

DE AANBIDDING DER WIJZEN

een topwerk in de National Gallery (Londen)

geschilderd door JAN GOSSAERT voor de

Sint-Adriaansabdij van Geraardsbergen

Een analyse

Jan COPPENS

In een zijkapel van de Sint-Lukaskerk naast de Sint-Adriaansabdij hing bijna honderd jaar “De Aanbidding der Wijzen”, een meesterwerk van Jan Gossaert. Na heel wat omzwervingen belandde dit topwerk in 1911 in de National Gallery te Londen waar het nog steeds te bewonderen is. In een vorig artikel zagen we dat de Britse kunsthistoricus Lorne Campbell er van overtuigd is dat dit schilderij niet besteld werd door de abt van de Sint-Adriaansabdij, Jan de Broedere, maar door Daniël van Boechout, heer van Boelare dankzij zijn connecties met Filips van Bourgondië. In dit artikel bekijken we dit kunstwerk van dichterbij en volgen we de onderzoekers die met behulp van infrarood-technieken het ontstaansproces van dit paneel belichten. Tijdens onderzoek van het Driekoningentaferel en andere werken van Gossaert ontdekten men dat Gossaert misschien heeft samengewerkt met andere kunstenaars. Daarbij wordt vooral de naam Gerard David genoemd. Een gewaagde stelling. Heeft David mee geschilderd aan de “Aanbidding” en over welke figuren gaat het?

In zijn beschrijving van het kunstwerk naar aanleiding van de verkoop van van het nalatenschap van Karel van Loreinen in 1781, schrijft François Mols (1722-1791) dat ondanks het feit dat het kunstwerk soms wat verwaarloosd werd, het er nog opmerkelijk fris uitziet ‘alsof het net uit het penseel van de kunstenaar komt’ („*Malgré le peu de soin qu’on en avoit pris avant ce tems - de aankoop door Karel van Loreinen - esposé dans un endroit ouvert a toutes les inclemences de l’eur, ce Tableau a peu Souffert, & il est encore aussi frais comme sortant du Pinceau de l’artiste. Effet de la methode que Jean de Maubeuse a suivie*”). Ook het paneel is nog verbazend stevig, ‘alsof het juist vervaardigd werd door de schrijnwerker’.

Het werk is geschilderd op een groot paneel in Baltische eik van 1,789 x 1,632 m., samengesteld uit zes delen. Het paneel werd later aan de achterzijde verdund en voorzien van een

parkettering, een techniek die in de 19^{de} eeuw ontwikkeld werd, waarbij de achterkant van de houten panelen versterkt wordt met een rasterwerk van schuivende latjes.

Beschrijving

Het tafereel van de *Aanbidding der Wijzen* heeft Jan Gossaert afgebeeld in de ruïnes van een burcht. De stenen zijn gebarsten en overgroeid met klimop, boompjes en andere planten. Hoewel het moeilijk is aan het bouwwerk een bepaalde stijl toe



Detail van een kapiteel versierd met putti.

te kennen, zien we romaanse rondbogen en ook marmeren zuilen. De friezen boven de Heilige Maagd bevatten dansende en spelende putti¹. Ook de vier kapitelen zijn versierd met de kleine mollige kinderfiguurtjes: links, boven het hoofd van de eerste engel, rechts boven de engel in roze, links tussen de perkamentrol en de linkervleugel van de engel in groen, en rechts tussen de engel in wit en de biddende handen van de roze engel. Boven de marmeren zuil is een reliëf zichtbaar van het offer van Isaac (Genesis 22: 9-13); Abraham wordt naakt afgebeeld - wat heel ongewoon is - de engel houdt zijn rechterhand tegen, Isaac zit geknield met een lang kleed en de ram die achter Abraham moet staan, staat echter voor Isaac. De vloer bestaat uit tegels van gekleurde steen in een vierkantig patroon, maar eveneens gebarsten en verbrijzeld. Onkruid en wilde bloemen groeien tussen de tegels,

1. Een *putto* (meervoud: *putti*) of *amoretto* is in de beeldhouw- en schilderkunst een mollig kinderfiguurtje, bijna altijd mannelijk en meestal naakt. Als het kind vleugeltjes heeft, spreekt men ook van een *cherubijntje*. Putti komen vooral voor in de renaissance-, barok- en rocokokunst. Het woord *putto* komt uit het Italiaans en was oorspronkelijk een scheldnaam voor een kleine jongen.



Links: Martin Schongauers "Aanbidding der Koningen" (Gravure), rechts: Albrecht Dürer, Sint-Eustache. Let op de honden onderaan.

zoals havikskruid, distels en in het midden witte dovenetel. De twee honden op de voorgrond zijn geleend van gravures. De hond op de linkerkant, staat in spiegelbeeld op de *Aanbidding der Koningen* van Martin Schongauer.² De hond op de rechterzijde komt van de *Sint-Eustache* van Albrecht Dürer.³

De Maagd en het Kind hebben blauwe ogen en een bijna onzichtbare gouden stralenkrans.

De oudste koning, Caspar, die groenachtige ogen heeft, en ook een harige wrat op zijn wang, heeft zijn geschenk van gouden muntstukken in een gouden beker aangeboden. Het Kind neemt één van de stukken in zijn hand. Het deksel van de beker met de inscriptie van de



Op het deksel van de beker lezen we de inscriptie (L)E ROI IASPAR.

koning, (L)E ROI IASPAR, ligt aan de voeten van de Maagd. De beker zelf is versierd met zuiltjes, leeuwen en medaillons van mensenhoofden. Voor Caspars voeten liggen zijn hoed en scepter, die versierd is met twee putti die een touw met lussen vasthouden, en de figuur van Mozes met de stenen tafelen. De tweede koning, Melchior, die bruine ogen heeft, staat achter Casper en draagt een groene wambuis met zilverpatroon en een gouden overjas met een azuriet blauw patroon, afgewerkt met hermelijn.⁴ Hij draagt de wierook in een met zorg bewerkt gouden foedraal⁵, dat versierd is met figuren van profeten. Achter hem staan zijn vier gezellen, één van hen draagt een zwaard en

2. Martin Schongauer (Colmar, circa 1435 of ca. 1450 - Breisach am Rhein, 2 februari 1491) was een Duits graficus en kunstschilder. Hij is de meest belangrijke Duitse en Europese prentmaker van de generatie voor Albrecht Dürer en was ook voor deze laatste een belangrijke inspiratiebron. Zijn prenten waren eeuwenlang zeer gewild in geheel Europa. In vroeger tijden was hij vooral bekend onder zijn bijnaam 'Hübsche Martin' (Mooie Maarten) die ook in diverse vertalingen voorkwam: 'Beau Martin', 'Bel Martino', 'Hipse Marten'...)

3. Albrecht Dürer (Neurenberg, 21 mei 1471 - aldaar, 6 april 1528) was een Duits kunstschilder, tekenaar, maker van houtsnedes en kopergravures, kunsttheoreticus en humanist uit de Noordelijke renaissance. De opkomst van de prentdrukkunst, die parallel loopt aan de ontwikkeling van de boekdrukkunst, maakt van Albrecht Dürer de populairste en invloedrijkste Noord-Europese kunstenaar uit deze periode. Zijn atelier specialiseert zich in druktechnieken. Met name de kopergravure maakt een grote oplage mogelijk.

4. Azuriet ofwel koperlazuur is een mooi blauw kopererts. Het wordt al eeuwen in de schilderkunst gebruikt als een blauw pigment..

5. Koker, doos of etui, waarin een voorwerp kan worden bewaard, zoals liturgisch vaatwerk of een kruis.



mantel, de uiterste rechtse draagt Romeinse sandalen. De derde koning, een neger, staat links. Op zijn fijn bewerkte hoed met kroon zien we zijn naam **BALTAZAR**, op het doek onder de kroon zien we de signatuur van de kunstenaar. Zijn mantel is afgezet met de pels van een lynx. Zijn laarzen zijn van fijn leder, zo fijn dat zijn tenen en nagels kunnen onderscheiden worden. Rond zijn hals draagt hij een omzoomde stola met de beginwoorden van de Latijnse uitdrukking *Salve regina misericordiae*, een gebed en ode aan de Maagd Maria. Zijn geschenk van mirre zit in een fijn bewerkte gouden foedraal op de top versierd met drie putti-figuurtjes. Zijn gezelschap bestaat uit drie personen. Eén van hen houdt Balthazars mantel vast en is gekleed in een rijkelijk gewaad gemaakt in stroken van verschillende kleur. Hij lijkt rode puistjes op zijn kin te hebben. De andere, een neger, heeft een zilveren halsketting met de signatuur van de schilder. Door het raam links zijn twee mannen te zien in exotische kledij, wellicht horen zij eveneens tot het gezelschap van Balthazar. Aan de rechterkant zien we een ruiter met een tulband en een versierde hamer. Ook hij behoort wellicht tot het gevolg van Balthazar. Op de achtergrond zijn nog enkele ruiters waar te nemen.

Tussen Balthazar en de Maagd, leunt de Heilige Jozef op zijn staf. Achter hem zien we de kop van de os in



Detail van de inscriptie op de hoed van de zwarte koning: **BALTAZAR**.



Op het doek onder de kroon van Balthazar staat de signatuur van de kunstenaar: **IENNI GOSSART: DE MABU**.



Ook op de halsband van Balthazars metgezel is de signatuur te zien: **IENNIN GOSS**...



Boven: het kindje Jezus houdt in zijn hand een gouden muntstuk en lijkt dit te overhandigen aan Caspar alsof hij te comunie gaat.

Links: een nauwelijks zichtbare engel slaat van achter de os het tafereel gade.

een doorgang waar –nauwelijks zichtbaar– ook een engel staat met zijn rechterhand op de borst, zijn kleed is groen, zijn vleugel lichtgeel en roodachtig. Het ezeltje tussen de Maagd en Caspar eet kruiden. Achter Caspar staan twee herders. De een heeft een muziekinstrument, een soort blokfluit, de ander een strohoed en een 'houlette', een werktuig om schapen mee te hoeden. Rond zijn hals hangt een hoorntje. De vier personen tussen de herder met de strohoed en de Maagd zijn wellicht ook herders, en achter hen zijn er nog andere herders die het nieuws van Christus' geboorte te horen krijgen in de velden rond een stad met hoge gebouwen in exotische stijl. Boven zweven negen engelen. De twee aan de linkerzijde, maar niet de anderen, dragen een hoofdbandje met sieraden en de ene houdt een

perkamentrol met de tekst *Gloria in excelsis deo*. De engelen het meest op de voorgrond links en rechts zijn gekleed in kleur veranderende zijden stoffen: geel met blauw en rose met geel. Bovenaan schijnt de ster die de koningen leidde, onder de ster zweeft de duif die de Heilige Geest voorstelt.

Iconografie

Hoewel we weten dat Jan Gossaert de *Aanbidding der Wijzen* schilderde voor de kapel van Onze-Lieve-Vrouw, is het niet helemaal duidelijk waarom juist dit tafereel van de Maagd Maria werd afgebeeld. Misschien biedt de lijst met relieken van de Sint-Adriaansabdij van 2 oktober 1519 opgemaakt door abt Jan de Broedere, wel de oplossing. Daaruit blijkt dat de abdij niet alleen in het bezit was van een relikwie van

Sint-Adriaan, maar in totaal wel 33 relieken. Opmerkelijk is het 14^{de} item op de lijst, "een stic van een cleet van eenen der dry Coninhen".⁶ Misschien kan de verering van deze reliek in verband gebracht worden met het schilderij.⁷

Over het onderwerp van de schilderij, de Drie Wijzen, wordt in de Bijbel alleen in het Evangelie volgens Mattheüs verteld en dan nog heel summier. Het is duidelijk dat legendevorming het Mattheüsverhaal heeft uitgebreid. De historische overeenstemming blijft onzeker. In de Griekse grondtekst van het bijbelboek Mateüs worden de Wijzen uit het oosten met het woord μάγοι (magoi) aangeduid. Omdat dit woord oorspronkelijk priesters van het zoroastrisme, een religie uit Perzië, aanduidt is wel voorgesteld dat de Wijzen uit het oosten dergelijke

6. *Verclaeringhe van de heylighe Reliquien die bewaert worden in de abdy van sinte Adriaen binnen der stede van Gheerontsberghe, ghedaen by den seer eerweerden vader in Gode den Heere Joannes Van Coppenolle, prelaet ende abt van den Cloostere voorseyt, den tweeden octobris 1519*, in A. DE PORTEMONT, *Recherches historiques sur la ville de de Grammont*, Tome II, Gent, 1870, p. 192.
7. L. CAMPBELL, *Jean Gossart The Adoration of the Kings*, from *National Gallery Catalogues: The Sixteenth Century Netherlandish Paintings with French Paintings before 1600*, Londen, 2012, p. 30.

priesters waren. Er is bovendien een apocrief boek, het Arabische evangelie van de Kindertijd van Jezus, waarin staat dat de Magi Jezus bezochten omdat zijn komst door de profeet Zoroaster voorspeld was. Het specifiek oosterse aspect van de magiërs veranderde uiteindelijk in een - voor een West-Europees publiek meer herkenbaar - beeld van 'koningen'. Mattheüs noemt in zijn evangelie het aantal wijzen niet, maar uit het aantal geschenken: goud, wierrook en mirre, trok men de conclusie dat er drie wijzen waren. Gossaert bouwde verder op deze traditie.

De hoofden van sommige figuren lijken echte portretten waardoor er regelmatig pogingen waren om ze te identificeren. Volgens Campbell zal Gossaert wel met modellen gewerkt hebben, maar is er geen aanwijzing dat er bekende figuren geportretteerd werden.⁸ Wie goed kijkt, ziet in het halfduister een engel in het deurgat achter de os. Kunsthistorici zagen hiervoor geen verklaring. Sommigen vonden er het zelfportret van Gossaert in, maar volgens Campbell is het hoogst onwaarschijnlijk dat de kunstenaar zichzelf als engel zou afbeelden, daarenboven komt dit beeld niet overeen met de gekende portretten van Gossaert. Kunstcriticus Andrew Graham-Dixon echter, ziet in de knielende koning Joannes de Broedere, de toenmalige abt van de Sint-Adriaansabdij.⁹ Met zijn grijzende krullen, scherpe kin en enkele harige wratten, heeft dit krachtig figuur het voorkomen van een echt portret. Gezien Gossaertkenner Lorne Campbell echter Daniël van Boechout ziet als de opdrachtgever, kunnen we ons de vraag stellen of hier de heer van Boelare niet werd afgebeeld. Of

misschien staat Van Boechout wel afgebeeld tussen de zwarte koning Balthazar en zijn zwarte dienaar met de tulband? Dit figuur kijkt niet schuin, zoals de anderen, maar kijkt de toeschouwer recht in de ogen. Bij de infraroodstudie van de ondertekening is trouwens gebleken dat deze figuur hertekend werd, aanvankelijk was hij ook schuin getekend, meer hierover later.

Symboliek

Als je het schilderij voor het eerst bekijkt, valt de enorme verticale accentuering op. Alles en iedereen lijkt sterk samengedrukt. Drukte is één van de kenmerken van de uitbeelding van de *Aanbidding der Wijzen*, want drie koningen en hun gevolg is een heel pak om in om het even welk schilderij te passen, maar Gossaert beeldt dan ook een essentieel aspect uit van het algemeen gekende Drie Koningen-verhaal: de hele wereld die samen komt om het mysterie van de vleesgeworden God te aanschouwen. Het werk werd geschilderd met als doel voortdurend te bezinnen over dit mysterie, ook al omdat het oorspronkelijk een altaarstuk was. Gelovigen die de mis volgden hadden dus tijd om dit werk grondig in detail te bekijken en te bezinnen. Schilderijen met dit onderwerp werden vaak besteld door rijke lui, omdat het één van de weinige verhalen is waar rijkdom en vroomheid hand in hand gaan. De uitvinders van het kapitalisme in de renaissance, zoals de Medici's in Italië en rijke koopmannen uit Antwerpen en Brugge, kunnen sterk geïdentificeerd worden met de wijze en vorstelijke Magi. Door zo een schilderij te bestellen, kon een beschermheer toegeven aan zijn afhankelijkheid aan wereldlijke zaken, zoals dure

stoffen, juwelen en goud, terwijl hij tegelijkertijd zijn toewijding aan God kon uiten. Dit geeft volgens Graham-Dixon een bijkomende verklaring voor het meest ongewone detail van de aanbidding: de knielende koning, abt Jan de Broedere?, biedt Christus goud aan in een ongewone vorm, muntstukken in een ciborie, een kelk voor hosties. Maria houdt de ciborie vast terwijl Christus een muntstuk vasthoudt alsof het een hostie was, het deksel van de ciborie ligt voor haar mantel. Het lijkt alsof Caspar te communie gaat en zijn eigen gift terug krijgt als een hostie. Volgens Graham-Dixon wordt hier de transsubstantie, de verandering van brood en wijn in lichaam en bloed van Christus, gesymboliseerd maar op een weliswaar ongewone manier: abt De Broedere verandert in Caspar enerzijds, en geld, het muntstuk van de abt, wordt een uiting van geloof.

Infrarode studie

Veel schilderijen van Gossaert werden recent voor het eerst onderworpen aan een grondig onderzoek met infraroodreflectografie, röntgenstralen, pigmentanalyse en microscopie. Dat was bijzonder verhelderend voor problemen van toeschrijving en datering en het leidde ook tot een beter inzicht in de werkwijze van Gossaert.

Infrarode beeldvorming wordt al lange tijd gebruikt als hulpmiddel bij kunstgeschiedenis en restauraties, vaak om de authenticiteit van kunstvoorwerpen te bepalen of vast te stellen uit welke periode een anoniem werkstuk komt. Infrarode reflectografie (IRR) is een middel voor het bestuderen van een schilderij door onder de zichtbare lagen te kijken. Er wordt alleen straling

8. Lorne Campbell (Stirling 1946) is een Schotse kunsthistoricus en auteur van een reeks publicaties over de 14^{de} en 15^{de} eeuwse kunst. Hij is specialist in de Vroeg-Nederlandse Schilderkunst en Noordelijke Renaissance (Vlaamse Primitieven) en zijn bijdrage tot het onderzoek en de kennis over deze periode kan vergeleken worden met Max Jakob Friedländer (1867-1958) en Erwin Panofsky (1892-1968).

9. Andrew Graham-Dixon (*1960) is een Brits kunsthistoricus, journalist en televisiemaker. A. GRAHAM-DIXON, *The Adoration of the Kings by Jan Gossaert also called Mabuse in The Sunday Telegraph "In the Picture"*, 06-01-2002.

uit het bijna-infrarode gebied in het spectrum gebruikt. Deze straling heeft een iets langere golflengte dan zichtbaar licht. De golflengte van infrarood licht is te lang om met het blote oog waar te kunnen nemen, maar kan wel worden vastgelegd door middel van fotografie. Wanneer de infrarode straling de verflagen penetreert, zien de bovenste lagen er doorzichtig uit. Dankzij de infrarood-gevoelige camera kunnen we verschillen in de opname van infrarood licht op de onderliggende lagen zien. Hierdoor worden de eerste compositiefasen blootgelegd. De penetratiemate hangt af van de dikte van de verf, het type verf dat is gebruikt en de golflengte van de infrarode straling. Hoe langer de golflengte van het infrarode licht is, en hoe dunner de verflagen zijn, des te gemakkelijker is het om de onderliggende lagen te penetreren. Infrarode reflectografie is in het bijzonder waardevol voor het bestuderen van schetsen, barsten en pentimenti, dat is de zichtbare verandering in een schilderij of tekening.¹⁰ Sommige pentimenti zijn met het blote oog te zien, doordat de bovenste verflaag, die de verandering bedekte, in de loop der tijd transparant is geworden. Andere kunnen door bijvoorbeeld röntgenfoto's zichtbaar worden gemaakt. Pentimenti geven inzicht in het ontstaan van een kunstwerk en laten zien hoe een kunstenaar werkte. Van

Jan Steen en Rembrandt is bijvoorbeeld bekend dat ze veel wijzigden tijdens het schilderen. Als de veranderingen erg groot zijn, spreken we eerder van een overschildering. Schetsen die zijn uitgevoerd op materialen die infrarood absorberen, zoals zwart krijt of beenzwart, verschijnen donker op het scherm, omdat ze geen infrarood licht reflecteren. Het resulterende beeld, bekend als een infrarood reflectogram, wordt door software digitaal geconverteerd, waardoor er een zwart/wit-beeld op het computerscherm ontstaat.

Werkwijze

Over een grond van met lijm gebonden krijt, kwam een imprimatura van loodwit. Dat is een dunne verflaag om een eerste kleurtoon aan de ontwerplaag te geven. In dit geval werd dat loodwit met wat krijt en wat met olie gebonden lood-tingeel gemengd om een gelige kleur te verkrijgen. Op die imprimatura, en dus niet op de grondlaag, maakt Gossaert een ondertekening. Meestal gebeurde dit met zwart krijt, maar Gossaert gebruikte een droog penseel en een pen.¹¹ De ondertekeningen die aangebracht werden in een vrije losse stijl, kwamen tevoorschijn op de infrarood reflectogram. De schaduwpartijen en de plooival van de gewaden zijn aangegeven met krabbels, arceringen en kruis-

arceringen (afbeeldingen engelen). In de plooien van de gewaden en de houdingen van de figuren komen tal van wijzigingen en correcties voor, en met uitzondering van de architectuur, die over het algemeen blijkbaar vanaf het begin vrij zorgvuldig werd uitgewerkt, lijken bepaalde details nog niet vast te liggen.

Veel hoofdfiguren zijn meerdere keren hertekend. Op plaatsen waar de naakte huid te zien is werden ronde tekens gezet om volume en schaduw aan te duiden.

De meeste verticale lijnen zijn getekend vooraleer de personages werden gezet gezien sommige lijnen zichtbaar zijn door de engelen. De belangrijkste figuren en hond daarentegen, zijn geschetst voordat de vloer werd getekend. De lijnen van het vloerpatroon, geschilderd met een borstel, doorkruisen de contouren van de figuren niet. De schilfers, barsten, losse stenen en andere onregelmatigheden zijn geschilderd over het netwerkpatroon van de vloer. De infrarood reflectogram onthult echter diverse veranderingen tijdens het schilderproces. De belangrijkste figuren, de heilige familie en de wijzen, de knielende Caspar voor de heilige Maria, Melchior achter hem, en aan de linkerzijde Balthazar, zijn niet ingrijpend veranderd, hoewel er toch kleine verschuivingen zichtbaar zijn. Het hoofd van de kleine Jezus bijvoorbeeld, is getekend in een andere positie en in een kleinere schaal (afbeelding). Oorspronkelijk had het Kind ook geen muntstuk in de hand, maar raakte met de vingertoppen de rand van de beker. De neus van Caspar is korter in de ondertekening en zijn kin is kleiner. Melchior heeft meer een havikneus die dikker en langer is in de basistekening. Bij de omstaanders links en rechts zijn er echter meer ingrijpende veranderingen.



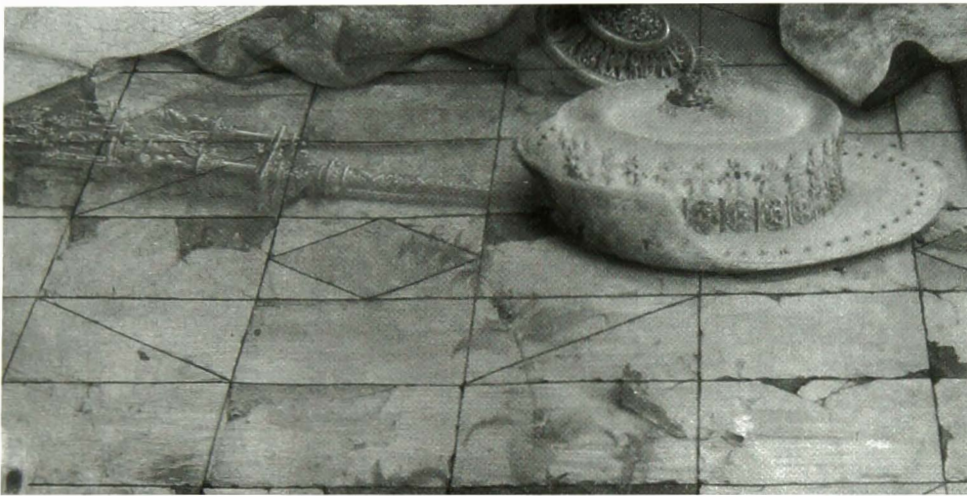
Schaduwpartijen werden in de ondertekening aangeduid met arceringen, maar zijn op sommige plaatsen door de verlaag nog te zien.

10. *Pentimento* betekent 'berouw' of 'verandering' in het Italiaans.

11. M.W. AINSWORTH, S. ALSTEENS, N.M. ORENSTEIN, *Mens, mythe en zinnelijkheid. De Renaissance van Jan Gossart, het volledige werk*, Assel-New York, 2010, p. 71-73.



Het gezicht van de persoon tussen Caspar en de persoon met de tulband werd meerdere keren hertekend.



De lijnen van de tegels werden eerder getekend dan de scepter, het deksel van de beker en het onkruid.



Het Kind, dat getekend is met een iets kleiner hoofd, had oorspronkelijk geen muntstuk in de hand, maar raakte met de vingertoppen de rand van de beker. De neus van Caspar is korter en zijn kin is kleiner.

Aan de linkerzijde is het hoofd van Balthazars belangrijkste metgezel geschilderd zoals het getekend werd, maar uit de reflectogram blijkt dat de twee hoofden ertussen meerdere keren zijn hertekend (fig.) Bij de figuur het dichtst bij Balthazar zijn de ogen, neusgaten en de mond zichtbaar, maar ook nog een andere getekende neus op een iets grotere schaal naar rechts gericht.

De drie gezellen zullen wellicht oorspronkelijk met hun hoofd naar de koning gekeken hebben. De reflectogram toont eveneens een gebroken steen in het metselwerk onder het bovenste kegelvormige deel van Balthazars kroon. Het schilderwerk van de muur moet al klaar geweest zijn, zodat het bovenste deel van die kroon een latere toevoeging moet zijn. Het gezelschap rechts van Melchior is deels geïnspireerd door Schongauers gravure van de *Aanbidding der Wijzen*, ook de hond trouwens. De onderliggende schets lijkt meer op de gravure dan het uiteindelijke schilderij. De ruiter heeft een grotere tulband zoals op de gravure. Sommige personages, dieren en voorwerpen werden noch getekend of hertekend maar direct geschilderd over een reeds geschilderde achtergrond: de os, de ezel, Caspars scepter, de vier herders achter de en rechts van de ezel en ook enkele engelen op de achtergrond.

Gossaert moet dus wellicht een ontwerp geschetst of geschilderd hebben waarvoor zijn opdrachtgever, de heer van Boelare, zijn goedkeuring moet gegeven hebben. De onderliggende schets van zijn schilderij moet een aanpassing zijn van het goedgekeurde ontwerp. Gossaert begon met het trekken van de hoofdlijnen van de bouwwerken, dan het schetsen van de hoofdfiguren, het vervolledigen van de beschadigde gebouwen met gebroken bogen in het centrum en het trekken van de lijnen van het patroon waarop de vloer werd geschilderd.¹²

12. M.W. AINSWORTH, *op. cit.*, p. 79.



De perspectieflijnen op de reflectogram van "de Aanbidding der Wijzen".

Voor zijn schilderijen heeft Gossaert de achtergrond nooit minder belangrijk gevonden dan de figuren. Met zijn meesterlijke en soms rond-uit perfecte hantering van het perspectief wist hij de nadruk precies daar te leggen waar hij wilde.¹³ Het lineaire perspectief werd in de 15^{de} eeuw door Brunelleschi in Italië ontwikkeld.¹⁴ Unificerende aslijnen komen al voor

in werk van Rafaël van voor hij in 1508 naar Rome trok, waar Filips van Bourgondië en Gossaert in 1509 arriveerden.¹⁵

Volgens J. Sterk heeft Gossaert het Albertiaanse perspectief voor het eerst aangewend in de *Aanbidding der Wijzen*.¹⁶

Door technisch onderzoek hebben onderzoekers nu meer zicht gekre-

gen waarop Gossaert de ruimte van *de Aanbidding* heeft opgebouwd. Hij maakte wellicht eerst een werktekening op papier die hij kon voorleggen aan de vermoedelijke opdrachtgever, Daniël van Boechout. Daarna kerfde hij de voornaamste horizontale en orthogonale lijnen in de grond of de imprimatura. Vervolgens gaf hij met een richtliniaal en een penseel de hoofdlijnen van het gebouw aan. Op de infrarood-reflectogram-montage is te zien hoe dit door de figuren gaat, met name door de engelen links en rechts boven. Dan tekende hij de voornaamste figuren en de rest van het gebouw. Tot slot kwam er weer een richtliniaal aan te pas om het raster van de vloertegels rond de figuren te tekenen. Tijdens het schilderen werden nog niet vooraf getekende elementen toegevoegd, zoals de gouden scepter, voor de hoed van Caspar.

De perspectivische terugwijkende lijnen (orthogonalen) komen samen in een specifiek verdwijnpunt aan de horizon, rechts van het hoofd van Maria, bij de twee figuren op het middenplan die over de afsluiting kijken. Dat de ingekerfde lijnen voor het perspectivisch plan en voor de architectuur meestal niet zichtbaar zijn op röntgenfoto's wijst erop dat ze niet op de grond, maar in de tussenliggende verflagen werden aangebracht. Het perspectiefsysteem werd wellicht samen met de rest van de ondertekening op de imprimatura aangebracht.

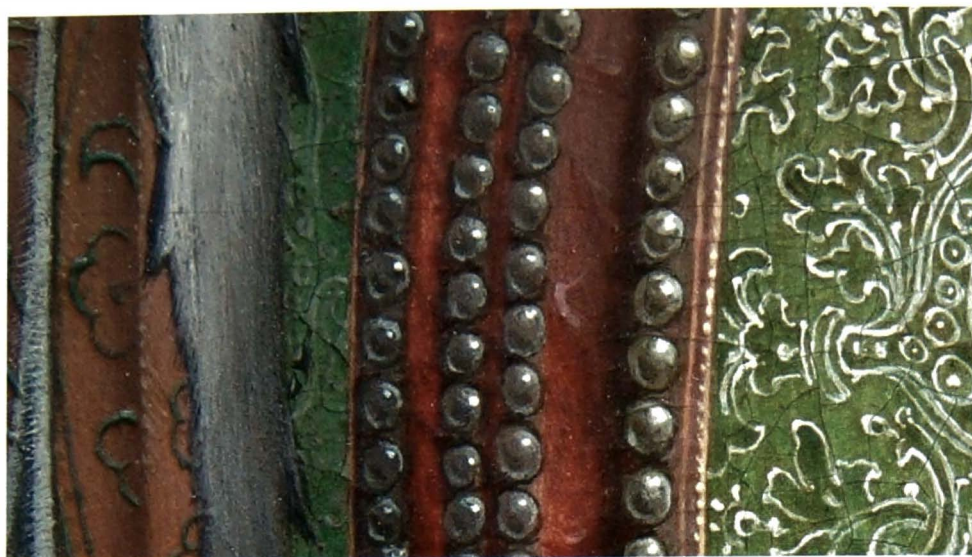
Gossaert gebruikte verfpigmenten die begin 16^{de} eeuw voor schilders uit de Nederlanden algemeen gangbaar waren. Hij had een voorliefde voor blauwe pigmenten en gebruikte

13. *Ibidem*.

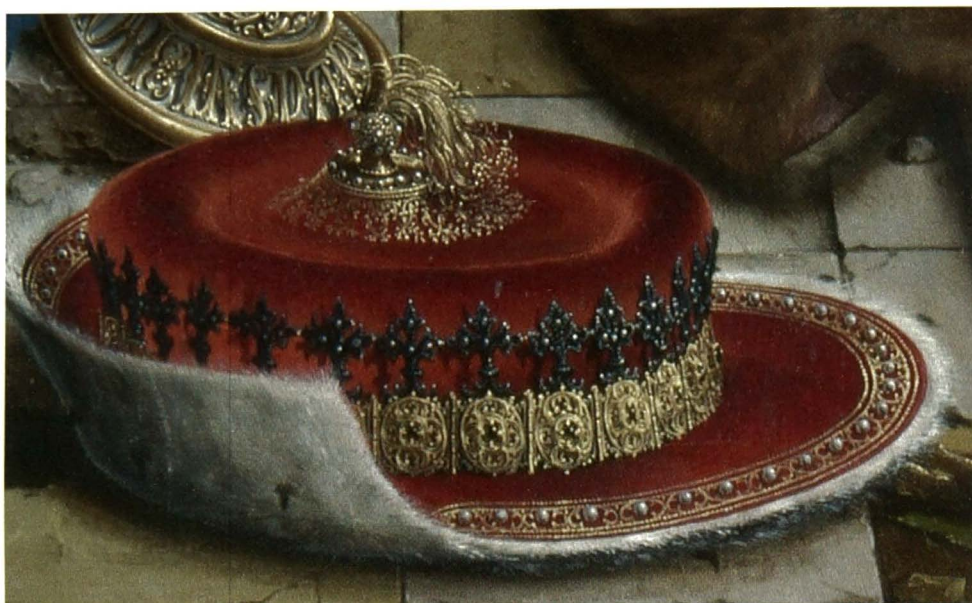
14. Filippo Brunelleschi (Florence, 1377 - aldaar, 15 april 1446) was een architect, ingenieur, goudsmid en beeldhouwer uit de Italiaanse renaissance. Hij is vooral bekend door zijn herontdekking van het perspectief en voor de bouw van de koepel van de Santa Maria del Fiore. Brunelleschi was eerst enige tijd als beeldhouwer werkzaam, maar na enkele kleinere architectonische opdrachten zou hij zich vanaf 1418 geheel aan de bouwkunst wijden. In Rome werden klassieke bouwwerken door hem opgemeten en vooral onderzocht op constructieve elementen en ruimtewerking. Door zijn pogingen om zijn gegevens goed op papier te krijgen ontwikkelde hij het lijnperspectief. Het werken met verdwijnpunten waar alle zichtassen samenkomen, werd door hem het eerst toegepast.

15. J. STERK, *Philips van Bourgondië 1465-1524: bisschop van Utrecht, als protagonist van de renaissance, zijn leven en maecenaat*, Zutphen, 1980, p. 144-145.

16. *Ibidem*.



Doorsnede van Maria's mantel. De licht gele imprimatura is zichtbaar boven de grondlaag van krijt gebonden met lijm. De lichtblauwe onderlaag bestaat uit loodwit en azuriet. De donkerblauwe bovenlaag bestaat uit azuriet en ultramarijn.



Doorsnede van Caspars rode mantel. Onder de rode verflaag is de donkere onderlaag, bestaande uit zwart en wat loodwit, zichtbaar.

Virtuoos geschilderde details van parels en haartjes op Melchiors wambuis en Caspars hoed.

vaak ultramarijn dat in die tijd peperduur was. Als hij twee tinten blauw naast elkaar schilderde, bijvoorbeeld voor de jurk en de mantel van Maria, bereikte hij het verschil door een van beide met grijze of zwarte verf te onderschilderen. Gossaert blijkt in zijn schilderijen ook vaak rode lakken te hebben gebruikt. Als die gemengd werden met andere kleuren of gebruikt als onderschildering, is zijn oorspronkelijke opzet vaak beter bewaard dan wanneer ze als een glacijs, een dunne transparante verflaag, over het afgewerkte schilderij heen werden gelegd. Zo is het met vermiljoen gemengde glacijs van rode lak op het gewaad en de mantel van Jozef in de "Aanbidding der Wijzen" goed bewaard.

Gossaert was ook bijzonder bedreven in het oproepen van de illusie van goud. Dit deed hij door loodtingeel met zo goed doordachte penseelstreken aan te brengen, dat de afgebeelde objecten zoals juwelen en goudlaken gingen schitteren als waren ze van echt goud. Er zijn virtuoos geschilderde details, vooral op de voorgrond. De haartjes op de wrat van Caspars wang, de versiering van zijn hoed en de franjes op Balthazars stola. Daarentegen zijn er enkele merkwaardige effecten geschilderd met verbazend weinig moeite: de parels op Melchiors groene wambuis. Hiervoor werd een grijze lijn geschilderd met enkele witte puntjes, lichtblauwe en donkergrijze schaduwen om de vorm van de parels te suggereren. De parels op



Detail van de harige wrat van Caspar.



Caspars hoed echter zijn zeer zorgvuldig uitgevoerd. Het zijn grijze cirkeltjes, geschilderd boven op het rood van de hoed, dun genoeg om het rood te laten doorschijnen alsof het gespiegeld wordt in de parels. In de schaduwzijde maakt hij gebruik van zwart en hel oranje, terwijl op de belichte zijde licht blauw en daar bovenop witte stippen werden gezet.

Gerard David

Wellicht is het aan zijn samenwerking met Gerard David in Brugge te danken dat Gossaert zich gaandeweg bewust werd van de erfenis van Jan van Eyck, meer bepaald van de details van diens werkwijzen op schilderijen in Brugge en Gent en aan het hof van Margaretha van Oostenrijk in Mechelen. Hij bestudeerde Van Eycks techniek die het glacijs liet vervloeien, met sgraffito werkte en doorschijnendheid van de menselijke huid wist in beeld te brengen.

Sgraffito is een techniek waarbij in een verse verflaag een lijntekening gekrast en ingekleurd wordt (zoals bij fresco's). Net als Van Eyck had Gossaert begrepen dat wie handig is in de weergave van half doorschijnende stoffen, edelstenen en parels, op overtuigende wijze een illusie van materialiteit creëert. Daarvoor ging hij uit van twee inzichten: dat een lichtstraal die op een voorwerp valt, niet alleen wordt weerkaatst maar ook geabsorbeerd, en dat het belangrijk is waar precies het licht het voorwerp raakt en waar schaduw ontstaat.

In 1965 schreef Steppe al dat het duidelijk is dat Gossaert bij het uitbeelden van Maria en de kleine engeltjes de indruk van Gerard Davids altaren onderging terwijl in de vormgeving, het voorkomen van tegenlichten en in de gehele opzet van de compositie van het Driekoningentaltaar, zijn diepe bewon-

clering voor de kunst van Van der Goes naar voren treedt. Stellig heeft de allure en de meeslepende straffe tekenstijl van Van der Goes, die elk detail bijzondere aandacht schonk, Gossaert tot de grote nadruk waarmee hij contouren zette, aangespoord. Hij kon geen stukje van het oppervlak loslaten voordat hij elk kantje van een steen, elk detail van een kledingstuk of elk haartje in het ritme van het geheel had geplooid.¹⁷

Marian Ainsworth gaat een stap verder, zij is de gewaagde stelling toegedaan dat Gossaert voor sommige opdrachten samenwerkte met Gerard David.¹⁸

Middelburg (Gossaert) en Brugge (David) liggen niet ver van elkaar en kunsthistorici hadden reeds opgemerkt dat Gossaerts schilderijen van omstreeks 1509-1515 een invloed verraden van de 10 jaar oudere David, die toen in Brugge hoog in aanzien stond.

17. J.K. STEPPE, *Gossaert en de renaissance in de Nederlanden* in *Jan Gossaert genaamd Mabuse*, catalogus, Rotterdam-Brugge, 1965, p. 23.

18. Marian Ainsworth is conservator van het departement Europese schilderkunst van het *Metropolitan Museum of Art* (New York).



Links: *De Aanbidding der Koningen* door Gerard David (National Gallery Londen). Midden: *"de Heilige Lukas tekent Madonna en Kind"* door Jan Gossaert (Nationaal Museum Praag), dit werk werd geschilderd voor de kapel van het Sint-Lucasgilde in de Sint-Romboutskerk in Mechelen.

Rechts: *"de Maagd en Kind met heiligen en donor"* door Gerard David (National Gallery Londen).

Volgens M. Ainsworth zijn de figuren van Maagd en Kind bij David veel fijner dan dezelfde figuren bij Gossaert. Daarom is Ainsworth van oordeel dat de fijne Maria en Jezusfiguren in *"de Aanbidding der Wijzen"* niet door Gossaert, maar door David zijn geschilderd.

Gerard David werd vermoedelijk rond 1460 geboren in Oudewater. Na zijn opleiding in Haarlem vestigde hij zich in 1484 als meester in Brugge. Van dan af tot ca. 1498 onderging David invloeden van de Vlaamse Primitieven zoals Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hugo van der Goes en Hans Memling, aan wie hij motieven en soms compositie ontleende. Tussen 1498 en 1511 ontstonden Davids meesterwerken, zoals: *Het Oordeel van rechter Cambyzes* (1498; Groeningemuseum, Brugge), *Bruiloft te Kana* (Musée du Louvre, Parijs) en de *Virgo inter virgines* (1509; Musée des Beaux-Arts, Rouen), waarin een harmonisch evenwicht is bereikt. In 1515 werd hij toegelaten tot het Sint-Lucasgilde te Antwerpen. Gerard David was meebepalend voor de evolutie van het landschap schilderen dat in het begin van de 16^{de} eeuw onder invloed van Joachim Patinir evolueerde tot een op zichzelf staand genre. Hoewel hij beschouwd wordt als de laatste van de Vlaamse Primitieven, behoort David reeds tot de kunst van de 16^{de} eeuw, zowel door

de monumentaliteit van zijn personages als door zijn verworvenheden in de landschapsschildering.

Recent materieel-technisch onderzoek van Jan Gossaerts werk wijst volgens Ainsworth uit dat het niet zou gaan om invloed, maar om een effectieve samenwerking tussen twee evenwaardige kunstenaars. Ook voor de *Aanbidding der Wijzen* zouden Gossaert en David hebben samengewerkt. Dat verklaart volgens haar waarom Maria en Kind op de *Aanbidding* zowel stilistisch als schildertechnisch verschillen van het in Praag bewaarde schilderij met de *Heilige Lucas tekent Madonna*, terwijl beide werken toch omstreeks dezelfde periode zijn geschilderd door Gossaert. De figuren van Maria en Kind zijn bij David en Gossaerts *Aanbidding* veel fijner (magerder) dan de mollige figuren bij de Gossaert in Praag. Dit laatste schilderij maakte Gossaert in voor de kapel van het Sint-Lucasgilde in de Sint-Romboutskathedraal. Na de plundering van de stad in 1580 werd het door de Oostenrijkers naar Praag gebracht.

Volgens Ainsworth nam Gerard David datgene voor zijn rekening waar hij begaafd en beroemd om was: de fraaie, verfijnde figuren van Maria en haar Kind die in de jaren 1510 het hoofdbestanddeel van zijn productie voor de vrije markt in Brugge en Antwerpen gingen vormen. Met zijn aansluiting bij het Sint-Lukasgilde van Antwerpen in 1515 was het David duidelijk te doen om het recht op de verkoop van schilderijen –meestal met Maria en Kind– op de goed ontwikkelde Antwerpse markt die toen belangrijker was geworden dan die van Brugge. Dat Gossaert de *Aanbidding* signeerde kan volgens Ainsworth erop wijzen dat David in onderaanneming voor hem werkte. Nog volgens haar kwam dit wel vaker voor in de 15^{de} en 16^{de} eeuw. Het vroegste en bekendste voorbeeld is de samenwerking tussen de gebroeders Van Eyck voor het *Lam Gods*, al blijven er vragen over wie wat deed. Een van de best bekende voorbeelden uit de tijd van Gossaert is de samenwerking tussen de landschapschilder Patinir¹⁹ en figuurschilder Massijs²⁰ voor de *Bekoring van de heilige Antonius* (Prado, Madrid), een werk waar alleen de naam van Patinir onder staat. Het fenomeen van samenwerking wordt later beter bekend in de late 16^{de} en 17^{de} eeuw. Zo weet men al een hele tijd dat Jan Brueghel de Oude en Peter Paul Rubens hebben samengewerkt.

Campbell volgt echter Ainsworth niet. Haar suggestie dat Gossaert na zijn terugkomst uit Rome zijn werkgever Filip van Bourgondië verliet tussen 1509-1516 om in Brugge te werken met Gerard David wordt uit het bronnenonderzoek van Campbell tegengesproken. Volgens Geldenhouders verslag staat het vast dat Gossaert in dienst bleef bij Filips tussen 1509-1516, dat is de periode dat hij de *Aanbidding* schilderde voor één van Filips dichtste vrienden, Daniël van Boechout.²¹ Ook de complexiteit en genialiteit van zijn compositie, zowel als de uiterste verfijndheid van zijn techniek heeft geen gelijkenis met Davids werk. Campbell stelt dat Gossaert tijdens zijn carrière weinig met assistenten heeft gewerkt. Daarom heeft hij ook weinig leerlingen opgeleid. Toch was zijn werk enorm populair zodat hij veel navolgers had die zijn werk kopieerden en imiteerden. Maar er was geen enkele van zijn navolgers die erin slaagde zijn topniveau van schildervakmanschap te evenaren, een niveau dat zelfs Dürer kon imponeren. Volgens de Duitse kunstenaar was Gossaert gewoon uniek in zijn technische uitvoering.²² Hoe goed Gossaert erin slaagde om iets aannemelijk en waarheidsgetrouw voor te stellen, vertelt Karel Van Mander in de vaak aangehaalde anekdote van het wit zijden damast dat zich afspeelde aan het hof van de heer van Veere, Adolf

van Bourgondië.²³ De markies, zoals Van Mander Adolf noemt, stond erop dat zijn hele hof in die uiterst kostbare stof gekleed zou gaan bij het bezoek dat keizer Karel V hen zou brengen. Gossaert liet zich het damast op voorhand bezorgen, zogenaamd om het tot een exotisch kledingstuk te kunnen laten uitwerken, maar verkocht het “en verteerde t’gelt” – aan drank, zeggen sommigen. En hoe loste hij dat op? Hij “neemt schoon wit Papier, laetter eenen schoone tabbaert van maken, dien hy met schoon Damastbloemen en fraey werck verciert”. Toen de keizer gevraagd werd welk damasten gewaad hij het mooist vond, wees hij zonder aarzelen dat van Gossart aan, waarop de schilder “by den Keyser te comen werdt geboden welcken tastende, voelde t’Papier”. Toen aan de keizer de hele toedracht werd verteld, had die daar “groote ghenuecht en al lachende veel vermaeck in”.²⁴

Jan COPPENS
jan@giesbaargs.be

19. Joachim Patinir, ook: Joachim de Patinier (Bouvignes-sur-Meuse, ca. 1480 – Antwerpen, 1524) was een Zuid-Nederlands kunstschilder, die beschouwd wordt als de eerste werkelijke schilder van landschappen en marines. Drie schilderijen, Landschap met de heilige Hiëronymus, Landschap met de vlucht naar Egypte en Landschap met de verzoeking van de heilige Antonius bevinden zich in het Museo del Prado te Madrid.
20. Quinten Massijs, ook gespeld als Kwinten Matsijs of Metsijs (Leuven, ca. 1466 - Antwerpen, 1530) was een Zuid-Nederlands schilder, beschouwd als de laatste belangrijke vertegenwoordiger van de Vlaamse Primitieven. Hij was ook een van de oprichters van de Antwerpse School.
21. J. COPPENS, *Bestelde Daniël van Boechout, baron van Boelare, de Aanbidding der Wijzen van Jan Gossaert alias Mabuse voor de Sint-Adriaansabdij?* in *Gerardimontium*, 2012 (252) p. 3-21.
22. H. RUPPRICH, *Durer, Schriftlicher Nachlass*, Berlin 1956-69, I, pp. 162, 190 n. 393: ‘... Albert Durer’ Hoochduytsch/ die dese Schilderije seer gherecommandeert heeft/ segghende/ dat hy sulckx in dese Nederlanden niet ghesien en hadde’: J. REYGESBERGEN and M.Z. VAN BOXHORN, *Chroniick van Zeelandt*, Middelburg 1644, II, p. 445. Zie ook voetnoot 3.
23. Karel (of Carel) van Mander (Meulebeke, mei 1548 – Amsterdam, 11 september 1606) was een kunstschilder en schrijver van Vlaamse afkomst. Zijn belangrijkste boek is het *Schilder-boeck*, dat verscheen in 1604. Het beschrijft leven en werk van een groot aantal schilders, zowel uit het verleden als uit Van Manders eigen tijd. Daarnaast biedt het theoretische beschouwingen. Geïnspireerd op Giorgio Vasari’s kunstenaarslevens uit 1568, is het *Schilder-boeck* niettemin een oorspronkelijk werk. Het was bedoeld als handleiding voor schilders die verhalen uit de klassieke mythologie wilden afbeelden.
24. M.W. AINSWORTH, *op. cit.*, p. 83.