

AAN DE RAND VAN DE BESCHAVING

Bespreking van *Lucas van Leyden en de renaissance*. Christiaan Vogelaar e.a. ed. Museum De Lakenhal, Leiden, i.s.m. het Rijksmuseum. Ludion, Antwerpen 2011 29,2 x 24,5 cm, 368 blz., € 29,90

door Piet Offermans



In 2011 richtten het Leids museum De Lakenhal en het Rijksmuseum een tentoonstelling in over de graveur-schilder Lucas van Leyden. Bij deze gelegenheid is een fiks boekwerk verschenen met de misleidende aanduiding catalogus. Ik weet dat ik met de volgende kritiek een open deur intrap omdat elke catalogus van een prestigieuze tentoonstelling aan hetzelfde euvel lijdt, maar het moet maar weer eens gezegd zijn. Bijna tweederde van dit boek bestaat uit essays en biografieën, en ook in de catalogus zelf neemt de tekst meer ruimte in beslag dan de afbeelding. Daar staat tegenover dat de essays door het rijke aanbod van afbeeldingen sterk op een prentenboek lijken, en dat heeft weer tot gevolg dat je de meeste afbeeldingen twee keer tegenkomt. Nou en, wat is het probleem? Voor een tentoonstellingscatalogus geldt, zou je kunnen zeggen: meer plaatjes, minder praatjes. Maar zo werkt dat niet. Het essaygedeelte leest

lastig vanwege het voortdurend naar de plaatjes ombladeren, en de teksten in het catalogus-deel zijn zo uitgebreid dat een bezoek aan de tentoonstelling minstens een dagtaak is. Het boek onder de arm meesjouwen vereist bovendien enige fysieke kracht; het weegt 2300 gram. Oplossing (voor elke tentoonstellingscatalogus!): een monografie in prachtdruk voor de lezer en een handzaam catalogusje voor de bezoeker. Enkele gespaarde bomen zullen u dankbaar zijn.

EUROPESE CONTEXT

Lucas van Leyden is al eerder, in 1978, door de twee musea met een tentoonstelling herdacht, maar toen ging het volgens de museumdirecteuren om een beperkte expositie van zijn werk. De huidige tentoonstelling is een 'ambitieuze onderneming waarbij het werk van Lucas in de context wordt geplaatst van internationale tijdgenoten uit Duitsland (Albrecht Dürer), Vlaanderen (Joachim Patinir en Jan Gossaert) en natuurlijk Italië (Marcantonio Raimondi)'. In deze internationale context moet Lucas van Leyden gezien worden als 'de eerste kunstenaar van de Noordelijke Nederlanden' die 'de middeleeuwen definitief achter zich' liet en 'de kiem [legde] voor de renaissance in de beeldende kunst van de Noordelijke Nederlanden' (Voorwoord).

Dat laatste zal ongetwijfeld het geval zijn, maar met die internationale context heb ik toch een probleem. Bij de overgang van de vijftiende naar de zestiende eeuw zijn de politieke, economische en cultuurhistorische verhoudingen in Europa ingewikkeld. Er is een begin van de ontwikkeling van natiestaten, een (primitief) handelskapitalisme steekt de kop op, in de cultuur wordt door het beeld van God de mens zichtbaar. Deze ontwikkelingen zien we

weliswaar op meerdere plaatsen, maar de verspreiding is allerminst willekeurig. Beperken we ons tot West-Europa dan is het duidelijk dat de zwaartepunten te vinden zijn in de productie- en handelscentra van de zuidelijke Lage Landen (de Bourgondische landen van herwaarts over), Noord-Italië, het Rijnland en Noord-Frankrijk. En beperken we ons vervolgens tot cultuur en kunst, dan moet je juist in die streken de vernieuwingen zoeken. En vervolgens moet je ook nog helder oorzaak en gevolg onderscheiden. De stelling dat ‘kunstenaars, toen even goed als nu, vaandel dragers zijn van een zich ontwikkelende beschaving, en dat kruisbestuivingen met kunstenaars uit andere landen en culturen de kern vormen van noodzakelijke veranderingen en vernieuwingen’ (Voorwoord) legt het primaat wel erg bij de kunst als motor van verandering. Het was niet zo dat een kunstenaar uit het nog grotendeels onontwikkelde Noord-Nederland (bestond niet) zijn inzichten deelde met iemand uit Duitsland (bestond niet) en iemand uit Vlaanderen (bestond niet). Nee, in dit specifieke geval gingen twee graveurs uit de periferie op weg en troffen zij elkaar in misschien wel het belangrijkste economisch en cultureel centrum van noordelijk West-Europa: Antwerpen. Lucas van Leyden woonde aan de rand van de beschaving en hoewel hij, zoals te lezen is in dit boek, behoorlijk honkvast was, moest ook hij het uiteindelijk hebben van de uitstraling van de culturele centra. Daar was het geld, daar verzamelden zich de beeldenaars en de toonkunstenaars. Daar gebeurde het.



LEIDEN SCHILDERSSTAD

‘De handels- en artistieke contacten tussen Leiden en Antwerpen moeten uiterst intensief zijn geweest’ (p. 103). In het essay ‘Leiden en Antwerpen omstreeks 1520’ wordt aanvankelijk gesuggereerd dat het hier gaat om een vruchtbare uitwisseling van artistieke producties tussen twee culturele metropolen, waarbij Leiden bescheidenheidshalve voorop wordt geplaatst. In het echt gaat dit essay over Antwerpen, meer in het bijzonder over de geboorte van de landschapsschilderkunst aldaar. En verder is de enige historisch aanwijsbare connectie tussen die steden op dat moment (1521) het feit dat de Leidenaar Lucas er Albrecht Dürer ontmoette. In dit essay lijkt het alsof de ontmoeting van kunstenaar X uit Maaseik met Y ergens uit het Noorden, in Amsterdam, een artistieke connectie bewijst tussen Amsterdam en Maaseik (hoogstwaarschijnlijk de geboorteplaats van Jan en Hubert, een kleine eeuw voor Lucas). Er is meer speculatief. Het wemelt in dit essay, zoals overigens ook in vrijwel alle andere bijdragen van: ‘is heel goed denkbaar’, ‘waarschijnlijk’, ‘moet zijn geweest’, ‘is aannemelijk’. Dit is op zich geen zwaktebod. We zitten aan het eind van de vijftiende eeuw nog in het prille begin van

het feitelijk historisch boekstaven, dus zeer veel is ongedocumenteerd gebleven. Maar in zo'n situatie moet een opeenstapeling van suggesties niet tot een historisch summa leiden.

Historisch feit is dat Leiden rond 1500 economisch de belangrijkste stad van het graafschap Holland was, een textielstad met naar schatting tussen de 11.000 en 14.000 inwoners. Maar de conclusie: 'het was daarmee niet alleen de grootste stad, maar ook de belangrijkste industriestad in de Noordelijke Nederlanden met afzet naar heel Europa' (p. 21) is toch wat kwestieus, als je bedenkt dat Gelre ten minste twee steden telde met een vergelijkbaar aantal inwoners (Nijmegen en Arnhem), dat Holland er zeker vijf telde en dat de schattingen over Utrecht rond het jaar 1500 tot 30.000 inwoners gaan, en dan zit je al in buurt van Antwerpen. Leiden was een gemiddelde grote stad in de Noordelijke Nederlanden, met door zijn omvangrijke textielindustrie duidelijk vroegkapitalistische trekken. Er zat veel geld in Leiden ('Rijcdom') en dat trok uiteraard kunstenaars aan. Voornamelijk via het *Schilder-Boeck* (1604) van Karel van Mander weten we dat Leiden in het begin van de zestiende eeuw een schilderswerkplaats bezat onder leiding van Cornelis Engebrechtsz, dat daar in elk geval drie zonen zijn opgeleid, en ook een zekere Aertgen Claesz, beter bekend als Aertgen van Leyden. En dan had je ook nog Lucas, zoon van de schilder Huygh Jacobsz, die een grote bekendheid kreeg, met name door zijn grafische werk. Veel Noord-Nederlandse picturale kunst heeft de Beeldenstorm niet overleefd, maar van Leidse meesters is redelijk wat bewaard gebleven.



Leiden heeft dus in de eerste helft van de zestiende eeuw relatief veel beeldende kunst geproduceerd, zozeer zelfs dat in de kunstgeschiedenis sprake is geweest van een Leidse school. Deze term is volgens Vogelaar in zijn bijdrage 'Lucas en Leiden' misleidend, want de term 'suggereert gemeenschappelijke stijlkenmerken, gezamenlijke doelstellingen of gedeelde esthetische beginselen'. En dat klopt niet, want Cornelis Engebrechtsz en Lucas waren weliswaar tijd- en plaatsgenoten, 'maar het waren kunstenaars uit twee werelden. Wordt Cornelis wat betreft religieus repertoire en stijl beoordeeld als de exponent van de laatmiddeleeuwse schilderkunst, dan geldt Lucas als pionier van de renaissance in de Noordelijke Nederlanden' (p. 13).

PIONIER VAN DE RENAISSANCE

Door de titel *Lucas van Leyden en de renaissance* wordt de suggestie gewekt dat de catalogus de schilder vooral een plaats geeft in die reusachtige vernieuwing die in de geestes-, cultuur- en kunstgeschiedenis wordt aangeduid met

humanisme en renaissance. Nu is het een hele toer om iemand te plaatsen in zo'n complexe ontwikkeling, die in Europa drie eeuwen in beslag nam en zo geleidelijk en ongelijktijdig plaatsvond. Toch vind ik *Lucas van Leyden en de renaissance* juist in het tweede deel van de titel wat teleurstellend. Lucas wordt pionier van de renaissance genoemd, er wordt geschermd met omgang met vroege renaissance-figuren zoals Dürer, er komen nieuwe elementen in de landschapsschildering aan bod, de rol van de tekening als zelfstandig creatief proces is even aan de orde. Maar ik heb de renaissance veelal met een lantaarntje moeten zoeken. Neem Ilja M. Veldmans 'Beeldtraditie en Vernieuwing'. Je zou zeggen: hier zien we de vernieuwer Lucas tekeergaan in de porceleinkast van de traditionele middeleeuwse voorstellingen. En

waar gaat het essay vooral over? Over altaarstukken in kerken en kapellen, gebedstaferelen bij graven van overledenen (memorietafels), meditatie- en gebedsvoorstellingen en devotieprenten. Wie ziet het verschil met honderd jaar daarvoor? Die hele productie is gericht op stichting en zorg voor het zieleheil. Leuk is trouwens wel dat Lucas een Hollands trekje had, want ‘gedurende zijn hele carrière heeft Lucas dergelijke devotieprenten geproduceerd, waarschijnlijk omdat de afzet ervan bij een groot publiek was gegarandeerd en dus inkomsten opleverde’ (p. 49).

We raken wel heel ver van de renaissance af in de paragrafen ‘Lucas van Leyden en de gedrukte getijdenboeken’, ‘De typologische traditie’ (over de voorspellingen in het Oude Testament van de heilsgeschiedenis in het Nieuwe testament) en ‘De uitbreiding van het oudtestamentisch repertoire’. Helemaal teleurstellend is de conclusie in de paragraaf over de ‘Invloed van het humanisme’ dat het hier vooral gaat om de invloed van de christelijke moraal, in de trant van Erasmus’ weinig humanistische *Enchiridion Militis Christiani*. We geraken wel een beetje in de nieuwe tijd met stukjes over natuur en erotiek, strijd tussen de seksen, en dwaas en immoreel gedrag. Alhoewel ook hier het nieuwe soms discutabel is, zeker in zoverre motieven en aspecten overeenkomst vertonen met bijvoorbeeld *Das Narrenschiff* van Sebastian Brant uit 1494 (zie ook mijn [bespreking](#) van de heruitgave hiervan).

GRAFISCH WERK

De essays in *Lucas van Leyden en de renaissance* openen met een helder waardeoordeel: ‘reeds tijdens zijn leven werd hij erkend als een van de belangrijkste kunstenaars in de Nederlanden. Als enige van zijn generatie maakte hij naam tot over de landsgrenzen’ (p. 11). Maar deze faam had hij toch vooral te danken aan zijn grafisch werk. Het was de graficus die tot in Italië bewondering oogstte, als schilder reikte zijn bekendheid niet over de Leidse stadsgrenzen.



Over de ontmoeting van Lucas met de beroemdste graveur van zijn tijd, Albrecht Dürer, wordt in de catalogus uitvoerig bericht. Lucas wordt gekwalificeerd als de ‘artistieke evenknie’ (p.

104) van Dürer, maar tegelijkertijd blijkt hun ontmoeting toch vooral vruchtbaar voor Lucas, die werkwijze en techniek van Dürer overnam en stilistisch door hem beïnvloed werd. Hoeveel Lucas ook van Albrecht Dürer heeft geleerd – ‘zonder het voorbeeld van de meester uit Neurenberg is de keuze van een jonge Leidse schilderszoon voor de prentkunst eigenlijk niet voor te stellen’ (p. 123) – , het vak kende hij al, volgens Van Mander: ‘Het Plaet-snijden soude hij geleert hebben van eenen die Harnassen hetste, en met sterck water beet, met oock eenigh onderwijs van een Goudsmit’ (p. 122). En als graveur stond Lucas zeker ook niet altijd in de schaduw van zijn Neurenbergse collega. Op de Frankfurter Buchmesse van 1520, zo blijkt uit een brief, was het aanbod van Dürer-prenten gering, terwijl die van de ‘Hollander’ Lucas ruim voorhanden waren. De uitstekende chronologische behandeling van het grafische werk van Lucas in het essay ‘De prentmaker Lucas van Leyden’ van Huigen Leeftang besluit dan ook met ruime lof. Het kan zijn dat het oeuvre van Dürer bekender en omvangrijker was dan dat van Lucas van Leyden, maar we weten uit beschrijvingen van Vasari en Van Mander dat de prenten van Lucas al vroeg en alom gewaardeerd werden. En later? Rembrandt verzamelde prenten en tekeningen van Lucas en bood er soms veel geld voor. ‘Het kan [...] bijna niet anders of de tweede geniale prentenmaker – die ongeveer 120 jaar na Lucas in Leiden werd geboren – moet veel hebben herkend in de kunst van zijn voorganger’ (p. 149).

EEN PLAATJE

Het is misschien te voor de hand liggend om een tentoonstellingscatalogus te prijzen om zijn grafische vormgeving en reproductiekwaliteit. Het is zeker *not done* om dat in bakvisserstermen te doen. Maar *Lucas van Leyden en de renaissance* is een visueel feest, in kleur, sepia



en zwartwit. Sla het boek open op pp. 8-9 [[hier](#) klikken] en je kijkt niet naar een afbeelding, je ervaart een laat-vijftiende-eeuws visueel motet, een polyfonie van kleur. Ik ben kritisch begonnen over deze uitgave, en de ambivalentie ervan is een zwak punt. Maar heb je het in bezit en uitgelezen, sla het dan open, zet het overeind en kijk ernaar: een plaatje!

De illustraties komen alle uit het besproken boek. P. 1: Lucas van Leyden, *Zelfportret*, ca. 1525-1530; p. 2: idem, *Maria achter een lezenaar*, ca. 1525; p. 3: anoniem, detail uit een glasruitje met een scène uit het verhaal *Sorgheloos*, ca. 1520; p. 4: Lucas van Leyden, *De bedelaars*, 1520.