

Lucas Cranach Zaharraren  
*Lukrezia* bat Bilboko Arte  
Ederren Museoan



Jana Herrschaft  
Gunnar Heydenreich

**BILBOKO ARTE  
EDERREN MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

#### **Argazki-kredituak**

- © Biblioteca Nacional de España: 10. ir.
- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1., 8. eta 11.-17. ir.
- © Cranach Digital Archive: 3. ir.
- © Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler: 6. ir.
- © Kunstsammlungen der Veste Coburg: 5. ir.
- © Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien: 7. ir.
- © IPCE-Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: 9. ir.
- © Museumslandschaft Hessen Kassel / Ute Brunzel / The Bridgeman Art Library: 2. ir.
- © Westermann - ARTOTHEK: 4. ir.

Argitalpena:

*Buletina = Boletín = Bulletin.* Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 8. zenb., 2014, 85.-109. or.

Babeslea



**metro bilbao**

## Sarrera

Lukrezia urduri jolasten ari da atzamarren artean duen mantelinarekin [1. ir.]. Barne-begirada du. Ba ote daki mantua sorbaldetatik erori zaiola? Seguruenik, larruz apaindutako jantzia ez da bere aldaketan geldituko, eta lurreraino iritsiko da irristan. Hori dela eta, erabat biluzik geratuko da emakumea. Edonola ere, badirudi berak eskuineko eskuko sastakaiari baino ez diola erreparatzen, bere buruaz beste egiteko erabiliko duen sastakaiari, alegia.

1974. urtean Basilean Cranachi buruzko erakusketa handia egin zutenean<sup>1</sup>, ezer gutxi zekiten margolan honi buruz, hau da, antzina Madrilgo bilduma batekoa izan zela eta 1950ean Christian Zervosek argitaratu zuela<sup>2</sup>, besterik ez. Dieter Koeplinek erakusketako katalogoan egindako erreproduzioari esker, «um sie nicht vergessen zu Lassen»<sup>3</sup>, margolanaren jabeak berarekin jarri ziren harremanetan. Harrezkero, *Lukrezia* honen jatorria ikertu ahal izan da, eta, horrez gain, Bilboko Arte Ederren Museoko bildumakoa ere bada gaur egun. Artikulu honetan, Lucas Cranach Zaharrak (c. 1472-1553) 1534an margotutako maisulan honen faktore historikoak, ikonografikoak eta teknikoak jorratuko ditugu, ikertzaileek orain arte oso jaramon gutxi egin dietela kontuan hartuta.

## Gaia eta testuinguru historikoa

Margolanean, Lukrezia heroi klasikoa agertzen da zutik, biluzik eta gerritik gora nahiz atzealde ilunean irudikatuta. Margolana betetzen duen aurrez aurreko konposizio honetan, protagonistak margolaneko eskuinalderantz alboratzen du burua, baina bere aldakak ezkerretarantz daude orientatuta. Gorputzaren ardatzean bertan apur bat biratuta dagoen forma sigi-sagatsu horren bitartez, Cranachek biziz eta mugimenduz betetako jarrera ematen dio irudiari. Gorputzaren gainean mantelina gardenari heltzen dion ezkerreko eskuak eta, aldaketan erorita, larruzala estaltzen duen mantuak irudiaren argazki-sentsazioa indartzen dute. Heroi ederrak eskuineko eskuan darama gorputzaren aurka gorantz begira dagoen daga zorrotza. Odol apur bat dario, eta oinazea ageri-agerikoa da bere aurpegian, bere begiradan hustasuna eta urruntasuna islatzen badira ere.

1 Koeplin/Falk 1974-1976, 664. eta 666. or., 323. ir.

2 Zervos 1950, 63. or., ir.

3 «Ahaztu ez dezaten». Koeplin/Falk 1974-1976, 666. or.



1. Lucas Cranach Zaharra (c. 1472-1553)  
*Lukrezia*, 1534  
Olioa oholean. 50,4 x 36,4 cm  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Inb. zenb. 12/79

Larruz apaindutako mantua ez ezik, Lukreziak dama nobleen berezko bitxiak ere badaramatza soinean. Harri-bitxiz hornitutako idunekoa eta kate fina daramatza soinean, eta, kate hori gorputzaren formara moldatzen denez, bere emetasuna nabarmentzen du. Horren aldean, oso soila da bere ile horaila batzen duen ile-sare beltza.

Tito Livio<sup>4</sup> idazle erromatarrek (*Erromako Historia* I, 57-59) Lukrezia erromatar bertutetsuaren suizidioaren eta Erromako Errepublikaren sorreraren mitoaren historia azaltzen digu. Bere esanetan, Lukrezia K.a. VI. mendean bizi izan zen, eta Kolatino erromatarren emazte eder bezain kastua izan zen. Sasoi hartan, Luzio Tarkino Harroa erregeak gobernatzen zuen Erroma, eta bere armadak Ardeako hiria menderatu nahi zuen. Erasoak porrot egin ondoren, indarrek hiria setiatu zuten, eta, ingurunean jarduera handirik ez zegoenez, printzeek jaiak eta bakanalak egiten zituzten dibertitzeko. Erregearen semea zen Sesto Tarkinok egindako orgia haietako batean, Kolatinok berak ere parte hartu zuen, eta biak euren emazteen bertuteak erkatzen hasi ziren. Nork bere emaztea laudatu zuen asalduraz, eta norgehiagokak giroa sutu zuen. Kolatinok zaldi gainean Erromaraino joatea proposatu zuen, senarrak ez zeudenean emazteek zer egiten zuten egiaztatzeko. Izan ere, ezusteko bisitaldian ikusitakoa edozein laudorio baino adierazgarriagoa izango zen. Proposamena onartu eta gizonak Erromarantz abiatu ziren. Neskalgunekin batera guztiak oturuntzetan dibertitzen ziren bitartean, Lukrezia zen etxean artilea iruten zegoen bakarra. Horiek horrela, emazteak proba irabazi zuenez, senarrak printzeak gonbidatu zituen etxera.

Sesto Tarkino harri eta zur geratu zen Lukrezia zeinen arduratsua eta ederra zen ikusi zuenean. Handik zenbait egunetara, Kolatinok jakin gabe bisitatu zuen berriro, eta emakumeak adeitasunez hartu zuen. Afalostean, gonbidatuen gelan geratu zen lo egitera, eta, guztiak lo zeudenean, ezpata eskuan sartu zen emakumearen logelan, maite zuela esateko, eta, eskean nahiz mehatxuka, haren mesedeak lortzeko asmoz. Dena dela, hiltzeko beldurrak ere ez zuen emakumea uzkuritu. Sestok ohorea zikinduko ziola esan zion mehatxuka, eta, hura ez ezik, haren esklabo bat ere hilko zuela. Horrela, bada, guztiek uste izango zuten emakumea eta zerbitzaria ezustean harrapatu zituela adulterioan. Laido haren beldur, Lukreziak Sestoren gurariei men egin zien azkenean.

Sestok etxetik alde egin zuenean, Lukreziak mezularia bidali zuen Erromara Espurio Lukrezio aitaren bila; eta beste bat, Ardeara, Kolatino senarraren bila. Biek negar batean aurkitu zuten logelan, eta emakumeak zer gertatu zen azaldu zien. Ondoren, laido hura mendekatuko zutela zin eragin zien. Aitak eta senarrak euren hitza eman zioten, eta ez zela erruduna esan zioten. Edonola ere, Lukreziak sastakaia hartu eta bihotzean sartu zuen, bere bizipenaren eredugarri, etorkizunean emakume desleial batek ere halako laidoaren ostean bizirik iraun ez zezan. Espuriok eta Kolatinok gertatutako guztia Erroma osoan zabaldu zuten, herria matxinatu egin zen, errege-familia kargutik kendu zuten eta Erromako Errepublika aldarrikatu zuten.

Emakumeen bertutearen, garbitasunaren, leialtasunaren eta ohorearen adierazgarri, Lukreziaren irudikapena oso ospetsua izan zen<sup>5</sup>, baina, batez ere, XVI. mendean. Bere lanetan, gainera, ezohiko lehentasuna eman zion Cranachek. 1979an Max J. Friedländerrek eta Jakob Rosenbergekin margolanei buruz egindako katalogoan<sup>6</sup>, moraltasun kristauko gizartean bertutearen eredutzat hartutako heroi paganoaren hogeita hamabost aldaera agertzen dira guztira. Gaur egun, bertsio horien kopurua bikoitza da gutxi gorabehera, eta honako artista hauenak omen dira, besteak beste: Lucas Cranach Zaharra, Lucas Cranach Gaztea, bere tailerra eta ingurunea, imitatzailerak eta kopiatzailerak.

---

4 Livius 1909, 72.-74. or.

5 Gaiari dagokionez, honako hauxe kontsultatu: Bierende 2002; Follak 2002 in <http://kops.ub.uni-konstanz.de/volltexte/2002/914> [kontsulta: 2008/11/30]; Livius 1909.

6 Friedländer/Rosenberg 1979.

Errenazimentuan, Lukreziaren gaia lantzen hasi ziren berriro, baina, horrez gain, pertsonaia horren irudikapenak ere loratu ziren. Hori dela eta, labur-labur azaldu behar dugu nolako lotura dagoen Tito Livioaren historia klasikoaren eta Cranachen konposizioen artean. Oro har, artista horren margolanetan, kondaira klasikoetako pertsonaiak biluzik agertzen dira gehienetan, eta garaiko baremo kulturalen zein zilegitzat hartutako erotismoaren arabera interpretatzen ziren.

Hona iritsita, Edgar Bierenderen azalpena berreskuratuko dugu<sup>7</sup>: Federiko III.aren eraldaketek Wittenbergeko Unibertsitatean ere izan zuten eragina. Luteroren eta Melanchthonen eraginpean, testu historikoak interpretatzeko eredu berriak sortu ziren. Hori dela eta, aurrerantzean mito klasikoak ez ziren moral kristauren ikuspegitik bakarrik azaldu, eta jatorrizko testuinguruan azaltzen hasi ziren. Beraz, literatura paganoa balioetsi egin zen berriro, eta modu onean interpretatu zen. Horren arabera, sasoi klasikoko gobernariak zuzenbide inperiala kodetu zuten lurrian, eta zenbait balio ezarri zituzten gizartean; esate baterako, justizia, bertutea, ohorea eta bakea. Historiaren interpretazio kristau humanista berria zenbait kulturaren eta erlijioaren aldi bereko bizikidetzaren printzipioan zegoen oinarrituta. Horren ondorioz, heroi klasikoek eta errege biblikoek arteko kontrajarpena sortu zen, baita olerkari klasikoek eta profeta biblikoek artekoa eta jakitun klasikoek eta bertutetsu kristauren artekoa ere. Hori dela eta, historia klasikoa eta kristaua sinkronizatu egin ziren, eta historia bera teologiatik aldenitu zen. Adibideak, beraz, printzeentzako ereduak izan ziren, Kristok historian bere lekua izan zezan eta erantzukizun moral eta etikoa onartu zedin. Horregatik, printzeak eta erregeak Jaungoikoarengana hurbiltzea edo beragandik aldentzea erabakigarria zen erresumak nahiz dinastiak betiko irauteko edo desagertzeko orduan. Lehenengoa, gainera, bertute kristauak bere gain hartzen dituen printzeak baino ez du bermatzerik. Tiranoaren dinastia, ordea, desagertu egingo da, Sesto Tarkinioren eta Lukreziaren adibidean egiaztatzen den bezala<sup>8</sup>.

Bierenderen teoriak beste azalpen bat ere eskaintzen du, Cranachek Lukrezia hainbatetan zergatik margotu zuen argitzeko. Dena dela, ez du argitzen gaia bera eta, batez ere, Bilboko *Lukrezia* zergatik irudikatu zuen hain modu erotikoa. Itxuraz hain kontrajarriak diren arauen ondorioz, margolan honetako emakumea lizunkeria probokatzailearen eta erabateko kastitatearen artean dago<sup>9</sup>. Hori dela eta, xarma erotikoa daukanez, berarekin asmo sexuala partekatzen duela pentsa lezake ikusleak. Hala ere, xehetasun handiagoz behatuz gero, ageri-agerikoa da honako hauxe gaitzesten ari dela: batetik, ikuslea bera eta haren pentsamendu lizunak, Sestorenak bezalakoak izan daitezkeelako; eta, bestetik, bere burua, lotsarazi egin dutelako. Izan ere, Lukreziak bere edertasunaren atzean sufritzen du, eta argi eta garbi uzten du zergatik hiltzen duen bere burua. Etsipenaren etsipenez, bere biluztasunean ihes egin nahi du ikuslearengandik, eta hori lortzeko modu bakarra dauka: bere buruaz beste egitea<sup>10</sup>.

Cranachek oso eragin italianizatzaile gutxi erakusten ditu Lukreziaren irudikapenetan, baina ulertzeko modukoa izan liteke, Alemaniako eta Italiako testuinguru kulturala eta historikoa desberdina zela kontuan hartuz gero. Italiako Errenazimentuan, klasikoak berpiztu eta herrialdearen aurrekari historiko moduan interpretatu bazen ere, iparraldean ez zegoen horrelako tradizio klasikorik. Aitzitik, Erdi Aroko estilo artistikoarekiko lotura sortu zen, eta historiaren beraren aurrekari zuzentzat hartu zuten, baita Behe Erdi Aroko formen osteko garapentzat ere<sup>11</sup>.

Margolan italiarretan, Lukrezia klasiko erromatarren ereduaren arabera irudikatzen dute, hau da, jantzi intemporalak edo joera klasikokoak darama soinean. Gainera, oso agerikoa da gorputzaren anatomia behar

7 Bierende 2002, 171.-173. or.

8 Ibid., 184.-190. or.

9 Follak 2002, 23. or.

10 Ibid., 66. or.

11 Bierende 2002, 123. or.



2. Lucas Cranach Zaharra (c. 1472-1553)  
*Lukrezia*, c. 1518  
 Olioa oholean. 41,6 x 28,3 cm  
 Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Alemania  
 Inb. zenb. GK14



3. Lucas Cranach Zaharra (c. 1472-1553) edo Gaztea (1515-1586)  
*Lukrezia*, c. 1540-1545  
 Olioa oholean. 76,2 x 55,4 cm  
 Bilduma partikularra

den moduan irudikatu nahi dutela. Era berean, Cranachek heroi horri buruz egin zituen margolan ugarietan, giza irudiaren biluziaren inguruko interes handia ere azaltzen da. Edonola ere, bere dohain finak Gotiko berantiarreko formak dakarzkigu gogora<sup>12</sup>. Horrez gain, Cranachen Lukreziek XVI. mendeko lehen zatiko ohiko jantzi edo apaingarri alemaniar bereizgarriak daramatzate soinean: zenbait irudikapenetan, punta zorrotzeko mahukadun soinekoa eta ukondo harrotuko barne-kamisola daramatzate soinean, Kasselek 1518an egindako margolanean bezala [2. ir.]. Oso-oso deigarria da Lukrezia bera zenbat margolanetan estaltzen duten larruz apaindutako mantuaz, 1540-1545ean egindako bilduma partikular belgikar bateko oholean bezala [3. ir.]. Bilboko bertsoian jantzi hori hain luxuzkoa ez denez, 1535ean egindako Hannoverko *Lukrezia* margolanetik hurbilago dago [4. ir.]. Halaber, horren aurrean ere, margolana miresten duenak bere buruari galdetzen dio nola litekeen mantua aldaken inguruan horrelaxe eustea. Hori dela eta, baliteke irudikatzeko modua bera ere berehalako irudiaren erakusgarri izatea. Dena dela, oro har, Hannoverko *Lukrezia* estatikoagoa da<sup>13</sup>. Bestetik, Varsoviako Muzeum Palac w Wilanowien gordetako 1538ko margolanarekin ere erkatu dezakegu. Margolan horretan, badirudi Lukrezia eserita dagoela, eta, mantua altzoan daukanez, argi eta garbi dago ez zaiola eroriko<sup>14</sup>.

12 Friedländer/Rosenberg 1979, 32. or.

13 2009an orduko jabeen bidalitako gutunean, Koeplinek argi eta garbi azaldu zuen nolako antzekotasunak zituen Hannoverko Lukreziarekin, Bilboko margolana kalitate handiagokoa zela adierazi bazuen ere.

14 Ikus *Lucretia*, PL\_WPM\_Wil1749, Cranach Digital Archive, <http://www.lucascranach.org/digitalarchive.php> (2013/12/05).



© Babestutako materiala

4. Lucas Cranach Zaharra (c. 1472-1553)  
*Lukrezia*, 1535  
 Olioa oholean. 51,7 x 34,8 cm  
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, Alemania  
 Inb. zenb. PAM775



© Babestutako materiala

5. Lucas Cranach Zaharra (c. 1472-1553)  
*Lukrezia*, 1537. urtearen ondoren  
 Olioa oholean. 51 x 35 cm  
 Kunstsammlungen der Veste Coburg, Alemania  
 Inb. zenb. M160

1530. urtean Cranacharren tailerretik irten zen *Lukrezia* margolanean –Bilbokoan gertatzen den bezala–, mantua sorbaldetatik erortzen zaio bere buruaz beste egiten duen unean bertan. Gaur egun Helsinkin dagoen margolan horretan (Sinebrychoffin Taidemuseo)<sup>15</sup>, emakumea biluzik dago, baina Cranachek lau urte geroago egindako Bilboko bertsioan, ikusleen irudimenarekin ere jokutzen du. Hannoverko eta Varsoviako osteko Lukreziak oso irudi estatikoak eta geldiak dira. Helsinkiko eta Bilboko Lukreziak, ordea, alborantz daude jarrita bere ardatzean bertan bira egiten duen gorputzaren mugimenduan. Beraz, badirudi heriotzaren aurkako borroka iragartzen ari dela. Oszilazio hori 1537. urtearen ostean margotutako Coburgekoan agertzen da berriro (Veste Coburg) [5. ir.]. Bertan, oster, artistak ez du protagonistari erortzen zaion mantua irudikatu.

Bilboko *Lukrezia* margolanean, gorputzaren jarrera oso interesgarria da, baina baita aurpegiera bera ere. Badirudi Cranachek ez duela bere helburua bete-betean lortzen, larregi okertutako bekainen bidez sufrimendua adierazteko orduan, saialdi hori kontzeptu orokorraren argazki dinamikoarekin bat badator ere. Oro har, Cranacharren tailerretik datozen Lukreziaren irudikapen batzuek baino ez dute eskaintzen horrelako aurpegiera, eta, euren artean, lehen aipatutako eta erkatzeko moduko Helsinkikoa zein Varsoviakoa nabarmentzen dira. Beste askotan, ordea, emakumearen aurpegi ederra ez dago oinazeagatik desitxuratuta<sup>16</sup>. Batzuetan, gainera, apur bat zimurtutako ezpainak baino ez dira barruko borrokaren adierazgarri.

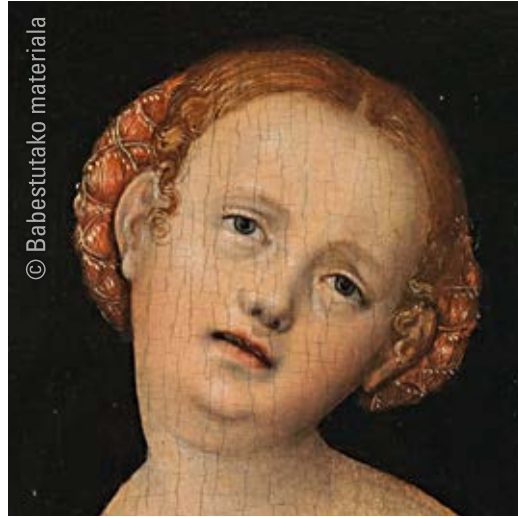
15 Ikus *Lucretia*, FIN\_FNG\_S-1994-224, Cranach Digital Archive, <http://www.lucascranach.org/digitalarchive.php> (2013/12/05).

16 Ikus *Lucretia*, DE\_SPSG\_GKI30187, Cranach Digital Archive, <http://www.lucascranach.org/digitalarchive.php> (2013/12/05).





6. Lucas Cranach Zaharra (c. 1472-1553)  
*Lukrezia*, c. 1525  
 Olioa oholean. 79 x 64 cm  
 Kunstmuseum Basel  
 Inb. zenb. 1628  
 Xehetasuna



7. Lucas Cranach Zaharra (c. 1472-1553)  
*Lukrezia*, 1532  
 Olioa oholean. 37,5 x 24,5 cm  
 Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien  
 Inb. zenb. 557  
 Xehetasuna

Jantziaren antzera, margotutako Lukreziek lepoan daramatzaten bitxiak –idunekoak, kateak eta harribitxiz hornitutako lepokoak– garaiko gustuaren arabera daude eginda. Konposizio batzuetan, emakumea bitxiz estalita dago benetan, Saxoniako gortean ohikoa omen zen bezala<sup>17</sup>. Bilboko margolaneko katea emakumearen siluetara moldatzen denez, bere emetasuna nabarmentzen du. Protagonistaren emakume-gorpuzkera azpimarratzeko asmoz apaingarri horren marrazkia erabiltzea baliabide estilistikoa da, eta ez zen 1540ko hamarkadara arte berriro agertu; Schleswigeko *Lukrezia* eta antzeko irudietan, esaterako<sup>18</sup>.

Bitxien aldean, benetan soilik da emakumearen ilea biltzen duen ile-sarea. Lukrezia orrazkera daraman irudikapenetan, bere adatsa atzerantz eta zinta beltzez lotuta agertzen da [6. ir.] edo perla apaindutako zetazko kofia baliotsuaz bilduta [7. ir.]. Bilboko bertsiotan, ile-sare beltz soilik baino ez dago ikusgai, eta xehetasun hori Hannoverko irudian baino ez da errepikatzen. Bertako osagarria are soilagoa da, gainera. Kapelua aukeraketa berezia da, irudia ia-ia euskarriaren ertzeraino iristeko margotu delako. Hain zuzen ere, perla apaindutako zetazko kofia jarri izan balio, ebakita geratuko litzateke konposizioaren goiko aldean. Ile-sareak eta mantuak gorputz estilizatuaren eta azken terminoaren arteko iragaitza ezartzen dute, hori barik Lukrezia atzealde ilunean irudikatutako silueta ebakia izango balitz bezala ikusiko litzatekeelako.

Lehen begiradan, badirudi hain sarritan irudikatutako mantelina apaingarria baino ez dela [3.-6. ir.]. Horren bitartez, ordea, Lukrezia emakume ezkondua dela nabarmentzen da<sup>19</sup>. Kofia bera ohorearekin lotura zabala daukan osagarria bada ere, bere gardentasunagatik ahalkearen sinboloa ere baden mantelina neurritsuak garrantzia galtzen du, nonbait. Horri esker, emakumeak badu gertatutakoagatik lotsatuta dagoela adierazterik. Era berean, Bilboko margolanean ere badago burugainetik erori eta emakumearen bekokia begietaraino estaltzen duen mantelinarik. Eskuineko sorbaldan zehar eta besoaren gainetik dago zintzilik, harik eta lehen terminora iritsi arte. Bertan, zilborraren parean, hain zuzen ere, ezkerreko eskuko atzamarrez heltzen dio, harik eta mantuaren toles batean desagertu arte. Protagonistaren ukondoaren parean, margolanaren eskuineko hegalean, oihal fina berriro desagertzen da mantuaren azpitik. Ezkerreko ukondoaren parean berriro agertzeko asmoz, bizkarrean zehar mantelina Lukrezia mantupean galtzen dela pentsatzean, zenbait

17 Friedländer/Rosenberg 1979, 31. or.

18 Ikus *Lucretia*, DE\_SHLM\_1998-12, Cranach Digital Archive, <http://www.lucascranach.org/digitalarchive.php> (2013/12/05).

19 Koepplin/Falk 1974-1976, 662. or.

fantasia ere sortu daitezke. Bitxi samarra den posizio hori irudiaren ezker aldean pilatutako mantelinen «kontrapisua» izan daiteke. Hartara, konposizioa orekatua izango da, eta, bertan, bigarren mailakoa izango da apaingarri hori posizio logikoan jartzea.

Cranachtarrek Wittenbergen zeukaten tailerrak hogeita hamarretik gora urtetan landu zuen gai hori. Horren ondorioz, aldaera guztietako margolanen serie ugaria sortu zen: gorputz erdikoa edo gorputz osokoa, jantzita edo biluzik, zutik edo eserita, adatsa soltean edo bilduta zeukala, atzealdean paisaia zuela edo paisaiarik gabe. Xehetasun handiz antolatutako familia-tailerrean egindako lanari dagokionez, badakigu neurri handi batean eraginkorra zela zirriborroak gordetzen zituztelako, etorkizuneko enkarguetan berriro erabili ahal izateko<sup>20</sup>. Prozedura hori Lukrezien serieetan ere erabili zuten. Dena dela, Bilbokoa ez zen antzeko bertsioetan errepikatu serie bateko produktu moduan. Izan ere, pieza bakarra da, eta, guk dakigula, Cranachtarren tailerrek ez zuen antzeko beste batzuetan errepikatu eta bikoiztu.

## Jatorria

Gaur egun Bilboko Arte Ederren Museoaren bildumakoa den margolana Christian Zervosek argitaratu zuen lehen aldiz 1950. urtean. Hala ere, oso datu gutxi eman zituen, hau da, lehenago Madrilgo bilduma batekoa izan zela eta 1537. urteko margolana zela<sup>21</sup>, besterik ez. Dieter Koepplinek ilustrazio bera sartu zuen bi urte lehenago Basilean antolatutako erakusketa zela-eta 1976an egindako katalogoan<sup>22</sup>, eta 1531ko margolana zela adierazi zuen<sup>23</sup>. Argitalpen horren ondorioz, 1982an margolanaren jabeak Koepplinekin jarri ziren harremanetan. Sasoi hartan, Espainiako bilduma partikular batean jarraitzen zuen margolanak. 2009. urtean, adituak margolanari buruzko irizpena eman zuen<sup>24</sup>.

Jabeen agirietan adierazten den bezala<sup>25</sup>, margolanaren historialean gertaera ugari agertzen dira: zenbait belaunalditan, margolana Rafalگو markesaren familiarena izan zen, eta 1753ko testamentu batean aipatzen dute [8. ir.]. Seguruenik, Vienatik Espainiara iritsi zen, Murtziako Orihuelara, hain zuzen ere, Vienako Bakea zela-eta (1725eko apirilaren 30a) XVIII. mendeko Espainiako Oinordetza Gerran Austriako artxidukearen aldekoa zen markesak amnistia lortu eta erbestetik itzuli ahal izan zenean. Rafalگو markesa ere bazen Vía Manuelgo kondesak (1850-1929) Orihuelako jauregitik Madrilgo etxera bidali zuen margolana. Lana bere testamentuan aipatzen da, eta Suecako dukesa den alabari uzten dio.

Espainiako Gerra Zibilean (1936-1939), Altxor Artistikoa Berreskuratzeko Batzordeak margolana babestu, eta Pradoko Museora bidali zuen. Gerrak iraun zuen bitartean, Madrilgo museoak margolanak hiriburutik ateratzeko antolatu zituen espedizioetan sartu zen lana, eta Frantziako mugatik hurbil gorde zituen: lehenengo eta behin, Figuereseko gazteluan; eta, gero, Pereladakoan (antzina, margolanaren atzeko aldean zegoen etiketan eskaintzen zen lekualdaketa horri buruzko informazioa). Baliteke Picassoren (orduko museoko zuzendariaren) laguna zen Christian Zervosek Pradoko Museoan bertan eduki izana margolana ikusteko eta gero bere liburuan argitaratutako argazkia ateratzeko aukera. Gerraostean, Suecako dukesaren semea zen La Granjako kondeari itzuli zioten ohola, bere jabea zen-eta [9. eta 10. ir.].

2009. urtean, La Granjako kondearen oinordekoak margolana Londreseko Christie's aretoan enkantean jartzen ahalegindu ziren, baina ez zieten Espainiatik ateratzeko baimenik eman. 2012ko abendutik, *Lukrezia* Bilboko Arte Ederren Museoaren jabetzakoa da, eta, horren ondorioz, jendaurrean dago ikusgai.

---

20 Aschaffenburg 2007, 320. or.

21 Zervos 1950, 77. ir., 63. or.

22 Koepplin/Falk 1974-1976, 664. eta 666. or., 323. ir.

23 Bi data horiek zehaztu zituztenean, ez zekiten margolanaren bertan benetakoa data agertzen zenik.

24 Eskerrik asko Dieter Koepplini, agiriak utzi dizkigulako.

25 Eskerrak eman nahi dizkiogu aurreko jabeari, informazioa eman eta agiriak utzi dizkigulako.

2020/02/01 00  
798

SELO QUARTO, VEINTE MARAVEDIS, AÑO DE MIL SETECIENTOS Y CINCUENTA Y TRES.

Imposta trescientos y 22 reales 322

Esta obra florea con sus brazos de bronce y dos lib. Imposta quatro ochenta reales de 80 328

Esta obra florea de bronce, sobre tabla en ochenta lib. Imposta cien mil, y quinientos reales de 80 10200

Esta obra florea de bronce, sobre tabla en ochenta lib. Imposta cien mil, y quinientos reales de 80 8120

Esta obra de S. Rocas en quatro libras, Imp. serena y 2 8060

Esta obra de S. Xoto, en dos libras, Imposta treinta y 2 8030

Esta obra de la Combarion de S. Pablo en diez y seis libras Imposta quinientos, y quarenta reales 8220

Esta obra de S. Pablo en diez lib. Imp. Cien y quing. a 8150

Esta obra de S. Xoto, en dos libras, Imposta quinientos y quince reales 8225

Esta obra de S. Xoto, en dos libras, Imposta quinientos y quince reales 8225

5100837.22

3229682.22

RECIBO  
Nº 129  
Expediente núm. 922

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL  
Servicio Nacional de Bienes Artes  
COMISARIA GENERAL DEL SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTISTICO NACIONAL

Se entrega a D. Sr. Duque de Sueca, Abascal, 37.  
Deposito Museo del Prado  
de los cuadros que recaen de su propiedad.

Nº de inventario	OBJETOS	Nº de inventario	Destino
1	Condesa de Via Mamel, con flores en la cabeza de busto.- 60 x 43.-Óvalo.-Bustales.-	908-4	13130-13
2	El Bautista.-70 x 94.-Flamenca XVI	908-3	13136-19
3	El Niño y San Juanito, de busto.-20 x 27.-Florentina XVI	908-1	13138-84
4	Fusador.-30 x 26.-Flamenca XVII	908-8	13138-8
5	San Carlos Borromeo.-67 x 49.-Italiana XVIII	908-5	13138-22
6	Retrato del Infante D. Luis Antonio Jaime de Borbón.- 49 x 40.- Goya 1783	908-6	13131-14
7	Retrato de señora joven de perfil de busto.-48 x 40.-Copia de Goya.-	908-7	13233-16
8	Retrato de la Marquesa de Villafranca con abanico en la ma o.-37 x 72.-Copia antigua de Goya.-	908-3	13134-17
9	Marqués de Villafranca de media figura.- 87 x 72 Copia de Goya.-	908-1	13143-26
10	Retrato de señora con condecoración.-Copia de Goya 77 x 87.-	908-2	13143-26
11	Retrato del Sr. J. J. Borbón 49x60, Goya?	911	13132-15
12	Santo entierro.-23 x 28.-Italiana XVII	910-5	13129-3
13	Adoración de los pastores.-21 x 19.-Italiana XVII	910-6	13129-5
14	Retrato de D. Bárbara de Braganza.- 26 x 19 óvalo Española XVIII	910-2	13736-30
15	Isacracia.- 65 x 41.-Lucas Cranach 1574	910-3	13127-10
16	Cristo crucificado y S. Francisco 23 x 18.-Española XVII	910-4	13737-31
17	Retrato de Felipe V7 con erudura y banda azul 65 x 26.-Óvalo.-Española XVIII	910-1	13715-107.13732-2
18	Busto de viejo con barba.-47 x 26.-Española XVII	910-	13126-9
19	Familia del Infante D. Luis Antonio de Borbón.- 83 x 110.-Copia moderna de Goya?	922	13144-27

© Babestutako materiala

MINISTERIO DE CULTURA  
Servicio Nacional de Bienes Artes  
SERVICIO NACIONAL DE BIENES ARTES

ES COPIA del original.

Madrid, 10 de septiembre de 1930.  
4º Nacional.  
El propietario,  
D. Duque de Sueca

ENTREGUESE  
Por la Comisaria General del Servicio de Defensa del P. A. N.  
Huesca

8. Rafaleko markesaren testamentua, 1753  
Bilboko Arte Ederren Museoko artxiboa

9. Suecako dukearen jabetzako lanak bueltatzeko eskaera, 1939ko iraila  
IPCE-Espainiako Kultur Ondarearen Institutua.  
Hezkuntza, Kultura eta Kiroletarako Ministerioa



La condesa de La Granja

# Hogares

*La esbeltísima y juvenil figura de la bella Condesa de La Granja armoniza perfectamente con el decorado de su preciosa casa. Al fondo, sobre la chimenea, en hermoso cuadro de Lucas Cranach, y encuadrando una valiosa colección de relojes, dos finísimos bronceos. Unos bellos jarrones de porcelana del Retiro destacan sobre la cómoda francesa y de marquetería y en primer término, la gran lámpara blanca ilumina suavemente este conjunto de una gran elegancia.—(Foto Zaidin.)*

M. M.

10. Luna y sol aldizkaria, II. urtea, 12. zenb., 1945eko apirila, 22. orrialdea  
La Granjako kondesa bere etxean, Billboko Arte Ederren Museoko Lukrezia atxean dela  
Espainiako Liburutegi Nazionala



© Babestutako materiala

11. Lucas Cranach Zaharra (c. 1472-1553)  
*Lukrezia*, 1534  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Erreflektografia infragorria

## Teknika

Argi eta garbi dago Bilboko Arte Ederren Museoko *Lukrezia* margolanaren euskarria pago-egurrezkoa dela, eta horizontalean zein hariz lotutako hiru ohol ditu osagai<sup>26</sup>. Cranachtarren tailerrean, pago-egurra sarritan erabili zuten 1520ko eta 1530eko hamarkadetan, eta jardun hori oso ezohikoa da XVI. mendeko Europako ohol gaineko pinturan. Pago-egurrezko oholak margolanetarako formatu normalizatuen ezarpenarekin batera agertu ziren<sup>27</sup>. 1521etik 1535era, ia-ia Cranachtarren tailerrean margotutako oholen hiru laurdenak sei formatutan multzokatu daitezke. Neurriei erreparatuta (50,4 x 36,4 x 1,3 zentimetro), Bilboko *Lukrezia* euretako batekin bat dator, «C» formatu estandarrekin<sup>28</sup>, hain zuzen ere. Seguruena, maisuak formatu normalizatu horiek ezarri zituen, lantegiaren antzera lan egiten zuen tailerreko lan-prozesuak hobetzeko asmoz. Horri esker, egurrezko ohol ugari egin zitzaketen. Testuinguru horretan, oso deigarria da margolan txikienetarako oholen neurriak pago-egurrezkoak ere baziren Wittenbergeko liburu-azaletakoekin bat etortzea. 1522tik 1532ra Cranachek tailerrean bertan liburuak inprimatu zituela kontuan hartuta, ez da harriztekoa bere margolanen neurriak inprentako formatu normalizatuetatik erortzea (zortzirena, laurdena eta folioa, besteak beste) eta pinturarako erabiltzea<sup>29</sup>. Cranachek Bilboko *Lukrezia* margolanerako erabili zuen «C» formatu estandarra bat dator tolestu gabeko paper-orriaren tamainarekin (folio bikoitza). Horri esker, gainera, bere tailer handian praktikatzen ziren lanbideen arteko lankidetzak estua argitu daiteke.

26 Eskerrak eman nahi dizkiegu Bilboko Arte Ederren Museoko Bilduma Saileko burua den Javier Novo González eta Kontserbazio eta Zaharberritze Saileko burua den José Luis Merino Gorosperi, azterketa hau egiten lagundu digutelako.

27 Heydenreich 2007a, 48.-49. or.

28 Ibid., 43. or.

29 Heydenreich 2007b, 29.-33. or.



12. Lucas Cranach Zaharra (c. 1472-1553)  
*Lukrezia*, 1534  
 Bilboko Arte Ederren Museoa  
 Xehetasuna

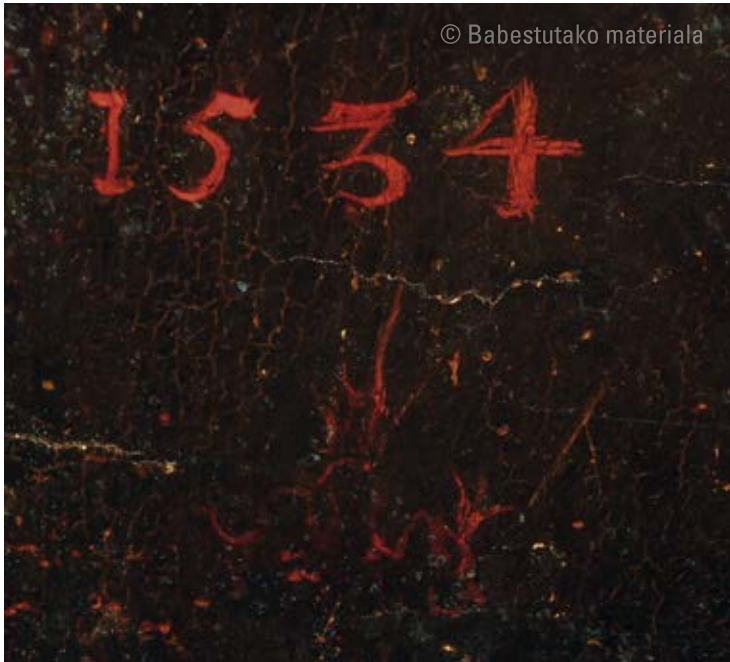


13. Lucas Cranach Zaharra (c. 1472-1553)  
*Lukrezia*, 1534  
 Bilboko Arte Ederren Museoa  
 Xehetasuna

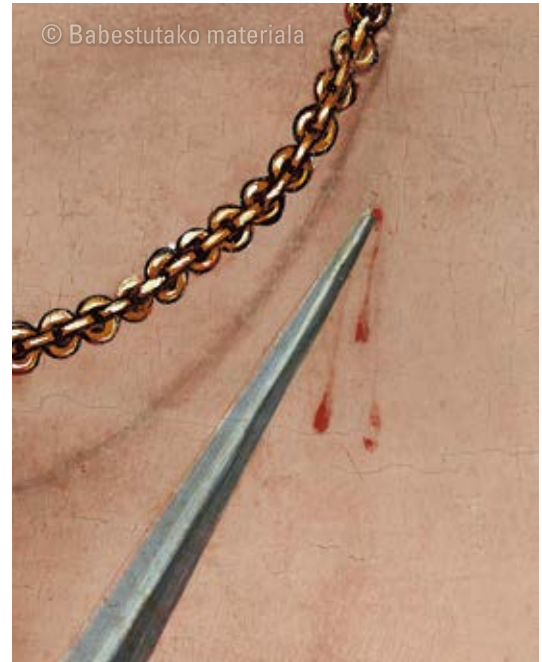
Oholaren atzealdeko ingerada osoa 0,9 zentimetro beheratu den arren, ez da beheko aldeko ertzean luzatu. Beraz, badirudi jatorrizko ohola zentimetro bat altuagoa zela gutxi gorabehera. Dena dela, ezin dugu oso ziur esan osteko markora egokitzeko ebaki zuten apur bat edo intsektuen ondorioz sortutako kalteengatiko ezegonkortasuna konpontzeko aldatu zuten euskarria. Gaur egun, gainera, ez dugu margolanaren jatorrizko markorik.

Oholaren inprimazio zuri finean, ez da azpiko marrazkia argi eta garbi antzematen [11. ir.]. Zenbait lerro-zati agertzen dira sakabanatuta, eta badirudi prozesu piktorikoan trazatutako nabarmentasunak edo ingeradak direla. Sastakaiaren aurretiazko marrazkia baino ez da antzematen. Sorbatzaren ertza burilaz trazatu zen gorputzaren geruza materikoan. Erreflektografia infragorriaren bidez azpiko marrazkia ikusi ezin izan den arren, ez du esan nahi margolana bera konposizioa zehazteko moduko aurretiazko marrazkirik gabe gauzatu zenik. Badirudi azpiko marrazkia bitarteko lehorren baten bitartez egindako zenbait marra izango zirela; ikatz-ziriaz, klarionaz edo sanginaz, esaterako. Beraz, ez dago erreflektografia infragorriaren bidez antzematerik, edo baldintza zehatz batzuetan bakarrik igarri daiteke. Seguruenik, Cranachek ez zuen bere *Lukrezia* marrazteko eredurik erabili, irudia ez datorrelako bat forma anatomikoei begira zuzena den patroiz bakar batekin ere. Margolanaren gainazala irmotasun handiagoz betetzen du, formatu normalizatuan bi ukondoek eta buruko apaingarriak ia-ia oholaren ertzak ukitzen dituzten neurrian.

Margolana maisutasunez eta eraginkortasunez eginda dago. Gorputzeko formen modelaketa fintasunez ñabartuta dago, eta, hori lortzeko, haragi-kolore argiko pintura erabili eta urtu behar izan zuen seguruenik, baita itzaletarako tonalitate grisak eta berniz marroiak ere. Modelaketa sotil laua eta kolore bakarreko atzealde beltza ingeradetako marrekin eta xehetasunen marrazkiarekin alderatzen dira. Cranachek ia-ia ez die inolako jaramonik egiten mantu gorri iluneko tolese. Azterketa xeheagoa egin ondoren, Lukreziak lepotik zintzilik daraman katea erliebe urriz eta nahikoa modu eskematikoan margotuta dagoela ikusi ahal izan da, nahiz eta bertan Cranachek bere trebetasun tekniko sofistikatua jokoan jartzen duen. Horrela, bada, isla argitsu aldagarriko katea eta sakontasun espaziala iradokitzen duten gorputz-formetarako egokitzapen fina printzipio konstruktibo beretik eratortzen dira. Begiak, sudurra eta ahoa jakituria handiz eta bitarteko urriz eginda daude, Cranachen ohiko formen kanona kontuan hartuta. Ia-ia modelatu gabeko eta zati batez ilundutako betazalak nabarmentzeko, ingerada argia margotu du. Begiaren beheko aldean modelatu gabe dago ia-ia, eta, itzal-marraren ordean, zehaztasunez margotutako betile fin-finak agertzen dira [12. ir.]. Zenbait xehetasun, gainera, oso deigarriak dira margolana miresten dutenentzat; esate baterako, mantelina, ilea, betileak eta harribitxiak.



14. Lucas Cranach Zaharra (c. 1472-1553)  
*Lukrezia*, 1534  
 Bilboko Arte Ederren Museoa  
 Xehetasuna, artistaren markarekin eta datarekin



15. Lucas Cranach Zaharra (c. 1472-1553)  
*Lukrezia*, 1534  
 Bilboko Arte Ederren Museoa  
 Xehetasuna

Pintura kolore gutxiz eginda dago, eta, euren artean, arrosa, beltza, gorria, marroia, horia eta grisa dira nagusi. Kolore berdea, ordea, idunekoko bi harribitxitarako erabiltzen da. Cranachek profil marroiak eta argi-ukitu horiak dituen atzealde marroi gorrixkan margotu du bitxia, kolorerik nahastu gabe. Bitxietan ez ezik, dagaren heldulekuan eta ilean ere erabili du antzeko tonu okre gorrixka, hau da, zenbait materia irudikatzeko erabili du kolore hori. Ekonomia eta fintasun teknikoaren bidez, artistak multzo harmoniatsua sortu du margolanaren banakako elementuetan oinarrituta. Xehetasunen irudikapena bere esperientzia egiaztatuaren erakusgarri da, hain zuzen ere. Hartara, idunekoko harri gorriak, adibidez, atzealde beltzean daude margotuta, pigmentu gorridun trazuen bidez daude landuta eta laka gorriz estali ditu amaieran [13. ir.].

Cranachek konposizioari bere zigilua eta data jarri zizkion gorritz, ezkerreko beheko aldeko angeluan. Urtearen azpian, «1534», eskuinetarantz dagoen hegodun sugea dago ikusgai, baita bere eraztuna eta koroa ere, berniz-geruza lodia azpian antzematea oso zaila bada ere [14. ir.]. Cranach Zaharraren beraren partaidetzarik ez duten konposizioetan, suge hori familiaren tailerraren ikur moduan agertzen den arren, pinturaren kalitatea apartekoa denez, argi eta garbi dago maisuaren eskuak margolan honetan bertan parte hartu zuela.

## Zaharberritzearen historia

2009. urtean Dieter Koeplinek pintura aztertu zuenean, birpintura txiki batzuk ikusi zituen, eta baliteke XVII.-XVIII. mendeetakoak izatea. Katearen eta sastakaiaren itzalak dira, baita mantelinen zein bularraren beste batzuk eta odol-tantenak ere<sup>30</sup>. Koeplinek adierazitako odol-tantak, hain zuzen ere, osteko eransketak dira, baina ez margolanaren aldaketaren zentzutik. Euren azpian, berniz arrea dago, eta, mikroskopiaren bidez, urteen joan-etorrian kolorea galdu duen laka gorria dela eta gainetik kolore gorritz birmargotu zutela jakin ahal izan da [15. ir.]. Katearen itzala, zati handi batean, jatorrizkoa da, eta, odolaren kolore gorriaren aldean, ez du krakeladurarik estaltzen. Hain zuzen ere, odolaren kolore gorria birpintura da argi eta garbi. Hala erakusten du bernizen aplikazioak; izan ere, berniz horrek ez dauka inolako zerikusirik Lukreziaren lepoaren

30 Dieter Koeplinek margolanaren azterketari buruz eskuz idatzitako oharra (2009/05) in Archiv D. Koeplin.



16. Bilboko Arte Ederren Museoko *Lukrezia* obraren argazkia, artelanak 1983. urtea baino lehen zuen egoera erakusten duena Bilboko Arte Ederren Museoko artxiboa



17. Bilboko Arte Ederren Museoko *Lukrezia* obraren atzealdea, 2012ko tratamendua jaso baino lehen Bilboko Arte Ederren Museoko artxiboa

eta eskuineko bularraren parean dagoen katearen itzalekoarekin, hori askoz ere zabarragoa da eta. Horrez gain, mantelinako marra zuri batzuk eta emakumearen zenbait ile ere erantsi dira geroago. Bestetik, badi-rudi margolanaren ertza zabal-zabal birmargotu dutela, eta hori ondo baino hobeto egiaztatzen da irudiaren eskuineko ukondoaren parean. Begi bistan ia-ia antzemanezinak diren aldaketa txiki horiek guztiak ostekoak dira, eta ez ziren 1983an nahiz 1996-1997an dokumentatutako bi zaharberritzeetan egin.

Koepplinek bere azterketan aipatzen du «ohola bera» atzeko aldean «indartu» zela, euskarriaren sabeldura eta junturaren banaketa zuzentzeko, seguruenik. Javier Carriónek 1983an hori geroago kendu zen. Seguruenik, horrexegatik ere itxi eta ukitu zen junturaren banaketa [16. ir.]. Oholaren indargarria kolatzeko eta intsektuek sorrarazitako zuloak estaltzeko, seguruenik berun-zuriaren bidez loditu zuten kola. Egurrean bertan, ore zuriaren aztarnak daude ikusgai, baina ez dira ohola prestatzeko prozesuaren ondorioz agertu.

1996-1997an, orduko jabearen alaba batek, Javier Carriónen ikaslea zenak, berriro zaharberritu zuen margo-lana, eta, bertan, irudia ukitu zen behin betiko. Horretarako, bide batez, seguruenik ere, Paraloid B72 berniz berria eman zioten.

2012. urtean, Bruselako Institut Royal du Patrimoine Artistiqueko Albert Glatigny egurrezko euskarria kontserbatzeko jarduketa berri bat garatu zuen. Bertan, hain zuzen ere, oholaren atzeko aldeko gainazaleko hainbat eta hainbat zulo bete zituen [17. ir.] mikroperlen bidez. Era berean, junturetako egurrezko listoiaren ordez, baltsa-egurra jarri zuen. Eskuineko beheko aldeko angeluan, gainera, baltsa-egurra ere jarri zen galdutako zatia ordez.



## Ondorioa

XVI. mendean, Lukreziaren gaiak oso ospe handia izan zuen senar-emazteen leialtasunaren eta indar moralaren adierazgarri, eta, aldi berean, emakumeen biluzia irudikatzeko aukera ere eskaini zuen. Hirutik gora hamarkadetan Cranachtarren tailerrean hainbat eta hainbat margolan egin zituztela kontuan hartuta, oso agerikoa da gai horri buruzko margolanen eskaria handia izan zela. Nolanahi ere, argi eta garbi dago Bilboko *Lukrezia* ez dela serieko produktua. Areago, badirudi Cranachek berak bere maisutasuna erakutsi nahi izan zuela margolan honen bitartez, une hartan tailerrak enkargu ugarietara serieko ekoizpenaren bidez erantzuten ziela eta bere bi seme nerabeek ere ekoizpen horretan parte hartzen zutela kontuan hartuta.

Nahiz eta luzaroan adituek ez dioten behar besteko arretarik eskaini, Lucas Cranach Zaharraren maisulan honek Bilboko Arte Ederren Museoko XVI. mendeko pintura-bilduma aberasten du orain, garai hartako margolari alemaniar nabarienetakoaren eskutik.

## BIBLIOGRAFIA

### **Aschaffenburg 2007**

*Cranach im Exil : Aschaffenburg um 1540 : Zuflucht, Schatzkammer, Residenz.* [Erak. kat., Aschaffenburg, Schloss Johannisburg, Kunsthalle Jesuitenkirche, Stiftsmuseum der Stadt Aschaffenburg, Stiftsbasilika St. Peter und Alexander]. Gerhard Ermischer ; Andreas Tacke (zuz.). Regensburg : Schnell + Steiner, 2007.

### **Bierende 2002**

Edgar Bierende. *Lucas Cranach d.Ä. und der deutsche Humanismus : Tafelmalerei im Kontext von Rhetorik, Chroniken und Fürstenspiegeln.* München : Deutscher Kunstverlag, 2002.

### **Follak 2002**

Jan Follak. *Lucretia zwischen positiver und negativer Anthropologie : Coluccio Salutati «Declamatio Lucretie» und die Menschenbilder im «exemplum» der Lucretia von der Antike bis in die Neuzeit.* [Dokortese]. Konstanz : Universität, 2002. Eskugarri hemen: <http://kops.ub.uni-konstanz.de/handle/urn:nbn:de:bsz:352-opus-9144> [kontsulta: 2014/09/04].

### **Friedländer/Rosenberg 1979**

Max J. Friedländer ; Jakob Rosenberg (zuz.). *Die Gemälde von Lucas Cranach.* Basel... [etc.] : Birkhäuser, 1979.

### **Heydenreich 2007a**

Gunnar Heydenreich. *Lucas Cranach, the Elder : painting materials, techniques and workshop practice.* Amsterdam : Amsterdam University Press, 2007.

### **Heydenreich 2007b**

—.«"...that you paint with wonderful speed": virtuosity and efficiency in the artistic practice of Lucas Cranach the Elder», *Cranach der Ältere.* [Erak. kat., Frankfurt am Main, Städel Museum; Londres, Royal Academy of Arts]. Bodo Brinkmann (arg.). Ostfildern, Deutschland : Hatje Cantz, 2007, 29.-47. or.

### **Koeplin/Falk 1974-1976**

Dieter Koeplin ; Tilman Falk. *Lucas Cranach : Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik.* Basel ; Stuttgart : Birkhäuser, 1974-1976.

### **Livius 1909**

*Langenscheidtsche Bibliothek sämtlicher griechischer und römischer Klassiker in neueren deutschen Muster-Übersetzungen*, 97 Band : *Livius I*, Buch 1-5. Berlin ; Stuttgart, 1909.

### **Zervos 1950**

Christian Zervos. *Nus de Lucas Cranach l'Ancien.* Paris : «Cahiers d'Art», 1950.