

Jan van Scorel en de Vinding van het Ware Kruis

door

ADA PEELE EN MATTI HERBEN

Inleiding

Een van de kapellen in de Grote of Onze-Lieve-Vrouwekerk te Breda is de Prinsenkapel.¹ Deze kapel werd in opdracht van Hendrik III van Nassau, heer van Breda, voor de Nassaus gebouwd. In de Prinsenkapel, die geheel in Renaissance stijl was gedecoreerd, liet Hendrik het grafmonument voor Engelbrecht II van Nassau oprichten uit dank en respect voor zijn oom. Tevens kregen Hendrik III van Nassau (1538), zijn zoon René van Chalon (1544), de eerste vrouw van Willem van Oranje, Anna van Buren (1558), en hun oudste dochtertje Maria (1553) die een jaar na haar geboorte overleed hier een laatste rustplaats.² Er werd in de kapel een gewelfschildering aangebracht, waarbij de kleuren blauw en goudgeel, de heraldische kleuren van het huis van Nassau, gebruikt werden. Ook kwamen er vijf gebrandschilderde glasramen. De Nassaus gaven als mecenas aan een groot aantal kunstenaars opdrachten. De kunstwerken waren bestemd ter versiering van de Grote Kerk of Onze-Lieve-Vrouwekerk te Breda, ter verfraaiing van andere kerken en van hun woonpaleizen, zoals het kasteel in Breda.³ Een van de kunstwerken die in opdracht van de Nassaus werd vervaardigd en een tijdlang in de Heilige Kruiskapel was geplaatst staat nu boven het altaar in de Prinsenkapel. Het is een drieluik, geschilderd op eikenhout, waarop de legende van de Vinding van het Ware Kruis wordt afgebeeld.

Het drieluik werd in eerste instantie toegeschreven aan de Brusselse schilder Barend van Orley (ca. 1488-1541). In 1906 bracht Van Riemsdijk, de toenmalige hoofd directeur van het Rijksmuseum te Amsterdam het drieluik in verband met Jan van Scorel.⁴ Vanaf 1923 wordt het altaarstuk in de literatuur genoemd als één van de drie bewaard gebleven monumentale altaarstukken die in de jaren veertig en vijftig van de zestiende eeuw door de Nederlandse schilder Jan van Scorel met medewerking van zijn atelier werden vervaardigd. In 2006 wordt het drieluik gerestaureerd, een mooie reden om aan de geschiedenis ervan speciale aandacht te besteden.

In dit artikel gaan we nader in op de vraag of Jan van Scorel c.s. het drieluik heeft vervaardigd. Dit wordt gedaan aan de hand van hetgeen verschillende kunsthistorici en anderen hierover hebben geschreven. Maar eerst zullen we een en ander vertellen over de schilder Jan van Scorel en zijn contacten met de Bredase Nassaus en over de legende van de Vinding van het Ware Kruis.



1. Het drieluik met de Vinding van het Ware Kruis.

Jan van Scorel (1495-1562)

Jan van Scorel werd op 1 augustus 1495 te Schoorl, een dorp vlakbij Alkmaar (Noord-Holland) geboren als zoon van Andries Ouckeijn, pastoor te Schoorl, en Diewer Aerntsdochter, dochter van een boer uit Warmenhuizen. Hij was een onwettig kind.⁵ Zijn moeder overleed al snel en na de dood van zijn vader stond de wees onder voogdij van de Sint Jansheeren uit Utrecht. Het kerkje van Schoorl behoorde aan hun kapittel. Deze Sint Jansheeren en de heren van Egmond betaalden de studie van Jan van Scorel. Jan bezocht tot 1510 in Alkmaar de Latijnse School waar Gerardus rector en leraar Latijn en Grieks was en Barbara Liber, dochter van de vroegere rector Antonius Liber, lerares.

In Alkmaar was hij een leerling van Cornelis Buys de Oude (Cornelis Ruys). Vanaf 1512 studeerde Van Scorel drie jaar bij meester Cornelis Willemszoon in Haarlem waar hij de samenstelling van verfstoffen, het aanbrengen van een goede ondergrond en het mengen van kleuren leerde. Bij Jacob Corneliszoon van Oostanen, die aan de Kalverstraat te Amsterdam een atelier had, leerde hij het perspectief. In 1517 werkte hij samen met Jan Gossaert van Mabuse (ca. 1478-ca. 1533), die hem aanmoedigde te gaan reizen. Als beschermeling van bisschop Philips van Bourgondië in Utrecht reisde Van Scorel in 1519 naar Nürnberg waar hij de Duitse



2. Portret van Jan van Scorel geschilderd door Anthonie Mor van Dashorst.

schilder Albrecht Dürer bezocht. Via Oostenrijk kwam hij in 1520 in Venetië aan. Kort na zijn aankomst scheidde Van Scorel zich in voor een pelgrimage naar Jeruzalem. In 1521 was hij weer in Italië. Enige maanden later bracht Jan van Scorel een uitvoerig bezoek aan Rome. Daar was Adriaan Floriszoon Boeyens uit Utrecht benoemd als paus Adrianus VI. Met behulp van aanbevelingsbrieven van kardinaal Mateo Lang von Wellenburg en de Utrechtse bisschop Philips van Bourgondië werd Van Scorel door paus Adrianus VI benoemd tot conservator van de verzameling antieke beelden van het Palazzo Belvédère, als opvolger van de in 1520 overleden Rafaël. Tevens benoemde de paus Jan van Scorel als schilder van het pauselijk hof.⁶ Adrianus VI gaf hem een studio in het Vaticaan en poseerde in 1523 voor een portret. Nadat paus Adrianus VI op 14 september 1523 overleed, keerde Van Scorel in 1524 terug naar Nederland waar hij zich in Utrecht vestigde als schilder. Van Scorel's doel was het opzetten van een eigen atelier. Tevens werd hij geestelijke. Van Scorel verwierf (kocht) eerst de functie van vicaris, later werd hij kanunnik.

Jan van Scorel als kanunnik

Op 16 oktober 1528 werd Van Scorel geïnstalleerd als kanunnik van het kapittel van St. Marie in Utrecht. Dit ging niet zonder slag of stoot. Pas na de secularisatie van Utrecht in oktober 1528, mede dankzij de toezegging van paus Adrianus VI, en



3. Portret van paus Adranus VI geschilderd door Jan van Scorel.

na enig gemanipuleer, werd Van Scorel's petitie om de plaats van de overleden Anthonius Venrode in te nemen, en ook aanspraak te maken op zijn prebende geaccepteerd.⁷ In deze positie steeg zijn maatschappelijke en kunstzinnige aanzien buitengewoon.⁸

Als kanunnik gaf zijn prebende, de inkomsten van een geestelijke uit kerkelijke goederen, hem financiële zekerheid: het garandeerde hem gedurende zijn leven een inkomen. Door de bescherming van de geestelijke stand kon hij zich aan de eventuele beperkende voorwaarden van het Utrechtse gilde voor schilderkunst, een stedelijke instelling, onttrekken. Jan van Scorel kon als schilder werken zonder lid te zijn van een gilde. Ook stelde zijn kerkambt hem in staat connecties met de Hollandse aristocratie, zijn patronen, te vestigen of te continueren en eventueel uit te breiden.⁹ Niet alleen had hij via de kerk belangrijke wereldlijke connecties in de seculiere wereld, maar hij had ook de mogelijkheid om belangrijke opdrachten in de wacht te slepen.¹⁰ Zijn schilderijen werden door de adel, zoals Hendrik III van Nassau en

Floris van Egmond die verbonden waren met het Habsburgse Huis, geapprecieerd.¹¹ Ook het kapittel zag de voordelen van de benoeming van Van Scorel als kanunnik. Niet alleen vanwege externe druk, maar ook door de mogelijkheid om Van Scorel in te zetten als verbinding met Hendrik III van Nassau, en later met René van Chalon. Daarom accepteerden de kanunniken van St. Marie de schilder in hun gelederen. Van Scorel beloofde op te treden als bemiddelaar tussen het kapittel van St. Marie en Hendrik III van Nassau en zijn zoon. Tevens werd Jan van Scorel geaccepteerd als kanunnik vanwege de vele diensten die hij de kerk bewees als schilder. Een van zijn taken als kanunnik was het maken van schilderwerken voor het kapittel van St. Marie.¹²

Contacten met de Bredase Nassaus

Jan van Scorel werd in 1528 benoemd tot kanunnik, maar omdat hij geen wettige status had, Van Scorel was geboren als een onwettig kind, had hij geen stem in het kapittel. Tevens kon hij geen aanspraak maken op de volledige kapittelrechten. Toen Van Scorel een verzoek indiende bij het kapittel tot verkrijging van genoemde rechten werd hem medegedeeld dat hij deze rechten kon verkrijgen wanneer hij een universitaire graad zou behalen of wanneer hij van adel zou zijn. Uiteraard kon Van Scorel aan deze eisen niet voldoen. Hij had geluk dat hij adellijke vrienden had. Hendrik III van Nassau, stadhouder van Holland en Zeeland, heer van Breda en ridder van het Gulden Vlies gaf aan Van Scorel aanbevelingsbrieven om de toelating tot het stemrecht en andere kapittelrechten te bevorderen. Bovendien bood Van Scorel zijn diensten aan in de kwestie van de landgoederen in Gelre, die in het bezit waren van de graaf en waarop het kapittel van St. Marie aanspraak maakte. Omdat het besluit van het kapittel nog op zich liet wachten, verzocht hij Floris van Egmond, graaf van Buren, stadhouder van Utrecht en ook vliesridder om nieuwe aanbevelingsbrieven. Hendrik III van Nassau en Floris van Egmond steunden Jan van Scorel niet alleen artistiek, maar ook maatschappelijk. Nadat Hendrik III van Nassau en Floris van Egmond in 1535 aanbevelingsbrieven hadden gestuurd stemde het kapittel in. Als voorwaarde werd gesteld dat Van Scorel Hendrik III zou aanspreken in verband met kerkbezittingen in Gelre. Het kapittel hoopte zijn kerkelijke goederen via de bemiddeling van Hendrik III van Nassau terug te krijgen.

Op 21 juli 1535 stelde Van Scorel aan het kapittel van St. Marie voor om zo snel mogelijk graaf Hendrik III te benaderen.¹³ Mogelijk is Van Scorel daarvoor naar Breda gereisd. In de rekeningen van het Utrechtse kapittel komt zijn naam tussen juli 1535 en eind januari 1536 niet voor.¹⁴ Helaas is niet vermeld waar hij in de tussenliggende periode is geweest. Het is niet uitgesloten dat in 1535 de basis werd gelegd voor het altaarstuk *De Vinding van het Ware Kruis*. Niet alleen René van Chalon, maar ook Hendrik III van Nassau zou opdrachten hebben gegeven, zoals een opdracht in 1535 voor een nieuw retabel voor hun kapel. In dat jaar werd het middeleeuwse houten retabel uit de kapel verwijderd. Een akte in het Bredase schepenaarchief maakt melding van een tijdelijke schenking (bruikleen) op 16 december 1535 van een retabel aan de Gasthuiskapel in Breda.¹⁵ Het schijnt dat dit retabel vóór de kapelwijding van 1527 uit het oude herenkoroor naar de nieuwe prinsenkapel is over-

gebracht. Het oude kunstwerk voldeed blijkbaar niet meer in de renaissancistische entourage van de nieuwe kapel. Voor Van Hooydonk reden om te veronderstellen dat Hendrik III van Nassau ter vervanging ervan een opdracht aan Jan van Scorel heeft gegeven.¹⁶ Volgens Helmus ging het hier waarschijnlijk om het retabel dat vanaf de wijding als altaarstuk dienst had gedaan. Reden voor het in bruikleen geven van het retabel aan de Gasthuiskapel kan het gereedkomen van het drieluik zijn geweest. Vanaf 1530 richtte Hendrik III van Nassau zich vol overgave aan de inrichting van de kapel. De opdracht aan Jan van Scorel kan deel hebben uitgemaakt van de decoratie. In dat geval zou niet René van Chalon, maar zijn vader Hendrik III de opdrachtgever van het drieluik zijn geweest.¹⁷ *Het altaarstuk "De Vinding van het Ware Kruis" (ca. 1535) is een van de weinig goedbewaarde altaarstukken uit de school van Jan van Scorel, de beroemde 16e eeuwse schilder.*¹⁸ Omdat bronnen ontbreken is niet met zekerheid te zeggen dat Van Scorel in 1535 in Breda is geweest of dat hij toen al, in opdracht van Hendrik III, aan het altaarstuk heeft gewerkt. Wel is zeker dat hij in 1541 in Breda verbleef. Jan van Scorel was toen al een bemiddeld man. Hij was in Utrecht al zeer ruim behuisd en beschikte over een eigen atelier waarin een aantal leerlingen emuloos vond.

Jan van Scorel in Breda

Op 14 oktober 1541 kreeg Van Scorel toestemming van het kapittel van St. Marie om de stad voor zes weken te verlaten. Hij werd naar Breda gezonden om met graaf René van Chalon (1519-1544), prins en erfgenaam van het huis Oranje-Nassau, heer van Breda en stadhouder van Holland, Zeeland en Utrecht enz., in onderhandeling te treden om het grondbezit van St. Marie in het betwiste Gelre veilig te stellen.¹⁹ Het is niet uitgesloten dat Jan van Scorel voor deze missie werd gekozen vanwege de relaties die hij onderhield met de adel. Jan van Scorel maakte deel uit van een hechte en wederzijds gesteunde hofkring.²⁰ Hoewel in de vijftiende eeuw ook rijke burgers kunstenaars gingen steunen, bleven hoven een belangrijke rol spelen in artistieke zaken. Niet alleen heersers, maar ook hovelingen en de lagere adel bestelden kunstwerken. Jan van Scorel onderhield nauwe relaties met Hendrik van Nassau, later ook met zijn zoon René van Chalon.²¹ In oktober 1541 verliet Van Scorel Utrecht om in Breda onderhandelingen aan te knopen met René van Chalon. Het kapittel stuurde op 9 december 1541 nog een kanunnik naar Breda om Van Scorel inlichtingen te geven en bij hem inlichtingen in te winnen.²² Op 29 januari 1542 was Jan van Scorel weer terug in Utrecht.

De Vinding van het Ware Kruis

Het drieluik kreeg de naam de Vinding van het Ware Kruis en vertelt het verhaal van de Romeinse keizerin Helena (ca. 255-330) en haar zoon Constantijn de Grote. Helena was de gemalin van keizer Constantius I Chlorus (ca. 250-306) en de moeder van Constantijn de Grote (ca. 280-337). In 292 werd Helena door haar man verstoten. Na de dood van Constantius werd Constantijn in 306 door de troepen in Engeland (York) tot keizer uitgeroepen. Constantijn verhief zijn moeder tot keizerin

en overlaadde haar met eerbewijzen. In 308 werd Maxentius (ca. 278–312) te Rome uitgeroepen tot Augustus, maar in 312 overwon Constantijn zijn rivaal bij Ponte Milvio. Maxentius kwam bij deze strijd om het leven. Het linkerluik verwijst naar deze slag. Constantijn beweerde de avond voor de slag dat deze overwinning hem in een droom over een lichtend kruis met de woorden *In hoc signo vinces* [in dit teken zult gij overwinnen] was voorspeld. In zijn droom werd Constantijn opgedragen het kruis, het Christusmonogram, te voeren als veldteken en als wapenfiguur op de schilden van de soldaten. Hij volgde het bevel op en overwon zijn tegenstander. Na zijn overwinning bekeerde Constantijn zich tot het christelijke geloof. Hij liet zich nog niet dopen, dat gebeurde pas op zijn sterfbed. Ook zijn moeder Helena bekeerde zich tot het christendom. In 313 vaardigde Constantijn de Grote samen met Licinius (ca. 265–324), keizer van het oostelijke Romeinse Rijk, het edict van Milaan uit. Hierin kondigden zij godsdienstvrijheid voor de christenen af. Christenen werden niet langer meer vervolgd. Het christendom werd nu in verband gebracht met de militaire overwinning van een keizer. Het werd de bindende factor van het Romeinse rijk. Constantijn versterkte de cohesie van zijn rijk door nadruk te leggen op het christendom, een historische religie, gebaseerd op gebeurtenissen die echt waren gebeurd en hun sporen hadden nagelaten. Dit zou zijn drang verklaren om belangrijke christelijke plaatsen te markeren met prachtige kerkgebouwen en tevens zijn belangstelling voor het vinden van het ware kruis. In 324 overwon Constantijn Licinius en werd hij keizer van het gehele Romeinse rijk.²³

Vrijwel meteen na de intocht van Constantijn in Rome werd op de Vaticaanse Heuvel, de plaats waar de apostel Petrus begraven zou zijn, een aanvang gemaakt met de bouw van een grote basiliek. Het interieur van de basiliek was gedecoreerd met een gouden kruis van ruim 60 kilogram, dat geplaatst werd op een oudere schrijn voor Petrus uit de 2^e eeuw.²⁴ In het jaar 325 had Constantijn een grote kerkvergadering, het Concilie van Nicaea I onder pontificaat van Silvester I, moeten bijeenroepen om een dreigende scheuring in het christendom af te wenden. De eenheid van het rijk was ernstig in gevaar geweest. Wilde de keizerlijke politiek succes hebben dan was het belangrijk dat de nieuwe christelijke leer zich snel en solide verbreidde en dat het staatsgezag zich met een godsdienst identificeerde. Het volk moest tastbare bewijzen hebben, relieken zoals stoffelijke resten of voorwerpen, ter vervanging van de voorwerpen uit de heidense tijd. Tijdens de regering van Constantijn de Grote werd het kruis het belangrijkste symbool van het christendom, het werd onderwerp van verering. In 326 stuurde Constantijn zijn moeder naar Jeruzalem om het symbool van het christendom, het ware kruis, te gaan opsporen. Helena reisde rond in het Heilige Land en liet onder meer te Jeruzalem graven naar het kruis van Christus.

Het middendeel van het drieluik laat het moment zien waarop ze drie kruisen vindt. Het ene kruis is van Christus en de andere van de twee misdadigers. Op het rechterluik wordt het moment afgebeeld dat Helena het ware kruis herkent. Wanneer een dode door de aanraking van één van de kruisen tot leven komt, weet de keizerin dat dit het kruis van Christus moet zijn geweest.



4. St. Helena op een schilderij van Cima da Conegliano.

Verdeling van het kruis

Keizerin Helena verdeelde het kruis in partikels, die elk hun bestemming vonden als relikwieën in vele kerken in Europa.²⁵ Ook in Breda kwam een stukje van het kruis terecht. Voor het fragment werd in de tweede helft van de 15^e eeuw een reliekhouders vervaardigd in de vorm van een kruis.²⁶ Deze houder overleefde de Reformatie en bevond zich tot 1969 in de St. Barbarakerk aan de Prinsenkade te Breda. Deze kerk werd in 1970 gesloopt. Het reliekkruis wordt thans in het Breda's Museum bewaard. De relik zelf is omstreeks 1969 verloren geraakt.²⁷ De verering van het Heilige Kruis speelde in de Grote Kerk te Breda een belangrijke rol. In deze kerk zouden minstens drie altaren zijn geweest ter ere van het Heilige Kruis. Het oudste zou in 1305 zijn gesticht. Het werd begiftigd met twintig Rijnsche guldens



5. Het reliekkruis.

aan jaarlijkse renten.²⁸ Het tweede werd in 1405 door Engelbrecht I van Nassau in het koor van de heren van Breda gesticht met twintig Rijnsche guldens aan jaarlijkse renten. Er zou in 1440 nog een derde altaar zijn opgericht door Jan Overgheer voor de zielenrust van Engelbrecht I van Nassau. Dit altaar dat was gelegen voor het hoogkoor had een jaarlijks inkomen van vijftig Rijnsche guldens.²⁹

De buitenzijde van de luiken van de triptiek beelden in gesloten toestand twee heiligen af, die knielen voor het kruis. Links de kluizenaar St. Hieronymus, geknield voor een op papier getekend kruisbeeld dat tegen een boom is bevestigd, en rechts St. Hubertus, knielend voor een hert met een stralend crucifix tussen het gewei.³⁰

Oprichting voor het schilderen van de triptiek

Helaas zijn geen bronnen voorhanden die ons kunnen vertellen wat Jan van Scorel, naast het uitvoeren van opdracht voor het kapittel, tijdens zijn verblijf in Breda heeft gedaan. Van Jan van Scorel is geen archief bewaard gebleven. Gelukkig zijn er wel bronnen, zoals de resolutieboeken van het kapittel van St. Marie te Utrecht, die we kunnen raadplegen. In de literatuur is de opdracht aan Jan van Scorel in verband gebracht met zijn verblijf in Breda. René van Chalon wordt als de meest waarschijnlijke opdrachtgever genoemd die het drieluik zou hebben besteld

voor het altaar van het Heilige Kruis in het Herenkerk. De opdrachtgever moet in ieder geval vermogend geweest zijn, want het gaat hier om een kostbaar altaarstuk.

Volgens C.H. de Jonge, in 1940 conservatrice van het Centraal Museum te Utrecht, was Van Scorel tijdens de langdurige besprekingen in Breda de schilderkunst niet vergeten. Zij sluit niet uit dat Van Scorel toen de opdracht kreeg om het grote drieluik te vervaardigen. Kunsthistoricus Hoogewerff is van mening dat Van Scorel tijdens zijn verblijf schilderde. Hij baseert zich op hetgeen Carel van Mander in 1604 schrijft over het verblijf van Van Scorel in Breda: *Op 't huijs te Breda voor Graef Hendrick van Nassauwen en Rene van Chalon, Prins van Orangien heeft hij eenige werken oock gemaect.*³¹ Volgens Hoogewerff is dit zonder twijfel waar. Voor hem is het duidelijk dat Van Scorel niet in Breda verbleef zonder iets te maken. Kunsthistorica en Van Scorel-kenner Molly Faries schrijft dat de onderhandelingen in Breda Jan van Scorel de opdracht verschafte voor het drieluik. Bovendien toonde de opdracht Van Scorel's connecties met het hof aan. Van Scorel continueerde zijn vriendschap met René van Chalon en volgens Faries zou deze vriendschap het Bredase altaarstuk verklaren. Ook was het niet de eerste opdracht die Jan van Scorel van de heren van Breda kreeg. Uit de briefwisseling met zijn vriend en dichter Janus Secundus uit 1533 blijkt dat Van Scorel reeds eerder in contact is geweest met de *Nassausche vorsten*. In een van zijn brieven vraagt Secundus aan Van Scorel of hij als vertrouweling van Hendrik III aan de Hollandse stadhouder een aanbevelingsbrief kon krijgen voor het Spaanse hof. Janus Secundus bezocht ook zijn broer Nicolaas die secretaris was van Karel V en de Orde van het Gulden Vlies.³² Van Scorel werd door Hendrik III van Nassau zeer gewaardeerd en hij vatte vriendschap voor hem op. Deze vriendschap dateerde waarschijnlijk al vanaf 1530-1531. Zo zou Van Scorel al in 1532 naar Breda en Mechelen gereisd zijn.³³ Hoogewerff oppert het idee dat Van Scorel misschien door zijn confraters voor deze missie werd gekozen omdat hij vroeger en wel in 1532 ook al in Breda werkte.³⁴ Op 27 juli 1532 wordt in de resoluties van St. Marie melding gemaakt van Van Scorel's afwezigheid als kanunnik. *Scorel appoints the canons procurators for his absence. Although his destination is not named, from other evidence one can ascertain that his travels included Breda and Mechelen.* Op 27 augustus 1532 wordt in de resoluties zijn aanwezigheid gemeld. *Scorel's name appears for the first time after his absence; he is mentioned as present during the appointment of procurators by the canon, Johannes Bentinck.*³⁵

Voor De Jonge is dit reden om te geloven dat het mogelijk is dat tussen 1541 en 1543 het grote drieluik is ontstaan. Voor Hoogewerff is het zonneklaar, de ontmoeting van Van Scorel met René van Chalon in 1541 leidde tot de opdracht voor het schilderen van het grote drieluik met de *Vinding van het Ware Kruis*. In de door Hoogewerff geschreven inleiding voor de catalogus *Jan van Scorel. 3 augustus-30 oktober 1955* houdt hij toch een slag om de arm: *Bij die gelegenheid kan het grote drieluik met de Kruisvinding zijn ontstaan.*³⁶ M.A. van Nieukerken en E.J. Haslinghuis schrijven kort en bondig, dat aan het hof van Breda de schilder en glazenier Barend van Orley er was voor de tapijtreksen of *camers* en voor de gebrandschilderde ramen, terwijl Jan van Scorel en Lucas van Leyden schilderijen maakten.³⁷ Ook de historicus N. Japikse merkt op dat in het kasteel van Breda Nederlandse kunstenaars als Jan van



6. René van Chalon op een kopie naar Jan van Scorel.

Scorel en Barend van Orley werkten, maar hij voegt eraan toe dat niet precies bekend is wat zij in Breda hebben gedaan.³⁸

Het atelier van Jan van Scorel

Vanaf 1923 gaat men er in de literatuur vanuit dat het atelier van Jan van Scorel, geheel of gedeeltelijk, het drieluik heeft geproduceerd. Hoogewerff schrijft dat zich in de Grote Kerk een groot drieluik bevindt dat niet gesigneerd is, maar zonder twijfel door zijn atelier in Utrecht is vervaardigd. Zo'n grootbedrijf had ook te Antwerpen en te Brussel reeds ingang gevonden, maar het kwam het gehalte van de afgeleverde kunstwerken niet altijd ten goede.³⁹ De Jonge vindt zelfs dat Van Scorel in dit werk te veel aan zijn atelier heeft overgelaten om er een eigenhandig werk van de meester in te kunnen zien. Zij merkt op dat uit de werken die na 1540 zijn ontstaan is op te maken dat Van Scorel steeds meer aan zijn leerlingen overliet. Na 1540 werd zijn aandacht in beslag genomen door andere zaken. Reden waarom hij niet meer met hart en ziel de schilderkunst alleen diende.⁴⁰

Naast zijn schilderkunst en religieuze activiteiten ontwikkelde hij zich ook tot uitvinder van onder andere een baggermolen en tot zakenman. Hij werkte mee aan diverse grote waterbouwkundige projecten. In de jaren 1549-1552 maakte Van Scorel drie waterbouwkundige plannen: het plan tot verbetering van de haven van Harderwijk; het plan tot uitdieping van de Vecht en de Rijn door middel van een baggermachine waarvan Van Scorel min of meer de uitvinder zou zijn en plannen voor de bedijking van de Zijpe in Noord-Holland. Op 1 maart 1551 kreeg hij voor

een periode van acht jaar een keizerlijk octrooi hiervoor. Hij heeft zich grote financiële offers getroost, helaas is het werk niet tot stand gekomen.⁴¹ De schilderkunst raakte door deze werkzaamheden op de achtergrond. Volgens De Jonge tonen de nog bestaande altaarstukken, waarvan de geschiedenis bekend is, duidelijk aan dat Van Scorel's atelier zijn werkzaamheden grotendeels overnam. De werken uit 1540-1560 zijn doortrokken van de stijl van Van Scorel.

Faries merkt op dat men op het eerste gezicht het drieluik niet zou toeschrijven aan Van Scorel. Reden hiervoor is dat zijn stijl veel veranderd was sinds hij in 1527 het drieluik voor de familie Lockhorst schilderde. Esmeijer en Levie zijn ervan overtuigd dat het drieluik door Jan van Scorel gemaakt is, maar dat zijn atelier een aandeel heeft geleverd in de vervaardiging van het drieluik. Zij vinden het vanzelfsprekend dat bij deze grote opdrachten gebruik werd gemaakt van de hulp van leerlingen, maar merken op dat het ontwerp stellig op Van Scorel zelf terug zal gaan.

Ontwerptekeningen

Esmeijer en Levie schrijven dat een eerste ontwerp voor het drieluik is bewaard gebleven. Hierover wordt het volgende opgemerkt: *Als eerste opzet voor 'Het vinden van de drie kruisen' en 'de herkenning van het ware kruis', voorstellingen die later over het middenpaneel en de linkerbinnenvleugel verdeeld werden, geldt een tekening, een gewassen pentekening waarop deze voorstellingen gecombineerd voorkomen.*⁴² Faries schrijft het schilderij aan Van Scorel toe, dit vanwege een bewaard gebleven ontwerptekening. Zij beschouwt deze tekening, die door Van Scorel gemaakt werd, als de eerste fase van de opdracht.⁴³

Ook Van Hooydonk merkt op dat het eerste ontwerp dat Jan van Scorel vervaardigde bewaard is gebleven, maar dat de tekening zo zeer afwijkt van het in 1541 uitgevoerde altaarstuk dat de conclusie gerechtvaardigd is dat het door Hendrik III van Nassau gewenste werk of niet is uitgevoerd, of op verzoek van René van Chalon vervangen is door een nieuw exemplaar. Het werk van Van Scorel werd veranderd in een memorietafel voor de op 13 september 1538 overleden Hendrik III van Nassau. Helmus noemt de schets uit ca. 1540, waarin de vinding van de drie kruisen en de herkenning van het enige ware crucifix in één voorstelling samengevoegd zijn, een voorstudie voor het drieluik, maar dat het vanwege de grote verschillen nooit het laatste ontwerp kan zijn geweest.⁴⁴ Hieruit kan men concluderen dat het drieluik niet in 1535 vervaardigd werd, maar in of na 1540. Wanneer deze schets door Jan van Scorel rond 1540 gemaakt werd, dan is het mogelijk dat de schilder al vóór 1541 de opdracht heeft gekregen.

De rol van het atelier van Van Scorel

Door een aantal auteurs wordt bij de totstandkoming van het drieluik een belangrijke rol toegekend aan het atelier van Jan van Scorel. Er wordt ook wel gesproken over de school van Van Scorel. Van Scorel had een aantal leerlingen, onder wie Anthonie Mor van Dashorst (ca. 1515-1576/7) en Maarten van Heemskerck (1498-1574). Hij had een atelier in Utrecht, maar ook in Haarlem. Kort na zijn terugkeer

uit Italië, toen het in Utrecht rond 1527/1528 te onrustig was vanwege de oorlog tussen Karel V en de hertog van Gelre, woonde Van Scorel van 1527 tot 1530 te Haarlem. Een van zijn belangrijkste leerlingen daar was Maarten van Heemskerck. In de levensbeschrijving van Van Heemskerck door Carel van Mander komt een interessant probleem naar voren: *Maar aangezien toentertijd Jan Schoorel zeer beroemd was omdat hij een ongemeen mooie, nieuwe manier van schilderen uit Italië had meegebracht, die een ieder en in het bijzonder Mafelrten best beviel, wist hij klaar te spelen dat hij te Haarlem bij deze meester kwam werken.* Zijn vorderingen hadden tot resultaat dat men hun werken moeilijk van elkaar kon onderscheiden. Maarten van Heemskerck nam niet alleen compositiemethodes en vormgeving over van Jan van Scorel, maar ook zijn techniek. Behalve Maarten van Heemskerck, hebben ook andere schilders de manier van werken van Van Scorel overgenomen.⁴⁵ Een aantal schilders heeft bij Van Scorel op het atelier gewerkt en hem in een vaak niet meer te achterhalen mate geassisteerd. Ook hebben zij werken voor hem uitgevoerd. Zo kreeg Jan van Scorel opdrachten voor negen monumentale altaarstukken, die gewoonlijk door zijn leerlingen werden voltooid.⁴⁶

Reflectografie

U heeft kunnen lezen dat het moeilijk is om de werken van Jan van Scorel en zijn leerlingen van elkaar te onderscheiden. Door J.R.J. van Asperen de Boer, oud-hoogleraar aan de Rijksuniversiteit Groningen, werd met steun van het Centraal Laboratorium een methode ontwikkeld waarbij met behulp van infraroodreflectografie (IRR) het ontstaansproces van schilderijen in hun verschillende fasen kan worden geanalyseerd. Bij deze methode wordt met een infraroodgevoelige televisiecamera eventuele schetsen, voorstudies of ondertekeningen onder de verflaag van paneelschilderijen zichtbaar gemaakt. Van Scorel en zijn medewerkers hadden de gewoonte een vrij uitvoerige ondertekening op hun panelen aan te brengen. Hierbij werd gebruik gemaakt van een soort grafietstift. Soms is deze ondertekening al met het blote oog te zien, maar met behulp van de reflectografie kan men haar door de verflaag heen waarnemen. Een tekenhand is vaak gemakkelijker te herkennen dan de manier van schilderen. Als herkenningspunten kunnen bijvoorbeeld vloeiende of gebroken lijnen gelden of de wijze waarop een oog wordt geschetst. Sinds de jaren zeventig van de 20^e eeuw wordt het oeuvre van Jan van Scorel door Van Asperen en Van Scorel-deskundige M. Faries op systematische wijze onderzocht. In 1973 vond in de Grote Kerk te Breda het materieel-technisch onderzoek plaats naar het drieluk. De resultaten werden door Faries in 1975 gepubliceerd in een omvangrijk overzichtsartikel over de ondertekening in de werkplaats van Jan van Scorel.⁴⁷ Het onderzoek werd voortgezet toen het drieluk in 1977 werd getoond op de tentoonstelling in Utrecht onder de titel *Jan van Scorel. Altaarstukken en schilderijen omstreeks 1540. Documenten Technisch onderzoek*. De belangrijkste conclusie van het reflectografisch onderzoek was dat de stijl van de ondertekening van het drieluk op twee handen wijst. De ondertekening van het middenpaneel en die van het rechterluk staan dichtbij tekeningen van een assistent van Jan van Scorel die in deze periode (rond 1540) in zijn werkplaats werkte, en die bekend is onder de naam de meester

van de barmhartige Samaritaan. De tekeningen van het linkerluik en van de twee heiligen bleken zeer verwant te zijn met die van het Stefanus- en Jacobusaltaar van Jan van Scorel. Dit altaar werd door Van Scorel rond 1540 geschilderd. In de tentoonstellingswijzer *De Nassau's in de Grote Kerk van Breda. Uitingen van dynastieke zelfbewustzijn* is te lezen dat onderzoek heeft aangetoond dat de ondertekeningen in elk geval van Van Scorel zijn. Toch gaat men ervan uit dat Van Scorel niet alles zelf geschilderd heeft ...*want ook de medewerkers van zijn atelier zullen hun deel aan het schilderen hebben bijgedragen.*

Conclusies

In de literatuur wordt het verblijf van Jan van Scorel in de jaren dertig van de 16^e eeuw in Breda als aanleiding gezien voor het verkrijgen van de opdracht voor het maken van het altaarstuk. Omdat er geen bronnen voorhanden zijn, is niet met zekerheid te zeggen wanneer de opdracht voor het schilderen van het drieluik werd gegeven. Ondanks het ontbreken van bronnen zijn De Jonge, Hoogewerff en Faries het er over eens dat Van Scorel tijdens zijn verblijf te Breda van René van Chalon opdracht heeft of kan hebben gekregen voor de vervaardiging van het drieluik. Jan van Scorel had goede relaties met de adel en in het bijzonder met de heren van Breda. Ook zou het niet de eerste opdracht zijn die Jan van Scorel van de heren van Breda kreeg. Er wordt aangenomen dat Van Scorel in 1532 ook al in Breda was en daar werkte.

Volgens Van Hooydonk zou graaf Hendrik III in 1535 aan Jan van Scorel een opdracht hebben gegeven om een retabel te vervaardigen voor zijn nieuwe kapel ter vervanging van het middeleeuwse houten retabel. Helmus noemt de schets, waarin de vinding van de drie kruisen en de herkenning van het enige ware crucifix in één voorstelling samengevoegd zijn, een voorstudie voor het drieluik. Faries beschouwt deze tekening, die door Van Scorel gemaakt werd, als de eerste fase van de opdracht. Volgens Helmus kan deze schets nooit het laatste ontwerp zijn geweest, dit vanwege de grote verschillen met het drieluik. Deze tekening zou stammen uit circa 1540. Hieruit kan men concluderen dat het drieluik niet in 1535 vervaardigd werd, maar in of na 1540. Ook Van Hooydonk merkt op dat het eerste ontwerp zeer afwijkt van het in 1541 uitgevoerde altaarstuk. Hij vindt dat de conclusie gerechtvaardigd is dat het door graaf Hendrik gewenste werk of niet is uitgevoerd, of op verzoek van René van Chalon vervangen is door een nieuw exemplaar. Het werk van Van Scorel werd veranderd in een memorietafel voor de op 13 september 1538 overleden graaf Hendrik III.

De meeste auteurs gaan er vanuit dat Jan van Scorel met de hulp van zijn atelier het drieluik heeft vervaardigd. Hoogewerff is van mening dat het drieluik zonder twijfel door zijn atelier in Utrecht werd gemaakt. Dat deed men ook in Antwerpen en Brussel. Ook De Jonge gaat ervan uit dat het kunstwerk door het atelier van Van Scorel is vervaardigd. Na 1540 ging Van Scorel zich ook met andere zaken bezighouden. Daarom is het niet uitgesloten dat hij veel werk aan zijn leerlingen overliet. De Jonge vindt dat Van Scorel in het werk te veel aan zijn leerlingen heeft overgelaten om het drieluik te beschouwen als een eigenhandig werk van Van Scorel. Wel vindt

zij dat de werken uit 1540-1560 doortrokken zijn van de stijl van Van Scorel. Ook Esmeijer en Levie zijn ervan overtuigd dat het atelier van Van Scorel aan het drieluik heeft gewerkt. Zij vinden het vanzelfsprekend dat leerlingen ingezet werden bij de vervaardiging van grote kunstwerken.

Deze leerlingen hebben Van Scorel in een vaak niet meer te achterhalen mate geassisteerd. Met behulp van infraroodreflectografie (IRR) kan het ontstaansproces van schilderijen in hun verschillende fasen worden geanalyseerd. Van Scorel en zijn medewerkers hadden de gewoonte een vrij uitvoerige ondertekening op hun panelen aan te brengen. Hierbij werd gebruik gemaakt van een soort grafietstift. Soms is deze ondertekening al met het blote oog te zien, maar met behulp van de reflectografie kan men haar door de verflaag heen waarnemen. Ook het drieluik werd onderzocht. De belangrijkste conclusie van het reflectografisch onderzoek was dat de stijl van de ondertekening van het drieluik op twee handen wijst. De ondertekening van het middenpaneel en die van het rechterluik staan dichtbij tekeningen van een assistent van Jan van Scorel die in deze periode (rond 1540) in zijn werkplaats werkte en die bekend is onder de noodnaam de meester van de barmhartige Samaritaan. De tekeningen van het linkerluik en van de twee heiligen bleken zeer verwant te zijn met die van het Stefanus- en Jacobusaltaar van Jan van Scorel. Dit altaarstuk werd rond 1540 vervaardigd. Men kan concluderen dat het drieluik door Jan van Scorel en een van zijn leerlingen is geschilderd.

AANTEKENINGEN

1. De Grote of Onze-Lieve-Vrouwekerk is een Rijksmonument. Van 1995 tot 1999 heeft het gebouw zowel intern als extern een grondige restauratie ondergaan. Toen de kerk nog voor de katholieke eredienst werd gebruikt sprak men van Onze-Lieve-Vrouwekerk, later werd zij Grote Kerk genoemd. In ons artikel zullen we de laatste benaming gebruiken.
2. M.W. van Boven, *Begraven in en rond de Grote Kerk van Breda* (Aalsmeer, 1987), 27-29.
3. http://www.meertens.knaw.nl/bol/fulltext_detail.php?id=978
4. L.M. Helmus, 'Altaarstukken voor de Reformatie, in': G. van Wezel: *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda* (Zwolle, 2003), 235. In 1906 moest Van Riemsdijk advies geven over de restauratie van het op dat moment in zorgwekkende toestand verkerende drieluk en hij kreeg zo de kans het werk te bestuderen. Naamsvarianten zijn Schoorel, Schoorl, Schoreel, Schorel, Scoreel, Scorelius en Scorellius.
5. Omdat hij geen wettige status had, kon hij niet van zijn ouders erven. Van Scorel ondernam stappen om aan deze situatie een einde te maken. In februari 1541 betaalde Van Scorel 6 carolusgulden voor een acte met het zegel van keizer Karel V waarin stond dat hij een wettig kind was. Van Scorel zou de natuurlijke zoon zijn van priester Andries Ouckeijn en van de ongehuwde Diever Aernstsdochter. Zie Faries, *Jan van Scorel, his style and its historical context* (z.p., 1972), 43 en 175-176 (bronnr. 39).
6. Faries, *Jan van Scorel*, 61. Van Scorel was de opvolger van Rafael. Volgens Faries was deze post niet zo belangrijk.
7. *Ibidem*, 146, 160 (bronnr. 9).
8. http://www.bautz.de/bbkl/s/s2/scorel_j.shtml, Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Band IX (1995) Spalten 1247-1250 Autor Norbert Werner).
9. Faries, *Jan van Scorel*, 1-2.
10. *Ibidem*, 52 (noot 49), 144 en 174-175 (bronnr. 38).
11. *Ibidem*, 8. Hendrik III, werd in 1506 samen met Willem van Croij, heer van Chièvres en de geestelijke Adriaan Floriszoon Boeyens, de latere paus Adrianus VI, verantwoordelijk voor een deel van de opvoeding van de minderjarige Karel V. Zie Japikse, 44. In 1517 bemiddelde Hendrik III bij de keuze van de Habsburgsgezinde admiraal Philips van Bourgondië tot bisschop van Utrecht. Ook René van Chalon onderhield zeer goede betrekkingen met het Habsburgse Huis. Dit hield in dat ook Van Scorel via genoemde edelen in relatie stond met keizer Karel V en later met Philips II.
12. *Ibidem*, 30-31.
13. *Ibidem*, 168-169 (bronnr. 27) en 169 (bronnr. 29).
14. J.H. van Hooijdonk, *Graaf Hendrik III van Nassau-Breda en zijn stad 1504-1538* (Breda, 1993), 99.
15. *Ibidem*, 99 en noot 396, 162. Zie SAB, R540-176v-1535.
16. *Ibidem*, 99.
17. Helmus, 'Altaarstukken', 235-236. Zij verwijst naar Van Hooydonk, *Graaf Hendrik III*, 99. Opmerkelijk is dat in het bericht van de Rijksvoorlichtingsdienst (RVD) betreffende de opening van de expositie *Pronk en Praal, uitingen van Dynastiek zelfbewustzijn*: de Oranje-Nassau's is te lezen dat het drieluk in 1535 vervaardigd zou zijn. Getoond worden onder meer het altaarstuk *De Vinding van het Ware Kruis* (1535), uit de school van Jan van Scorel (<http://www.koninklijkhuis.nl/content.jsp?objectid=2435>).
18. http://www.grotekerkbreda.nl/expo_nassau.htm.
19. G.J. Hoogewerff, *Jan van Scorel, peintre de la Renaissance hollandaise* (Den Haag, 1923), 81: *Adhuc domini instante M. Stephano de Monte, consiliario principis Arausiae, concesserunt M. Johanni Scorello confratri licentiam a-beundi ad sex hebdomadas ad promovendum et sollicitandum negotia ecclesiae nostrae apud Arausiae principem, locum tenentem harum provinciarum*. 14 oktober 1541. Zie ook Faries, *Jan van Scorel*, 176.
20. A.T.B. Peele, 'De schilder Jan van Scorel en zijn relatie met de adel', in: *Nederlandse Historiën* (31^e jaargang no. 4, september 1997), 141.
21. Van Scorel onderhield ook nauwe betrekkingen met Floris van Egmond, graaf van Buren. Dat Van Scorel Floris van Egmond persoonlijk kende verklaart waarom de schilder in 1540 de opdracht kreeg om voor de abdij van Marchiennes in Artois drie altaarstukken te vervaardigen. Zie Faries, *Jan van Scorel*, 144. Volgens Faries is er bewijs dat Jan I van Egmond, stadhouder van Holland van 1483-1515, Van Scorel's eerste beschermheer was. Zie Faries, *Jan van Scorel*,
22. G.J. Hoogewerff, *Jan van Scorel*, 82: *Ibidem domini deputerunt Vinea confratrem ad profiscendum Bredam apud Scorel, canonicum nostrum, pro informatione danda super eis quae facta sunt in negotio recuperationis bonorum Geldrensium*. 9 december 1541. Zie ook Faries, *Jan van Scorel*, 176.

23. P. Grabsky, *Keizers onder het Mes. Opkomst en ondergang van het Romeinse Rijk* (Frome/Londen, 1997), 191.
24. Deze basiliek vormt de basis voor de huidige St. Pieter.
25. Pas later is haar een rol toegekend bij het vinden van het Heilige Kruis. Zij werd spoedig als heilige vereerd. Haar feestdag is op 18 augustus.
26. http://www.meertens.knaw.nl/bol/fulltext_detail.php?id=978
27. Naast Onze Lieve Vrouw is de H. Barbara patroonheilige van Breda.
28. Een koppeling van *Rijnsch en Gulden*. Een Rijnsche gulden was een in de Rijnstreek gangbare goudgulden.
29. T.E. van Goor, *Beschryvinge der stad en lande van Breda* ('s-Gravenhage, 1744), 84-85. De liturgische feestdag van de Kruisvinding is op 3 mei. Het altaar in het Herenkoor van de Heren van Breda werd op 13 april 1526 gewijd.
30. In de tentoonstellingswijzer *De Nassau's in de Grote Kerk van Breda. Uitingen van dynastieke zelfbewustzijn* geschreven ten behoeve van de expositie Pronk & Praal is te lezen dat de Heilige Hieronymus en de Heilige Eustachius op de buitenzijde van de luiken zijn afgebeeld. Dat op de banier op het rechterpaneel van de drieluik het Habsburgs embleem is afgebeeld is kan volgens Faries opgevat worden als een bevestiging van het aristocratische patronaat.
31. Carel van Mander, *Het schilder-boeck, het leven der doorluchtighe Nederlandsche en Hoogduytsche schilders* (Haarlem, 1604), fol. 263r. Helaas vermeldt hij niet welke kunstwerken door Van Scorel gemaakt werden. Het is daarom niet met zekerheid te zeggen of Van Mander verwijst naar het drieluik.
32. Faries, *Jan van Scorel*, 136, 138, 145-146 en 232-233 (6).
33. A.C. Esmeijer en Simom H. Levie, *Jan van Scorel. 3 augustus-30 oktober 1955* (Utrecht, 1955). Voorrede van M. Elisabeth Houtzager, inleiding door G.J. Hoogewerff. Enkele gegevens over het leven van Jan van Scorel en catalogus Jan van Scorel, 21.
34. Hoogewerff, *Jan van Scorel*, 82.
35. Faries, *Jan van Scorel*, 166.
36. *Esmeijer en Levie, Jan van Scorel*, 21.
37. M.A. van Nieukerken en E.J. Haslinghuis, 'Bouwwerken en bouwkunst in Breda van het midden der 14e tot dat der 16e eeuw', in: *Geschiedenis van Breda. De middeleeuwen* (Tilburg, 1952), 268.
38. N. Japikse, *De geschiedenis van het Huis van Oranje-Nassau* (Den Haag, z.j.), 50-51.
39. Hoogewerff, *Jan van Scorel*, 83.
40. C.H. de Jonge, *Jan van Scorel* (Amsterdam, 1940), 14, 45 en 48.
41. Jan van Scorel riep zelfs de hulp in van dijkensbouw, rentmeester en dijkgraaf Andries Vierlingh uit Steenberg. Zie H. Alders, *Jan van Scorel. Een leven in schetsen* (Schoorl, 1995), 170. Op 15 oktober 1550 ontving Scorel een keizerlijk patent op een door hem bedachte nieuwe manier om dijken te maken, namelijk met zinkstukken.
42. Esmeijer en Levie, *Jan van Scorel*, 65. Tijdens een van de restauraties van het drieluik, het kunstwerk werd in de 20^e eeuw driemaal gerestaureerd, werden aan de achterzijde schetsen gevonden. Een van de tekeningen zou van Jan van Scorel of van zijn atelier zijn. Deze tekening stelt de Judaskus voor en beeldt het moment af waarop Judas in het hof van Gethsemané Christus aanwijst aan de Romeinse soldaten. De overige tekeningen waren wellicht van andere kunstenaars. In die tijd was het een gewoonte om ook schetsen van andere kunstenaars te gebruiken. Een tekening die wordt toegeschreven aan de Italiaanse tekenaar, schilder en architect Baldassare Peruzzi (1481-1536) lijkt qua compositie op het middenpaneel van de triptiek. Zie Helmus, 'Altaarstukken', 238.
43. Faries, *Jan van Scorel*, 94.
44. Helmus, 'Altaarstukken', 237-238. De tekening zou uit circa 1540 stammen. Dit zou betekenen dat Jan van Scorel vóór 1541 opdracht heeft gekregen voor de vervaardiging van het drieluik. Onder het ontwerp voor een altaarretabel met voorstelling van de kruisvinding schrijft Van Hooydonk ...*gewijzigd in opdracht van René de Châlons*, Van Hooydonk, 99.
45. E. Meijer, 'Jan van Scorel lantaarndrager en baanbreker van de Nederlandse kunst', in: *Kunstbeeld*, maart 1977, 28-29. Maarten van Heemskerck heeft zich verder zelfstandig en in een enigszins andere richting ontwikkeld.
46. <http://www.kunstbus.nl/verklaringen/jan+van+scorel.html>.
47. Helmus, 'Altaarstukken', 236-237. Zie M.A. Faries, 'Underdrawings in the workshop production of Jan van Scorel. A study with infrared reflectography', in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* (Zwolle, 1975).