

# Mozes omringd door de Antwerpse families Panhuys en Hooftman

Maarten de Vos, 1574-1575  
RMCC s94



## Ingenieuze combinatie

Deze drukke, kleurrijke voorstelling combineert twee hoofdstukken uit het bijbelboek Exodus. Exodus 34 beschrijft hoe Mozes voor de tweede maal de berg Sinai beklimt, waar God een verbond met hem sluit en de tien wetten op stenen platen overhandigt.

Mozes daalt vervolgens af om de geboden te verkondigen aan de Israëlieten. Op de achtergrond is te zien hoe Mozes, omgeven door een geel met roze gloed, de Tien Geboden ontvangt. Exodus 35 verhaalt hoe Mozes de Israëlieten, zoals God had opgedragen, in een vergadering bijeenroept. Hij vraagt zijn volk allerlei kostbaarheden te verzamelen om een heiligdom te maken, zodat God in hun midden kan wonen. Rondom een man met een deftige rode mantel wordt flink gedebatteerd. Waarschijnlijk is dit de priester Aäron, de broer van Mozes.

## Familie Panhuys

Een groot aantal figuren draagt kleding naar de zestiende-eeuwse mode. Zij zijn dankzij opschriften op hun kleding en attributen makkelijk te identificeren. De tweede man van rechts is de Antwerpse koopman Peeter Panhuys. Voor hem staat zijn zoon, eveneens Peeter genaamd. De zittende vrouw op de voorgrond

rechts is zijn vrouw Margarita Panhuys met hun kinderen Gielis, Bartholomeus, Margarita en Anna. De omstanders in tijdloze oriëntaalse kleding zijn anonieme joden.

## Statement

Ongetwijfeld hing dit schilderij in een representatieve kamer in huize Panhuys. Behalve een groepsportret was het een religieus statement. De geportretteerden identificeerden zich met het joodse volk onder leiding van Mozes. Ze lieten de stenen tafelen op een prominente plek op het schilderij afbeelden met duidelijk leesbare teksten. Het opschrift op de originele lijst vat de inhoud van de passages in Exodus nog eens samen, met de nadruk op het belang van de bouw van een heiligdom voor God.

## Boodschap?

Spaanse spionnen noemden Peeter Panhuys een calvinist, terwijl hij zijn kinderen liet dopen in de katholieke kerk. Een verklaring hiervoor is waarschijnlijk zijn vermeende lidmaatschap van een religieuze sekte, genaamd het Huis der Liefde. De oprichter was de Duitse koopman, mysticus en dichter Hendrik Niclaes.

De sekte stond tolerant tegenover andersdenkenden. Ieder mens kan een spirituele relatie met het goddelijke ontwikkelen en daarbij gehoorzaam blijven aan de overheid. De meeste leden bleven dan ook officieel katholiek. Dit schilderij legt een duidelijke link naar Niclaes' leer. Volgelingen moesten afstand doen van aardse goederen ten behoeve van de oprichting van een 'spiritueel heiligdom, bestaande uit de directe relatie van de individuele mens met God'.

## Leden van de sekte

Samen met de familie Panhuys zijn ook andere aanhangers van de sekte geportretteerd, zoals de beroemde Antwerpse boekdrukker Christoffel Plantijn (1519-1589). Plantijn onderhield nauwe contacten met Gillis Hooftman, huisgenoot en collega van Panhuys. Wellicht is ook Hooftman afgebeeld, samen met echtgenote Margaretha van Nispen en hun kinderen.



Gielis



Bartholomeus



Margarita



Anna



Christoffel Plantijn



Gillis Hooftman



Margaretha van Nispen



Margarita



Peter Panhuys

# Drieluik van de familie Utenham

Noord-Nederland/Utrecht?, ca. 1615

ABM 5109



## Katholieke opdrachtgevers

Omstreeks 1615 bestelde de familie Utenham dit drieluik voor de kapel in hun slot Den Ham bij Vleuten. Johan van Wanroy Utenham en Margaretha de Brouxelles lieten zich op het linkerluik afbeelden, samen met vijf van hun acht kinderen. Ze dragen de mode van die tijd. Achter het echtpaar staan hun patroonheiligen Johannes de Doper en Margaretha van Antiochië. Boven in de boom hangt hun wapen. De kleine figuurtjes op de achtergrond geven links de Onthoofding van Johannes weer en rechts de Doop van Christus in de Jordaan. Op de buitenluiken staan vier heiligen, links Barbara en Andreas en rechts Nicolaas en Willibrord.

## Toevluchtsoord

Het drieluik is niet lang na de Reformatie vervaardigd. Hoewel de Republiek was overgegaan tot het protestantse geloof bleven veel mensen van adel katholiek, onder wie de familie Utenham. Hun familiekapel diende als toevluchtsoord voor de overgebleven katholieken in de omgeving, die hun godsdienst niet meer openlijk konden uitoefenen. De oude man op het rechterluik is priester Johan Ludolfs van Rhenen. Hij droeg in de huiskapel de mis op voor de familie en bevriende katholieken.

## Wie beschermt wie?

Het doorgroefde gezicht van Ludolfs draagt de sporen van een bewogen leven. Naast zijn naamheilige Johannes de Evangelist staat Cunera van Rhenen die een belangrijke rol speelde in zijn leven. Tijdens de beeldenstorm slaagde Ludolfs er in om uit Rhenen de meeste relieken van de belangrijkste plaatselijke heilige in veiligheid te brengen. Bij zijn dood bevond zich in de nalatenschap van Ludolfs de doek waarmee Cunera zou zijn gewurgd. Deze bevindt zich tegenwoordig in de collectie van Museum Catharijneconvent. Op de achtergrond zijn de volgende voorstellingen te zien: Johannes in de ketel met kokende olie, Johannes op het eiland Patmos en de Wurging van Cunera. Linksboven in de lucht is Johannes' visioen geschilderd van de apocalyptische vrouw belaagd door de draak.

## Verering van Maria

De geknielde personen richten zich in gebed tot Maria en het Christuskind op het middenpaneel. Maria wordt gezegend door God en de Heilige Geest, voorgesteld als duif. Met haar voeten vertrappt zij het Kwaad, gesymboliseerd door een draak. Maria staat op de halve maan in een krans van zonnestrallen, met twaalf sterren rondom haar hoofd. Zo verschijnt Maria in de bijbelse Apocalyps als het einde der tijden is aangebroken. In de omringende medaillons staan symbolen voor de eervolle benamingen van Maria. De Mariaverering op het slot Den Ham had zijn wortels in de plaatselijke geschiedenis. In 1471 werd in de kerk van Vleuten de Onze-Lieve-Vrouwebroederschap opgericht. Nadat de beeldenstormers de kerk in 1567 hadden overgedragen aan de calvinisten, bleef deze broederschap bestaan. De leden kwamen voortaan samen in de huiskapel van het slot.

Special Jan van Scorel

# Kruisigingsdrieluik

Jan van Scorel en atelier, ca. 1535-1540

ABM s33 I



## De kunstenaar

Jan van Scorel was in zijn tijd de belangrijkste schilder in Utrecht. Hij werd in 1495 geboren te Schoorl als de zoon van een priester. Na zijn opleiding tot schilder in Haarlem vertrok de kunstenaar naar Amsterdam waar hij enkele jaren werkzaam was als de assistent van Jacob Cornelisz. van Oostanen. Vervolgens vestigde hij zich in 1517 in Utrecht als zelfstandig schilder. Twee jaar later begon hij aan een lange reis die hem via Zuid-Duitsland en Venetië naar het Heilige Land, het huidige Israël, voerde. In 1522 arriveerde hij in Rome, waar hij door de Utrechtse paus Adrianus VI werd aangesteld als conservator van de kunstschaten van het Vaticaan. Een jaar later stierf Adrianus VI en keerde Scorel terug naar Utrecht, waar hij met een onderbreking van drie jaar tot aan zijn dood in 1562 bleef wonen en werken.

## De opdracht en functie

Jan van Scorel kreeg veel belangrijke opdrachten. Een van de opdrachtgevers was waarschijnlijk het kartuizerklooster Nieuwlicht bij Utrecht. Omdat op het buitenluik met *Christus in de Hof van Getsemane* twee kartuizermonniken knielen, wordt verondersteld dat het drieluik is besteld door klooster Nieuwlicht. Het schilderij hing daar waarschijnlijk als altaarstuk boven het

hoofdaltaar in de kerk. Door de prominente plaats van de monniken kan bovendien worden verondersteld dat de triptiek als memorietafel heeft gefungeerd. Een memorietafel moest degenen die de mis bijwoonden aansporen de ziel van de gestorvenen in hun gebeden te overdenken.



## Restauratie

Het drieluik is gerestaureerd door Caroline van der Elst. De sterk vergeelde en vervuilde vernislagen en overschilderingen die in het verleden zijn aangebracht door

andere restauratoren zijn verwijderd. De beschadigingen en lacunes (gebieden waar de verf lagen ontbreken) zijn vervolgens nauwkeurig ingeschilderd. Hierdoor is de triptiek als het ware in oude glorie hersteld, waardoor de subtiele schildertoets en het sublieme kleurgebruik optimaal zijn te bewonderen.

## Onderzoek

Tijdens de restauratie is er uitvoerig materieel-technisch onderzoek verricht. De panelen van het drieluik werden onder meer bekeken met de microscoop en bestudeerd met behulp van infraroodreflectografie. Infraroodreflectografie is een methode die het mogelijk maakt om de eerste schetsmatige opzet van de kunstenaar, de zogenaamde ondertekening, op het paneel zichtbaar te maken. De kunstenaar bracht deze ondertekening aan, voordat hij begon met schilderen. Tijdens het onderzoek kwamen enkele opmerkelijke aspecten aan het licht. Met de portretten van de twee kartuizermonniken op *Christus in de Hof van Getsemane* (linker buitenluik) is iets bijzonders aan de hand. De achterste monnik werd over de achtergrond heen geschilderd. Hij werd niet voorbereid in de fase van de ondertekening, zoals wel het geval is bij de linker (en voorste) monnik. Mogelijk werd hij kort nadat het drieluik was voltooid toegevoegd. Aangezien de monniken tot op heden niet zijn geïdentificeerd is het moeilijk te

achterhalen waarom deze persoon werd bijgeschilderd. Wellicht overleed de achterste geestelijke toen het altaarstuk voor de andere persoon reeds af was en werd er vervolgens besloten ook hem via hetzelfde schilderij te gedenken.



© Stichting RKD

## Hoofd van een atelier

Het drieluik wordt rond 1535-1540 gedateerd. Zoals gebruikelijk in de zestiende eeuw werd Jan van Scorel bij de vervaardiging van dit altaarstuk bijgestaan door ateliermedewerkers. Dit gebeurde zowel in de voorbereidende fase (de ondertekening) als tijdens het schilderproces. De landschappen met hun subtiel geschilderde overgangen en de quasi-antieke bouwwerken zijn zeer fraai geschilderd en karakteristiek voor Scorel. Ook het portret van de voorste monnik is kenmerkend voor de kunstenaar. Het is dun geschilderd en vertoont weinig ondertekening, net zoals Scorels andere eigenhandige portretten. De *Kruisiging* en de *Opstanding* zijn veel droger en harder geschilderd en moeten grotendeels aan het atelier worden toegeschreven.



Buitenluiken van een altaarstuk  
Jan van Scorel, ca. 1535  
ABM s94 en ABM s95

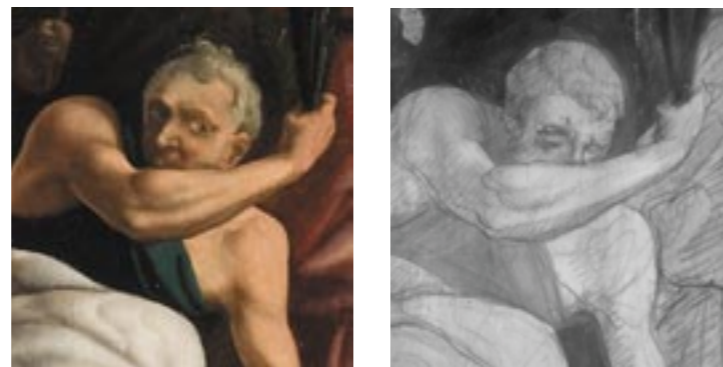
## Samenwerking

Dat het drieluik een resultaat is van een goed georganiseerde samenwerking tussen de meesterschilder Jan van Scorel en zijn werkplaatsassistenten blijkt eveneens uit het onderzoek met infraroodreflectografie.



© Stichting RKD

Hier en daar heeft Scorel mogelijk het werk van zijn atelierassistenten verbeterd. De houding van enkele figuren op de *Geseling* werd in de ondertekening anders voorbereid dan geschilderd. De man met de rode muts aan de linkerkant kijkt de toeschouwer nu in een driekwart positie aan. In de ondertekening is hij juist met het hoofd volledig naar rechts gedraaid en daardoor in profiel getekend. De beul die Christus afranselt, kijkt nu recht naar voren, maar zijn kijkrichting was in de ondertekening naar beneden gericht.



© Stichting RKD

## Kopiëren van populaire voorstellingen



Aan het begin van zestiende eeuw nam de verkoop van kunstwerken onder invloed van de bloeiende economie enorm toe. Om te kunnen voldoen aan de groeiende vraag, werden steeds vaker voorbeeldtekeningen gebruikt. Hiermee konden voorstellingen eenvoudig worden herhaald. Ook Jan van Scorel kopieerde

de *Kruisdraging* en de *Opstanding* meerdere malen. Wel varieerde hij in het aantal figuren of veranderde hij de achtergrond. Op de achterzijde van de twee portretten van een onbekend echtpaar zijn dezelfde voorstellingen geschilderd als op de binnenluiken van het drieluik. Op de *Kruisdraging* zijn de houding van Christus en de soldaat rechts van hem exact hetzelfde. Simon van Cyrene, die Christus te hulp schoot, en de twee mannen te paard zijn op de achterzijde van de portretluiken echter achterwege gelaten.

Nog meer weten? Bekijk dan de documentaire over de restauratie en het onderzoek in de Kloosterkamer op deze verdieping!

# Zo leerling, zo meester?

## Meester van de Kruisafneming van Figdor

Wie dit altaarstuk heeft geschilderd, weten we niet. Zoals bij veel vijftiende en zestiende-eeuwse kunstenaars is de naam van deze kunstenaar niet bekend. Daarom kreeg hij een zogenaamde noodnaam: Meester van de Kruisafneming van Figdor. Deze naam dankt hij aan een schilderij met *De Kruisafneming*, dat zich oorspronkelijk bevond in de collectie van de Weense bankier en verzamelaar Albert Figdor (1843-1927). Dit paneel is tijdens de Tweede Wereldoorlog verloren gegaan. Tegenwoordig kunnen er slechts drie schilderijen aan deze kunstenaar worden toegeschreven. Naast het hier tentoongestelde schilderij, bevinden zich nog twee panelen in het Rijksmuseum te Amsterdam: een *Kruisiging* en *Martelaarschap van de Heilige Lucia*.

## Schilderen naar voorbeeldtekening

Schilders baseerden hun compositie en figuren vaak op bestaande tekeningen. Voor zijn twee kruisigingscènes gebruikte de Meester van de Kruisafneming van Figdor waarschijnlijk een voorbeeldtekening die in zijn atelier aanwezig was. Op beide schilderijen zijn Christus aan het kruis en de figuren op de voorgrond exact hetzelfde. In de achtergrond van het Amsterdamse paneel is echter een opmerkelijk detail aanwezig, dat ontbreekt in het hier tentoongestelde schilderij. De stad wordt namelijk gedomineerd door de Utrechtse Domtoren. Wellicht is dit paneel besteld door een Utrechtse opdrachtgever. De *Kruisiging* op de tentoonstelling hing waarschijnlijk oorspronkelijk in de Vituskerk in Naarden.



*Kruisiging*  
Meester van de Kruisafneming van Figdor, ca. 1500  
ABM 551



*Kruisiging*  
Meester van de Kruisafneming van Figdor, ca. 1505  
Rijksmuseum, Amsterdam  
SK-A-2212

De opleiding tot schilder liep in de zestiende en zeventiende eeuw van leerling, via gezel naar het meesterschap. Na het maken van een meesterstuk werd een schilder lid van het Sint-Lucasgilde. Dit schildersgilde stelde de kwaliteitseisen en prijsbepalingen vast en zorgde voor sociale voorzieningen voor de leden. Deze special belicht de Meester van de Kruisafneming van Figdor en zijn leerling Jacob Cornelisz. van Oostsanen.



Detail van de figuurgroep aan de linkerkant van de *Kruisiging* Meester van de Kruisafneming van Figdor, ca. 1500  
ABM 551



Detail van de figuurgroep aan de linkerkant op de *Kruisiging* Meester van de Kruisafneming van Figdor, ca. 1505  
Rijksmuseum, Amsterdam



Detail van de *Kruisiging* met de Utrechtse Domtoren Meester van de Kruisafneming van Figdor, ca. 1505  
Rijksmuseum, Amsterdam



## In de leer bij een meesterschilder

De Meester van de Kruisafneming van Figdor heeft waarschijnlijk Jacob Cornelisz. van Oostsanen opgeleid tot schilder. Schildersleerlingen gingen meestal tussen hun twaalfde en vijftiende jaar in de leer bij een vol-leerd kunstenaar. Zij kregen dan kost en inwoning bij hun leermeester, die hun in tenminste vier jaar alle kneepjes van het vak bij bracht. De opleiding werd mogelijk afgesloten met een meesterproef. Als volleerd meester mocht een kunstenaar pas aan het werk gaan en schilderijen verkopen wanneer hij zich inschreef bij een schildersgilde. Bovendien moest de kunstenaar inwoner zijn van de stad waarin hij als schilder geregistreerd wilde worden.

### Voorbeelden van Jacob Cornelisz. van Oostsanen

Jacob Cornelisz. schilderde omstreeks 1507 de *Kruisberg*. Hij nam waarschijnlijk de *Kruisiging* van zijn leermeester, Meester van de Kruisafneming van Figdor, als voorbeeld. Dit blijkt duidelijk uit een vergelijking tussen de houdingen en figuurtypen van Johannes, Maria en de vrouw tussen Maria en het kruis op beide panelen. De hoofdman en zijn metgezel aan de rechterzijde – inclusief de jongeman die het witte paard vasthoudt – op Cornelisz.' werk lijken eveneens te zijn afgeleid van het werk van zijn leermeester. Ook de achtergrondscènes met de *Intocht in Jeruzalem* en de *Kruisdraging* zijn door Jacob Cornelisz. herhaald. Bovendien zijn in de schildertechniek opmerkelijke overeenkomsten aan te wijzen, die een werkrelatie tussen de Meester van de Kruisafneming van Figdor en Jacob Cornelisz. doen vermoeden.



*Kruisberg*  
Jacob Cornelisz. van Oostsanen, ca. 1507-1510  
Rijksmuseum, Amsterdam

### Kijk en vergelijk

Beide kunstenaars maakten gebruik van dezelfde composities en figuurtypen. Ook het hier tentoon-gestelde altaarstuk met het lijden van Christus van Jacob Cornelisz. vertoont overeenkomsten met het werk van de Meester van de Kruisafneming van Figdor. Hoewel de figuren niet exact overeenkomen, zijn ze wel goed vergelijkbaar. Kijk en vergelijk bijvoorbeeld Johannes op beide werken: zouden het geen broers kunnen zijn? Daarbij hanteerden beide kunstenaars tevens vergelijkbare schildermethoden. Zij omkaderen op dezelfde manier de handen en gezichten met roodbruine contouren. Ze maken ook allebei gebruik van geschilderde arceringen (parallel geplaatste lijntjes) in onder meer de brokaten mantels en de schaduwpartijen binnen de gezichten.



*Detail van de figuurgroep aan de linkerkant van de Kruisberg*  
Jacob Cornelisz. van Oostsanen, ca. 1507-1510  
Rijksmuseum, Amsterdam



*Detail van de Kruisiging*  
Meester van de Kruisafneming van Figdor, ca. 1500  
ABM s51  
De handen zijn omkaderd met roodbruine contourlijnen.



*Kruisberg*  
Jacob Cornelisz. van Oostsanen, ca. 1507-1510  
Rijksmuseum, Amsterdam

In dit detail van de brokaten mantel van Magdalena zijn op de punt met gele verf korte parallel geplaatste arceringen geschilderd. Deze zijn gebogen in de vorm van de stof, waardoor zowel volume als een lichteffect wordt gecreëerd.



*Detail van de figuurgroep aan de linkerkant van de voorstelling met de Kruisiging (altaarstuk met het lijden van Christus)*  
Omgeving Jacob Cornelisz. van Oostsanen, ca. 1515  
ABM s87

### Meester – gezel

Niet alle volleerde kunstenaars konden direct na het voltooien van hun opleiding een eigen atelier beginnen. Hiervoor was een aanzienlijke hoeveelheid geld nodig. Daarom gingen zij vaak als *freelance* schilders (gezel of assistent) aan de slag bij anderen. Zo ook Jan van Scorel, die vanaf 1512 enkele jaren in het atelier van Jacob Cornelisz. in Amsterdam werkte. Met name in Scorels vroege werk zijn invloeden van Cornelisz. te zien. Ook in het *Kruisigingsdrieluik* zijn nog hier en daar de kenmerkende geschilderde arceringen in de schaduwpartijen van naakte figuren en gewaden zichtbaar.



*Altaarstuk met het lijden van Christus*  
Omgeving Jacob Cornelisz. van Oostsanen, ca. 1515  
ABM s87