



De gesluierde ontsluierd

Een iconografische identificatie van Jan Swarts *Gesluierde vrouw* in de verzameling Lugt

• MARK P.J. BROCH •

Omstreeks het midden van de 16de eeuw vervaardigde Jan Swart van Groningen (circa 1500-in of na 1562), volgens Karel van Mander de *heerlijke spruyt en bloem onser Consten*, een groep tekeningen in zwarte inkt en witte dekverf op donker geprepareerd papier.¹ Met als uitgangspunt Swarts *Gesluierde vrouw* (afb. 1), door Frits Lugt in 1928 verworven, werd door mij allereerst geprobeerd inzicht te krijgen in de oorspronkelijke functie van Swarts chiaroscuro-tekeningen.² Vervolgens is getracht de ware identiteit van de *Gesluierde* te achterhalen. De resultaten van dit onderzoek worden hieronder gepresenteerd.

Swart van Groningen

Jan Swart, volgens Van Mander afkomstig uit Groningen, verbleef hoogstwaarschijnlijk in de jaren '20 van de 16de eeuw in het gunstige artistieke klimaat van Antwerpen, waar hij de invloed van Pieter Coecke van Aelst (1502-1550) en Dierick Vellert (1480/1490-1544) onderging.³ De meeste van Swarts houtsneden zijn ontstaan tussen 1525 en 1530 als afbeeldingen bestemd voor in Antwerpen uitgegeven boeken, waaronder publicaties van Luther en Erasmus.⁴ Zijn belangrijkste houtsneden uit deze tijd zijn de illustraties in Vorstermans bijbel uit 1528 (Hollstein 21-91) en de

Prediking van Christus vanaf een schip (Hollstein 5). Zij vormden aan het begin van deze eeuw het uitgangspunt voor het samenstellen van Swarts oeuvre. Vanwege Swarts *Italiaensche manier van wercken* is wel gedacht dat de kunstenaar naar Italië en zelfs Constantinopel is gereisd, maar bewijzen hiervoor ontbreken.⁵ Zijn stijl zal zijn gevormd door contacten met Nederlandse kunstenaars zoals de reeds genoemde Coecke van Aelst, van wie een zuidelijk verblijf wel vastgesteld kon worden. Na 1530 keerde Swart terug naar het noorden en vestigde zich in Gouda, waar hij Adriaen Crabeth (overl. 1553) opleidde. Tekeningen als de *Brede* en de *Smalle weg* en de *Onwaardige gast* behoren tot de vroegste Nederlandse voorbeelden van reformatorische iconografie in de beeldende kunsten en illustreren Swarts betrokkenheid met contemporaine spirituele ontwikkelingen.⁶ De laatste datering die voorkomt op een werk van Swart is het jaartal 1562, zodat hij in of na dit jaar overleden moet zijn.⁷

De tekeningen

Ludwig von Baldass publiceerde in 1918 een beknopte beschouwing van Swarts tekeningen, alsmede een inventarisatie van 94 eigenhandige bladen.⁸ Baldass merkte op dat vrijwel alle tekeningen zelfstandige composities zijn

Afb. 1
JAN SWART VAN
GRONINGEN, *Gesluierde vrouw*, circa 1530-1535. Pen in zwart, gewassen in grijs, gehoogd met wit, op groenblauw geprepareerd papier, 234 x 159 mm. Institut Néerlandais, Fondation Custodia, Parijs.



Afb. 2
 JAN SWART VAN
 GRONINGEN, *De
 Heilige Jacobus Major*,
 circa 1535-1555. Pen
 in zwart, gewassen
 in grijs, gehoogd met
 wit, op donkergrijs
 geprepareerd papier,
 202 x 280 mm. Staat-
 liche Museen Preussi-
 scher Kulturbesitz,
 Kupferstichkabinett,
 Berlijn.

en mogelijk alle bedoeld waren als ontwerpen voor gebrandschilderde ruitjes, gezien de formaten – over het algemeen circa 30 x 20 cm – grotendeels bestemd voor privéhuizen. Ronde ontwerpen, zeer gebruikelijk onder Swarts collegae, zijn van Swart nauwelijks of niet bekend.⁹ Zijn raammodellen zijn vrijwel zonder uitzondering staande rechthoeken, soms boogvormig afgesloten. De meeste ontwerpen zijn met de pen getekend in een grijszwarte of bruine inkt en vervolgens in twee fasen in bruin gewassen – eerst bracht Swart een effen lichte wassing aan, daarna een iets donkerdere arcerende wassing. Het ontbreken van schetsmatige bladen in het thans bekende werk van Swart heeft waarschijnlijk te maken met de waardering van de tekening in de 16de eeuw. Pas met de introductie omstreeks 1570 van Italiaanse laat-maniëristische opvattingen over het karakter van de tekening als concretisering van goddelijke *concetti* of *disegni interni* werden studiebladen in grotere aantallen om hun directheid gewaardeerd en bewaard.¹⁰ Ontwerpen voor houtsnedden zullen veelal verloren zijn gegaan bij het vervaardigen van de prenten zelf; deze ontwerpen werden ofwel op het houten blok geplakt,¹¹ ofwel rechtstreeks op het blok getekend.¹² Bij het snijden van de houtblokken werd het

ontwerp zo door de graveur vernietigd. De van Swart bewaarde tekeningen vormen derhalve slechts een selectie van zijn getekende productie. Naast deze non-representatieve schifting wordt het beeld van Swarts papieren oeuvre vertroebeld door de vele duplicaten in wisselende kwaliteit die naar Swarts originelen vervaardigd zijn en door de schaarsheid aan dateringen op zijn tekeningen.¹³

De chiaroscuro-bladen

Naast de ruitontwerpen is ongeveer een twintigtal chiaroscuro-tekeningen aan Swart toegeschreven op basis van stilistische overeenkomsten met overig werk en door oude inscripties op de *versi* van enkele bladen. De toeschrijving van deze intern redelijk consistente groep aan Swart door Baldass in 1918 werd betwijfeld door Lugt, die Jan van Scorel (1495-1562) of Cornelis Anthonisz (circa 1499-na 1556) als tekenaar prefereerde. Er bestaan echter weinig argumenten de groep aan een van deze kunstenaars te geven.

De tekeningen uit de chiaroscuro-groep verschillen van de gewassen pentekeningen, naast het verschillend materiaalgebruik, door het voorkomen van liggende formaten, zoals *Jacobus Major in een landschap* (afb. 2) en *Hercules in een heuvelachtig landschap*.¹⁴ Deze horizontale tekeningen hebben waarschijnlijk niet gediend als ontwerpen voor ruitjes, aangezien liggende formaten in de gebrandschilderde ruitjes van deze periode niet bekend zijn. Ten derde kan de prominente rol van het landschap en het relatief ondergeschikte belang van de menselijke activiteiten in verscheidene bladen uit de groep – in de *Jacobus Major*, de *Hercules* en de *Cassandra betreurt de verwoesting van Troje* (afb. 3) – als typerend worden aangemerkt.¹⁵ De verschillen in lijnvoering binnen de groep suggereren dat de verschillende bladen niet gelijktijdig zijn ontstaan; zo draagt *Het oordeel van Paris* (?) het jaartal [1]531 (afb. 4)¹⁶ en is de *Cassandra* door

Marijn Schapelhouman door vergelijking met Liefrincks etsen naar Swart omstreeks 1550-1555 gedateerd.¹⁷ Swart heeft dus gedurende langere tijd naast de meer voorkomende glasontwerpen in pen en wassing gebruik gemaakt van de uitgewerkte chiaroscuro-techniek, die, gezien het liggende formaat van enkele bladen, in ieder geval niet uitsluitend voor ruitontwerpen werd gebruikt. Ook een functie als ontwerp of vidimus voor schilderijen, hout-sneden, etsen of reliëfs kan niet worden aangetoond bij gebrek aan gerelateerde werken van Swart in deze media. Een vroege functie als zelfstandig kunstwerk, al gesuggereerd door Schapelhouman in zijn bespreking van de *Cassandra*, kan daarom niet worden uitgesloten voor de tekeningen uit deze groep.

De Gesluisde vrouw geïdentificeerd

Toen Lugt Jan Swarts *Gesluisde vrouw die een kruik draagt* voor zijn verzameling verwierf, was de ware identiteit van de afgebeelde jonge vrouw al minstens sinds het begin van de vorige eeuw niet meer bekend. In zijn catalogus van de 15de- en 16de-eeuwse tekeningen uit Lugts verzameling – inmiddels ondergebracht in het Institut Néerlandais en beheerd door de Fondation Custodia – beschreef Karel Boon de vrouw met enige twijfel als Rebecca op weg naar de bron.¹⁸

Afgebeeld is echter niet Rebecca, maar één van de dochters van Loth, zoals ik in het volgende zal betogen. Een vergelijking van het Parijse blad met Swarts tekening *Loth en één van zijn dochters*, bewaard in het Rijksprentenkabinet, toont een aantal opvallende overeenkomsten (afb. 5).¹⁹ Ten eerste komen de hoogtes – de Parijse tekening 234 mm, de Amsterdamse 235 mm – en de techniek waarin beide tekeningen zijn vervaardigd overeen. Voorts zijn de verhoudingen van de figuren in beide tekeningen gelijk en is de plooiweergave en het

gezichtstype van beide vrouwen hetzelfde. De handbeweging van de zittende dochter wordt beantwoord door het gebaar van de lopende vrouw en de lichtval van links – vreemd van achteren in de Lugt-tekening indien deze individueel wordt bekeken, natuurlijk indien beide bladen samenhangend worden gezien – is consistent. Dat het Parijse en het Amsterdamse blad inderdaad één geheel hebben gevormd en niet zijn bedoeld als pendants, kan worden afgeleid uit het heuveltje op de tekening uit Amsterdam dat doorloopt in het Parijse blad en uit het feit dat de



Afb. 3

JAN SWART VAN GRONINGEN, *Cassandra betreurt de verwoesting van Troje*, circa 1550-1555. Pen in zwart, gewassen in grijs, gehoogd met wit, op blauwgrijs geprepareerd papier, 260 x 283 mm. Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 4

JAN SWART VAN GRONINGEN, *Het oordeel van Paris*, [1]531. Pen in zwart, gewassen in grijs, gehoogd met wit, op grijs geprepareerd papier, 224 x 206 mm. Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Parijs.

linkse kaderlijn in de Amsterdamse *Loth* ontbreekt. De oorspronkelijk circa 235 bij 338 mm metende *Loth en zijn dochters*, die, getuige de zeer vergelijkbare lijnvoering in *Het oordeel van Paris* te Parijs, gedateerd [1]531, in dezelfde periode is ontstaan, werd waarschijnlijk in de 17de of 18de eeuw door een handelaar in twee delen gesneden – als twee bladen zou de tekening waarschijnlijk meer opbrengen dan als één groot blad. Dat dit vóór 1800 gebeurde, kan worden opgemaakt uit de catalogus van de verzameling van Cornelis Ploos van Amstel (1726-1798), geveild te Amsterdam op 3 maart 1800 en volgende dagen, waarin de Amsterdamse tekening werd omschreven als *Loth met één zyner Dochteren; door zwart Jan van ter Goude*.²⁰ De mysterieuze gesluerde Parisienne kan hiermee geïdentificeerd worden als de tweede, verdwenen, dochter van de Amsterdamse *Loth*.

Afb. 5
JAN SWART VAN GRONINGEN, *Loth en één van zijn dochters*, circa 1530-1535. Pen in zwart, gewassen in grijs, gehoogd met wit, op grijsblauw geprepareerd papier, 235 x 179 mm. Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Loth en zijn dochters als vroege autonome tekening

Zoals enkele andere van de tekeningen uit de chiaroscuro-groep had de *Loth en zijn dochters* oorspronkelijk een liggend formaat, waardoor het onwaarschijnlijk is dat deze bedoeld is als ontwerp voor een gebrandschilderd ruitje, zoals de meeste van Swarts tekeningen. Aangezien geen aanverwante werken van Swart bekend zijn waarvoor de *Loth* een voorstudie zou kunnen zijn, is het mogelijk dat de nogal grote, uitgewerkte en aantrekkelijke oorspronkelijke tekening bestemd was voor een vroege verzamelaar van *papierconst.*²¹ Chiaroscuro-tekeningen beleefden vanaf het begin van de 16de eeuw een grote populariteit, evenals de in dezelfde periode in Duitsland ontwikkelde chiaroscuro-houtsnede. Bovendien zal het erotische en bizarre onderwerp, de incestueuze romance tussen Loth en zijn dochters, als thema bijzonder geliefd in de 16de eeuw, de tekening een aantrekkelijk verzamelobject hebben gemaakt.²² Indien de *Loth en zijn dochters* van 1530-1535 inderdaad als autonoom kunstwerk voor een verzamelaar is vervaardigd, moet deze beschouwd worden als een van de vroegste zelfstandige Nederlandse tekeningen.

NOTEN

* Dit onderzoek werd in eerste instantie verricht in het kader van het werkcollege 'Heldinnen en Verleidsters', gevolgd aan de Vrije Universiteit te Amsterdam. Voor hun positieve inbreng en ondersteuning dank ik bij dezen mijn docenten Yvonne Bleyerveld en Nelleke Moser, mijn medestudenten en natuurlijk mijn ouders en zusje.

1 K. van Mander, 'Het leven der doorluchtighe Nederlandsche en Hooghduytsche schilders', *Het Schilder-Boeck*, Haarlem 1604, fol. 227v.
2 Institut Néerlandais, Fondation Custodia, Parijs, inv.nr. 3792; K.G. Boon, *The Netherlandish and German drawings of the xvth and xvth centuries in the Frits Lugt collection*, Parijs 1992, cat.nr. 205; de *Gesluerde vrouw* werd aangekocht uit de verzameling van Eugène Rodrigues, belangrijk ver-

- zameelaar van vroege Nederlandse tekeningen.
- 3 Van Mander, *op.cit.* (noot 1). Van Manders halve pagina dubieuze informatie over Swarts leven is een van de weinige bronnen waaruit voor biografieën gebruik kan worden gemaakt.
 - 4 Voor Luthers *Hier beginnê die Postillen op die Epistelen ende Evangelien* (1528) werden Hollstein 1-3 vervaardigd; voor Erasmus' *Enchiridion ou Manuel du Chevalier Chrestien* (1529) graveerde Swart het frontispice (Hollstein 20).
 - 5 Van Mander, *op.cit.* (noot 1).
 - 6 De *Brede weg* en de *Smalle weg* in het Kupferstichkabinet van de Staatliche Museen te Berlijn (inv.nrs. 5630 en 5640; zie T.B. Husband, *The luminous image. Painted glass roundels in the Lowlands, 1480-1560*, cat.tent. The Metropolitan Museum of Art, New York 1995, afb. 22 en 23). De *Onwaardige gast* in de Bibliothèque Nationale, Parijs (F. Lugt, *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, inventaire général des dessins des écoles du nord*, Parijs 1936, cat.nr. 155, pl. XLIV). Voor een bespreking van deze vroege thema's zie Ilja Veldman in: Husband, *op.cit.*, p. 28.
 - 7 Dit triptiekje uit de verzameling van de hertogen van Arenberg te Edingen in België werd pas in 1989 gepubliceerd en draagt de inscriptie *JAN DE SVAERT ALIAS VAN GRONINGEN ME FECIT AO 1562*; W. Savelsberg, 'Ein Reisealtar von Jan Swart van Groningen aus dem Jahr 1562', *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 28 (1989), pp. 77-88. Voordien werd Swarts dood omstreeks het jaar 1558 verondersteld, aangezien de laatste ets van Hans Liefwinck naar een ontwerp van Swart 1558 is gedateerd (Hollstein 7).
 - 8 L. von Baldass, 'Notizen über holländische Zeichner des XVI. Jahrhunderts. III. Jan Swart van Groningen', *Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Beilage der 'Graphischen Künste'* 41 (1918), pp. 11-21. Sindsdien zijn, afgezien van beschrijvingen van enkele bladen in tentoonstellings- en bestandscatalogi, geen substantiële publicaties over Swarts tekeningen meer verschenen.
 - 9 Zoals Vellert, Coecke van Aelst, Gossaert en De Beer, zie de catalogus van Husband, *op.cit.* (noot 5).
 - 10 Het kunsttheoretische neoplatonisch getinte begrip *concetto* werd geïntroduceerd door Vasari, *disegno interno* later door Zuccaro, zie E. Panofsky, *Idea, ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Berlijn 1960, p. 45.
 - 11 Zie bijvoorbeeld W. Kloek, 'The drawings of Lucas van Leyden', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 29 (1978), p. 430.
 - 12 Zie bijvoorbeeld W. L. Strauss, *The complete drawings of Albrecht Dürer*, New York 1974, dl. 1, p. 70 en cat.nrs. 1492/4-128. Deze houtblokken dragen nog de originele ontwerp tekeningen van Dürer en waren oorspronkelijk bestemd als boek-illustraties, maar werden niet uitgevoerd, waarschijnlijk door uitgave van een overeenkomstig en dus concurrerend boek in Lyon in 1493.
 - 13 Slechts *Het oordeel van Paris* (?) in het Louvre ([1]531; inv.nr. 19.189; F. Lugt, *Musée du Louvre, inventaire général des dessins des écoles du nord, maîtres des anciens Pays-Bas nés avant 1550*, Parijs 1968, cat.nr. 120, pl. 59) en *De uitstorting van de Heilige Geest* in Londen (1533; inv.nr. 1860.6.16.55; A.E. Popham, *Catalogue of drawings by Dutch and Flemish artists preserved in the department of prints and drawings in the British Museum*, Londen 1932, dl. 5 [*Dutch and Flemish drawings of the xvth and xvith centuries*], p. 44, cat.nr. 9) zijn gedateerd.
 - 14 Beide in het Kupferstichkabinet, Berlijn (inv.nrs. 12956 en 10346), E. Bock en J. Rosenberg, *Staatliches Museum zu Berlin, die Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinet*, Berlijn 1930, dl. 1, pp. 52-53; dl. 2, pl. 44 (*Hercules*).
 - 15 In het Rijksprentenkabinet te Amsterdam; inv.nr. 21:483; K.G. Boon, *Catalogue of Dutch and Flemish drawings in the Rijksmuseum, Netherlandish drawings of the fifteenth and sixteenth centuries*, Den Haag 1978, cat.nr. 445.
 - 16 Deze tekening bevindt zich in het Louvre, Lugt, *op.cit.* (noot 12).
 - 17 Cat.tent. *Kunst voor de beeldenstorm. Noord-nederlandse kunst 1525-1580*, J.P. Filedt Kok, W. Halsema-Kubes en W.T. Kloek (red.), Amsterdam (Rijksmuseum)/Den Haag 1986, dl. 2, p. 248.
 - 18 Boon, *op.cit.* (noot 2), dl. 1, pp. 363-364; pen en zwarte inkt, gewassen in grijs, gehooft met wit, op groenblauw geprepareerd papier, 234 x 159 mm.
 - 19 Inv.nr. 37:12; Boon, *op.cit.* (noot 14), cat.nr. 440; pen en zwarte inkt, gewassen in grijs, gehooft met wit, op blauw geprepareerd papier, 235 x 179 mm.
 - 20 *Catalogus der teekeningen, prenten, schilderyen (...) van wylen den heer Cornelis Ploos van Amstel*, Amsterdam (P. van der Schley e.a.), 3 maart 1800 e.v., p. 263, kunstboek BBB, nr. 20.
 - 21 Gekleurde gouaches op papier of perkament werden in de 16de eeuw ook wel op paneel geplakt en ingelijst en dienden in deze vorm als kabinetstukjes, zoals bijvoorbeeld met een aantal miniaturen van Hans Bol (1534-1593) is gebeurd, zie H.G. Franz, 'Die Niederländische Kabinetminiatur. Zum Werk von Hans Bol und Frans Boels', *Kunst und Antiquitäten*, 1985, pp. 12-23. Omdat van chiaroscuro-tekeningen niet bekend is dat hun deze eer te beurt is gevallen en omdat aan de *Loth* geen sporen van deze behandeling zijn te zien, lijkt het mij minder waarschijnlijk dat dit blad in de tijd van ontstaan ingelijst is opgehangen.
 - 22 Genesis 19:1-38; voor de ontwikkeling van het thema zie A.P. de Mirimonde, 'Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, III. Loth et ses filles de Verhaghen, évolution d'un thème', *La revue du Louvre et des musées de France* 22 (1972), pp. 371-376.