

W. Halsema-Kubes

## Twée onbekende retabelfragmenten van Adriaen van Wesel

Aan het begin van deze eeuw bevond zich in de collectie van het Rijksmuseum een vijftal beeldhouwwerken van een toen nog onbekende beeldhouwer, die algemeen beschouwd werden als hoogtepunten van de Noordnederlandse middeleeuwse sculptuur. Het zijn een vrijstaand beeld, *Maria met Kind* voorstellend, reeds in 1877 aangekocht, en vier retabelfragmenten, de *Visitatie*, *Musicerende engelen* (afb. 1), een *Knielende Maria* en het *Sterfbed van Maria*, de laatste vier verworven tussen 1899 en 1904. Het engelen- en het Maria-fragment behoren tot een voorstelling van de *Geboorte van Christus*. In 1939 kreeg het museum een zesde werk van dezelfde beeldhouwer binnen zijn muren: de *Agnes*, een bruikleen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam<sup>1</sup>.

Aan het oeuvre van de anonieme meester, die met de noodnamen 'Meester van de Musicerende engelen' en 'Meester van het Sterfbed van Maria' werd aangeduid en die later werd vereenzelvigd met de Utrechtse dombouwmeester Jacob van der Borch, werd vooral door Vogelsang<sup>2</sup>, Lindeman<sup>3</sup>, Leeuwenberg<sup>4</sup> en Swillens<sup>5</sup> een aantal werken toegevoegd. Swillens ontdekte de ware naam van de beeldhouwer, toen hij in het gebouw van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch twee groepen aantrof, waarin hij dezelfde hand herkende als die van de hierboven genoemde werken. Bovendien vond hij in de rekeningboeken

van dezelfde Broederschap de vermelding van een opdracht en betaling van een Maria-altaar aan de Utrechtse beeldhouwer Adriaen van Wesel (ca. 1417–ca. 1490). Deze ontdekking plaatste de reeds bekende werken van de meester in een nieuw daglicht. Van de vier retabelfragmenten, die het Rijksmuseum aan het begin van deze eeuw had gekocht in dorpen rondom Den Bosch, werd sindsdien aangenomen dat zij eens deel uitmaakten van dit Mariaretabel op grond van hun gemeenschappelijke herkomst, hun stijlverwantschap en hun thematiek, die past in een Maria-cyclus. Later werd nog een aantal andere werken in verband gebracht met dit retabel: een fragment van een *Aanbidding der Koningen*<sup>6</sup>, een *Maria* (fragment van een *Annunciatie*)<sup>7</sup>, een *Maria* (fragment van een *Boom van Jesse*) en een *Barbara*<sup>8</sup>. De bij de Broederschap bewaarde groepen, bevinden zich nog in de originele kasten of *backen* en stellen *Keizer Augustus en de Sybille van Tibur* en *Johannes op Patmos* voor.

De geschiedenis van het retabel is door de bewaard gebleven rekeningboeken van de Broederschap vrij goed bekend, maar over de vorm en de iconografie treft men daarin echter bijna geen mededelingen aan. De geschiedenis van het retabel is in het kort als volgt. In 1475 kreeg de Utrechtse beeldhouwer Adriaen van Wesel van de Bossche Broederschap opdracht een *Vrouwentaeffel* te maken voor haar kapel in de St. Jan. Het

Afb. 1. Adriaen van Wesel, *Musicerende engelen met Jozef*. Amsterdam, Rijksmuseum.



altaar moest vóór 1 oktober 1477 afgeleverd worden en de kosten zouden 350 rijns gulden bedragen. Van Wesel leverde het altaar op tijd af. In 1488/89 kreeg het retabel, dat vleugels met beeldhouwwerk had, zijluiken, waarvan de buitenkanten door Jeroen Bosch werden beschilderd en de binnenkanten in 1522 door de Brusselse schilder Gielis Panhedel. In 1508/10 werd het gehele retabel gepolychromeerd en verguld. Het altaar werd tijdens de beeldenstorm (1566) op tijd in veiligheid gebracht en stond in 1567 weer in de kapel van de Broederschap, waar het bleef tot 1629, toen na de inname van Den Bosch door Frederik Hendrik de St. Jan aan de protestanten werd overgedragen. Wat er op dat moment met het retabel gebeurde, is

onbekend aangezien de rekeningboeken over die jaren ontbreken. Waarschijnlijk werd het opgeslagen in het huis van de Broederschap en wachtte men betere tijden af. De Broederschap bezit thans nog slechts de twee hierboven genoemde groepen.

Dat het retabel niet in de beeldenstorm is vernietigd, zoals alle andere altaren van Van Wesel, is een bijzonder belangrijk feit: men mocht verwachten, dat er van de verspreid geraakte groepen nog meer zouden opduiken. Toen het Rijksmuseum in 1977 op een Engelse veiling een groot retabelfragment van Van Wesel verwierf (in de veilingcatalogus als een Vlaams werk beschreven), dat de *Ontmoeting van de drie Koningen* voorstelde, werd dan ook verband gelegd met het Bossche altaar, aangezien het onderwerp bij een Maria-cyclus past (afb. 2 en omslag)<sup>9</sup>. De groep bestaat uit een groot aantal figuren. Het middelpunt wordt gevormd door de drie koppen van de paarden van de drie koningen. De koningen herkent men aan de kronen rondom hun hoeden. De oudste koning, Melchior, ziet men links in profiel, de jonge morenkoning Caspar in het midden en de koning van middelbare leeftijd Balthasar rechts; deze is zojuist van zijn paard afgestapt, geholpen door zijn page.

Op de voorgrond staat een dromedaris, die door een dienaar van een der koningen de heuvel af wordt geleid. Geheel links zien twee herders met verbazing de exotische karavaan aan zich voorbij trekken.

De groep is virtuoos en op een buitengewoon schilderachtige wijze door de beeldhouwer weergegeven. De dromedaris (afb. 3) is zo levensecht uitgebeeld, dat het lijkt, dat Van Wesel een dergelijk dier uit eigen waarneming heeft gekend.

Voor de toeschrijving van de groep aan Adriaen van Wesel kan men vele argumenten vinden, wanneer men het altaarfragment met andere werken van de meester vergelijkt. De page van Balthasar (afb. 4) is sterk verwant aan de musicerende engelen (afb. 1) en aan andere figuren, zoals de Johannes uit het *Sterfbed van Maria* (afb. 5) of de Johannes uit de groep *Johannes op Patmos*. Men treft bij hen dezelfde gelaatsbouw en haarbehandeling aan. Ook voor de mannenkoppen zijn

Afb. 2. Adriaen van Wesel, *Ontmoeting van de drie Koningen*. Amsterdam, Rijksmuseum.

Afb. 3 (linksonder). Adriaen van Wesel, *Ontmoeting van de drie Koningen*, detail. Amsterdam, Rijksmuseum.



vergelijkingen te vinden, bijvoorbeeld bij Jozef uit de groep der *Musicerende engelen* (afb. 6), bij de apostelen uit het *Sterfbed van Maria* en bij de Augustus uit de groep *Augustus en de Sibylle van Tibur* (afb. 7 en 8). Karakteristiek zijn de wat weke monden met brede lippen en de hoge jukbeenderen.

De legende van de Drie Koningen was in de middeleeuwen bijzonder populair. Van de vier evangelisten vermeldt alleen Mattheus, dat wijzen uit het oosten het Christuskind kwamen aanbidden (Matth. 2:1-12). De aan dat bijbelse gegeven ontleende legende van de Drie Koningen is grotendeels gebaseerd op apocriefe bronnen<sup>10</sup>. Ontelbaar zijn de kunstwerken, waarop de koningen, gekleed

Afb. 4 (linksboven). Adriaen van Wesel, *Ontmoeting van de drie Koningen detail*. Amsterdam, Rijksmuseum.  
 Afb. 5 (rechts). Adriaen van Wesel, *Sterfbed van Maria*, detail. Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 6 (linksonder). Adriaen van Wesel, *Musicerende engelen, detail*. Amsterdam, Rijksmuseum.



in rijke gewaden hun kostbare geschenken aan het Christuskind aanbieden. Minder vaak ziet men hen op het moment daarvoor, namelijk als zij elkaar op het kruispunt van wegen, vlak voor Jeruzalem ontmoeten. Als zelfstandige scène komt deze *Ontmoeting* voor op een miniatuur van de gebroeders Van Limburg in de *Très riches heures du duc de Berry* (Chantilly)<sup>11</sup> en op een paneel van de Meester van het Bartholomeusaltaar (Engels particulier bezit, afb. 9)<sup>12</sup>. Op dit paneel, naar alle waarschijnlijkheid in Utrecht of in het Gelderse ontstaan in dezelfde tijd, dat Van Wesel zijn Mariaretabel voor Den Bosch maakte, ziet men op de achtergrond de drie koningen elk op de top van een berg, op het moment dat een grote, heldere ster aan de hemel verschijnt. Deze ster, voorspeld door de profeet Bileam, was het teken van de geboorte van de koning der Joden, de Messias, waar de drie koningen jarenlang verlangend naar hadden uitgekeken. Deze ster was zonder twijfel oorspronkelijk bovenaan op het schilderij afgebeeld. Door

Afb. 7 (linksboven). Adriaen van Wesel, *Ontmoeting van de drie Koningen*, detail. Amsterdam, Rijksmuseum.

Afb. 8 (rechts). Adriaen van Wesel, *Keizer Augustus en de Sibylle van Tibur*, detail. 's-Hertogenbosch, Ill. Lieve Vrouwe Broederschap.



afsnijding van het paneel of vernieuwing van de vergulde achtergrond is hij thans niet meer te zien. Links en rechts op het schilderij ziet men David en Jesaja, wier profetieën in de middeleeuwen geïnterpreteerd werden als voorspelling van de aanbedding door de koningen. Op Davids spreukband staat de Latijnse versie van Psalm 72 (71): 10-12 'de koningen van Tarsis (Spanje) en de kustlanden zullen hem geschenken brengen, de koningin van Arabië en Seba (Ethiopië) hem schatting offeren', op die van Jesaja de Latijnse versie van Jes. 60:14 'en zij zullen zich neerwerpen aan Uw voeten'.

Toen de koningen de ster hadden waargenomen, gingen zij elk met hun gevolg op weg, geleid door de ster, om het kind te aanbidden. Volgens Johannes van Hildesheim, een Duitse Carmelietenprijor, die de legende in zijn meest uitvoerige versie omstreeks 1364 opschreef (*Liber trium Regum*), ontmoetten de koningen elkaar op een kruispunt van wegen, bij Golgotha, de plaats waar Christus later ge-kruisigd zou worden. Dat ogenblik is op het

schilderij en op het retabelfragment weergegeven. Van Golgotha trokken zij gezamenlijk verder naar Jeruzalem, waar zij de nieuw geboren koning dachten aan te treffen. Toen Herodes van hun komst en hun reisdoel hoorde, sloeg de schrik hem om het hart en probeerde hij van de schriftgeleerden te weten te komen, waar de Christus zou worden geboren. Zij deelden hem mee, dat dit in Bethlehem zou geschieden. Daarna ontving Herodes de drie koningen in het geheim en vroeg hen na hun bezoek aan het Christuskind verslag te komen doen, voorwendend, dat ook hij het hulde wilde gaan brengen.

De ster, die bij Jeruzalem was verdwenen, leidde de koningen vervolgens naar Bethlehem en bleef staan boven de stal waar Christus geboren was. Nadat de koningen hun geschenken, goud, wierook en mirre, hadden aangeboden en het kind hadden aanbeden, keerden zij – in een droom door een engel gewaarschuwd niet naar Herodes te gaan – via een andere weg elk naar hun land van

Afb. 9. Meester van het Bartholomeusaltaar, *Ontmoeting van de drie Koningen. Engeland, part. bezit.*



herkomst terug. Volgens de legende deden ze over de terugtocht drie jaren, terwijl de heenreis slechts dertien dagen had geduurd. Ook zouden ze later door de apostel Thomas gedoopt zijn en tot bisschop gewijd. Zij stierven kort na elkaar en werden naast elkaar begraven. Hun gebeente werd door keizerin Helena gevonden en meegenomen naar Constantinopel en vandaar waarschijnlijk in het begin van de zesde eeuw overgebracht naar Milaan. Na de verovering van Milaan door keizer Frederik Barbarossa in 1162 in diens bezit gekomen, schonk de keizer de kostbare relikven aan zijn kanselier, de Keulse aartsbisschop Rainald von Dassel, die ze aan de geestelijkheid en de burgers van

Keulen schonk<sup>13</sup>. Daar werden ze in de door Nicolaas van Verdun vervaardigde Drie-Koningenschrijn gelegd, die tot op heden in het koor van de Keulse Dom staat. Vanaf de vijftiende eeuw werden de drie koningen altijd afgebeeld als mannen van twintig, veertig en zestig jaar oud, als verpersoonlijking van de drie leeftijden van de mens: jongeling, man en grijsaard. Ook werden zij gezien als de vertegenwoordigers van de drie toen bekende werelddelen Europa, Azië en Afrika. Vanaf het begin van de vijftiende eeuw wordt de jongste koning algemeen als neger afgebeeld. Deze tradities volgt ook Van Wesel.

De *Ontmoeting van de drie Koningen* vormt meestal de achtergrond van de *Aanbidding*

Afb. 10. Brussel, eind 15de eeuw, Mariaretabel. Brussel, Sted. Museum 'Het Broodhuis'.



der Koningen of van de Geboorte van Christus, zowel in de schilder- als in de beeldhouwkunst. Bij de laatste kunstvorm zijn de taferelen altijd boven elkaar geplaatst. Op een Brussels gemerkt Maria-altaar in het Stedelijk Museum Het Broodhuis te Brussel (afb. 10) ziet men boven de stal, waarin de geboorte van Christus zich afspeelt, de drie koningen en hun gevolg, elke groep gescheiden door een rotsformatie, de meest gebruikelijke vorm om aan te geven, dat zij uit verschillende richtingen komen. Een dergelijke scène treft men ook aan op een Maria-altaar te Schleckheim (bij Cornelimünster, D.; afb. 11), dat in het begin van de zestiende eeuw in de Zuidelijke Nederlanden is ontstaan<sup>14</sup>. De *Ontmoeting* is hier geplaatst boven de stal, waarin

de koningen het Christuskind aanbidden. Ook de *Ontmoeting der Koningen* van Adriaen van Wesel is geen zelfstandige groep, hetgeen op te maken is uit de terugwijkende onderkant van het beeldhouwwerk. De groep was zeker, evenals die te Brussel en Schleckheim, gemonteerd boven een stal, waarin de geboorte of de aanbedding was uitgebeeld. Hoe een dergelijke groep op een stal geplaatst werd, kan men ook zeer duidelijk zien op een Zuidnederlandse groep in het Metropolitan Museum of Art te New York (afb. 12)<sup>15</sup>. Van de *Ontmoeting* zijn twee van de drie groepen, op de paardehoeven na, verloren gegaan. Van de middelste groep zijn slechts twee ruiters bewaard gebleven: één zittend op een

Afb. 11. Zuidelijke Nederlanden, begin 16de eeuw, Mariaretabel. Schleckheim (D.), Kath. Kapelle.



dromedaris en één rijdend op een paard. Ook de Zuidnederlandse beeldhouwer plaatst de dromedaris in het midden van het tafereel. De iconografie van de groep is vrij zeldzaam: in de stal wordt de geboorte van Christus afgebeeld, met de knielende Maria, terwijl de scène geflankeerd wordt door de reeds bij de stal aangekomen koningen; bij de aanbedding zelf zit Maria altijd. De combinatie van Van Wesels *Ontmoeting* met een *Geboorte* of een *Aanbedding* moet een vrij hoge groep opgeleverd hebben. Dat doet vermoeden, dat dit hoge tafereel geplaatst was in het verhoogde middengedeelte van het retabel, dat dan dezelfde hoofdvorm gehad zal hebben als het Brusselse altaar. Vergelijkt men Van Wesels

Afb. 12 (rechts). Zuidelijke Nederlanden, begin 16de eeuw, *Geboorte van Christus*. New York, The Metropolitan Museum of Art (The Michael Friedsam Collection, 1931).

uitbeelding van de *Ontmoeting van de drie Koningen* met die van de altaren in Schleckheim en Brussel, dan valt de zeer originele rangschikking der figuren op en de bijzonder frisse kijk, die de beeldhouwer blijkt te hebben op de overbekende gebeurtenissen.

Uit archivalia is bekend, dat Van Wesel behalve voor Den Bosch ook altaren maakte voor de Nieuwe Kerk te Delft (1484–86), voor de Mariakerk te Utrecht (vóór 1484) en voor het klooster St. Agnietenberg bij Zwolle (1487–89). Van deze altaren zijn de thema's onbekend. Uit een aantal bewaard gebleven retabelfragmenten blijkt, dat Van Wesel ook Passieretabels moet hebben gemaakt, hetgeen geen verwondering wekt, omdat de lijdensgeschiedenis van Christus een van de meest voorkomende onderwerpen was. Van Van Wesels hand bezit het Museum Boymans-van Beuningen een *Laatste Avondmaal*<sup>16</sup>, de Staatliche Museen zu Berlin (Berlijn, D.D.R.) een *Kruisafneming*<sup>17</sup> en het Museum des Kunsthandwerks te Leipzig eveneens een *Kruisafneming*<sup>18</sup>, welke laatste misschien een atelierwerk is. Het Rijksmuseum kocht in 1979, eveneens op een Engelse veiling, een als Vlaams beschreven groep, bestaande uit drie ruiters, een fragment uit een figurenrijke *Kruisiging* (afb. 13)<sup>19</sup>, die aan Van Wesel toegeschreven kan worden. De groep was oorspronkelijk geplaatst rechts van Christus' kruis en vormde waarschijnlijk de tegenhanger van de groep ruiters, links van het kruis, in welke groep de blinde Longinus meestal duidelijk is te herkennen als de man, die Christus' zijde met een lans moet doorboren, zoals men o.a. ziet op een gravure van de Meester W A met de sleutel (afb. 14)<sup>20</sup>. Van de drie ruiters is de voorste met zijn mijterachtige hoofddeksel waarschijnlijk een hogepriester. De ruiter met de gevlochten baard stelt 'de goede hoofdman' voor, die, door de dood van Christus bekeerd, zou hebben uitgeroepen: *Waarlijk, deze man was Gods Zoon (Vere Filius Dei erat iste)*<sup>21</sup>. Hij wordt altijd afgebeeld, rechts van het kruis, wijzend op Christus. In geschilderde versies wordt boven zijn hand vaak een spreukband





afgebeeld, waarop zijn woorden geschreven staan, zoals op een miniatuur van de Meester van het Getijdenboek van Catharina van Kleef, dat in Utrecht omstreeks 1435 is ontstaan (afb. 15)<sup>22</sup>. Van Wesel heeft de hoofdman uitgebeeld als een man, die zijn te late inzicht met smart ervaart (afb. 16). Ook bij deze groep zijn overeenkomsten in koptype en plooiyal te constateren met andere werken van Van Wesel, o.a. met een der koningen uit de *Ontmoeting van de drie Koningen* (afb. 17). De groep moet omstreeks 1475 gedateerd worden.

De verbluffende vrijheid en levendigheid, waarmee Van Wesel zijn figuren neerzet en de hoge kwaliteit van zijn werken maken hem

tot een van de belangrijkste meesters uit de tweede helft van de vijftiende eeuw. Met de verwerving van twee onbekende retabelfragmenten is hij thans door een buitengewoon gevarieerde groep beeldhouwwerken in het Rijksmuseum vertegenwoordigd.

#### Noten

<sup>1</sup> Voor deze zes werken zie: W. Halsema-Kubes, G. Lemmens en G. de Werd, *Adriaen van Wesel, een Utrechtse beeldhouwer uit de late middeleeuwen*, 's-Gravenhage 1980, nrs. 17, 7, 1, 2, 8 en 19 met uitgebreide literatuuropgave.

<sup>2</sup> W. Vogelsang, Noord-Nederlandsche beeldhouwwerken. De Meester van het Sterfbed van Maria, *Oudheidkundig Jaarboek* 5 (1925), blz. 185-200.

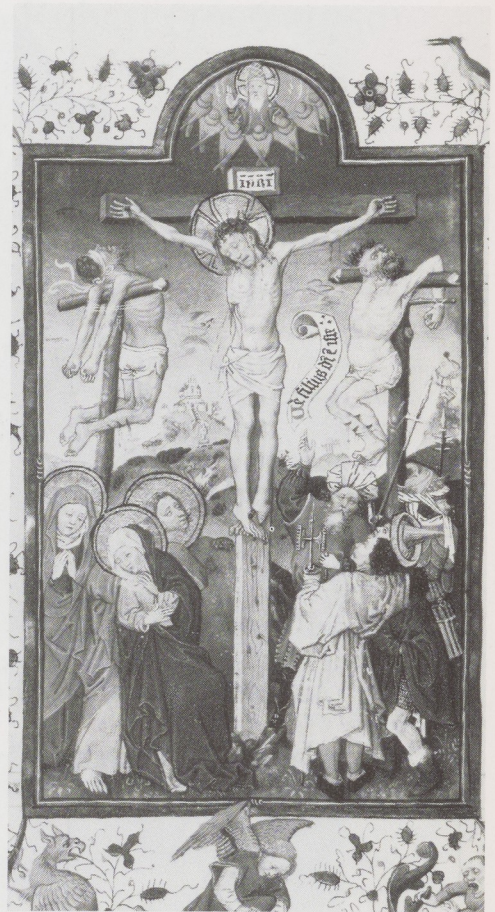
*Afb. 13. Adriaen van Wesel, Drie ruiters uit een  
Kruisiging. Amsterdam, Rijksmuseum.*



Afb. 14. Meester W A met de sleutel, Kruisiging van Christus. Parijs, Bibliothèque Nationale.



Afb. 15. Meester van het Getijdenboek van Catharina van Kleef, Kruisiging van Christus. New York, The Guennol Collection.



<sup>3</sup> C. M. A. A. Lindeman, Sint Agnes door Jacob van der Borch, *Jaarverslag Koninklijk Oudheidkundig Genootschap* 81 (1938/39), blz. 52–54.

<sup>4</sup> J. Leeuwenberg, Het werk van den Meester der Musicerende Engelen en het vraagstuk van Jacob van de Borch opnieuw beschouwd, *Oud-Holland* 63 (1948), blz. 164–179; idem, Twee werken aan Adriaen van Wesel toegeschreven, *Oud-Holland* 75 (1960), blz. 109–112; idem, Vier onbekende Noordnederlandse beeldhouwwerken, *Bulletin van het Rijksmuseum* 15 (1967), blz. 54–55.

<sup>5</sup> P. T. A. Swillens, De Utrechtse beeldhouwer Adriaen van Wesel, ± 1420–(na)1489, *Oud-Holland* 63 (1948), blz. 149–163; idem, De Utrechtse beeldhouwer Adriaen van Wesel, Enige aanvullende mededelingen, *Oud-Holland* 66 (1951), blz. 228–233.

<sup>6</sup> B. Oppenheim, *Originalbildwerke aus meiner Sammlung*, Berlin 1907, nr. 62, pl. 32; Swillens, *op. cit.*, 1948 (noot 5), blz. 160; Leeuwenberg, *op. cit.*, 1948 (noot 4), blz. 177.

<sup>7</sup> Leeuwenberg, *op. cit.*, 1967 (noot 4), blz. 54–55.

<sup>8</sup> G. Lemmens en G. de Werd, Een onbekend fragment van Adriaen van Wesels Maria-altaar van de Onze-Lieve-Vrouwe-Broederschap?, *Antiek* 6 (1971/72), blz. 170–178.

De Maria was reeds in 1960 door Leeuwenberg (Leeuwenberg, *op. cit.*, 1960 (noot 4), blz. 109) als een werk van Van Wesel herkend, maar niet in verband gebracht met het Bossche retabel.

<sup>9</sup> Eikehout, h. 76,5 cm, br. 91 cm, d. ca. 20 cm. Veil. Christie, Londen 31 v 1977, nr. 203. Geschonken door de Commissie voor Fotoverkoop (inv. nr. 1977–134). Zie Halsema-Kubes, Lemmens en De Werd, *op. cit.* (noot 1), nr. 5.

Afb. 16 (boven). Adriaen van Wesel, Drie ruiters uit een Kruisiging, detail. Amsterdam, Rijksmuseum.

Afb. 17 (onder). Adriaen van Wesel, Ontmoeting van de drie Koningen, detail. Amsterdam, Rijksmuseum.



<sup>10</sup> L. Reau, *Iconographie de l'Art Chrétien II. Iconographie de la Bible II. Nouveau Testament*, Paris 1957, blz. 236–255; S. Waetzoldt, *Drei Könige*, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* IV, Stuttgart 1958, kol. 476–501.

<sup>11</sup> E. Panofsky, *Early Netherlandish Painting. Its origins and character II*, New York etc. z.j., pl. 38, nr. 84.

<sup>12</sup> Halsema-Kubes, Lemmens en De Werd, *op. cit.* (noot 1), nr. 56.

<sup>13</sup> Achthundert Jahre Verehrung der heiligen drie Könige in Köln, 1164–1964, *Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombauvereins* 43 (1964), blz. 16–17.

<sup>14</sup> E. F. A. Münzenberger en St. Beissel, *Zur Kenntnis und Würdigung der Mittelalterlichen Altäre Deutschlands. Ein Beitrag zur Geschichte der vaterländischen Kunst*, Frankfurt am Main, 1895–1905, blz. 21; P. Clemen, *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz* IX, 2. *Die Kunstdenkmäler der Landkreise Aachen und Eupen*, Düsseldorf 1912, blz. 79.

De altaarkast is vernieuwd.

<sup>15</sup> Hout, h. 38,7 cm. The Michael Friedsam Collection, 1931. Inv. nr. 32.100.144.

<sup>16</sup> Halsema-Kubes, Lemmens en De Werd, *op. cit.* (noot 1), nr. 22.

<sup>17</sup> Idem, nr. 15.

<sup>18</sup> Idem, nr. 16.

<sup>19</sup> Eikehout, h. 59,5 cm, br. 39,5 cm, d. ca. 8,5 cm. Veil. Sotheby, Londen, 12 VII 1979, nr. 74. Aankoop 1979 (inv. nr. 1979–94). Deel van gezicht van voorste ruiter vernieuwd. Halsema-Kubes, Lemmens en De Werd, *op. cit.*, (noot 1), nr. 14.

<sup>20</sup> Parijs, Bibliothèque Nationale. M. Lehrs, *Geschichte und Kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert* 7, Wien 1930, Pl. 178, nr. 454.

<sup>21</sup> Reau, *op. cit.* (noot 10), blz. 496–497: de blinde Longinus en de goede hoofdman zouden één en dezelfde persoon zijn.

<sup>22</sup> Guennol Collection, New York. Perkament 162 × 112 mm.