

# Oud Holland

Quarterly for Dutch Art History

Edited by the Netherlands Institute for Art History (RKD)

HENRI L.M. DEFOER

Enkele nieuwe inzichten met betrekking tot de *De genezing van de blinde te Jericho* van de Meester van de Inzameling van het Manna en de lokalisering van diens atelier\*

## Enkele nieuwe inzichten met betrekking tot de *De genezing van de blinde te Jericho* van de Meester van de Inzameling van het Manna en de lokalisering van diens atelier\*

De tentoonstelling *Vroege Hollanders* in 2008 in Rotterdam toonde vier panelen van de Meester van de Inzameling van het Manna, van wie in de catalogus werd aangenomen dat hij omstreeks 1460-1470 in Leiden werkzaam was. Drie ervan, *Christus aan het kruis*, *De inzameling van het manna* (beide in Douai) en *Het offer van de joden* (Rotterdam) maakten oorspronkelijk deel uit van één altaarstuk (afb. 3-4). Het vierde paneel in de tentoonstelling, *De genezing van de blinde*, werd in de catalogustekst door Jeroen Giltaj niet als eigenhandig, maar als atelierstuk beschouwd (afb. 1).<sup>1</sup> Dit paneel is het onderwerp van dit artikel, waarin nader zal worden ingegaan op de toeschrijvingsproblematiek en een nieuw voorstel zal worden gedaan voor de lokalisering van de meester, mede op basis van verwantschappen met houtsneden in Noord-Nederlandse blokboeken en incunabelen.

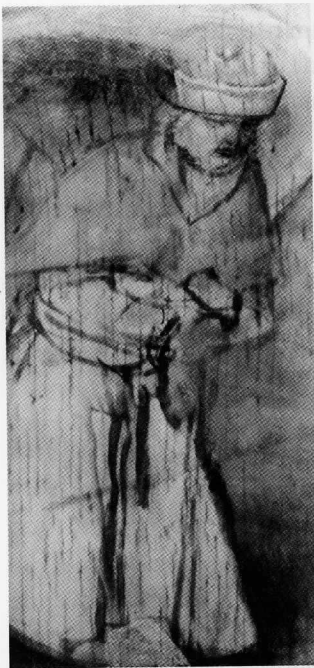
### De toeschrijving van *De genezing van de blinde te Jericho*

Op het paneel is de genezing van de blinde te Jericho uitgebeeld en enkele scènes die daaraan voorafgaan, zoals beschreven in Lucas 18: 35-43 en in enigszins afwijkende versies in Mattheus (20: 29-34) en Marcus (10: 35-43). Tevens lijken andere passages uit de evangeliën te zijn verbeeld, zoals die over de aanzienlijke man die aan Jezus vroeg hoe hij het eeuwige leven kon verwerven (Lucas 18: 18-24).<sup>2</sup> Het is de vraag of de *Genezing van de blinde* een zelfstandige voorstelling vormde of oorspronkelijk deel uitmaakte van een groter retabel, vergelijkbaar met het *Laatste avondmaal* van Dirk Bouts.

De Meester van de Inzameling van het Manna dankt zijn naam aan het paneel met die voorstelling in Douai, dat oorspronkelijk deel uit moet hebben gemaakt van een sacramentsaltaarstuk van omstreeks 1460-1470. Het was met de twee enige andere bewaarde panelen van dit altaarstuk in de tentoonstelling verenigd. Ondanks de overeenkomsten tussen deze drie panelen en de *Genezing van de blinde* hebben Boon en Châtelet enige twijfel geuit over de toeschrijving van dit laatste werk aan de Meester van de Inzameling van het Manna; Giltaj beschouwde de *Genezing van de blinde* kwalitatief minder dan de drie andere panelen en zag het daarom als een atelierproduct.<sup>3</sup>

Gezien de aanzienlijke overeenkomsten met de drie andere panelen lijkt deze twijfel aan de eigenhandigheid ongegrond. Zo wijkt de ondertekening in de *Genezing van de blinde*, blijkens het onderzoek van Molly Faries, minder af van die in de panelen in Rotterdam en Douai dan Châtelet aannam. Vooral de dik aangezette lijnen en het type arceringen in de figuren op de voorgrond, zoals die bij de oude, op een stok steunende man die vóór Jezus uitloopt, zijn ook te vinden op de

1  
 Meester van de Inzameling van het  
 Manna, *De genezing van de blinde*,  
 ca. 1470-1480, olieverf op paneel,  
 90 x 75 cm. Utrecht, Museum  
 Catharijneconvent.

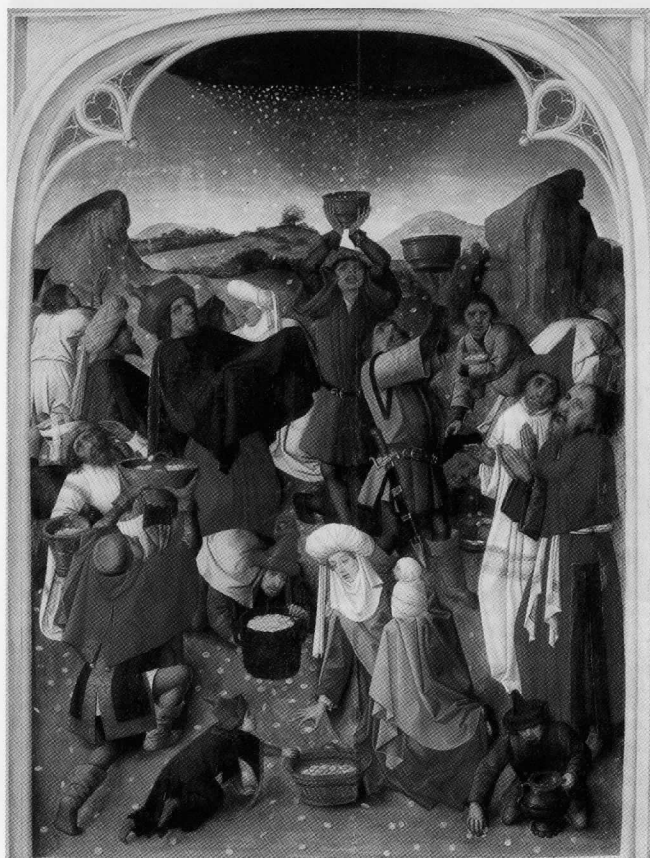


2  
 Meester van de Inzameling van het  
 Manna, *De genezing van de blinde*,  
 ca. 1470-1480, IRR (detail), digitale  
 montage Molly Faries. Utrecht,  
 Museum Catharijneconvent.

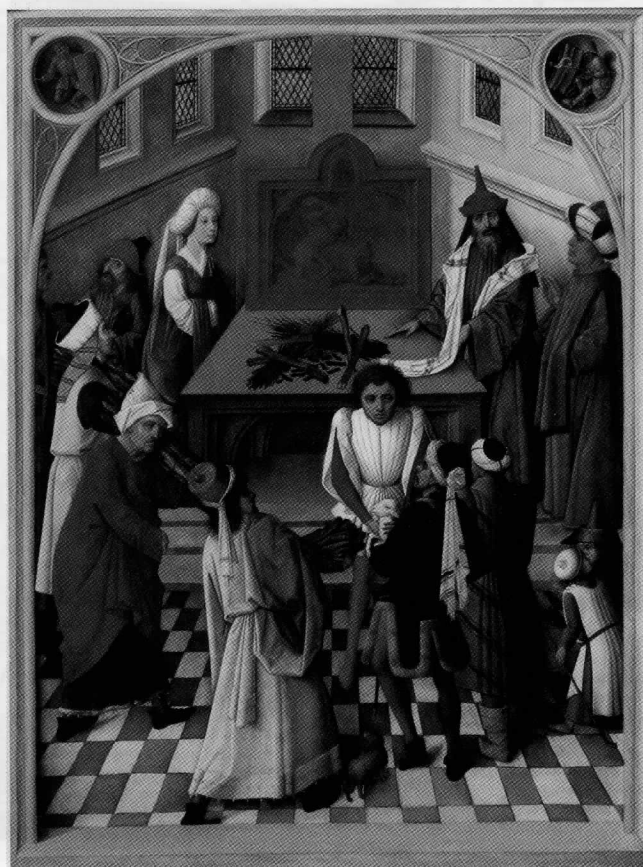
andere drie panelen van de Mannameester en volgens Faries kenmerkend voor hem (afb. 2).<sup>4</sup> De afwijkende kleurkeuze, die voor Boon een van de redenen was om aan de toeschrijving van de *Genezing van de blinde* te twijfelen, is sterk verminderd door de recente schoonmaak van dat paneel, waarbij de oorspronkelijke kleuren weer voor de dag zijn gekomen. Op alle vier panelen zijn in de kleding zeer vergelijkbare kleuren te vinden: hetzelfde stralende geel, het naar turkoois neigende blauw en het heldere rood dat in de lichtvangende partijen met een halfdoorschijnend wit is gehooagd. Ook de verfijnde, gedetailleerde manier waarop witte gewaden, tulbanden en sjaals zijn geschilderd is identiek.<sup>5</sup> Wel is in de *Genezing van de blinde*, waar de groen-bruine verzadigde kleur van het landschap de toon bepaalt, het coloriet meer gedempt dan in de panelen in Douai en Rotterdam, waarin de fellere kleuren overheersen; in de *Genezing* is dat niet het geval: het wit, geel, rozerood en blauw zijn daar slechts als accenten aangebracht.

Verder vindt men op alle vier de stukken de twee gezichtstypen die zo typerend zijn voor deze meester. Het ene type heeft een lange gebogen neus en het andere type wordt gekenmerkt door een doorgemodelleerd gezicht met een knobbelige neus. Een ander opvallend kenmerk in de gezichten zijn de bruine ogen die soms vanuit hun ooghoeken naar achteren gluren, wat hen een achterdochtige uitdrukking geeft.





3  
Meester van de Inzameling van het Manna, *De inzameling van het manna*,  
ca. 1460-1470, olieverf op paneel, 66,6 x 50,7 cm. Douai, Musée de la  
Chartreuse de Douai.



4  
Meester van de Inzameling van het Manna, *De offerdienst van de joden*,  
ca. 1460-1470, olieverf op paneel, 69,5 x 51,4 cm. Rotterdam, Museum  
Boijmans Van Beuningen.

Wel zijn in de *Genezing* sommige koppen (bijvoorbeeld die van Jezus en omstanders geheel rechts) minder verfijnd en gedetailleerd geschilderd dan die van de figuren links op de voorgrond en van de twee mannen die de blinde geleiden. Bovendien heeft de schilder daarin witte hoogsels gebruikt om de plasticiteit van de gezichten te versterken, een techniek die niet op de andere panelen is terug te vinden.

De opgemerkte verschillen tussen de drie panelen in Rotterdam en Douai en de *Genezing van de blinde* kunnen verklaard worden uit een latere ontstaansdatum van dit laatste schilderij. De modieuze kleding van sommige figuren op de panelen in Douai en Rotterdam hebben veel gemeen met die op de miniaturen van de Meester van Evert Zoudenbalch in de tussen 1460 en 1470 verluchte bijbel in Wenen (afb. 5).<sup>6</sup> De kleding en houdingen van de *Genezing van de blinde* zijn daarentegen meer verwant met die op de houtsneden van de zogenaamd *First Antwerp Woodcutter*, die waarschijnlijk aan het begin van de jaren tachtig van de vijftiende eeuw voor de Goudse drukker Gerard Leeu heeft gewerkt. Ook het landschap in dat schilderij doet denken aan dat in de *full page* houtsneden van de *First Antwerp Woodcutter* in het in 1487 verschenen *Boeck van den leven ons liefheeren Jhesu Christi* van Ludolphus van Saksen (afb. 9-10).

Op grond hiervan wordt hier voorgesteld dat de *Genezing van de blinde* beschouwd moet worden als een laat werk van de Meester van de Inzameling van het Manna, dat mogelijk tussen 1475 en 1480 is geschilderd. De kwaliteitsverschillen binnen het paneel, die overigens ook te vinden zijn in de *Kruisiging* in Douai,<sup>7</sup> kunnen verklaard worden uit de participatie van een assistent.



5  
Meester van Evert Zoudenbalch, ca. 1460/1465, *Salomon onderricht een jongeling*. Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2771, fol. 286r.



6  
Meester van Catharina van Kleef, *De inzameling van het manna*, Getijdenboek van Catharina van Kleef. New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 945, fol. 137v.

### De lokalisering van de Meester van de Inzameling van het Manna in Utrecht

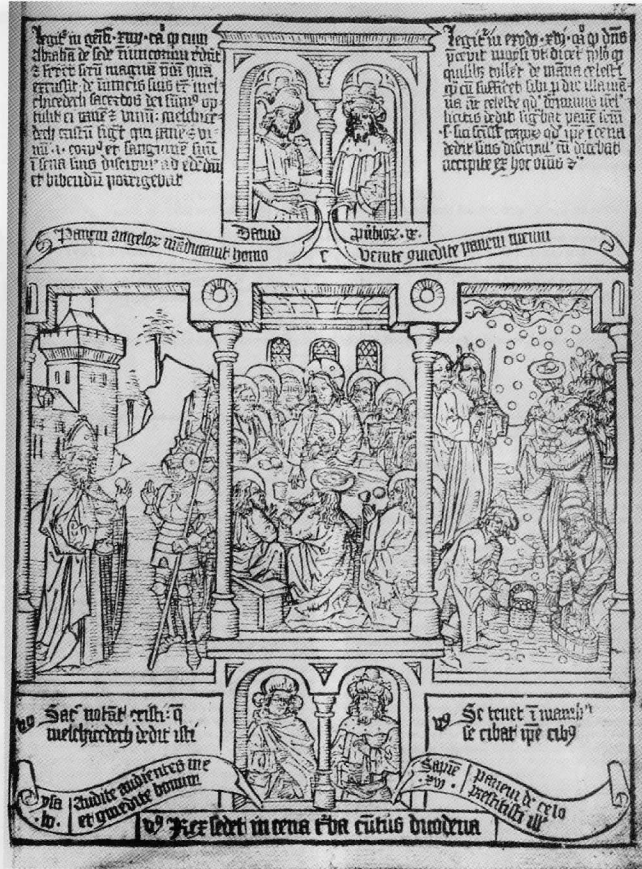
Hoogewerff plaatste in 1936 de twee destijds bekende panelen (*de Manna-inzameling* en de *Genezing*) in Utrecht. Vervolgens lokaliseerden andere kunsthistorici de meester in Zuid Holland en Haarlem, en werd in de afgelopen decennia veelal aan Leiden gedacht. Ook in de Rotterdamse catalogus wordt verondersteld dat de meester in Leiden gewerkt heeft.<sup>8</sup>

Een aantal argumenten pleit echter voor Utrecht. Zo lijken de panelen in Douai en Rotterdam van de Meester in hun kleurigheid een verdere ontwikkeling te zijn van de stijl van de Meester van Evert Zoudenbalch, die zijn naam dankt aan de tweedelige, rijk verluchte bijbel die tussen 1460 en 1465 in Utrecht in opdracht van de Domkanunnik Evert Zoudenbalch is gemaakt (afb. 5). Ook de modieuze kostuums zijn zowel op diens miniaturen in de bijbel als op de panelen met *De offerdienst van de joden* (afb. 4) en *De Kruisiging* in Douai te vinden.<sup>9</sup> Verder staat het paneel met *De inzameling van het Manna* in Douai dicht bij dezelfde voorstelling in het *Getijdenboek van Catharina van Kleef*, dat omstreeks 1440, waarschijnlijk in Utrecht is verlucht (afb. 6).<sup>10</sup>

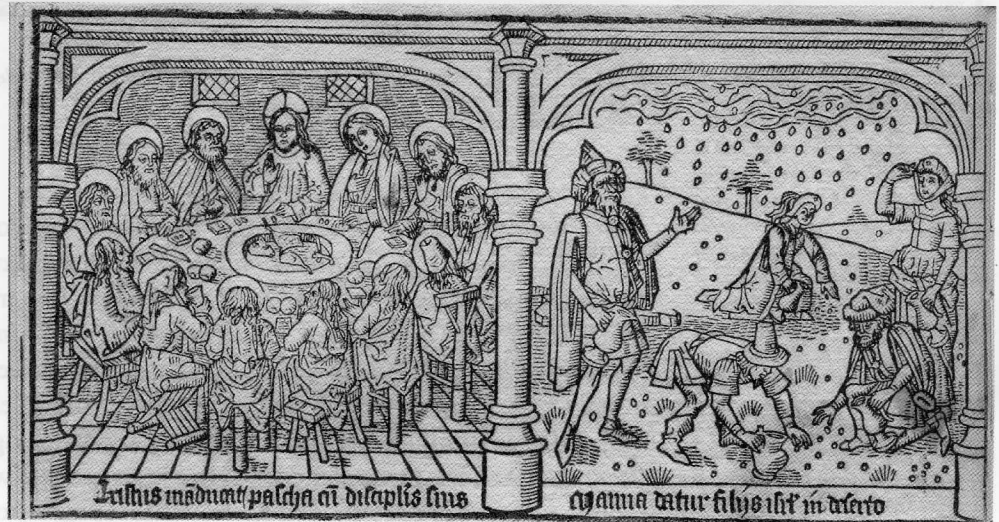
Al eerder werd verband gelegd tussen de panelen in Rotterdam en Douai, en in het bijzonder de voorstelling van *De Inzameling van het Manna*, en de houtsneden in de *Biblia Pauperum* en het *Speculum Humanae Salvationis*, waarin steeds gebeurtenissen uit het Nieuwe Testament worden getoond met hun prefiguraties uit het Oude Testament.<sup>11</sup> In beide vormt de *Inzameling van het Manna* een prefiguratie van het *Laatste avondmaal*. De Noord-Nederlandse versie van de *Biblia Pauperum* verscheen vanaf omstreeks 1463 in verschillende edities. Deze werden vroeger in Holland gelokaliseerd, maar in de laatste decennia is op de verwantschap met Utrechtse miniaturen gewezen en wordt aangenomen dat de edities van de *Biblia Pauperum* in Utrecht zijn ontstaan. Ook van de vroegste blokboek uitgave van het *Speculum Humanae Salvationis* kan worden aangenomen dat deze ca. 1470 in Utrecht is gesneden.<sup>12</sup>

Wanneer we de voorstelling van de Inzameling van het Manna op het paneel in Douai vergelijken met de houtsnede in de *Biblia Pauperum* zijn er de nodige overeen-

Utrecht (?), *Het Laatste Avondmaal, de inzameling van het manna, Biblia Pauperum*, ca 1463-1470.



Utrecht (?), *Het Laatste avondmaal, de inzameling van het manna, Speculum Humanae Salvationis*, ca 1470.



komsten aan te wijzen: in de figuur die een kom opheft en in de man die het manna opvangt met behulp van zijn mantel, waarvan hij een slip omhoog houdt (verg. afb. 3 en 7). In het *Speculum Humanae Salvationis* staan op twee tegenover elkaar liggende bladzijden vier afbeeldingen met daaronder een uitgebreide tekst. Steeds ziet men een scène uit het leven van Christus en Maria gecombineerd met drie ermee corresponderende voorstellingen uit het Oude Testament, deels ontleend aan apocriefe en niet-Bijbelse boeken. De voorstelling van de Inzameling van het Manna hierin vertoont minder specifieke overeenkomsten in de figuren met het paneel in Douai, maar wel zijn beide voorstellingen omkaderd door een gedrukte boog met een sterk vergelijkbare decoratie in de zwikken (verg. afb. 3 en 8).<sup>13</sup>





9  
First Antwerp Woodcutter, *De parabel van de heer die het gastmaal aanrichtte* (CN 10.6:9).



10  
First Antwerp Woodcutter, *De wonderbare brood vermenigvuldiging* (CN 10.6:11).

Het paneel met de *Genezing van de Blinde* vertoont weinig overeenkomsten met de houtsneden in de *Biblia Pauperum* en het *Speculum Humanae Salvationis*. Daarentegen bestaat er wel een grotere verwantschap met een groep *full page* houtsneden in 't *Boeck vanden leven ons liefheeren Jhesu Christi* van Ludolphus van Saksen, dat volgens het colofon op 3 november 1487 door Gerard Leeu in Antwerpen is gedrukt.<sup>14</sup> De houtsneden in het rijk geïllustreerde boek zijn vervaardigd door tenminste drie verschillende houtsnijders. Zij worden aangeduid als de *Second Gouda Woodcutter*, van wie de houtsneden al in eerder gebruik waren in het *Liden ons Heren* (Gouda 1482),<sup>15</sup> de *Haarlem Woodcutter*, wiens vroegste houtsneden voorkomen in een aantal Haarlemse drukken van Jacob Bellaert,<sup>16</sup> en de *First Antwerp Woodcutter* die met een aantal *half page* en *full page* houtsneden voor het eerst in het boek uit 1487 verschijnt.<sup>17</sup> De overeenkomsten van de *Genezing van de blinde* met houtsneden die worden toegeschreven aan de *First Antwerp Woodcutter* (afb. 9, 10) betreffen zowel de opbouw van het landschap met heuveltjes die als repoussoir werken, als de manier waarop de figuren hierin zijn opgenomen. Zowel op het paneel als op de houtsneden vormen de figuren vaak compacte groepen. Naast overeenkomsten in de houdingen van de figuren is de ruimtelijke positie die de figuren ten opzichte van elkaar innemen, zelden geheel overtuigend.

Deze overeenkomsten wijzen er op dat een deel van de modellen voor de houtsneden van de *First Antwerp Woodcutter* zijn geleverd door een meester uit de omgeving van de Manna-meester. Dit werpt de vraag op of de *First Antwerp Woodcutter* wel in

Antwerpen werkzaam was, omdat er met de Zuid-Nederlandse kunst uit het laatste kwart van de vijftiende eeuw geen verwantschap bestaat. Omdat ook de manier van snijden van de blokken overeenkomsten vertoont met die van andere, eerder in Gouda gebruikte houtsneden, is het aannemelijk dat de blokken van de *First Antwerp Woodcutter* in de Noordelijke Nederland zijn gesneden. Bovendien is een aantal van de houtsneden van de *First Antwerp Woodcutter* in de Ludolphusuitgave van Gerard Leeu uit 1487 gebaseerd op eerdere Delftse voorbeelden naar het ontwerp van de Meester van de Virgo inter Virgines; dit wijst erop dat zij in Gouda of omgeving zijn vervaardigd.<sup>18</sup>

De houtsneden van de *First Antwerp Woodcutter* sluiten in stijl en techniek zo duidelijk aan bij andere houtsneden uit Noord-Nederland, dat men mag aannemen dat het atelier van deze houtsnijder ook daar gelokaliseerd was. Waarschijnlijk was dat in Gouda waar Gerard Leeu tussen 1477 en 1483 zijn drukkersvak uitoefende, maar het is ook mogelijk dat hij zijn werkplaats had opgericht in het relatief nabij gelegen Utrecht, dat vanouds een centrum van boekproductie was. Dit versterkt het hier beargumenteerde vermoeden dat de Mannameester in Utrecht werkzaam is geweest.<sup>19</sup>

## NOTEN

\* Een uitvoerige versie van dit artikel met uitvoerige literatuur-referenties en illustraties van alle besproken details is te vinden op de website van de auteur, [www.defoer.nl](http://www.defoer.nl), onder de titel *De Meester van de Inzameling van het Manna en de lokalisering van diens atelier in Utrecht*.

<sup>1</sup> F. Lammertse en J. Giltaij (red.), cat. tent. *Vroege Hollanders*, Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 2008, pp. 213-226, cat. nrs. 34-37, zie daar voor de eerdere literatuur.

<sup>2</sup> Zie Defoer in C.J.F. van Schooten en W.C.M. Wüstefeld (red.), *Goddelijk geschilderd. Honderd meesterwerken van het museum Catharijneconvent*, Utrecht/Zwolle 2003, pp. 33-35; J. Giltaij, in Rotterdam 2008 (noot 1), pp. 223-224, achtte dit onwaarschijnlijk maar bracht geen andere verklaring naar voren voor de rijkgeklede figuur.

<sup>3</sup> K.G. Boon, 'Een Hollands Altaar van omstreeks 1470', *Oud Holland* 65 (1950), p. 208 en Boon in cat. tent. *Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1958, nr. 10; A. Châtelet, 'Le Maître de la Manne, peintre hollandais du XVe siècle', in: F. Baligand (ed.) cat. tent., *Le Maître de la Manne*, Douai (Musée de la Chartreuse) 1990, p. 10 en Giltaij in Rotterdam 2008 (noot 1), nr. 37.

<sup>4</sup> Molly Faries in Van Schooten en Wüstefeld 2003 (noot 2), p. 36.

<sup>5</sup> Deze zijn soms voorzien van een decoratie, die bestaat uit parallel lopende banden met daartussen een bredere met ruiten gevulde strook. Deze decoratie treffen we ook aan op de albe van Aaron en de sjerp van Mozes op het paneel met de Mannaregen.

<sup>6</sup> Österreichischen Nationalbibliothek, Wenen, cod. 2771-2772. O. Pächt und U. Jenni, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek: holländische Schule*, Vienna 1975, pp. 43-85; cat. tent. *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting*, Utrecht (Museum Catharijneconvent) / New York (The Pierpont Morgan Library) 1989-1990, nr. 61.

<sup>7</sup> In de *Kruisiging* is de lendendoek van Christus veel minder zorgvuldig geschilderd dan de sjerpen, sjaals en tulbanden van de andere figuren.

<sup>8</sup> G.J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst*, I, Den Haag 1936, p. 552. Zie voor de opvattingen van verschillende specialisten over de lokalisering van de Meester, Giltaij in Rotterdam 2008 (noot 1), p. 213.

<sup>9</sup> Behalve een groot aantal miniaturen worden aan de Meester van Evert Zoudenbalch ook een drieliuk met de *Kruisiging* in het

Centraal Museum, een *Kruisiging* in het museum van de Rhode Island School of Design in Providence en een fresco met de Boom van Jesse in de Buurkerk in Utrecht toegeschreven. Zie over het drieliuk, het meest recent, L.M. Helmus (red.) *Catalogue of Paintings Centraal Museum Utrecht*, 2009, nr. 38 en over de *Kruisiging* in Providence, D.G. Carter, 'The Providence crucifixion. Its place and meaning for Dutch fifteenth century painting', *Bulletin of Rhode Island School of Design* (1961-1962) nr. 4, pp. 1-40. K.G. Boon ('Een Utrechtse schilder uit de 15e eeuw. De Meester van de Boom van Jesse in de Buurkerk', *Oud Holland* 76 (1961), pp. 51-60) ziet wel een samenhang tussen de miniaturen en de triptiek, het paneel in Providence en het fresco, maar deze zijn volgens hem niet van dezelfde hand. Volgens schrijver dezes, stammen zowel miniaturen, panelen als fresco uit hetzelfde atelier en zijn ze tenminste groten-deels van de hand van de meester zelf, zie op de website van de auteur, [www.defoer.nl](http://www.defoer.nl), lezing *De Meester van Evert Zoudenbalch*

<sup>10</sup> New York, Pierpont Morgan Library, M. 945, f. 137v. Zie J. Plummer, *The hours of Catharine of Cleves*, New York, 1966, nr. 74 en R. Dücker en R. Priem (red.), cat. tent. *The Hours of Catherine of Cleves. Devotion, Demons and Daily Life in the Fifteenth Century*, Nijmegen (Museum Het Valkhof) / New York (The Morgan Library &



Museum) 2009-2010, nr. 41-85. De houding van de knielende vrouw met de tulband op de voorgrond op het paneel is sterk vergelijkbaar met de knielende vrouw centraal op de miniatuur, en dit geldt eveneens voor het knielende jongetje op het paneel en de vrouw links op de voorgrond op de miniatuur.

<sup>11</sup> Onder meer in F. Baligand (ed.), cat. tent. Douai 1990 (noot 3), pp. 15-18. Zie over de *Biblia Pauperum* en *Speculum Humanae Salvationis* onder meer: A.M. Hind, *An introduction to a history of woodcut*, New York 1963 (herdruk van de uitgave van 1935), dl. 1, pp. 230-242 en 245-247; A. Henry, *Biblia Pauperum, a facsimile and edition*, Ithaca, New York 1967.

<sup>12</sup> M. Smeyers, 'De invloed van de blokboeken van de *Biblia Pauperum* op het getijdenboek van Maria van Vronensteyn, *De Gulden Passer* 53 (1975), pp. 307-325; R. Koch, 'New criteria for dating Netherlandish *Biblia Pauperum* Blockbook', *Studies in late medieval and renaissance painting in honour of Miljard Meiss*, Princeton 1977, pp. 286-288 en R.G. Calkins, 'Parallels between Incunabula and Manuscripts from the Circle of the Master of Catharine of Cleves', *Oud Holland* 92 (1978), pp. 137-160.

<sup>13</sup> Voorts zien we op de achtergrond boompjes, waarvan het loof met korte horizontale lijntjes is uitgebeeld net als bij de *Biblia Pauperum* en op het paneel in Douai. Ook is de ruimte op het *Offer der Joden* in Rotterdam op dezelfde wijze gestructureerd als veel interieurs in het *Speculum Humanae Salvationis*, een eenvoudige tegelvloer, convergerende zijwanden en kleine raampjes met ruitvormig glas-in-lood.

<sup>14</sup> M.F.A.G. Campbell, *Annales de la typographie néerlandaise au xv<sup>e</sup>*

*siècle*, Den Haag 1874, nr. 1181; L. Indestege, *Tboeck vanden leven ons heeren Iesu Christi*, Antwerpen 1952 (facsimile); Hind 1963 (noot 11), pp. 566-570.

<sup>15</sup> W.M. Conway, *Woodcutters of the Netherlands*, Cambridge 1884, nrs. 9.2: 1-68. De naam de *Second Gouda Woodcutter* gaat terug op Conway, die aan diverse houtsnijders noodnamen heeft toegekend.

<sup>16</sup> Jacob Bellaert was, voordat hij zich in Haarlem vestigde, in de leer geweest bij Gerard Leeu tijdens diens Goudse periode. Nadat hij in 1486 was opgehouden met zijn drukkerij, kwamen zijn houtblokken in bezit van Gerard Leeu, die toen in Antwerpen gevestigd was. Hind 1963 (noot 11), p. 570.

<sup>17</sup> Conway 1884 (noot 15), nrs. 10.6: 1-140; Hind 1963 (noot 11), pp. 565 en 570. De benaming de *First Antwerp Woodcutter* staat niet voor één snijder van houtblokken maar voor een aantal in groeps- of atelierverband werkende houtsnijders, hetgeen de kwaliteitsverschillen in en tussen de aan hem gegeven houtsneden verklaart.

<sup>18</sup> Een uitgave van Ludolphus van Saksen, voorzien van een groot aantal houtsneden naar ontwerp van de Meester van de Virgo inter Virgines, een schilder, die in het laatste kwart van de vijftiende eeuw in die stad werkzaam was, verscheen op 22 mei 1488 in Delft bij Jacob Jacobszoon van der Meer of Christiaan Snellaert. De maker van deze houtsneden is door Conway de *Second Delft Woodcutter* genoemd. Zie: Conway 1884 (noot 15), pp. 273-282; Hind 1963 (noot 11) pp. 571, 572 en over de houtsneden toegeschreven aan de Virgomeester, onder meer K.G. Boon, 'De Meester van de Virgo inter Virgines', in: *Oud Delft* 2

(1963), pp. 5-35.

De auteur van dit artikel gaat er vanuit dat een aanzienlijk aantal van deze houtsneden (inclusief het titelblad *Mensch en Scriptura*) gekopieerd zijn door de *First Antwerp Woodcutter* voor de Ludolphusuitgave van Gerard Leeu van 3 november 1487. Weliswaar verscheen een volledige reeks van de Delfde houtsneden in de uitgave van mei 1488, maar veel van deze houtsneden zijn al eerder gebruikt zijn in Delfse drukken (Conway 1884 (noot 15), nrs. 21.7:1-57), die aan de Antwerpse Ludolphusuitgave van Gerard Leeu uit 1487 vooraf gingen. De houtsnede met *Mensch en Scriptura* van de *Second Delft Woodcutter* (Conway 1884 (noot 15) nr. 21.9:1) komt al voor in de *Legenda aurea sanctorum*, die op 1 maart 1487 bij Jacob Jacobszoon in Delft van de pers kwam, dus acht maanden voor de Antwerpse Ludolphusuitgave van Leeu.

<sup>19</sup> Een andere reden voor de auteur om aan te nemen dat de *Genezing van de Blinde* voor een Utrechtse opdrachtgever gemaakt is dat de toren van de Utrechtse Salvatorkerk op de achtergrond van het paneel lijkt te zijn afgebeeld; deze veronderstelling is door de auteur verder uitgewerkt in de websiteversie van het artikel. De links afgebeelde stad Jericho vertoont naast een ronde tempel een kerk met twee torenspitsen. Uit het onderzoek met infrarood reflectografie blijkt dat de kerk met de twee torenspitsen niet tot de oorspronkelijke opzet behoorde, maar later tijdens het schilderen is toegevoegd. De enige kerk in onze streken met een dergelijke toren met twee spitsen is de in 1587 afgebroken Salvator of Oud-Munsterkerk te Utrecht.

## SUMMARY

Four panels by the Master of the Gathering of the Manna were shown at the *Vroege Hollanders* exhibition in Rotterdam in 2008. Three once belonged to the same altarpiece: *The Crucifixion*, *The Gathering of the Manna* (both now in Douai) and *The Offering of the Jews* (Rotterdam). The fourth one (Utrecht, Catharijneconvent) shows *The Healing of the Blind Man* as related in Luke 18:35-43, with an illustration of Luke 18:18-24 on the right, where the man of high rank is asking Jesus how he could obtain eternal life.

The first three paintings are ascribed to the master himself in the Rotterdam catalogue, but *The Healing of the Blind Man* is considered to be a workshop product. Other scholars had also doubted its attribution to the master but that seems unfounded, given the close similarities to the three other paintings. Research by Molly Faries has demonstrated that the underdrawing of the latter work does not differ from that on the other panels as much as was thought. The two types of face that are so characteristic of the master, one with a long bent nose and the other with a pug nose, are found in all four paintings. Recent restoration of *The Healing of the Blind Man* revealed colours comparable to those in the other panels. However, there are also differences. Saturated green-browns predominate in the landscape of *The Healing of the Blind Man*, while bright colours prevail in the other three. It is only in *The Healing of the Blind Man* that the master used touches of white to enhance the plasticity of the faces. The colourful, fashionable dress of some of the figures in the three panels in Douai and Rotterdam has much in common with that in the miniatures in the Vienna Bible of Evert Zoudenbalch, which was illuminated in Utrecht between 1460 and 1470. The dress and the poses of the figures in *The Healing of the Blind Man*, on the other hand, are more closely related to the woodcuts by the so-called First Antwerp Woodcutter, who worked for the Gouda printer Gerard Leeu around 1480-1485. The landscape in *The Healing of the Blind Man* is reminiscent of his full-page illustrations in Ludolph of Saxony's *Boeck van den leven ons liefheeren Jhesu Christi* of 1487. These differences can be explained by the fact that the three panels in Douai and Rotterdam were painted around 1460-1470, while *The Healing of the Blind Man* dates from a little later - around 1475-1480 - with the participation of an assistant.

Art historians do not agree on where the Master of the Gathering of the Manna worked. Some place his workshop in Utrecht, others in Haarlem, and others still in Leiden. Arguments that favour Utrecht include the parallels mentioned above between the fashionable dress of some of the figures in the Douai and Rotterdam panels and the miniatures in the Bible of Evert Zoudenbalch. There are similarities between the figures on the panel with *The Gathering of the Manna* in Douai and in the miniature of the same subject in the *Hours of Catherine of Cleves*, which is presumed to have been illuminated around 1440 in Utrecht. There is a relationship between the paintings in Douai and Rotterdam and the woodcuts in the *Biblia Pauperum* and the *Speculum Humanae Salvationis*, which were printed around 1463 and 1470, supposedly in Utrecht. As we have seen, there are affinities between *The Healing of the Blind Man* and the full-page woodcuts by the First Antwerp Woodcutter in the *Boeck van den leven ons liefheeren Jhesu Christi* by Ludolph of Saxony, which was printed in 1487 by Gerard Leeu in Antwerp. These points of correspondence suggest that the models for the woodcuts were provided by an artist from the circle of the Master of the Gathering of the Manna. As there is no relationship between these woodcuts and late fifteenth-century southern Netherlandish art it is likely that the woodcuts were made for Gerard Leeu while he was still active in Gouda before moving to Antwerp in 1483. Moreover some of the woodcuts are based on models by the Delft Master of the Virgo inter Virgines, and the way the images are cut in the block is related to other woodcuts used by printers in Gouda. It therefore seems likely that the First Antwerp Woodcutter also worked in the northern Netherlands, probably in Gouda or nearby Utrecht, the centre of bookmaking at the time. This reinforces the supposition that the workshop of the Master of the Gathering of the Manna was located in Utrecht.

\* A fuller version of this article will be found on the author's website, [www.defoer.nl](http://www.defoer.nl), titled *De Meester van de Inzameling van het Manna en de lokalisering van diens atelier in Utrecht*.