaats van Scorel proportioneel kleiner zijn. Kopieën met dezelfde afmeting of met een groter formaat zijn vrijwel steeds versies die buiten de werkplaats zijn geproduceerd, zoals bijvoorbeeld het geval is met cat. nr. C-1. Deze laatste panelen zijn meestal rechthoekig van vorm.

De tentoonstelling bood ook de mogelijkheid om het middenpaneel van het *Drieluik met Anna te Drieën* (cat. nr. A-4) uit particulier bezit nader te

Een opmerkelijk aspect in Scorels schildertechniek

Het is uiteraard niet mogelijk om in een korte tekst als deze een volledig overzicht te geven van Scorels schildertechniek. Er is echter één opvallend gegeven dat het verdient om hier te worden uitgelicht. Het gaat om de manier waarop de sluier van de Madonna en de doek die rond het kind is gewikkeld zijn geschilderd. Soms is het één doek die de schouders van Maria bedekt en ook het kind omwikkelt. De vorm van de sluier, en datzelfde geldt voor de kleur, verschilt per schilderij. De variatie in dit motief kan worden verklaard uit het feit dat de doek lang niet altijd is ondertekend; hetgeen tevens betekent dat hij pas in een laat stadium van het schilderproces is toegevoegd. Het meest volledig is de sluier ondertekend in de *Tambov Madonna* (cat. nr. C). In de Utrechtse en Berlijnse variant van de Madonna met wilde bloemen (cat. nrs. B en B-1) is de doek over de schouders van de Madonna wel ondertekend, terwijl de sluier rond het middel van het kind niet is aangegeven.

Het is opmerkelijk dat deze in de ondertekening ontbrekende sluier, links van de middel van het kind en naast zijn dijbeen als een ronde vorm is uitgespaard in de blauwe verf van de mantel van de Madonna. In beide schilderijen is de uitsparing in strijklicht zeer goed waarneembaar. Omdat veel van de witte hoogrels van de sluier verloren zijn gegaan of zijn afgesleten, is vooral in de *Madonna met wilde rozen* (cat. nr. B) de uitgespaarde vorm duidelijk zichtbaar (afb. 1). Bij infraroodreflectografisch onderzoek (IRR) en op de röntgenfoto's is bovendien te zien dat de eerste verflaag in dit uitgespaarde deel veel dunner is dan in het gebied eromheen. Het is een vernuftige techniek om stof weer te geven die doorzichtig is: op een zeer dunne verflaag worden een paar dikkere verfstreken aangebracht om het effect van transparantie te versterken. Het feit dat de sluier op zowel het Utrechtse, als het Berlijnse schilderij op deze manier is geschilderd, bevestigt naar ons idee hun beider herkomst uit Scorels werkplaats. In de *Tambov Madonna* is dezelfde schildertechniek toegepast, maar dan op veel subtielere wijze. De doorzichtigheid wordt benadrukt doordat Maria's kin grenst aan het blauw van haar gewaad waar de sluier nog juist overheen loopt. Rode glacis veroorzaakt ribbels langs de gele sluier die rond de arm en het dijbeen van het kind is gewikkeld.

Niet alleen de sluier, maar ook de handen worden vaak pas in het laatste stadium uitgewerkt. In de *Tambov-Madonna* (cat. nr. C) zijn ze alle ondertekend, maar duidelijk anders uitgevoerd in verf. De vingers zijn langer en de vorm is verfijnd. In de twee Utrechtse Madonna's (cat. nrs. A en B), en in *Maria met kind* uit Rotterdam (cat. nr. A-3) is de vorm van de handen in de ondertekening slechts globaal weergegeven. Eenmaal

geschilderd lijken ze op het Tambov type. Het feit dat dit verschil tussen ondertekening en het geschilderde oppervlak vaker voorkomt, lijkt het idee dat het schilderen van handen een specialisatie in de werkplaats was te rechtvaardigen. Zoals in het catalogusnummer van de *Madonna met wilde rozen* is beschreven (cat. nr. B), zal het schilderen van de handen in de meeste gevallen door Scorel zelf zijn gedaan.

Een deel van de aantrekkelijkheid van Scorels Madonna's wordt veroorzaakt door de bloemen die Maria in haar hand houdt. Het zijn wilde rozen (cat. nr. B), narcissen (cat. nr. B-2), of de heldere uit vier bloemblaadjes bestaande gele bloemen met gelobt blad (cat. nr. B-1). De laatste bloem bleef ongeïdentificeerd tot zij op de opening van de tentoonstelling (7 april 2000) werd herkend als een stinkende gouwe (Lat.: *chelidonium majus*). De auteurs willen Loekie Schwartz bedanken voor de identificatie en voor de verdere informatie over de plant. Vanwege de medicinale eigenschappen kan deze heel goed als een symbool fungeren voor Maria; maar het is ook mogelijk dat de bloem werd geschilderd op verzoek van de opdrachtgevers. Ook al werden de Madonna's van Scorel in serieproductie geproduceerd, de iconografie is specifiek genoeg om ervan uit te gaan dat elk werk op basis van een individuele opdracht werd vervaardigd.

De afmetingen van replica's van de compositie

Niet alleen het lunet-vormige paneel is typisch gebleken voor de Madonna's van Jan van Scorel (cat. nrs. A, A-3, B, B-1 en C), ook de afmetingen van de in de tentoonstelling getoonde schilderijen vertoonden een bepaalde samenhang. Dit blijkt uit de vergelijking van de kopieën van de Madonna-met-kind composities naar Scorel, waarbij het niet gaat om de afmetingen van de panelen zelf, maar om de maat van de voorgestelde figuren. Om deze met elkaar te kunnen vergelijken zijn de contouren van de compositie van Maria met kind overgetrokken op grote vellen mylar plastic die op de röntgenfoto's werden gelegd. Zoals ook voor de tentoonstelling al bekend was, heeft de Rotterdamse *Maria met kind* (cat. nr. A-3) een grootte van 70% in vergelijking met de 100% van de Utrechtse Madonna (cat. nr. A). Het was geen verrassing dat een vergelijking van de afmetingen van de figuren van cat. nrs. B en B-1 ook een proportionele ratio opleverde, ditmaal variërend van .82 tot .86. Uit een vergelijking bleek bovendien dat de Madonna-met-kind compositie van cat. nrs. B-1 en B-2 precies even groot waren 1:1. De grootte is 80% ten opzichte van de 100% van het prototype.

Voor de Madonna-met-kind composities die kleiner zijn dan het gebruikte origineel van Scorel moet een kwadraatnet zijn gebruikt om een geredu-

onderzoeken. De infraroodreflectogrammontages die in 1995 waren gemaakt waren nooit afgedrukt, en de grote montage die speciaal voor de tentoonstelling werd vervaardigd toonde meer van de onderliggende compositie dan bij de publicatie van de catalogus bekend was (afb. 2). Nog niet eerder was te zien dat de Madonna, het Christuskind en Anna zijn ondertekend. Zichtbaar zijn lijntjes in zwart krijt bij Anna's schouder, haar en arm met de appel; in het gezicht, de arm en de hand van het kind en in het rode kleed van Maria, haar haar en haar ogen. Ze zijn zeer dun en nauwelijks te onderscheiden, en lijken te zijn overgetrokken. Dat is opmerkelijk, want het overtreksel genomen van het prototype van dezelfde compositie in het Utrechtse schilderij (cat. nr. A-1), verhoudt zich exact 1:1 ten opzichte van de compositie van de Madonna en het kind. De vormen zijn niet verlengd. De lijnen markeren bepaalde velden, zoals de hoeken van de plooien, Maria's haarlijn, oogleden en wenkbrauwen. Deze lijnen moeten zijn overgenomen van een kant en klaar voorbeeld. De kunstenaar moet over directe kennis hebben beschikt van Scorels voltooide schilderij. Er is bovendien een duidelijke overeenkomst in kleur tussen Scorels origineel (cat. nr. A) en de gekopieerde versie op het middenpaneel van het drieluik.

Verdere studie van de infraroodreflectogrammontage van het middenpaneel van het *Drieluik met Anna te Drieën* (cat. nr. A-4) leverde een duidelijker beeld op van de compositie die zich onder de huidige, geschilderde bevindt (afb. 2). Onder Maria bevindt zich een andere, veel kleinere figuur. Het hoofd is in eerste opzet ei-vormig. Het haar op haar schouders wordt door verf begrensd, en haar kleed was donker van kleur. Op haar schoot staat het Christuskind. Zijn voeten en gebogen knieën duiden erop dat hij zich aan het omdraaien is. Hij richt zich naar de figuur die zich rechts van hem bevindt; waarschijnlijk een kleinere afbeelding van de heilige Anna. Door de ondoordringbaarheid van de donkergroene verf, is de onderliggende figuur met IRR niet goed te zien. Het eerste, uiteindelijk niet uitgevoerde ontwerp, behoort tot een bekend compositie type waarin Maria en de heilige Anna naast elkaar zitten, en het kind dat op Maria's schoot staat zich richt tot Anna. Twee zeer gelijkende composities zijn te vinden in een schilderij en een sculptuur in het Utrechtse Museum Het Catharijneconvent. (cat. nrs. s 81 en ABM bh 313), respectievelijk daterend circa 1525 en circa 1500-1525.

Op de infraroodreflectogrammontage van het middenpaneel van het drieluik zijn achter Maria en Anna nog twee grotere figuren te zien. Als zij geïdentificeerd zouden kunnen worden als de echtgenoten van Maria en Anna, Jozef en Joachim, dan beeldt het middenpaneel de Heilige Maagschap uit. Op het uiteindelijke schilderij zijn de echtgenoten verplaatst naar het raam direct boven Anna. Op de achtergrond zijn nog meer familieleden

Afb. 3 Jan van Scorel
(toegeschreven aan),
*Madonna met narcissen
en twee stichters* (detail),
cat. nr. B-2
Infraroodreflectogram-
montage (MolArt)



De *Madonna met narcissen en twee stichters* uit de collectie van Museo Thyssen-Bornemisza in Madrid (cat. nr. B-2) werd tijdens de tentoonstelling voor het eerst volledig met infraroodreflectografie onderzocht. Het onderzoek bevestigde dat de compositie was samengesteld uit de centrale compositie van de *Madonna-met-kind* en de stichters ter weerszijden hiervan. Een vrij losse ondertekening in zwart krijt kon zichtbaar worden gemaakt onder de figuren van Maria en het kind (afb. 3). Dit gedeelte van de compositie is, dat was bekend, een herhaling. Als we ervan uitgaan dat

de Berlijnse versie van de compositie (cat. nr. B-1) als intermediair model heeft gefunctioneerd, kan het zelfs een ontlening zijn die nog verder van het origineel van Scorel afstaat.

Omdat de blauwe mantel van Maria met strijklicht te zien is onder de paarse mantel van de stichter, lijkt het erop dat de centrale compositie geheel voltooid is geweest, voordat de stichters werden toegevoegd. Het infraroodreflectografisch onderzoek van de

stichters bracht geen enkele ondertekening aan het licht. Dit is binnen het oeuvre van Scorel zeer ongewoon. Ook zijn portretten zijn over het algemeen ondertekend. De hier afgebeelde stichters zijn wat helderheid en fijne detaillering betreft echter typisch voor de meester. Het is mogelijk dat Scorel de koppen direct heeft geschilderd naar de te portretteren stichters en ze heeft toegevoegd aan een *Madonna-type* dat op dat moment uit voorraad werd geleverd door de werkplaats. Het technisch onderzoek brengt in dit geval opnieuw inzicht in de wijze waarop er in Scorels werkplaats werd geproduceerd.

te zien: Maria Salome en Zebedeüs met hun twee kinderen, Johannes de Evangelist en Jakobus de Meerdere en Maria Cleophas en haar echtgenoot Alpheüs met hun vier kinderen, Jakobus de Mindere, Jozef de Rechtvaardige, Simon Zelotes en Judas Thaddeüs. Op het linkerluik is wellicht de jongste tak van de heilige familie afgebeeld: Elisabeth en Zacharias met hun zoon Johannes de Doper. Ondanks de verschuiving van de figuren, is het onderwerp van het schilderij uiteindelijk hetzelfde gebleven. De voorstelling van de Heilige Maagschap komt veel voor in de schilderkunst uit het begin van de zestiende eeuw. De eerste versie van het drieluik was conventioneel wat compositie betreft. De tweede, met de Scorel-achtige figuren, is misschien wel uitgevoerd op verzoek van de opdrachtgever. Er zijn helaas weinig aanknopingspunten om het drieluik precies te dateren. Het zal echter niet lang na Scorels prototype (circa 1527-1530) zijn geschilderd (cat. nr. A).

Aanvullend infraroodreflectografisch onderzoek

De tentoonstelling bood de mogelijkheid enkele schilderijen opnieuw en sommige voor het eerst te onderzoeken met de recent ontwikkelde Molart PtSi IR *focal plane array camera*. Het opnieuw bekijken van de schilderijen was wenselijk vanwege de hoge resolutie van deze camera en het betere behoud van contrast in het infrarood (zie noot 23, p. 20 in de catalogus). De camera bracht echter zeer weinig nieuwe informatie aan het licht. Met de PtSi apparatuur was duidelijker te zien dat de staande voet van het Christuskind in de Utrechtse *Maria met kind* frontaal is ondertekend (cat. nr. A). De betere leesbaarheid lijkt niet te worden veroorzaakt door de grotere doordringbaarheid van het blauw, maar eerder door een grotere doorlaatbaarheid van het witte pigment in dat gebied van het schilderij.

Het blauw van de *Madonna met veldbloemen* uit Berlijn (cat. nr. B-1) bleek met de nieuwe apparatuur beter doordringbaar. Het verschil werd in dit geval waarschijnlijk veroorzaakt doordat het eerdere IRR onderzoek was gedaan met een filter die teveel zichtbaar licht doorliet. Het PtSi IRR onderzoek van de *Maria met Kind* uit Rotterdam (cat. nr. A-3) bracht duidelijk herkenbaar een donkere ondermodellering onder de mouw van de Madonna en rond de benen van het kind aan het licht. Deze techniek, waarbij zwart aan de verf wordt toegevoegd, is met behulp van infraroodreflectografie ook teruggevonden in sommige vroege werken van Maerten van Heemskerck. Ook in de rode mouwen van de Madonna op de Berlijnse kopie (cat. nr. B-1) is deze techniek gebruikt. Het is het enige andere voorbeeld in de groep van Scorel Madonna's.

Afb. 1 Jan van Scorel
(en werkplaats),
*Madonna met wilde
rozen* (detail), foto
genomen tijdens
restauratie, cat. nr. B
Foto: Menno Dooijes,
Amsterdam

