

Het passieretabel uit Soest

Het Rijksmuseum bezit sinds 1907 een aantal retabelfragmenten van Noordnederlandse herkomst, die behoord hebben tot een 15de-eeuws gesneden passieretabel¹. Behalve vijf grote groepen zijn er ook enkele losse figuren en fragmenten van figuren, alsmede resten van de altaarkast bewaard gebleven. Samen met de fragmenten van het Maria-altaar dat Adriaen van Wesel² voor de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch vervaardigde, zijn dit de enige restanten, die een indruk geven van het Noordnederlandse gesneden retabel uit de periode van vóór de Reformatie.

De sculpturen (afb. 1-3, 6-8, 10, 12) kwamen in 1905³ bij restauratiewerkzaamheden aan de Nederlands Hervormde kerk te Soest te voorschijn uit een torenvormig uitbouwte tegen de zuidelijke muur van de toren, te zamen met een aantal andere houten sculpturen, fragmenten van pijparden beeldjes en van houten en loden versierselen van een altaarkast (afb. 15-17)⁴. De houten beelden verkeerden in een zeer slechte staat. Ze waren zodanig door houtworm aangetast, dat ze bij de geringste aanraking gevaar liepen uit elkaar te vallen. Ze zijn toen door de technisch assistent van het Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst (de voorloper van de huidige Afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid van het Rijksmuseum) verstevigd met een harspreparaat⁵. Ook de polychromie was voor een groot deel verloren gegaan. In 1907

werd deze vondst door de gemeente Soest aan het Nederlandsch Museum aangeboden⁶. De sculpturen en de restanten van de kast zijn vermoedelijk in de toren verstopt bij het uitbreken van de beeldenstorm (1566) of later toen de Staten van Holland in 1580 de uitoefening van de katholieke eredienst verboden⁷. Hoe gruwelijk de calvinisten in de omgeving van Soest huishielden omstreeks Kerst 1580, wordt beschreven door de Amersfoortse priester Michael van Isselt⁸. Hij vertelt dat wat er nog over was van de kerkschatten van Soest, Baarn, Leusden en Isselt werd vernield, en dat de klokken uit de torens werden gehaald en weggevoerd met het doel ze te smelten en te gieten tot geschut. Daar al in 1588⁹ een hervormde predikant te Soest werd benoemd zouden de kerkschatten nog lang in de toren verborgen blijven.

Van het passieretabel zijn de volgende groepen en fragmenten bewaard gebleven:

Christus in de Hof van Olijven (afb. 1)
(H. 40 cm, Br. 31 cm, D. 16 cm).

Op een heuveltje, omgeven door een palissade, knielt Christus. Van Hem zijn alleen de rechervoet en de zoom van Zijn kleed bewaard gebleven; achter Hem resten van de apostelen. Bij de fragmenten van figuren bevindt zich een bebaarde mannenkop met gesloten ogen, waarschijnlijk één van de apostelen (Petrus¹⁰).

De Olijfborgscène treft men veelvuldig aan

Afb. 1 (links). Meester van het retabel van Soest, Christus in de Hof van Olijven. Amsterdam, Rijksmuseum.

Afb. 2 (rechts). Meester van het retabel van Soest, Geseling van Christus. Amsterdam, Rijksmuseum.



bij 15de-eeuwse passieretabels, vaak met Judas en de soldaten op de achtergrond. De apostelen Petrus, Johannes en Jacobus bevinden zich slapend in Zijn nabijheid. De kelk, die meestal op een rots vóór Christus staat, maar soms ook door een engel wordt aangereikt, ontbreekt bij de groep uit Soest¹¹. Dit motief is ontleend aan de woorden van Christus: *Mijn Vader, indien het mogelijk is, laat deze beker Mij voorbijgaan* (Mattheus 26:39).

De evangelisten noemen de engel niet, maar in middeleeuwse beschrijvingen van het leven van Jezus, bijv. in de *Meditationes Vitae Christi*¹², wordt de engel wel genoemd. Beide manieren van voorstellen komen in de 15de eeuw voor. Welke bij de groep uit Soest gekozen is, is niet meer te achterhalen.

De Geseling (afb. 2)

(H. 40 cm, Br. 38 cm, D. 13 cm).

Christus, van wie het hoofd, de armen en een gedeelte van de benen ontbreken, staat gebonden aan de geselkolom. Links van Hem staat een beul die met zijn linkerarm op zijn knie steunt. Het hoofd, de schouders en de armen ontbreken. Rechts op het grondje staat de rechtervoet van de andere beul, die half met zijn rug naar ons toe gestaan moet hebben. Het fragment van een man met een tulband, die de linkerarm opgeheven houdt, moet bij deze groep behoord hebben. Deze figuur, die duidelijk als frontale figuur is bedoeld, heeft waarschijnlijk schuin achter de Christus-figuur gestaan, omdat hij wat betreft de draaiing van het lichaam niet op het bovengenoemde voetje past en er achter Christus ook nog iemand gestaan moet hebben (restant van een kledingstuk).

Afb. 3. Meester van het retabel van Soest. Geseling van Christus. Amsterdam, Rijksmuseum.

Afb. 4 (linksonder). Meester van het retabel van Soest. Twee handen met touw, fragment van een soldaat bij de Kruisdraging. Amsterdam, Rijksmuseum.



Ook Vogelsang¹³ is deze mening toegedaan. Hij geeft in zijn boek over de Nederlandse sculptuur een afbeelding van deze groep, waarbij op het voetje ook een beul staat (deze figuur ontbreekt nu), en ter reconstructie de man met de tulband rechts achter Christus is geplaatst (afb. 3).



Afb. 5 (rechtsonder). Zuidelijke Nederlanden, eind 15de eeuw/begin 16de eeuw. Kruisdraging, detail. Hulshout, St. Mattheus.

Bij andere voorstellingen van dit onderwerp treft men ook vaak twee of meer beulen/soldaten aan. In de Middel-nederlandse *Van den Levene ons Heren*¹⁴ wordt zelfs gesproken over vier beulen, die elkaar kunnen afwisselen bij het geselen van Christus.

De Kruisdraging (afb. 4)

Slechts één fragment duidt op de aanwezigheid van een kruisdraging in het retabel van Soest, nl. twee handen die een touw vasthouden.

Deze handen moeten hebben toebehoord aan de soldaat, die Christus met het kruis op Zijn rug voortsleept aan een touw.

Een vergelijkbare voorstelling vindt men o.a. in de Zuidnederlandse passieretabels van Hulshout (B.; afb. 5) en Elmpt (D.).

De Calvarie (afb. 6 en 7)

(Linker groep: H. 57 cm, Br. 35 cm, D. 18 cm; twee soldaten resp. H. 50 en 47 cm).

De Calvariegroep bestaat uit verschillende delen. Het linkerdeel toont een bezwijmende Maria, die wordt gesteund door Johannes, en een wenende vrouw. Tussen Maria en de wenende vrouw zijn enkele goudkleurige haarstrengen zichtbaar, die ongetwijfeld de plaats van Maria Magdalena aangeven, daar zij bij passievoorstellungen de enige vrouw met lange, lohangende haren is. Ook de haarstrengen, die zich bij de (losse) fragmenten bevinden, moeten Maria Magdalena hebben toebehoord. Op de foto die Kalf geeft bij de beschrijving van de vondst, zitten ze nog op deze plaats¹⁵ (afb. 8).

Naast de wenende vrouw zijn sporen van een brocaten kledingstuk te zien, hetgeen duidt



Afb. 6. Meester van het retabel van Soest. *Bezwijming van Maria*. Amsterdam, Rijksmuseum.



op de aanwezigheid van nog een figuur: één van de andere Maria's¹⁶.

Rechts op de voorgrond is een doodshoofd afgebeeld om Christus' overwinning op de dood aan te geven. Tevens kan de schedel dienen als plaatsaanduiding (Golgotha betekent Schedelplaats) of verwijzen naar de schedel van Adam¹⁷.

Het rechterdeel van de Calvariegroep bestaat uit een aantal losse figuren en fragmenten van figuren, alle soldaten. Op het grondje van zowel de soldaat met de tulband, als op die van de soldaat met de boventronie staan voeten, waaruit blijkt dat er oorspronkelijk meer figuren aanwezig waren.

Midden boven deze groepen moet de gekruisigde Christus geplaatst worden. Van

Afb. 7a en b. Meester van het retabel van Soest. *Twee soldaten van de Kruisigingsgroep*. Amsterdam, Rijksmuseum.



Hem zijn alleen de doorboorde rechervoet en het onderbeen overgebleven. Van het kruis is niets bewaard. Welke vorm het heeft gehad en hoe hoog het geplaatst was, is niet vast te stellen, omdat dit van retabel tot retabel verschilt.

Een veel voorkomende manier om het gebeuren op Golgotha voor te stellen, is links en rechts van de gekruisigde Christus, die al dan niet geflankeerd wordt door de twee moordenaars, twee groepen figuren te plaatsen. Tot de linkergroep behoren de Maria's en Johannes. Maria, de moeder van Christus, wordt vaak voorgesteld op het moment dat zij bezwijmend wordt opgevangen door Johannes (zie afb. 9). Deze manier van uitbeelden is gebaseerd op een passage uit de

Afb. 8. Meester van het retabel van Soest. *Bezwijming van Maria*. Amsterdam, Rijksmuseum.



Revelationes van de H. Birgitta, waarin Maria zegt: *Tunc ego exinanita corruí in terram (Toen stortte ik krachteloos ter aarde)*¹⁸. Maria Magdalena wordt hierbij vaak met in wanhoop geheven armen afgebeeld, of de voet van het kruis omhelzend. Aan de linkerkant van het kruis staat ook, indien afgebeeld, Longinus, de blinde krijgsman, die geholpen werd de zijde van Christus te doorboren, waarna hij ziende werd door het bloed dat vanuit de wonde op zijn ogen druppelde¹⁹. De rechtergroep bestaat uit soldaten te voet en soms ook te paard. Tot deze groep behoort ook de centurio, die erkent dat Christus de zoon van God is: *Vere filius Dei erat iste (Waarlijk deze man was Gods zoon)*²⁰. Het aantal figuren van de



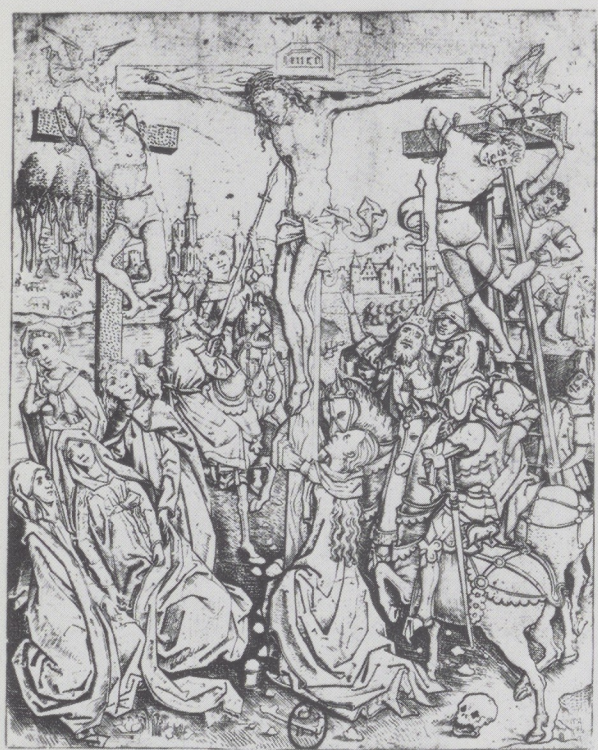
rechtergroep is variabel. Het is echter niet waarschijnlijk dat tot de Calvariegroep uit Soest ruiters en een Longinus hebben behoord, aangezien hiervan geen enkel fragment bewaard is gebleven.

De Graflegging (afb. 10)

(H. 46 cm, Br. 41 cm. D. 16 cm).

Links van een sarcofaag met een geprofileerde boven- en onderrand staat een man die de voeten van Christus vasthoudt. Waarschijnlijk is dit Jozef van Arimathea²¹. Achter de sarcofaag staat Maria, die met beide handen de rechterarm van Christus omvat. Op haar elleboog zien we nog een hand, waarschijnlijk van Johannes, die haar steunt en troost. Rechts een hand en onderarm, vermoedelijk

Afb. 9. Meester WA met de sleutel, 2de helft 15de eeuw. Kruisiging van Christus. Parijs, Bibliothèque Nationale.



toebehorend aan Nicodemus²², die het hoofd van Christus, dat verdwenen is, ondersteunen. Een Graflegging is bij gesneden retabels naar verhouding vrij zeldzaam. Men kiest eerder voor een voorstelling van de Bewening. In de miniatuurkunst komt het onderwerp veel vaker voor. Een miniatuur, die wat betreft de compositie veel overeenkomsten vertoont met de *Graflegging* van Soest, is afgebeeld in het *Getijdenboek van Gijsbrecht van Brederode*, dat ca. 1457–60 in Utrecht ontstaan is²³ (afb. 11).

Christus afdalend in het Voorgeborchte

(afb. 12)

(H. 49 cm, Br. 32 cm, D. 17 cm).

Christus, van wie het hoofd ontbreekt, staat

Afb. 10. Meester van het retabel van Soest. Graflegging. Amsterdam, Rijksmuseum.



op de rug van een monster, vóór de ingang van het Voorgeborchte. In de opgeheven rechterhand ontbreekt het vaantje van de overwinning. Met Zijn linkerhand raakt Hij Adam aan, die gevolgd door Eva, uit het Voorgeborchte stapt. Achter hen staat een man van wie alleen het hoofd zichtbaar is²⁴. De bron voor de Afdaling in het Voorgeborchte is niet het relaas van de evangelisten, maar het apocriefe *Evangelie van Nicodemus*²⁵, dat vooral via andere middeleeuwse teksten verbreid werd. Het verhaal is o.a. opgenomen in de *Legenda Aurea*²⁶ en in de *Meditationes Vitae Christi*²⁷. Ook komt de Hellevaart vaak voor in de mysteriespelen²⁸. Ondanks de grote aandacht in de literatuur voor de Hellevaart, treft men

Afb. 11 (links). Utrecht, ca. 1457-60. Graflegging. *Getijdenboek van Gysbrecht van Brederode*. Luik, Universiteitsbibliotheek.

Afb. 12 (rechtsboven). *Meester van het retabel van Soest*. Christus in het Voorgeborchte. Amsterdam, Rijksmuseum.

Afb. 13 (rechtsonder). Zuidelijke Nederlanden, ca. 1440. Christus in het Voorgeborchte. Amsterdam, Rijksmuseum.



dit thema in de sculptuur van de 15de eeuw minder vaak aan dan men zou verwachten. Toch staat de groep uit Soest niet op zich zelf, getuige enkele Zuidnederlandse voorbeelden (afb. 13). Bauer²⁹, die de ontwikkeling van het thema van Christus' Hellevaart bestudeerde, onderscheidt drie manieren van voorstellen: het Descensus-type, waarbij Christus Adam de hand reikt; het Anastasis-type, waarbij Christus, gevolgd door Adam, de hel verlaat, en Christus tussen de goede zielen uit het Oude Testament. De *Afdaling in het Voorgeborchte* van het Soester retabel behoort duidelijk tot het eerste type.

De in Soest gevonden retabelfragmenten passen gezien hun voorstellingen, die alle

betrekking hebben op het lijden, sterven en de verheerlijking van Christus, goed bij elkaar. Kalf³⁰, die als eerste de vondst beschrijft, dateert de diverse fragmenten alle verschillend: de *Geseling* ca. 1530, de *Bezwijming van Maria* ca. 1480, de *Graflegging* ca. 1500 en *Christus in het Voorgeborchte* eind 15de eeuw. Ook Vogelsang³¹ meent dat niet alle fragmenten uit dezelfde tijd afkomstig zijn: de *Geseling* ca. 1500, de *Bezwijming van Maria* tweede helft 15de eeuw, de *Soldaten* ca. 1510, de *Graflegging* ca. 1500 en *Christus in het Voorgeborchte* ca. 1500. Waarop beide auteurs hun dateringen baseren is niet duidelijk. Wel zijn zij het eens over de Noordnederlandse herkomst.

In 1912 worden de fragmenten door Vogelsang en Van Notten³² Nederrijns genoemd en begin 16de eeuw gedateerd.

Bouvy³³ merkt in zijn proefschrift, waarin hij de Noordnederlandse sculptuur uitgebreid behandelt, m.i. terecht op dat een exacte datering uitgesloten is en stelt deze op ca. 1500 of iets later (niet later dan 1520), omdat de sculpturen zowel oude als nieuwe stijlelementen bevatten. Nieuw is de robuuste behandeling van het naakt, oud de puntige schoenen van bijvoorbeeld de *Opkijkende soldaat*.

Bouvy beschouwt de retabelfragmenten als Hollands-Stichts; dit vooral vanwege de vrij strakke kleding met weinig of geen plooiën, in tegenstelling tot beelden uit de Gelderse school, waarvan de kleding in de regel een ingewikkelder plooiyal vertoont. Ook andere kenmerken van de Utrechtse school³⁴, zoals anekdotisch (Bouvy³⁵), lineair en scherp (Müller³⁶) en realistisch (Timmers³⁷) zijn in de retabelfragmenten uit Soest terug te vinden: het anekdotische en het realisme vooral in de gezichten van de soldaten, het lineaire en het scherpe vindt men terug in de gezichten van de wenende vrouw en de Maria van de *Graflegging*. Realistisch is ook de behandeling van de naakte torso's van Christus en Adam. Een opvallende karakteristiek³⁸ van de Utrechtse sculptuur, de nadrukkelijk aangegeven onderste oogleden, geldt voor alle figuren. Daarbij is het aannemelijk, dat sculpturen die in Soest gevonden zijn, in Utrecht zijn

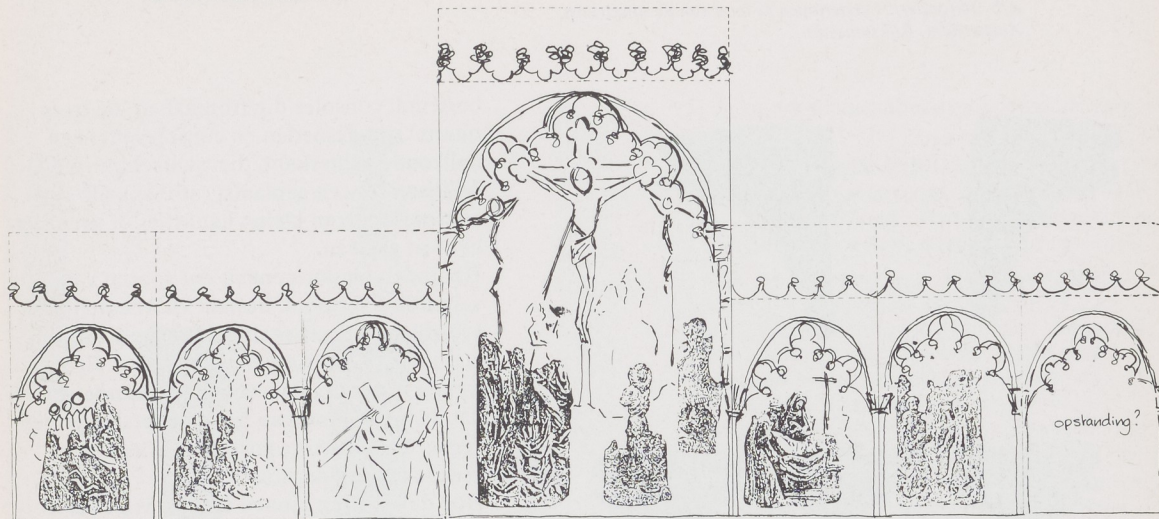
gesneden, omdat Utrecht in de 15de eeuw een belangrijk cultureel centrum was³⁹.

Tussen 1420 en 1450 bloeit er de miniatuurkunst⁴⁰; onder invloed van de grote bouwactiviteiten aan de Dom ontstaat ca. 1450 een Utrechtse beeldhouwersschool⁴¹ met als belangrijkste vertegenwoordigers Jan Nude en Adriaen van Wesel.

Daarnaast komt omstreeks 1450 de industrie van pijpvaardens beeldjes op, die voorzag in een behoefte van vrome burgers, die zich geen houten beelden konden veroorloven⁴². In dit artistieke milieu moet ook de maker van de retabelfragmenten van Soest gezocht worden.

Eigenaardigheden, waaraan men de hand van één meester kan herkennen, zoals oogleden, wenkbrauwen, neuzen en handen met vrij lange, platte vingers etc., keren bij alle figuren terug. De tenen van Christus aan de geselpaal zijn vrij groot; dezelfde tenen ziet men bij Christus in het *Voorgeborchte*; de baard van Jozef van Arimathea (*Graflegging*) is gelijk aan die van Adam; de agrafe op het kleed van Jozef van Arimathea en die op de mantel van Christus (*Voorgeborchte*) zijn identiek. De neus van de wenende vrouw en die van de Maria van de *Graflegging* zijn lang en smal en hebben duidelijke neusvleugels; bovendien vertonen beide vrouwen overeenkomsten wat betreft oogleden, wenkbrauwen en mond. Ook de mopsneus van de geselende soldaat en die van de soldaat met de boeventronie lijken sterk op elkaar. De gewaden, behalve die van de bezwijmende Maria, vallen alle tamelijk strak en glad en hebben weinig plooiën. Het naakte bovenlichaam van Adam en dat van Christus (*Graflegging*) zijn vrij plomp gesneden. Opmerkelijk is ook de bij beide figuren voorkomende onhandige armaanzet. Al deze kleine overeenkomsten en het feit dat de fragmenten bij elkaar gevonden zijn, ongeveer hetzelfde formaat hebben⁴³ en wat betreft onderwerp goed bij elkaar passen, maken het zeer waarschijnlijk dat de groepen samen één passieretabel hebben gevormd dat door een anonieme meester omstreeks 1500 in Utrecht gesneden is voor de kerk van Soest, waar het tot de beeldenstorm of tot het verbieden van de rooms-katholieke eredienst

Afb. 14. Reconstructietekening van het retabel uit Soest.



in het bisdom Utrecht gestaan moet hebben. De aanwezigheid van zes verschillende scènes en het feit dat het aantal scènes links en rechts van de Calvarie altijd gelijk is, doen een onderverdeling van de kast of 'back' in zeven compartimenten veronderstellen. In het retabel waren dan v.l.n.r. de Hof van Olijven, de Geseling, de Kruisdraging, de Calvarie, bestaand uit een linker- en een rechtergroep, de Graflegging, Christus in het Voorgeborchte en een onbekende scène uit het passieverhaal geplaatst. Van deze onbekende scène is niets bewaard gebleven, maar wat betreft het onderwerp kunnen wel enkele suggesties worden gedaan. Zo zou men zich meteen naast de Calvarie een Kruisafneming of een Bewening kunnen voorstellen, of uiterst rechts als laatste scène een voorstelling van de Opstanding of de Hemelvaart.

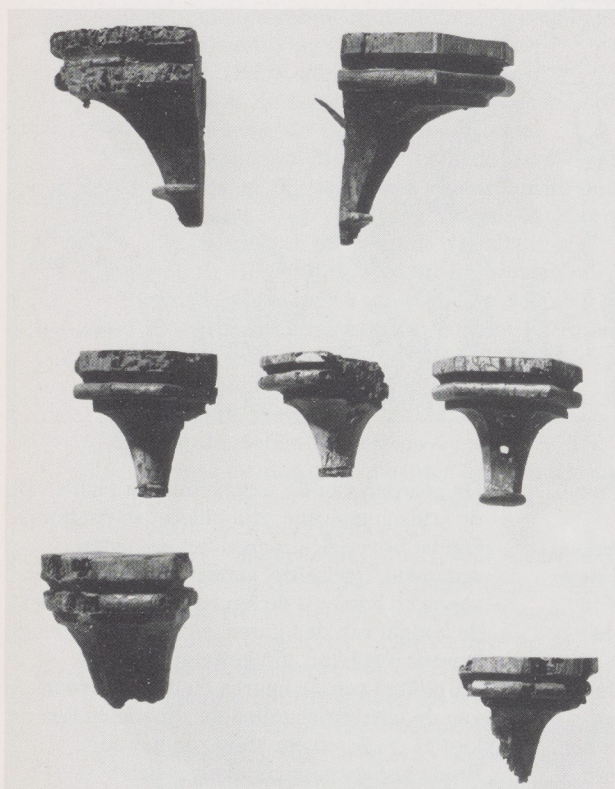
Aangezien bij enkele groepen sommige figuren geheel of gedeeltelijk ontbreken en bij zowel de Olijfberg-scène als bij de groep met Christus in het Voorgeborchte duidelijk iets van de zijkanten afgebrokkeld is, moeten de groepen oorspronkelijk iets breder zijn geweest. Door onderlinge vergelijking van de maten van de fragmenten komt men, rekening houdend met ontbrekende stukken, voor alle groepen steeds op een breedte van ca. 50 cm. Daar de groepen meestal precies in de kast passen, zou de totale breedte van het Soester retabel op ca. 4 m moeten worden geschat.

De groepen van de scènes links en rechts van de kruisigingsscène, zijn alle ca. 50 cm hoog. Omdat boven de groepen het gesneden ornament, 'metselrie' genaamd, kan variëren van even hoog als de figuren tot de helft van de hoogte van de figuren, en er ook nog enige tussenruimte kan zijn geweest tussen de bovenkant van de figuren en de onderrand van de 'metselrie' zullen de zijpanelen van de kast ca. 75 à 100 cm hoog zijn geweest. Bij de meeste passieretabels is het middenpaneel met de kruisigingsscène hoger dan de zijpanelen. Dit moet ook bij het retabel uit Soest het geval zijn geweest: de linkergroep met de bezwijmende Maria is duidelijk hoger dan de andere groepen (ca. 60 à 70 cm), terwijl rechts de soldaten, gezien de manier waarop ze gesneden zijn, op verschillende niveaus moeten worden geplaatst. Daar boven bevond zich dan de gekruisigde Christus, die blijkens de bewaard gebleven voet en onderbeen, een lengte van ca. 50 cm moet hebben gehad. Hierbij komt dan nog 10 à 20 cm voor het kruis. Uitgaande van deze gegevens en aannemend dat de 'metselrie' boven Christus op dezelfde manier is aangebracht als in de zijpanelen, zal het retabel uit Soest een verhoogd middenstuk hebben gehad dat tussen de 155 en 180 cm hoog was (afb. 14).

Bij de vondst zijn verschillende soorten consoles aangetroffen; consoles met twee platte zijden, die duidelijk voor een hoek zijn

Afb. 15. Consoles van de altaarkast. Amsterdam, Rijksmuseum.

Afb. 16 (onder). Versieringen in lood van de altaarkast. Amsterdam, Rijksmuseum.



bestemd, consoles die frontaal en 'de trois quarts' zijn gesneden en consoles met een halfronde achterkant, die waarschijnlijk in hollijsten waren geplaatst (afb. 15). Op deze consoles moeten kleine figuurtjes of groepjes hebben gestaan.

Het loden bladornament, dat sporen van verguldsel vertoont, bestaat voornamelijk uit kruisbloemen, pinakeltjes en enkele randjes met kleinere kruisbloemen (afb. 16). Er is te weinig van overgebleven om te veronderstellen dat de bovenrand van het hele retabel ermee versierd is geweest; misschien alleen het verhoogde middenstuk⁴⁴.

Hoe de indeling binnen de kast is geweest (wel of niet tussenschotten, plaats van de consoles) is nauwelijks na te gaan, omdat er te weinig bewaard is gebleven (afb. 17). Bij Utrechtse retabels is een indeling in nissen, die in rondbogen eindigen, gebruikelijk⁴⁵.

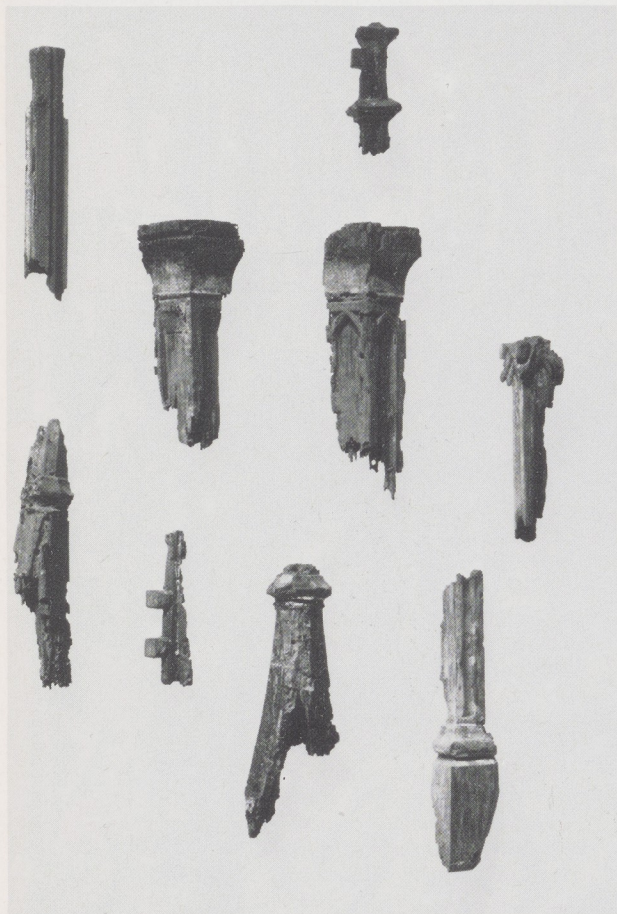
Halsema-Kubes⁴⁶ reconstrueert deze vorm ook voor het Maria-altaar van Adriaen van Wesel.

Van de polychromie, de verflagen waarmee de beelden bedekt zijn geweest, is zo goed als niets over. Hiervan zijn monsters genomen, die door het Centraal Laboratorium⁴⁷ zowel microscopisch als chemisch zijn geanalyseerd, zodat kon worden vastgesteld welke pigmenten in de polychromie zijn verwerkt. Uit de hoeveelheid verschillende pigmenten en uit het voorkomen van bladgoud en resten van brocaatpatronen, kan men concluderen dat de groepen oorspronkelijk rijk gepolychromeerd zijn geweest.

Tenslotte nog een opmerking over het decoratieprogramma: de bewaard gebleven groepen en figuren moeten in chronologische volgorde in (de nissen van) het retabel hebben gestaan. De aanwezigheid van diverse soorten consoles doet vermoeden dat het programma van het retabel oorspronkelijk uitgebreider is geweest. Op de consoles kunnen andere scènes uit het passieverhaal en/of prefiguraties hebben gestaan, zoals men o.a. aantreft bij het passieretabel van Gheel (afb. 18).

Voor het Soester retabel is hierover echter niets met zekerheid te zeggen.

Afb. 17. Enkele fragmenten van de altaarkast. Amsterdam, Rijksmuseum.



Noten

Dit artikel is gebaseerd op mijn doctoraalscriptie, die ik in juni 1981 voltooidde. Veel dank ben ik verschuldigd aan mevrouw drs. W. Halsema-Kubes, van wie ik zeer waardevolle suggesties mocht ontvangen. Langs deze weg wil ik ook mevrouw prof. dr. A. C. Esmeijer bedanken voor haar bereidheid het artikel van op- en aanmerkingen te voorzien.

¹ J. Leeuwenberg, W. Halsema-Kubes, *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum, Catalogus*, 's-Gravenhage-Amsterdam 1973, nr. 23.

² W. Halsema-Kubes, G. Lemmens en G. de Werd, *Adriaen van Wesel, een Utrechtse beeldhouwer uit de late middeleeuwen*, (tent.cat. Rijksmuseum Amsterdam), 's-Gravenhage 1980.

³ Leeuwenberg, Halsema-Kubes, *op. cit.* (noot

1), p. 59, vermelden abusievelijk 1904 als jaar van de vondst.

⁴ J. Kalf, 'Een belangrijke vondst', *Het Huis Oud en Nieuw* 3 (1905), pp. 289-301; W. Vogel-sang, 'Vondst te Soest', *Bulletin Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* 6 (1905), pp. 187-196.

⁵ Kalf, *op. cit.* (noot 4), p. 291; Leeuwenberg, Halsema-Kubes, *op. cit.* (noot 1), nr. 23. De sculpturen werden in 1977 opnieuw behandeld tegen eventueel nog aanwezige houtworm, schimmels etc. Daarnaast zijn ze geïmpregneerd met een laag-visceuze epoxyhars om verder uiteenvallen en afbrokkelen te voorkomen. Zie: K. Aben, C. Groen e.a., 'Conservering van de beelden van Soest', *Bulletin van het Centraal Laboratorium voor onderzoek van voorwerpen van Kunst en Wetenschap* 1977, pp. 93-105.

⁶ Leeuwenberg, Halsema-Kubes, *op. cit.* (noot 1), nrs. 13, 14, 21 t/m 31.

⁷ Kalf, *op. cit.* (noot 4), p. 300.

⁸ *Ibid.*, p. 299, noot 1.

⁹ A. J. van der Aa, *Aardrijkskundig woordenboek der Nederlanden*, Gorinchem 1847, dl. 10, p. 546; *Archief van de Geschiedenis van het Aartsbisdom Utrecht* 17 (1889), p. 61.

¹⁰ Petrus wordt gewoonlijk afgebeeld met een kaal hoofd en een tonsuur, een vrij brede kop en een korte baard. 'Petrus, Apostel', E. Kirschbaum e.a., *Lexikon der christlichen Ikonographie* VIII, Rom, Freiburg enz. 1976, kol. 158-174.

¹¹ J. J. M. Timmers, *Christelijke symboliek en iconografie*, Bussum 1974, nr. 183.

¹² *Meditations on the life of Christ. An illustrated manuscript of the fourteenth century*, Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Ital. 115. Translated by Isa Ragusa, completed from the latin and edited by Isa Ragusa and Rosalie B. Green, Princeton (N.J.) 1961, p. 323.

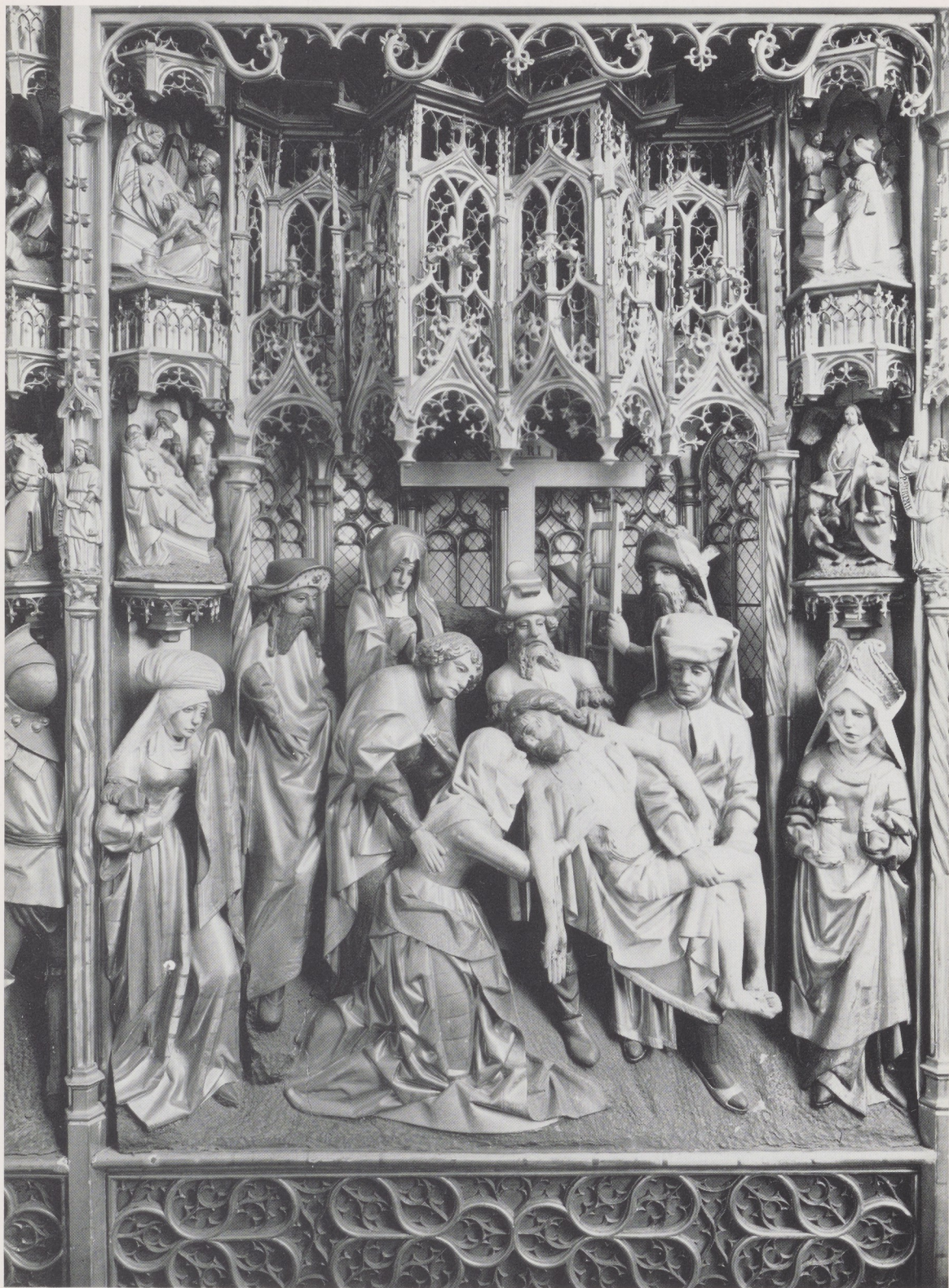
¹³ W. Vogel-sang, *Die Holzsulptur in den Niederlanden, Bd. II, Das Niederländische Museum zu Amsterdam*, bearbeitet von M. van Notten, Utrecht 1912, Taf. XII, afb. 98.

¹⁴ *Van den Levene ons Heren*, uitgegeven door W. H. Beuken, Zwolle 1968, dl. I, r. 2788-2799.

¹⁵ Kalf, *op. cit.* (noot 4), p. 290.

¹⁶ Bij de kruisiging zijn behalve Maria Magdalena ook de zusters van de Maagd Maria, Maria Cleophas en Maria Salome, aanwezig.

¹⁷ 'Golgotha'; 'Kalvarienberg'; 'Kruisiging Christi', E. Kirschbaum e.a., *Lexikon der christlichen Ikonographie* II, Rom, Freiburg enz. 1970, kol. 163-165; 489-491; 606-642.



Afb. 18. (Atelier) Jan Wave, eind 15de eeuw. Passie-
retabel, detail. Gheel, St. Dymphna.

¹⁸ Timmers, *op. cit.* (noot 11), nr. 204; U. Montag, *Das Werk der heiligen Birgitta von Schweden in oberdeutschen Ueberlieferung*. Texte und Untersuchungen, München 1968, p. 207, r. 25.

¹⁹ K. Smits, *De iconografie van de Nederlandsche primitieven*, Amsterdam 1933, p. 99; Timmers, *op. cit.* (noot 11), nr. 766.

²⁰ Smits, *op. cit.* (noot 19), p. 99. Longinus wordt bij de kruisiging vaak afgebeeld als een Romeins soldaat, die met zijn lans de zijde van Christus doorboort. Soms heeft hij het uiterlijk van een centurio en zit hij te paard. Het onderscheid tussen Longinus en de honderdman Cornelius, die erkent dat Christus de zoon van God is, wordt dan erg moeilijk. Longinus en de centurio Cornelius, twee verschillende personen uit het Golgotha-drama, worden zo vaak versmolten tot één figuur. L. Reau, *l'Iconographie de l'art chrétien* III (2), Paris 1958, p. 812. 'Longinus von Cäsarea, der Centurio' E. Kirschbaum e.a., *Lexikon der christlichen Ikonographie* VII, Rom, Freiburg enz. 1974, kol. 410-411.

²¹ Jozef van Arimathea wordt meestal afgebeeld als een oudere man met een baard. Bij de graflegging draagt hij soms het hoofd en de schouders van Christus, soms diens voeten. Dit laatste geldt ook voor Nicodemus, de schone jongeling. Réau, *op. cit.* (noot 20), p. 975. 'Jozef von Arimathäa', E. Kirschbaum e.a., *Lexikon der christlichen Ikonographie*. VII, Rom, Freiburg enz. 1974, kol. 203-205. 'Nikodemus (von Jerusalem)', E. Kirschbaum e.a., *Lexikon der christlichen Ikonographie*, VII, Rom, Freiburg enz. 1976, kol. 44.

Aangezien het hier om een oudere, rijk geklede man gaat, neem ik aan dat de figuur die de voeten van Christus vasthoudt, Jozef van Arimathea is; de verdwenen figuur aan het hoofdeinde van de sarcofaag is dan Nicodemus.

²² Zie noot 21.

²³ J. Brassine, *Livre d'Heures de Gysbrecht de Brederode, évêque élu d'Utrecht*. Reproduction de 38 pages enluminées du manuscrit Wittert 13 de la bibliothèque de l'Université de Liège, Bruxelles [z.j.].

²⁴ Deze figuur kan geïdentificeerd worden als: Abraham, Noach, Mozes, Jeremia, Jesaja, Daniël of Johannes de Doper. K. W. Ch. Schmidt, *Die Darstellung von Christi Höllenfahrt in den deutschen und den ihnen verwandten Spielen des Mittelalters* (diss.), Marburg a. L. 1915.

Het Middelnederlandse dichtwerk *Van den Levene ons Heren* noemt Abraham, Noach,

Jacob en zijn zonen, Mozes, David, Jesaja, Maleachie en Ezechiël. *Van den Levene ons Heren* dl. 1, r. 4166-4503.

²⁵ H. Bakels, *Nieuwtestamentische apocriefen of het nadere over Jezus, Zijne ouders en apostelen en andere (voornamelijk) nieuwtestamentische personen, volgens schrijvers vooral uit de eerste twee eeuwen onzer jaartelling*, Amsterdam 1922-1923, 2 dln.

²⁶ J. de Voragine, *La Légende dorée*, traduction de J.-B. M. Roze, chronologie et introduction par H. Savon, Paris 1967, vol. 1, pp. 279-281.

²⁷ *Meditations on the life of Christ*, *op. cit.* (noot 12), pp. 350-351.

²⁸ Monnier geeft een overzicht van de Franse, Duitse, Engelse en Italiaanse mysteriespelen, waarin de hellevaart voorkomt. J. Monnier, *La descente aux enfers*, Paris 1904. Schmidt, *op. cit.* (noot 24), doet dit voor de Duitse mysteriespelen. Ook in de Nederlanden moet een groot aantal mysteriespelen zijn geweest. Helaas zijn er maar enkele bewaard gebleven en geen ervan bevat een beschrijving van Christus' afdaling in de hel. G. P. M. Knuvelder, *Handboek tot de Geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, 's-Hertogenbosch 1970, dl. I, pp. 379-383.

²⁹ M. Bauer, *Die Ikonographie der Höllenfahrt Christi von ihren Anfängen bis zum XVI. Jahrhundert* (diss.), Göttingen 1948.

³⁰ Kalf, *op. cit.* (noot 4), pp. 291-294.

³¹ Vogelsang, *op. cit.* (noot 4), pp. 190, 195-196.

³² Vogelsang-Van Notten, *op. cit.* (noot 13), Pl. XII, afb. 98. Een argumentatie voor datering en herkomst ontbreekt.

³³ D. P. R. A. Bouvy, *Middeleeuwse beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden*, (diss.), Amsterdam 1947, p. 152.

³⁴ De door diverse auteurs genoemde kenmerken van de Utrechtse school, anekdotisch, realistisch etc., worden ook vaak als algemene kenmerken van de laat-middeleeuwse kunst beschouwd.

³⁵ Bouvy, *op. cit.* (noot 33), p. 68.

³⁶ Th. Müller, *Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain, 1400 to 1500*, Harmondsworth 1966, p. 157.

³⁷ J. J. M. Timmers, *Houten beelden*, Amsterdam-Antwerpen 1949, p. 53.

³⁸ G. Lemmens, G. de Werd, 'Het werk van Adriaen van Wesel en de Utrechtse beeldhouwkunst van de vijftiende eeuw', in: Halsema-Kubes, Lemmens, De Werd, *op. cit.* (noot 2), p. 29, noot 1.

³⁹ Uit de archieven zijn vele namen van beeldhouwers bekend. P. T. A. Swillens, 'Beeldhouwers en beeldhouwkunst', in: J. Romijn, *Hart van Nederland*, Utrecht 1950, pp. 213-222.

⁴⁰ *Schatten uit de Koninklijke Bibliotheek: acht eeuwen verluchte handschriften* (tent.cat. Rijksmuseum Meermannno-Westreenianum 's-Gravenhage), 's-Gravenhage 1980, p. 168. Zie ook de in deze catalogus opgegeven literatuur.

⁴¹ Lemmens, *De Werd*, *op. cit.* (noot 38), p. 22.

⁴² Bouvy, *op. cit.* (noot 33), pp. 42-43.

⁴³ Wanneer men de ontbrekende delen erbij rekt, is de gemiddelde grootte van elke groep, uitgezonderd de groep met de bezwijmende Maria, ca. 50 x 50 cm.

⁴⁴ Loden versiering op een retabel is tamelijk zeldzaam. Het enige altaar waarop ik deze versiering heb aangetroffen, is het kleine Maria-altaar in het Stedelijk Museum 'Het Broodhuis' te Brussel.

⁴⁵ J. Leeuwenberg, 'Een nieuw facet aan de Utrechtse Beeldhouwkunst III. Vijf Utrechtse altaarkasten in Noorwegen', *Oud-Holland* 74 (1959), p. 93. Lemmens, *De Werd*, *op. cit.* (noot 38), p. 27, afb. 20-21.

⁴⁶ W. Halsema-Kubes, 'Het Maria-altaar voor de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch', in: Halsema-Kubes, Lemmens, *De Werd*, *op. cit.* (noot 2), p. 40, afb. 6.

⁴⁷ Aben, Groen e.a., *op. cit.* (noot 5), pp. 99-100.

Fotoverantwoording

Afb. 1, 2, 4, 6, 7, 10, 12, 13, 15-17: Amsterdam, Rijksmuseum.

Afb. 3: uit: Vogelsang-Van Notten, Pl. XII, afb. 98.

Afb. 5: Bildarchiv Foto Marburg.

Afb. 8: uit: Kalf, blz. 290.

Afb. 11: Luik, Universiteitsbibliotheek.

Afb. 18: Brussel, A.C.L.