Lot en zijn dochters

door drie kunstenaars met wortels in het Hollandse maniërisme

Naam**: R.N.M. van Wijnen**

Studentennummer**: 3496090**

Cursus: **OWG I: Beeldende Kunst**

Docenten: **P. Hecht en H. Lootsma**

Datum: **18-01-2012**

Afb.1. Joachim Wtewael, *Lot en zijn dochters,* olieverf op doek, ca. 1600, 166 x 209 cm.

Afb.2. Hendrick Goltzius, *Lot en zijn dochters,* olieverf op doek, 1616, 140 x 200 cm.

Afb.3. Abraham Bloemaert*, Lot en zijn dochters,* olieverf op doek, 1624, 167 x 233 cm.

Inleiding

In de eerste helft van de zeventiende eeuw wordt het gewaagde thema *Lot en zijn dochters* door drie Hollandse kunstenaars op enorme formaten geschilderd. Namelijk door Joachim Wtewael (1566 - 1638) rond 1600, door Hendrick Goltzius (1558 - 1617) in 1616 en door Abraham Bloemaert (1564 - 1651) in 1624. Wat we nu het Hollandse maniërisme noemen ligt ten grondslag aan hun schilderscarrières. Alle drie de namen worden dan ook vaak in één adem genoemd met deze schildersbeweging die van ongeveer 1580 tot 1610 domineerde in Haarlem en Utrecht.[1] Het aanzienlijke formaat van de schilderijen en het feit dat deze kunstenaars hun oorsprong vinden in dezelfde stroming, maar het onderwerp in intervallen van een aantal jaar van elkaar hebben geschilderd geven reden eens te kijken naar de verschillen en overeenkomsten van deze kunstenaars bij de behandeling van het onderwerp, maar ook vooral hoe zij het onderwerp individueel aanpakten.[2]

Eerst zullen de algemene iconografische traditie van het onderwerp *Lot en zijn dochters* in de lage landen, het Hollandse maniërisme met name in Utrecht en Haarlem en de onderwerpskeuze uitgediept worden. Vervolgens zal er bij de drie schilderijen door Wtewael, Goltzius en Bloemaert individueel gekeken worden naar de iconografische traditie en stijl om vervolgens tot een vergelijking te kunnen komen van de drie schilderijen.

Lot en zijn dochters in de Bijbel

In Genesis wordt verhaald over engelen die Lot waarschuwden. Hij moest met zijn familie uit de stad Sodom vluchten omdat God zwavel en vuur over de steden Sodom en Gomorra zou laten regenen vanwege hun zondige inwoners. Tijdens de vlucht veranderde de vrouw van Lot in een zoutpilaar. Lot vestigde zich met zijn dochters in de bergen. De dochters die huiverig waren dat ze geen nageslacht zouden krijgen bedachten samen een plan om hun vader dronken te voeren om zo het bed met hem te kunnen delen.[3]

---

[1] A.W. Lowenthal, *Joachim Wtewael and Dutch mannerism*, Doornspijk 1986, p. 16.

[2] De datering van *Lot en zijn dochters* door Bloemaert is nog niet vastgesteld maar wel is bekend dat het om een laat werk zou gaan. Bloemaert's werkzame periode loopt van c. 1576 tot 1651. Bron: Online Database van Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie.

[3] Genesis 19, 30-38.

Iconografische traditie van Lot en zijn dochters in de lage landen

Het onderwerp *Lot en zijn dochters* is in de zestiende en zeventiende eeuw opvallend vaak afgebeeld in de lage landen.[4] In vroeg zestiende-eeuwse uitwerkingen van het thema zoals door Joachim Patinir in circa 1520 (afb. 4.), staat de vernietiging van Sodom centraal. Het Bijbelse onderwerp gaf schilders aan het begin van de landschapsschilderkunst zoals Patinir en Herri met de Bles een mogelijkheid een landschap vol met vuur te schilderen; Lot en zijn dochters zijn in soortgelijke uitwerkingen ondergeschikt.[5] Lucas van Leyden plaatst de figuren in zijn gravure uit 1530 (afb. 5) juist voorop in zijn uitwerking van het thema. Hij laat de naakten het beeld vullen waarbij de andere aspecten van het verhaal naar de achtergrond verhuizen. Waarschijnlijk zag hij met dit onderwerp op een klein formaat de mogelijkheid zijn bekwaamheid in het weergeven van klassieke naakten te etaleren. Rond de jaren vijftig van de zestiende eeuw wordt het tafereel soms uit zijn Bijbelse context getrokken waardoor er meer ruimte is voor het erotische aspect van het verhaal.[6] Een voorbeeld hiervan is een schilderij van Frans Floris uit 1552 (afb. 6.) waar een van de dochters met een ontblote borst door haar vader wordt betast maar er bijna geen referenties meer zijn naar het eigenlijke verhaal.

In de tweede helft van de zestiende eeuw wordt het onderwerp vooral populair onder Hollandse kunstenaars die werden geïnspireerd door het maniërisme in Italië. In deze uitwerkingen is er veel plek voor erotiek maar het thema wordt tegelijkertijd nu toch wel weer in zijn Bijbelse context geplaatst. Voorbeelden zijn *Lot en zijn dochters* door Jan Harmensz. Müller naar Bartholomeus Spranger (afb. 7.), Hendrick Hondius naar Karel van Mander (afb. 8.) en Philips Galle naar Antonie van Montfoort Blocklandt (afb. 9.). Niet lang hierna wordt het onderwerp door Goltzius, Wtewael en Bloemaert op groot formaat geschilderd. Maar voordat we naar deze kunstenaars en hun uitwerking van het onderwerp specifiek gaan kijken is het belangrijk na te gaan wat het maniërisme in Holland bij benadering inhoudt.

---

[4] A. Pigler, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts,* Budapest 1956, dl. 1, pp. 42-51.

[5] B.J. Kind, *'The Drunken Lot and His Daughters. An icographical Study of the Uses of This Theme in the Visual Arts from 1500-1600 and its Bases in Exegetical and Literary History",* Ph. D. Diss., Columbia University 1967, p. 131.

[6] De combinatie van de belangrijke Bijbelse figuur Lot met een incest thema was waarschijnlijk iets dat toch gevoelig lag.

Het maniërisme in Holland

Karel van Mander (1548-1606) is te zien als de sleutelfiguur van de beweging en rijke flamboyante stijl die we tegenwoordig het Hollandse maniërisme noemen. Na zijn reis door Italië vestigde hij zich in 1583 in Haarlem. Daar zette hij een academie op met twee andere kunstenaars, Hendrick Goltzius (1558-1617) en Cornelis Cornelisz van Haarlem (1562-1638). De drie kunstenaars waren goed op de hoogte van de trends in de levendige kunstcentra van die tijd: Rome en het Praagse hof van Rudolf II. Van Mander liet zijn collega's schetsen zien van zijn reis naar Italië en ook schetsen naar Bartholomeus Spranger waarmee hij bevriend was geworden in Rome. De kunstenaars waren vooral onder de indruk van Spranger's verfijnde maniëristische werk aan het hof van Rudolf II, zoals bijvoorbeeld Spranger's *Venus en Adonis (*afb. 10), en laten zich daardoor met name in de beginjaren van het Hollandse maniërisme inspireren.[7]

De introductie van Sprangers maniëristische stijl in Haarlem had invloed op de kunst van naburige steden. Zo bracht Jacob de Gheyn de stijl naar Amsterdam, Leiden en Den Haag en introduceerden Joachim Wtewael en Abraham Bloemaert de stijl in Utrecht.[8] Ondertussen werkte Anthonie Blocklandt, leerling van Frans Floris, in Utrecht al in de maniëristische stijl gebaseerd op het maniërisme in Italië zelf. Maar de jongere generatie (waaronder Goltzius, Bloemaert en Wtewael) zag het Italiaanse maniërisme dus voornamelijk door de ogen van de Antwerpse schilder Spranger.[9] Verder lieten zij zich inspireren door de antieke beeldhouwkunst en schilders uit de zestiende eeuw die hun inspiratie ook uit Italië hadden maar daar een andere uitwerking aan hadden gegeven zoals Frans Floris, Maarten van Heemskerck en Lucas van Leyden.[10]

De maniëristische kunstenaars hadden niet zozeer als doel een natuurlijke of realistische weergave van de realiteit te geven. Een schilder moest jarenlang dagelijks oefenen door te tekenen '*naer 't leven'* (zoals Van Mander het in zijn *Schilderboeck* noemt) om uiteindelijk '*uyt den gheest'* te kunnen tekenen en zo tot een tijdloze

---

[7] H. Vlieghe e.a., *De schilderkunst der Lage Landen*. *De zeventiende en achttiende eeuw,* Amsterdam 2007, dl. 2, p. 273.

[8] C. Tümpel, *Het Oude Testament in de schilderkunst van de Gouden Eeuw*, Zwolle 1991.

[9] J.Z. Verhagen, Z. Kolks, N. Van Heusden, *Van schaamte ontbloot. Het naakt in de Nederlandse kunst ca. 1500 – heden,* Enschede 1987, p. 10.

[10] T. van Bueren, *Karel van Mander en de Haarlemse schilderkunst. De beste Schilders van het gantsche Nederlandt,* Den Haag 1994, p. 3.

schoonheid te komen. Zij keken daarbij terug naar kunst uit de Klassieke Oudheid die deze tijdloze schoonheid volgens hen behelsde. Van Mander noemt Blocklandt als voorbeeld voor zijn vaardigheid met het uit zijn hoofd (*uyt den gheest)* schilderen van naakten. Door veel oefening kon hij volgens Van Mander uiteindelijk de mooiste delen van verschillende lichamen combineren om zo de volmaakte klassieke schoonheid te benaderen. Studie van het naakt stond dan ook voorop in de Haarlemse academie maar deze tijdloze perfectie gold ook voor al het andere bijwerk zoals een landschap of voorwerpen.[11]

In de hedendaagse literatuur wordt de stijl van het Hollandse maniërisme gekenmerkt door uitgerekte verfijnde (veelal naakte) figuren met in verhouding kleine hoofden en massa's spierbundels. Deze figuren worden geplaatst in ingenieuze composities terwijl hun lichamen in geforceerde houdingen zijn gezet met vaak excessief gedraaide torso's. Dit alles doen zij in decadent aandoende kleuren.[12] De uitwerking van het maniërisme zoals hier beschreven is tot 1600 redelijk homogeen daarna sloegen kunstenaars zoals Bloemaert en Goltzius een andere richting in die meer als classicistisch kan worden omschreven. Hun stijl toont dan de weerslag van een hernieuwde studie naar levend model, antieke voorbeelden en voorbeelden uit de hoog-renaissance. Wtewael blijft echter zijn hele leven in de maniëristische stijl werken.[13]

Onderwerpskeuze van de Hollandse maniëristen

De maniëristen hadden een voorkeur voor historieschilderkunst. Niet zozeer omdat dit genre nog steeds als belangrijkste van de schilderkunst werd geacht maar vooral omdat het zich goed leende voor de vele elementen waar ze zich mee bezig hielden. Zo stond de menselijke figuur erin centraal en kon het geheel verrijkt worden met allerlei andere aspecten zoals een landschap, dieren en voorwerpen.[14] Uit het scala van mythologische,

---

[11] Van Bueren 1994 (zie noot 10), pp. 5, 29.

[12] L.M. Helmus, G. Seelig, M.J. Bok, *Het Bloemaert-effect. Kleur en compositie in de Gouden eeuw*, Petersberg 2011, p. 10; Van Bueren 1994 (zie noot 10), p. 3; Kind 1967 (zie noot 5), p. 255; Jos de Meyere, *Utrechtse schilderkunst in de Gouden Eeuw: honderd schilderijen uit de collectie van het Centraal Museum te Utrecht*, Utrecht 2006, p. 10.

[13] E.J. Sluijter, *De 'heydense fabulen' in de schilderkunst van de Gouden Eeuw. Schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie in de Noordelijke Nederlanden, circa 1590-1670*, Leiden 2000, p. 23.

[14] Van Bueren 1994 (zie noot 10), p. 5; K. van Mander, *Het schilder-boeck,* Haarlem 1604, fol. 254r.

Bijbelse en allegorische onderwerpen kozen ze vaak een pikant onderwerp en/of een verhaal waarin ze zoveel mogelijk naakten weer konden geven en waarin er ruimte was voor veel bijwerk. Als populaire mythologische onderwerpen kunnen we bijvoorbeeld *Mars en Venus* en de *Bruiloft van Peleus en Thetis* noemen en Bijbelse onderwerpen zoals de *Zondvloed* en *Suzanna en de Ouderlingen* uit het Oude Testament.[15] Het onderwerp in kwestie, *Lot en zijn dochters* was uitermate geschikt omdat het de kunstenaar de kans gaf twee vrouwelijke naakten te schilderen, een landschap met een grot en daarbij door de iconografische traditie reden gaf voor allerlei bijwerk zoals een stilleven, draperieën en andere voorwerpen. Daarbij zal het incest verhaal wat er achter schuilt het onderwerp extra pikant gemaakt hebben en daardoor aantrekkelijk zijn geweest voor de verzamelaars die dit soort werken kochten of in opdracht lieten maken.[16]

Lot en zijn dochters door Wtewael, Goltzius en Bloemaert

Lot en zijn dochters door Joachim Wtewael

Joachim Wtewael in 1566 geboren in Utrecht was niet alleen schilder maar ook handelaar in vlas en bovendien een actief politicus. Op achttienjarige leeftijd begon hij met schilderen en ging toen in de leer bij Joos Beer die op zijn beurt leerling was geweest van Frans Floris.[17] Hij heeft zijn hele kunstenaarsleven gewerkt in een maniëristische stijl. Hij deed dat waarschijnlijk omdat hij financieel niet afhankelijk was van de verkoop van zijn schilderijen.[18] Hij gaat daarom niet zoals de meeste kunstenaars met de modestijlen van die tijd mee zoals in Utrecht in de jaren twintig het caravaggisme en later de classicistische hofstijl die in Utrecht en Haarlem populair werd.[19]

Wtewael's schilderijen hebben vaak pikante onderwerpen met een erotische lading. Een voorbeeld daarvan is het onderwerp in kwestie *Lot en zijn dochters,* een onderwerp waar Wtewael overigens speciale interesse voor had. Dit blijkt uit de vele schetsen en

---

[15] Sluijter 2000 (zie noot 13); Verhagen 1987 (zie noot 9), p. 11.

[16] Tümpel 1991 (zie noot 8), inleiding.

[17] Van Mander 1604 (zie noot 14), fol. 296v.

[18] Lowenthal 1986 (zie noot 1), pp. 25-29; U. Thieme, F. Becker e.a., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zut Gegenwart*, Leipzig 1907-1950, dl. 36, 286-287.

[19] P. Huys Janssen, *Schilders in Utrecht. 1600-1700,* Utrecht 1990, p. 18.

schilderijen die hij van dit onderwerp heeft gemaakt.[20] Zijn meest monumentale behandeling van dit thema is het schilderij van 2,09 bij 1,66 meter dat zich nu in de Hermitage van St. Petersburg (afb. 1.) bevindt.[21]

Lot en zijn dochters door Joachim Wtewael - Stijl

Het schilderij toont veel kenmerken van zijn artistieke persoonlijkheid en van het Hollandse maniërisme zoals eerder gekenmerkt. De figuren lijken op een typisch maniëristische wijze met elkaar verweven door hun ledematen in elkaar te laten verstrengelen. Als we er op letten zien we dat Lot in een hele instabiele pose ligt en ook zijn dochter toont veel lenigheid met haar gedraaide lichaam in een overdreven houding. De ingewikkelde en onlogische compositie in combinatie met overdreven spieren en complexe houdingen staat in contrast met hele realistische elementen van het schilderij. Zo zijn het fruit, de kaas, de rieten manden, de stofwerking, de kan met wijn en het drinkglas tot in de kleinste details uitgewerkt en lijken deze elementen levensecht. De bomen en achtergrond hebben dit realisme dan weer niet, Wtewael heeft ze dan ook waarschijnlijk uit het hoofd geschilderd. Uiteindelijk legt Wtewael met dit werk de nadruk op twee belangrijke aspecten van zijn kunnen. Ten eerste plaatst hij de figuren in een boeiende compositie met in elkaar verstrengelde figuren zoals herkenbaar van het maniërisme maar daarnaast laat hij ook zien dat hij de natuur tot in detail kan nabootsen. Dat het werk ook in zijn eigen kring werd gewaardeerd, blijkt uit het positieve commentaar in het *Schilderboeck* van Van Mander dat over dit schilderij of een bijna identiek schilderij dat nu in bezit van het Los Angeles County Museum of Art is gaat: '*T'Antwerpen by eenigh Italiaen is van hem een groot stuck, ses voeten hoogh, en thien langh, wesende Loth met zijn dochters, daer uytnemende schoon naecten oft beelden groot als t'leven in comen, oock eenen aerdighen brandt, boom-stammen, en anders.'* [22]

---

[20] Alle schetsen en schilderijen van Wteweal met het onderwerp *Lot en zijn dochters* komen voor in: A.W. Lowenthal, '*Lot and His Daughters as Moral Dilemma',* in: Fleischer, R.E., S.S. Scot, *The Age of Rembrandt. Studies in seventeenth-century Dutch painting,* Pennsylvania 1988, pp. 13-27.

[21] De compositie ervan komt zeer nauw overeen met een schilderij met heztelfde onderwerp door Joachim Wtewael van bijna identieke grootte in het Los Angeles County Museum of Art: Joachim Wtewael, *Lot and his Daughters,* c. 1595, olieverf op doek, 162,56 x 205,74, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art.

[22] Van Mander 1604 (zie noot 14), fol. 296v.

Lot en zijn dochters door Joachim Wtewael - Iconografische traditie

Als we naar de verschillende onderdelen van het schilderij kijken en deze afzetten tegen kunstenaars die Wtewael vóór zijn gegaan in de uitbeelding van het thema komen we redelijk veel overeenkomsten tegen. Het meest prominent zien we dit bij de gravure van Jan Harmensz. Muller naar Spranger (afb. 7.). Het tafereel speelt zich, net als in het schilderij van Wtewael, af in een soort grot die afgebakend is door boomstammen, met daartussen een doek gespannen die het geheel overkoepeld, en in de verte een doorkijk op het brandende Sodom met op de voorgrond een mand vol met etenswaren. De linkerdochter is door Wtewael net als de dochter van Spranger op een met een doek bedekte steen gezet in een houding die ook erg overeenkomt, hoewel Wtewael's dochter meer onze richting op gedraaid is. Let bijvoorbeeld op de rechterarm en het rechterbeen, maar ook op de gehele wijze waarop het lichaam vorm heeft gekregen, zoals de spieren in de armen en rug die sterk zijn benadrukt.

Ook bij de gravure van Jan Pietersz. Saenredam naar Hendrick Goltzius uit 1597 (afb. 11) zien we veel parallellen met het schilderij van Wtewael. Let daarbij vooral op Lot en zijn dochter die hij in haar borst knijpt, een motief dat we ook bij Frans Floris (afb. 6) hebben gezien en dat ook op andere prenten naar zijn werken met het onderwerp *Lot en zijn dochters* voorkomt.[23] Verder komen er elementen overeen zoals de positie van de benen van Lot, zijn gezicht, de manier waarop zijn dochter naar hem kijkt, en verder de algehele indruk vol met allerlei bijwerk.

Lot en zijn dochters door Hendrick Goltzius

Hendrick Goltzius werd in 1558 in Mülbracht geboren, en werd oorspronkelijk als graveur opgeleid door Dirck Volckertszoon Coornhert. Hij maakte in zijn latere woonplaats Haarlem vele maniëristische gravures, met de al eerder genoemde Spranger als inspiratiebron. Maar als hij 32 jaar is vertrekt hij zelf naar Italië om de klassieke beeldhouwkunst en Italiaanse schilderkunst in Rome te bestuderen. Opvallend is, dat hem daar vooral de renaissancestijl interesseert, van kunstenaars zoals Rafaël en Michelangelo, en niet zoals men zou verwachten de grote namen van de maniëristische stijl aldaar, zoals Parmigianino. Na een jaar keert hij terug in Haarlem waar hij pas in zijn 42ste levensjaar begint met schilderen. In 1616, een jaar voordat hij sterft, schildert

---

[23] Bijvoorbeeld: Philips Galle naar Frans Floris, *Lot en zijn dochters,* 1558, gravure, 268 mm x 393 mm, Rotterdam, Boijmans van Beuningen.

hij nog het gigantische historiestuk van 1 meter 40 bij 2 meter met het onderwerp *Lot en zijn dochters.*[24]

Het aantal schilderijen van Goltzius met vrouwelijk schoon dat lusten opwekt bij mannen is zeer opvallend. In een brief aan Jan van Weely (aanzienlijk juwelier in Amsterdam) noemde Goltzius het zelf 'vrouwlycke historien'. Hij zal daarmee ongeveer hetzelfde bedoeld hebben als wat Rubens met 'galanteria' aanduidde, namelijk onderwerpen met een speels-erotisch amusement voor de kenner. [25] Dat speels-erotisch amusement behelsde het onderwer*p Lot en zijn dochters* natuurlijk bij uitstek.

Lot en zijn dochters door Hendrick Goltzius - Stijl

De stijl van Goltzius is na zijn reis door Italië sterk veranderd. Hij laat de elegante maar ook overdreven beweeglijke maniëristische figuren van Spranger achter zich, zoals we bijvoorbeeld in de gravure *Mars en Venus* uit 1585 zien (afb. 12) en richt zich op een rustigere weergave van de menselijke figuur die gebaseerd is op een meer classicistische aanpak.[26] Dit kunnen we waarnemen in het schilderij *Lot en zijn dochters* waar naar mijns inziens naast een meer classicistische aanpak ook zeker nog maniëristische aspecten zijn waar te nemen. Wat meteen opvalt, is, dat de figuren niet meer in zo'n verstrengelde houding zitten zoals we net bij Wtewael hebben gezien. Als we kijken naar de rechter dochter dan zien we dat zij nog wel in een gek gedraaide positie zit met overdreven spieren en een putje in de rug à la Spranger maar de linker dochter zit al in een veel natuurlijkere houding met een geloofwaardig, hoewel toch nog gestileerd, vrouwelijk lichaam. Ook de gezichten van de vrouwen lijken meer op gezichten die we in het dagelijks leven tegen zouden kunnen komen. De natuur is nog steeds zeer geïdealiseerd zoals typisch voor het maniërisme. Wat opvalt bij het schilderij van Goltzius, net als bij Wtewael, zijn de passages van hele levensechte elementen zoals het stilleven links, het inkarnaat en de stofwerking van de draperieën in contrast met zeer onrealistische elementen zoals de enorm lange linkerarm van Lot en de tekenachtige stijl die hij toe heeft gepast op de vos en het brandende Sodom op de achtergrond.

---

[24] Van Mander 1604 (zie noot 14), fol. 281v-281r, H. Leeflang, *Hendrick Goltzius (1558-1617). Prenten, tekeningen, schilderingen*, Zwolle 2003, p. 265; W. Le Loup, '*Goltzius, Hendrick*', *The dictionary of art,* New York 1996 (12 dl.), p. 881.

[25] H. Miedema e.a., *Goltzius-studies. Hendrick Goltzius (1558-1617),* Zwolle 1993, p. 367; J. van Weely in: A.J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden,* Haarlem 1877, dl. 20, p. 91.

[26] Van Bueren 1994 (zie noot 10), p. 25.

Lot en zijn dochters door Hendrick Goltzius - Icongrafische traditie

In de compositie zien we weer veel elementen terugkomen uit de iconografische traditie van het onderwerp, zoals het stilleven, de draperieën, de bomen, het uizicht op het brandende Sodom met in dit geval ook nog de vrouw van Lot die in een zoutpilaar is veranderd. Verder zien we het motief van de dochter die met haar rug naar ons toe is gekeerd. Het gebruik van dit motief zou aan de erotische lading kunnen bijdragen van het werk of zou door de kunstenaars enkel gebruikt kunnen zijn om een vrouw zowel van voor als van achter weer te geven op één schilderij om zo hun expertise te kunnen tonen in het weergeven van het vrouwelijk lichaam. Verder voegt Goltzius wel enige nieuwe inventies toe zoals een vrijscène van Lot met een van zijn dochters linksachter, en de toevoeging van een hond en een vos. Een uitleg voor het weergeven van deze twee dieren zou te vinden kunnen zijn in Van Mander's *Schilderboeck* waar uit duidelijk wordt dat deze twee dieren waarschuwingen behelzen tegen zedeloos gedrag. Het zou kunnen dat zulke verwijzingen hebben bijgedragen aan het genoegen van de kenner die dit soort werken kocht, en de verschillende verwijzingen wellicht kon herkennen.[27]

Tot op zekere hoogte zal Goltzius geïnspireerd zijn geweest door een gravure naar Peter Paul Rubens door Willem Isaacsz van Swanenburg uit 1612 (afb. 13).[28] We zien Lot weer in het midden, met aan weerszijden een dochter waarvan er één weer van achter is weergegeven. Als we er op letten, zien we dat de Lot van Rubens, met uitzondering van de positie van zijn armen in dezelfde houding zit als de Lot van Goltzius. Allebei kijken zij op een uitgesproken manier naar de linkerdochter wier gezicht en profil is weergegeven. Voor de hand ligt natuurlijk dat de Lot van Goltzius met zijn beeldvullende naakten veel uitdagender overkomt dan de aangeklede versie van Rubens.

Wat verder nog opvalt, is de verfijnde weergave van het stilleven. De weergave ervan lijkt veel op andere stillevens uit die tijd in de stad Haarlem bijvoorbeeld de stillevens van Floris van Dyck (afb. 14). Het zou daarom best kunnen dat Goltzius Floris van Dyck

---

[27] P.J.J. van Thiel, *'Hendrick Goltzius. Lot en zijn dochters. 1616',* in: Bulletin van het Rijksmuseum 37 (1989); Tümpel 1991, (zie noot 8), inleiding; Van Mander (zie noot 14), fol. 128v, fol. 130r.

[28] Het is zeer waarschijnlijk dat Goltzius deze prent heeft gezien aangezien prenten door hun kleine formaat snel en breed konden worden verspreid. Daarnaast komt Swanenburg uit Leiden en was hij leerling van Jan Saenredam uit Goltzius' school. Goltzius moet deze gravure dus haast wel gekend hebben. Miedema 1993, (noot 25), p. 138.

of een andere vaardige stillevenschilder heeft gevraagd het stilleven voor hem te schilderen.

Lot en zijn dochters door Abraham Bloemaert

De Utrechtse schilder Abraham Bloemaert is geboren in de stad Gorinchem in 1564. Volgens Van Mander zou hij bij veel meesters in de leer zijn geweest waarvan geen van hen hem veel zou hebben bijgebracht. Later wordt hij leermeester aan de Utrechtse academie en brengt hij veel nu vermaarde schilders zoals Hendrick ter Brugghen, Gerard van Honthorst en Jan Both het schildersvak bij.[29] Bloemaert's eigen oeuvre is zeer groot en veelzijdig op basis van stijl, onderwerpskeuze en formaat. Zo schilderde hij grote altaarstukken, kleine mythologische werken en pastorale genrestukken alle in een maniëristische, caravaggistische of classicistische stijl.[30]

Het grote historiestuk van 1,67 bij 2,33 meter met het onderwerp *Lot en zijn dochters* is nog niet zo lang geleden opgedoken. In 2004 werd het door Sotheby geveild als schilderij gemaakt door Hendrick Bloemaert, de zoon van Abraham Bloemaert. Het canvas was erg vies en het signatuur was overgeschilderd met P.P. Rubens. Nadat het werk door Dr. Bader was schoongemaakt, was de originele signatuur van Abraham Bloemaert weer te zien, met een datering van 1624.[31]

Lot en zijn dochters door Abraham Bloemaert - stijl

Bloemaert's stijl gaat in de hele linie van stijltrends die er in de eerste helft van de zeventiende eeuw in Utrecht zijn mee. Te beginnen met de uitbundige maniëristische stijl zoals we al in de beginjaren van Goltzius en Wtewael hebben gezien en ook kunnen zien in vroege schilderijen van Bloemaert. Een voorbeeld is Bloemaert's *Mozes slaat water uit de rots* uit 1596 (afb. 15). Later maakt hij ook een aantal werken in de stijl van het zogenoemde Utrechts caravaggisme. Een voorbeeld daarvan is Bloemaert's *Emmaüsgangers* uit 1622, met grote figuren slechts tot hun middel afgebeeld, toepassing

---

[29] Van Mander (zie noot 14), fol. 297r-297v; J. Spicer, L.F. Orr, *Masters of light. Dutch painters in Utrecht during the Golden Age*, New Haven 1997, pp. 375-376.

[30] Helmus 2011 (zie noot 12).

[31] Gui Rochat Old Masters. Consultant Old Master Paintings and drawings. <http://www.guirochat.addr.com/> (15 januari 2012). Dr. Bader beschrijft zijn ontdekking in: A. Bader, *Chemistry and Art, Further Adventures of a Chemist Collector*, London 2008.

van chiaroscuro en uitgesproken gebaren. Later meet hij zich een milde classicistische stijl aan merkbaar in het schilderij *Lot en zijn dochters.* In het werk is er weinig nog merkbaar van zijn beginjaren in de maniëristische stijl. De verwrongen, uitgerekte figuren en/of ledematen zijn verdwenen, de gehele compositie is niet meer zo druk en ook het kleurgebruik is minder uitgesproken. Het schilderij toont juist een hele overzichtelijke piramidale compositie waar alle aandacht op het eigenlijke tafereel ligt, de dochter die ons aankijkt betrekt ons nog extra bij het tafereel. De dochters zijn nog meer van vlees en bloed dan we al bij Goltzius hebben gezien maar zijn nog steeds sterk geïdealiseerd. Verder is de detaillering van het geheel uitzonderlijk. Dit is goed te zien in de fijne weergave van de gezichten van de dochters, in de stoffen en in al het andere bijwerk.

Lot en zijn dochters door Abraham Bloemaert – iconografische traditie

Wat meteen opvalt is dat de dochters in deze provocatieve scène door Bloemaert in tegenstelling tot de dochters bij zijn tijdgenoten Wtewael en Goltzius gekleed zijn. De positie van de benen van Lot is gelijk aan die van Goltzius' en Rubens' Lot (afb. 2 en 13). Nog steeds zijn de elementen uit de iconografische traditie zoals het brandende Sodom en de vrouw van Lot die in een zoutpilaar verandert (ditmaal weergegeven als een klassiek beeld), te noemen. Maar wat vooral opvalt, is de aandacht voor het stilleven en de luxe vergulde kannen en beker in de *Lot en zijn dochters* van Bloemaert. Samen met de rijke oosterse stoffen op de achtergrond, de kleding en juwelen zorgen deze elementen ervoor dat het tafereel bijna een feestelijke smaakvolle gebeurtenis lijkt.

De keuze van Bloemaert voor zo'n extravagant stilleven inclusief oesters en gouden kannen is redelijk bijzonder. Hij lijkt daarmee een voorloper te zijn van de zogenoemde 'pronkstillevens' die in de tweede helft van de zeventiende eeuw populariteit genoten, door o.a. de Utrechtse schilder Jan Davidsz de Heem. De weergave van Bloemaert's stilleven is zo subliem dat we ons net als bij Goltzius kunnen afvragen of hij misschien hulp heeft ingeroepen van plaatselijke stillevenschilders.

Vergelijking van Wtewael, Goltzius en Bloemaert

De drie schilderijen tonen een verandering in stijlopvatting die zich vanaf 1600 in Noord-Holland voltrok. Dat was een stijlverandering die begon met een maniëristische stijl gebaseerd op het werk van Spranger, waarin alle drie de kunstenaars zeer dienstbaar zijn geweest en waar we in *Lot en zijn dochters* door Wtewael nog veel van kunnen zien. Vervolgens zien we, dat bij het werk van Goltzius de maniëristische stijl nog steeds merkbaar is maar er duidelijk al meer wordt overgegaan naar een andere

meer classicistische aanpak. In de *Lot en zijn dochters* van Bloemaert zijn er amper nog maniëristische stijlinvloeden waarneembaar. Deze gehele ontwikkeling is vooral merkbaar bij de weergave van de vrouwelijke figuren. Bij Wtewael zijn dit nog een soort van abnormaal lenige fantasievrouwen; bij Goltzius hebben deze vrouwen al veel meer de vorm van levensechte vrouwen gekregen en daar gaat Bloemaert nog een stap verder in. Al zijn de vrouwen in beide uitwerkingen nog steeds zwaar geïdealiseerd conform de classicistische traditie die zich baseert op het klassieke tijdloze naakt en de naakten van de Italiaanse hoog-renaissance.

Wat nu hopelijk wel duidelijk zal zijn, is, dat alle drie de kunstenaars veel dezelfde elementen uit de iconografische traditie hebben gebruikt. Zo laten zij het Bijbelse verhaal niet achterwege en geven deze een kleine plek op de achtergrond, verder het weergeven van een stilleven en ander eerder genoemd bijwerk. Bovendien plaatsen ze alle drie Lot in het centrum van de compositie met aan weerszijdes zijn twee dochters en besteden ze veel aandacht aan de detaillering.

Besluit

Het thema van *Lot en zijn dochters* was zeer populair in de lage landen ofwel als excuus voor een landschap vol vuur, ofwel dat het onderwerp reden gaf voor het weergeven van naakten en/of erotiek. De traditie van *Lot en zijn dochters* met beeldvullende naakten begon eigenlijk al bij Lucas van Leyden (afb. 5) en heeft zich ontplooid tot beeldvullende naakten met een erotische lading zoals we zien bij de maniëristen. Zoals eerder gezegd, gaf het Bijbelse onderwerp de maniëristen een excuus voor een erotisch tafereel waar het menselijk lichaam (in tijdloze schoonheid weergegeven) centraal stond en er veel reden was voor bijwerk. Dat de weergave van dit pikante onderwerp zich niet tot kleine formaten hoefde te beperken, laten de drie kunstenaars Wtewael, Goltzius en Bloemaert zien. Zij maakten dan ook gebruik van alle aspecten die het onderwerp te bieden had. Ondanks dat er veel overeenkomsten te benoemen waren bij hun werk hebben ze er toch alle drie een andere uitwerking aan gegeven.

Literatuurlijst

Bueren, T. van, *Karel van Mander en de Haarlemse schilderkunst. De beste Schilders van het gantsche Nederlandt,* Den Haag 1994.

Helmus, L.M., G. Seelig, M.J. Bok, *Het Bloemaert-effect. Kleur en compositie in de Gouden eeuw*, Petersberg 2011.

Huys Janssen, P., *Schilders in Utrecht. 1600-1700,* Utrecht 1990.

Kind, B.J., *'The Drunken Lot and His Daughters. An icographical Study of the Uses of This Theme in the Visual Arts from 1500-1600. And its Bases in Exegetical and Literary History",* Ph. D. Diss., Columbia University 1967.

Leeflang, H., *Hendrick Goltzius (1558-1617). Prenten, tekeningen, schilderingen*, Zwolle 2003.

Lowenthal, A.W., *Joachim Wtewael and Dutch mannerism*, Doornspijk 1986.

Lowenthal, A.W., *'Lot and His Daughters as Moral Dilemma',* in: Fleischer, R.E., S.S. Scot, *The Age of Rembrandt. Studies in seventeenth-century Dutch painting,* Pennsylvania 1988, pp. 13-27.

Mander, K. van, *Het Schilder-boeck,* Haarlem 1604.

Meyere, J. de, *Utrechtse schilderkunst in de Gouden Eeuw: honderd schilderijen uit de collectie van het Centraal Museum te Utrecht*, Utrecht 2006.

Miedema, H, e.a., *Goltzius-studies. Hendrick Goltzius (1558-1617),* Zwolle 1993.

Pigler, A., *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts,* Budapest 1956, dl. 1.

Sluijter, E.J, *De 'heydense fabulen' in de schilderkunst van de Gouden Eeuw. Schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie in de Noordelijke Nederlanden, circa 1590-1670*, Leiden 2000.

Spicer, J., L.F. Orr, *Masters of light. Dutch painters in Utrecht during the Golden Age*, New Haven 1997.

Thiel, P.J.J. van, *'Hendrick Goltzius. Lot en zijn dochters. 1616',* in: Bulletin van het Rijksmuseum 37 (1989).

Thieme, U., F. Becker e.a., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zut Gegenwart*, Leipzig 1907-1950, dl. 36.

Tümpel, C., *Het Oude Testament in de schilderkunst van de Gouden Eeuw*, Zwolle 1991.

Verhagen, J.Z., Z. Kolks, N. Van Heusden, *Van schaamte ontbloot. Het naakt in de Nederlandse kunst ca. 1500 – heden,* Enschede 1987.

Vlieghe, H., e.a., *De schilderkunst der Lage Landen*. *De zeventiende en achttiende eeuw,* Amsterdam 2007, dl. 2.

Afbeeldingenlijst

Afb. 1. Joachim Wtewael, *Lot en zijn dochters,* ca. 1600, doek, 209 x 166 cm, St. Petersburg, Hermitage. Foto: <www.arthermitage.org>.

Afb. 2. Hendrick Goltzius, *Lot en zijn dochters,* 1616, 140 x 200 cm, Amsterdam, Rijksmuseum. Foto:< www.rkd.nl>

Afb. 3. Abraham Bloemaert*, Lot en zijn dochters,* doek, 167 x 233 cm, privé collectie. Foto: <http://www.guirochat.addr.com/>.

Afb. 4. Joachim Patinir, *Landschap met brand van Sodom en Gomorra,* ca. 1520, paneel, 23 x 29,5 cm, Rotterdam, Boijmans van Beuningen. Foto: <collectie.boijmans.nl>.

Afb. 5. Lucas van Leyden, *Lot en zijn dochters*, 1530, gravure, 19 x 25 cm, Auckland, Auckland Art Gallery. Foto: <www.artbible.info>.

Afb. 6. Frans Floris, *Lot en zijn dochters,* 1552, paneel, 102 x 175 cm, Sint Petersburg, Hermitage. Foto: <www.rkd.nl>

Afb. 7. Jan Harmensz Muller (naar Bartholomeus Spranger), *Lot en zijn dochters,* gravure, 39,37 x 45, 4 cm, Los Angeles, Los Angeles County Museum of art. Foto: <collectionsonline.lacama.org>

Afb. 8. H. Hondius I (naar Karel van Mander), *Lot en zijn dochters*, gravure, Foto: E. Valentiner, *Karel van Mander als Maler*, Strassburg 1930, afb. 15.

Afb. 9. Philips Galle (naar Anthonie Blocklandt van Montfoort), *Lot en zijn dochters,* gravure, 21,6 cm x 28, 4 cm, Rotterdam, Boijmans van Beuningen. Foto: <geheugenvannederland.nl>.

Afb. 10. Bartholomeus Spranger, *Venus en Adonis,* 1597, olieverf op paneel, 163 x 104 cm, Wenen, Kunsthistorisches Museum Wien. Foto: <www.friendsofart.net>.

Afb. 11. Jan Pietersz. Saenredam (naar Hendrick Goltzius), *Lot en zijn dochters*, 1597, 191 mm x 260 mm, Rotterdam, Prentenkabinet Museum Boijmans van Beuningen. Foto: <geheugenvannederland.nl>.

Afb. 12. Hendrick Goltzius, *Mars en Venus*, 1585, gravure, 46,4 x 33,6 cm, Wellesley, Davis Museum and Cultural Center. Foto: <http://mobius.wellesley.edu/main.php?module=objects>.

Afb. 13. Willem Isaacsz. van Swanenburg (naar Peter Paul Rubens), *Lot en zijn dochters,* 1612, gravure, 324 x 377mm, Amsterdam, Rijksmuseum Rijksprentenkabinet. Foto: <www.rkd.nl>.

Afb. 14. Floris van Dyck, *Ontbijtje,* 1613, olieverf op doek, 49,5 x 77 cm, Haarlem, Frans Hals Museum. Foto: <www.rkd.nl>

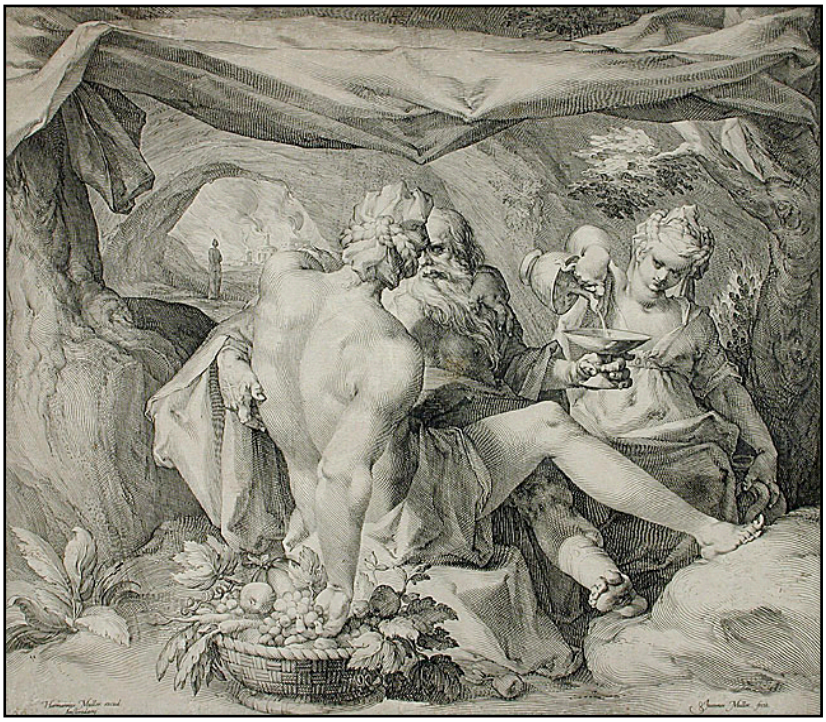
Afb. 15. Abraham Bloemaert, *Mozes slaat water uit de rots,* 1596, olieverf op doek, 79,7 x 107,9 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art. Foto: < http://www.chrisdenengelsman.nl>

Afbeeldingen

Afb. 4. Joachim Patinir, *Landschap met brand van Sodom en Gomorra,* ca. 1520.

Afb. 5. Lucas van Leyden, *Lot en zijn dochters*, 1530.

Afb. 6. Frans Floris, *Lot en zijn dochters,* 1552.



Afb. 7. Jan Harmensz Muller (naar Bartholomeus Spranger), *Lot en zijn dochters*.

Afb. 8. H. Hondius I (naar Karel van Mander), *Lot en zijn dochters.*

Afb. 9. Philips Galle (naar Anthonie Blocklandt van Montfoort), *Lot en zijn dochters.*

Afb. 10. Bartholomeus Spranger, *Venus en Adonis,* 1597.

Afb. 11. Jan Pietersz. Saenredam (naar Hendrick Goltzius), *Lot en zijn dochters*, 1597.

Afb. 12. Hendrick Goltzius, *Mars en Venus*, 1585.

Afb. 13. Willem Isaacsz. van Swanenburg (naar Peter Paul Rubens), *Lot en zijn dochters,* 1612.

Afb. 14. Floris van Dyck, *Ontbijtje,* 1613.

Afb. 15. Abraham Bloemaert, *Mozes slaat water uit de rots,* 1596.

Bijlage