

EEN ANAMORFOSE
IN HET CENTRAAL MUSEUM
TE UTRECHT

De heilige Hieronymus
toegeschreven aan Mathias Stomer
ca 1630





1. Hans Holbein, *De Franse ambassadeurs aan het Engelse hof*, paneel, 1533. Londen, National Gallery.



2. Hans Holbein, *De Franse ambassadeurs aan het Engelse hof* (detail; vergelijk afb. 1).

EEN ANAMORFOSE IN HET CENTRAAL MUSEUM TE UTRECHT

"De heilige Hieronymus", toegeschreven aan Mathias Stomer,
ca. 1630

Inleiding

Op het eerste gezicht is een anamorfose een verschijnsel, dat even vreemd is als de naam doet veronderstellen. Maar wanneer men zich verdiept in dat vreemdsoortige verschijnsel, dan komt men tot de conclusie dat het in wezen een spelletje is. Een foefje zelfs. Niet zelden steekt er echter achter de voorstelling een diepere betekenis. En dat is ook het geval met de anamorfose in het Centraal Museum te Utrecht.

Anamorfose: een vreemd verschijnsel

Voor zover dat is na te gaan, is Daniel Barbaro de eerste die een definitie geeft van een anamorfose. In zijn "La pratica della perspectiva . . . opera molta profittevole a pittori, scultori et architetti", uitgegeven te Venetië in 1559, omschrijft hij het verschijnsel als "een mooi en geheim onderdeel van het perspectief, waarbij het geschilderde via een bepaald afgeleid punt wordt weergegeven".

Barbaro kan dan wel de eerste zijn die over anamorfosen schreef, maar hij was beslist niet de eerste die zich met perspectief bezig hield. Dat gebeurde al in de Oudheid.

De Griekse wiskundige Euclides (ca. 300 v. Chr.), de Romeinse architect Vitruvius (ca. 20 v. Chr.) en de sterrekundige Ptolemeus (ca. 150 n. Chr.) schreven al over perspectief. Zij constateerden onder meer dat voorwerpen, die op enige afstand werden gezien, kleiner schenen. Een verklaring voor hun waarnemingen gaven ze niet.

Omstreeks 1270 schreef de monnik Vitello

dat evenwijdig lopende lijnen in een punt samen schijnen te komen, maar, zo voegt hij daar onmiddellijk aan toe: dat is alleen maar "schijn". Na Vitello hield Johannes Peckam zich omstreeks 1290 bezig met perspectief. Maar ook hij beschreef, evenmin als zijn voorgangers de oorzaken en wetten.

Leone Battista Alberti (1404-1472) is de eerste die uitdrukkelijk vermeldt dat bij perspectief evenwijdige lijnen in één punt moeten samenkomen. Alberti gaf daar geen verklaring voor, maar uit kunstwerken uit die jaren valt op te maken, dat schilders met zijn voorschriften rekening hielden.

De eerste publikatie over perspectief, speciaal bestemd voor kunstenaars, was van Piero della Francesca (ca. 1416-1492). Uit dat geschrift blijkt dat de meest principiële wetten toen bekend waren. Ongeveer gelijktijdig hield ook Leonardo da Vinci zich bezig met perspectief-problemen. Hij merkte op dat zaken op een afstand niet alleen kleiner leken, maar ook van kleur veranderden, waziger werden en als het ware in hun omgeving opgingen.

In de 16de eeuw nam het aantal geschriften over perspectief hand over hand toe. Niet alleen was dat het geval in Italië, maar ook daar buiten. In de Nederlanden waren dat met name Pieter Coecke van Aelst (1502-1550) en Hans Vredeman de Vries (1527-1604?) met vertalingen en bewerkingen van de publicaties van Sebastiano Serlio (1475-1554). In Duitsland groeide de belangstelling voor perspectief vooral dankzij de publicaties van Albrecht Dürer (1471-1528).

Tegen het eind van de 16de eeuw was het perspectief ontdaan van alles wat mysterieus was. De tractaten over perspectief — meestal in vertaling — kenden een groot verspreidingsgebied en werden zeer enthousiast bestudeerd. Het begrip perspectief kon toen omschreven worden als een verzameling regels, die de mogelijkheid schiep om met gebruik van ervaringen van natuurlijke verschijnselen en wiskundige projectiemethoden iets ruimtelijk weer te geven op een plat vlak.

Eenmaal vertrouwd met de regels van het perspectief lag de weg open voor experiment: het perspectief opende nieuwe perspectieven. De anamorfose was er één van.

"Anamorfose" betekent in feite opnieuw vorm geven (Het woord is gevormd uit de Griekse woorden "ana" = opnieuw en "morphè" = vorm). In de etymologie van het woord ligt het handelend optreden van de toeschouwer besloten.

Een anamorfose is een voorstelling, die op het eerste gezicht onsamenvattend en onherkenbaar is, maar gezien vanuit een bepaald punt of met behulp van een cylinder- of kegelvormige spiegel een coherent beeld oplevert.

Een voorbeeld van een anamorfose, waarbij de chaotische voorstelling een samenhangend geheel wordt wanneer de toeschouwer vanaf een bepaald punt kijkt, is te vinden op het schilderij "De Franse ambassadeurs aan het Engelse hof", dat Hans Holbein in 1533 schilderde (afb. 1). De vervormde massa, midden op de voorgrond van het schilderij, is weleens gezien als een bot en geïnterpreteerd als een fantasievolle signatuur van de schilder (hohl = hol en Bein = been). Wanneer men door een gaatje kijkt, dat onderaan in de schilderijenlijst is gemaakt, dan blijkt die vervormde massa een doodshoofd te zijn (afb. 2).



3. *Mathias Stomer* (?), *De heilige Hieronymus* (anamorfose), doek, ca. 1630. Utrecht, Centraal Museum.

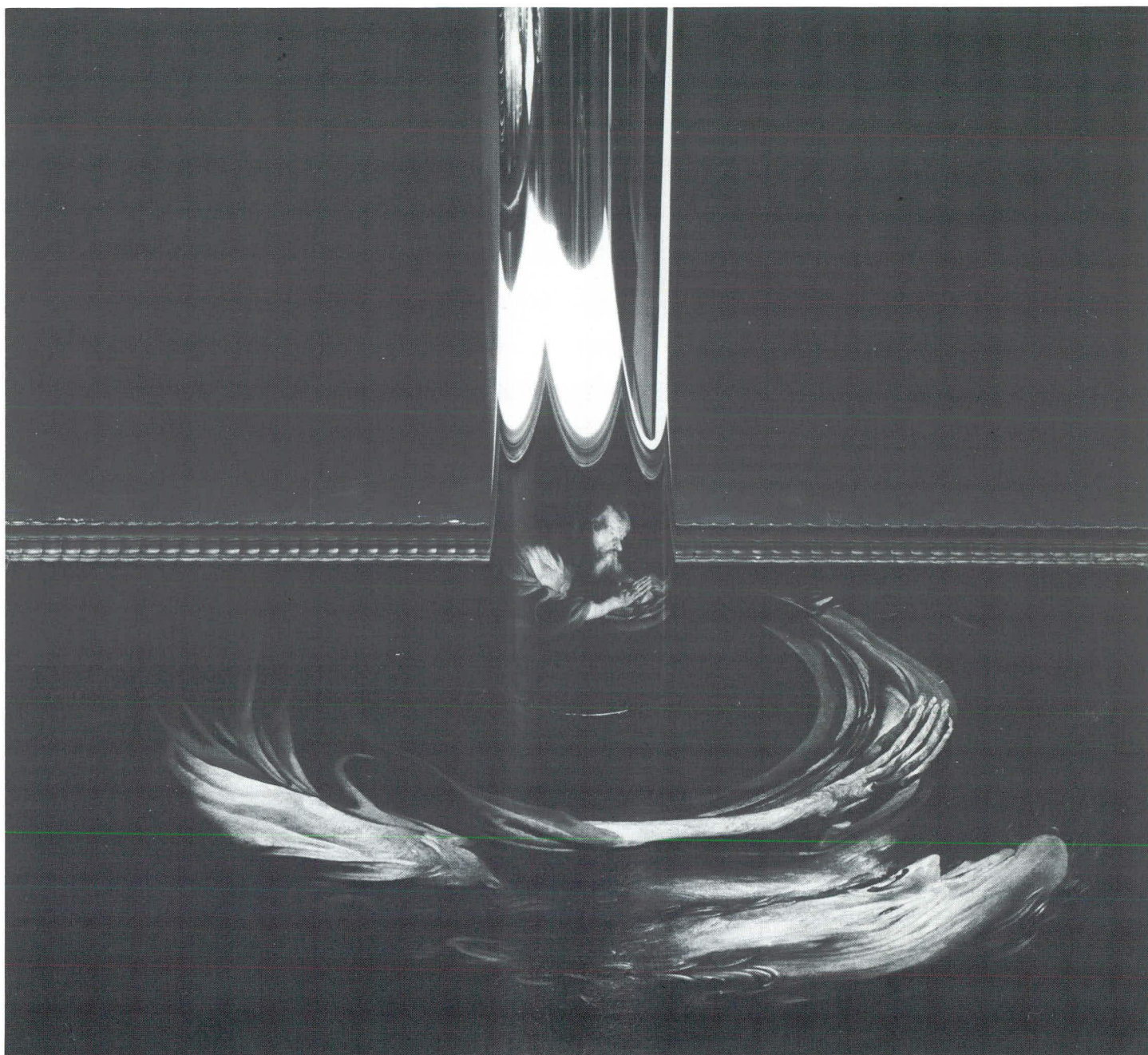
De "heilige Hieronymus" in het Centraal Museum te Utrecht (afb. 3) is een voorbeeld van een anamorfose waarbij rectificatie van het vervormde beeld gebeurt door middel van een cilindervormige spiegel. In deze spiegel, die op een bepaald punt op het (niet hangende, maar liggen-

de) schilderij wordt geplaatst, wordt de correcte voorstelling zichtbaar (afb. 4).

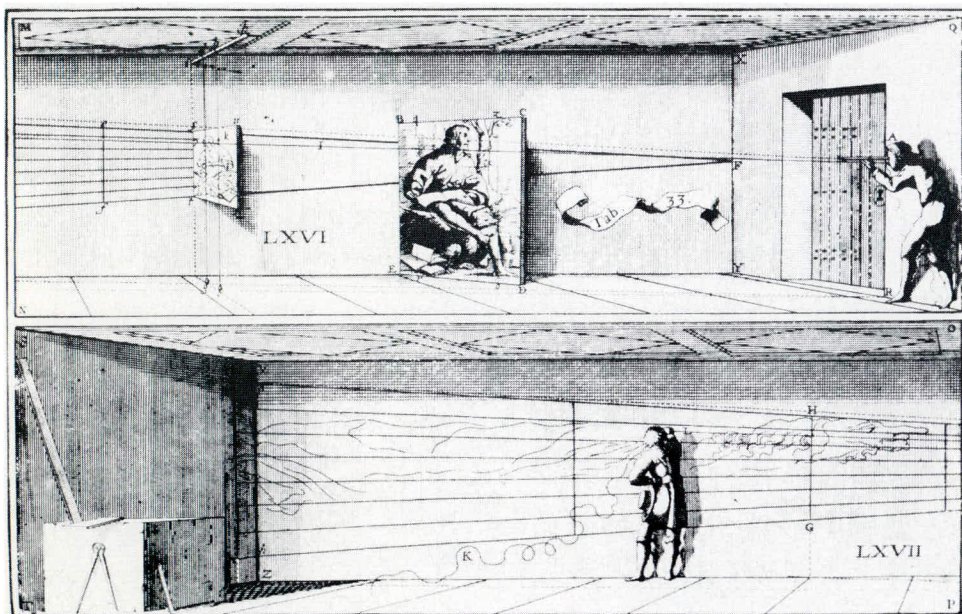
De belangrijkste publicatie, waarin uitvoerig wordt ingegaan op anamorfosen, is "La perspective curieuse" van de minderbroeder Jean-François Nicéron (1613-1646). Het boek verscheen te Parijs in 1638 en werd opgedragen aan kardinaal Mazarin. Het werd postuum heruitgegeven in 1646 onder de titel "Thaumaturgus opticus".

Een nieuwe editie verscheen in 1663 onder de titel "La perspective curieuse du R.P. Nicéron, minime . . . avec l'optique et la catoptrique du R.P. Mersenne du même ordre mise en lumière après la mort de l'auteur".

Ook in Nederlandse publicaties zijn er gegevens te vinden over anamorfosen. Zo bijvoorbeeld in Hendrick Hondius' "Onderwijsing in de perspective conste", uitgegeven te Den Haag in 1623.



4. Mathias Stomer (?), *De heilige Hieronymus (anamorfose)*; met cylindervormige spiegel; vergelijk afb. 3).



Anamorfose: een foefje

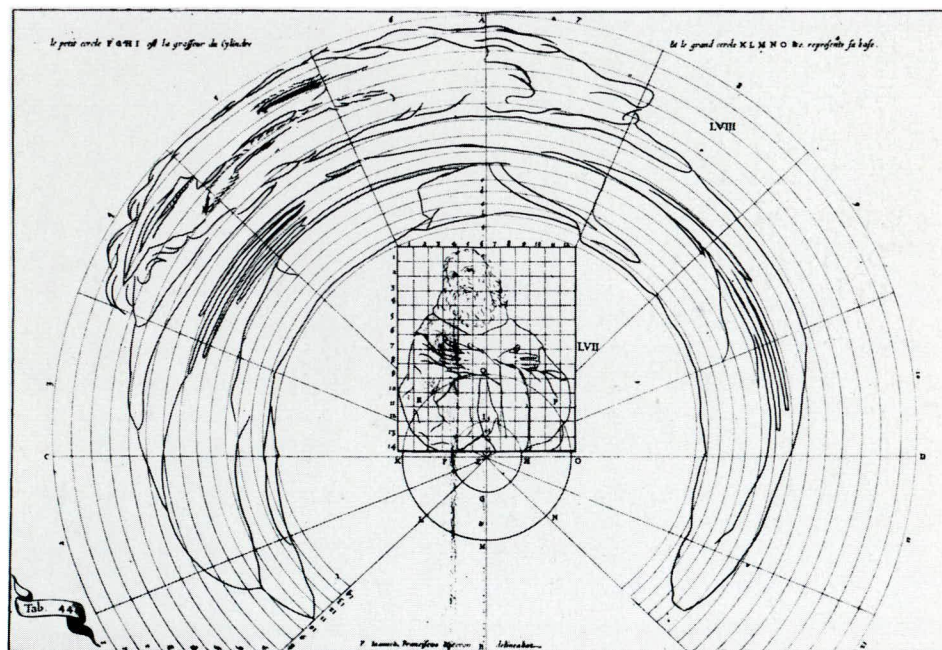
De constructie van een anamorfose lijkt zeer gecompliceerd. Dat is echter niet het geval. Het recept is te vinden in "La perspective curieuse du R.P. Nicéron . . ." uit 1663. In enkele gravures in dat boek wordt op duidelijke wijze uitgelegd hoe anamorfosen geconstrueerd moeten worden: zowel die, waar men langs heen moet kijken (zoals bij Holbein, afb. 2 en 3) (afb. 5), als die, waarbij een weerspiegelende cylinder gebruikt moet worden (zoals bij Stomer, afb. 3 en 4) (afb. 6). De voorstelling, waarvan men een anamorfose wil maken, wordt eerst geplaatst in een kwadratuur (een ruitennet, gelijkmatig verdeeld door horizontale en verticale lijnen). De kwadratuur werd overigens al door Leone Battista Alberti (1404-1472) aanbevolen als hulpmiddel bij het tekenen. Wanneer nu de

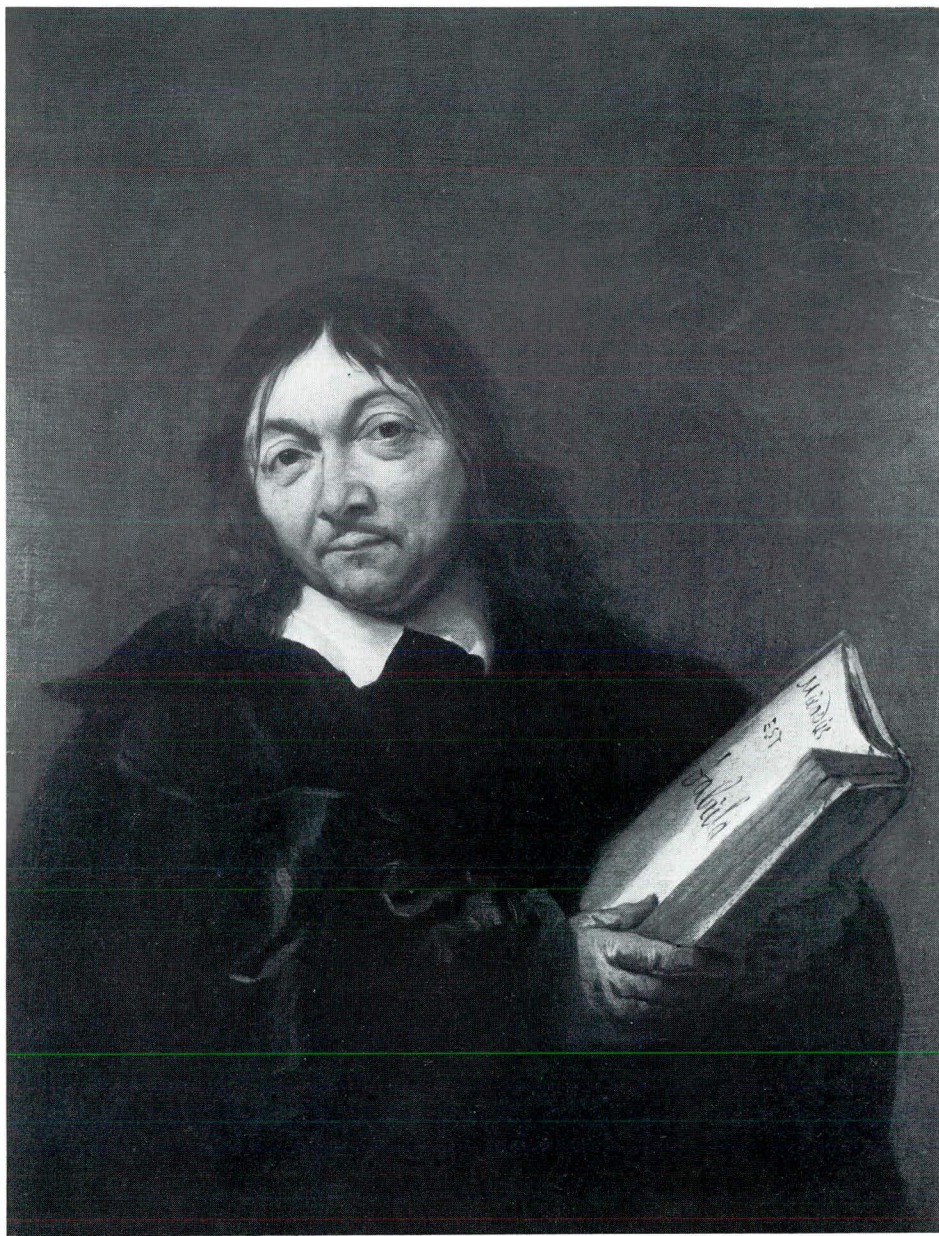
6. Jean-François Nicéron, Constructie-tekening voor een anamorfose. Gravure uit "La perspective curieuse . . .", Parijs 1663.

5. Jean-François Nicéron, Constructie-tekening voor een anamorfose. Gravure uit "La perspective curieuse . . .", Parijs 1663.

voorstelling binnen de kwadratuur is weergegeven, wordt het punt bepaald, waar de weerspiegelende cylinder geplaatst dient te worden. Vanuit dat punt worden diagonale lijnen getrokken, waarna men de segmenten, die binnen de kwadratuur voorkomen, later kan overbrengen in de waaier-vormige constructie rond de kwadratuur. Daar verschijnt de voorstelling dan geheel vervormd. Die deformatie kan via de cylindervormige spiegel tot een herkenbaar geheel worden teruggebracht.

In de 16de en 17de eeuw was de anamorfoe een ingenieus en intelligent complex. De maker van anamorfosen vervormt de regels van het perspectief zodanig dat er in feite een parodie ontstaat. Het principe van Dürer (1471-1528), die voorhield dat de beste weergave die was, welke het nauw-





7. Jan Baptist Weenix, *Portret van René Descartes*, doek, ca. 1647. Utrecht, Centraal Museum.

keurigst overeenstemde met de zichtbare werkelijkheid, wordt door de anamorfose tot een burleske herleid.

Niet alleen de maker, maar ook de beschouwer van anamorfosen wordt geconfronteerd met een bijzonder probleem van ruimtelijke ervaring. Meer nog dwingt de anamorfose tot het stellen van de vraag naar schijn en werkelijkheid. Hier ligt dan ook, althans voor de 16de en 17de eeuw, de kern van het verschijnsel anamorfose. Het feit dat men via de anamorfose werd gedwongen om na te denken over verschijningsvormen past geheel in de nieuwe wereldvisie die zich toen ontwikkelde. Dat nieuwe wereldbeeld ontstond grotendeels onder invloed van de evolutie in de natuurwetenschappen. Een belangrijke rol speelde de filosoof en wiskundige René Descartes (1596-1650) (afb. 7). Het meest productieve deel van zijn leven bracht Descartes door in Nederland. Hij woonde ook enige tijd in Utrecht.

Descartes ontwierp een nieuw systeem van wetenschappelijk onderzoek, waarvan de resultaten te vinden zijn in zijn "Discours de la méthode", dat in 1637 werd gepubliceerd. In dat boek stelt Descartes: "Aan alles moet getwijfeld worden, tot er iets te vinden is waarover geen twijfel bestaat. Dat ontwijfelbare is het "cogito" (ik denk). Het is zeker dat ik denk, want zelfs als ik twijfel, denk ik. En als ik denk, dan bestaat ik ook: "Cogito ergo sum".

Tot de vele activiteiten van Descartes behoorden ook gecompliceerde proeven met lenzen. Over het slijpen van lenzen correspondeerde hij met Constantijn Huygens, die zich daar ook mee bezig hield.

Over makers en bezitters van anamorfosen in Nederland is uitermate weinig bekend. Maar ongetwijfeld moeten ze gezocht worden in de kring van adepten van Descartes. Waarschijnlijk kregen anamorfosen daar een plaatsje naast de curiosa en de natuurwetenschappelijke instrumenten in de "rariteiten-kabinetten". De combinatie van een anamorfose — het "holle been"! — en wetenschappelijke instrumenten is te zien op Holbeins schilderij



8. *Pieter Christoffel Wonder, Portret van Johannes van Doelen, doek, 1815. Utrecht, Centraal Museum.*
9. *Gedeelte uit de veilingcatalogus van de collectie Johannes van Doelen, 1829. Utrecht, Gemeentelijke Archiefdienst.*

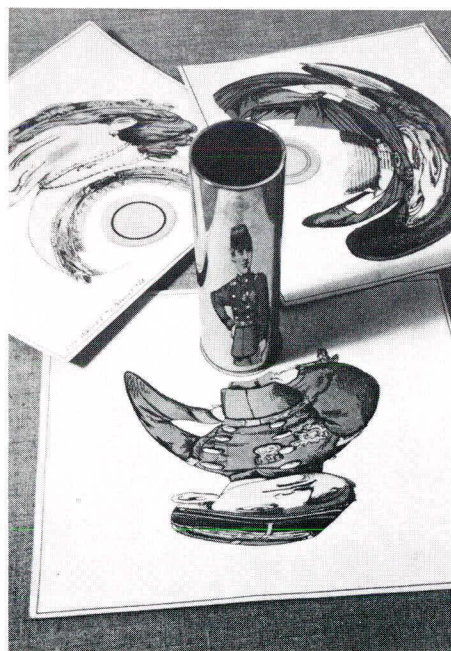
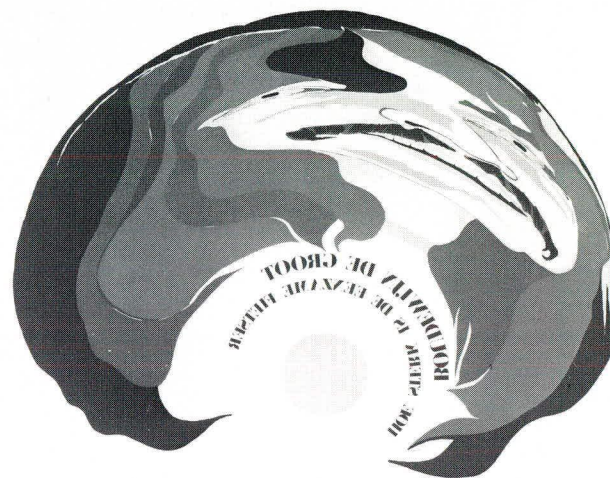
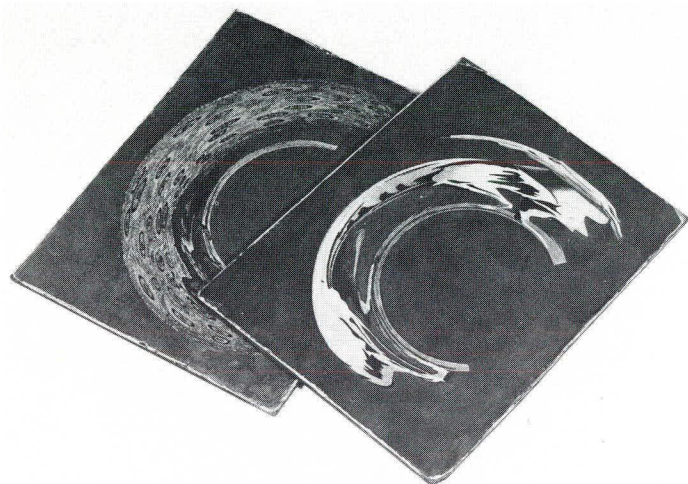
(afb. 1), dat overigens een eeuw ouder is dan de "Discours de la méthode" van Descartes en de anamorfose in het Centraal Museum te Utrecht.

Wat er zoal te vinden was in een rariteiten-kabinet, lezen we in de tot nogtoe onopgemerkt gebleven veiling-catalogus van de verzameling van Mr. Johannes van Doelen, "in leven Oud-Burgemeester der Stad Utrecht" (afb. 8 en 9). Het feit dat het hier

R A R I T E I T E N

van onderscheiden aard.

- 1 Een groote zilver vergulde Beker, van buiten in ivoor gebeeldhouwd, voorstellende de vlugt of optogt van Joseph en Maria met het kind Jesus naar Egypten.
- 2 Een Geuzen Napje met het wapen van *van Suylen*, op een zilver drievoetje.
- 3 Een Zeekompas in hout, met een glas er over.
- 4 Twee Kompasfen met Zonnewijzers.
- 5 Een Magneetsteen in eene ivoor gewerkte doos.
- 6 Twee gemagnetiseerde Engelsche Staven voor Noord- en Zuidpool, in een mahonijhout doosje.
- 7 Een complete Microscoop van Adams.
- 8 Een Engelsche Zak Microscoop in een segrijn doosje.
- 9 Een Engelsche Verrekijker in segrijne koker.
- 10 Twee Handkijktjes.
- 11 Twee dito.
- 12 Drie Kijktjes van onderscheiden aard.
- 13 Een Spanedoojsje met Kijktjes, Loepjes enz.
- 14 Een Zonnewijzer op koper, in eene houte doos.
- 15 Een Prisma. — de vier Elementen in een glaze buisje, en een paars glas om voorwerpen in de zon te zien.
- 16 Een Verlakte. — twee kopere en een ivoore zak Inktkoker.
- 17 Een Handdrukkersje met gegoten letters, enz.
- 18 Een kunstig ivoor Beeldje voorstellende den dood, op een houte voetje.
- 19 Een porcelein Snuifdoosje, en een geëmailleerd dekfel voor een doosje.
- 20 Een steene Doosje, een dito hout met een metaal schijfje, een ivoor Spuitje, Pijpenvroeter, twee Kunstflootjes en een Toetssteentje.
- 21 Een Koper Kanonnetje.
- 22 Een Tooverlantaren en Dievelantarentie.
- 23 Een met figuren besneden Struisvogelen Ei.
- 24 Eene Camera Obscura en Zogrscope, vervaardigd door Adams in London, dienende ook om te teekenen, met 21 fraai gecouleurde Engelsche Prenten, in een boek met leer gedekt en een houte Surtout, mitsgaders tien gecouleurde prenten, kleiner formaat.
- 25 Eene Camera Obscura met een Tubus.
- 26 Een gepolijst Engelsch Cijlinder-Spiegel met zes op hout geschilderde voorwerpen in lijsten, zeer fraaij, en elf platen op Carton.
- 27 Een Optica Spiegel met acht en twintig platen.
- 28 Een groote Engelsche Conus met vijf op hout geschilderde voorwerpen, in lijsten, zeer fraai.
- 29 Een groote Casfette, met zilver beflagen.
- 30 Een O. I. met koper gemonteerde Casfette, het welk in de grond geschroefd kan worden.
- 31 Een aard en hemel Globe.
- 32 Een kistje met Timmermans Gereedschap.



gaat om een collectie die eind 18de-begin 19de eeuw werd samengesteld, doet weinig af van het nut van de informatie. Boeiend is de vermelding onder nummer 28. De "zes op hout geschilderde voorwerpen" en de "elf platen op Carton" waarbij

10. Anoniem, *Hond en pauw* (anamorfose), ets en aquarel op papier, eind 18de-begin 19de eeuw. Utrecht, centraal Museum.

11. Anoniem, *Militair en twee vrouwen* (anamorfose), litho's (gedrukt voor Jullien bij Walter Frère te Parijs), ca. 1850.

12. Roland de Groot, *Portret van Boudewijn de Groot* (anamorfose, reclame voor LP Hoe sterk is de eenzame fietser), 1973.

een "gepolijst Engelsch Cijliner-Spiegel" hoort, zijn onmiskenbaar anamorfosen.

Toen de collectie van de Utrechtse burgemeester Van Doelen in 1829 werd geveild, werd aan anamorfosen lang niet meer het belang gehecht, zoals dat in de 16de en 17de eeuw het geval was. De constructie van anamorfosen was een spelletje geworden, een foefje zonder geheimen (afb. 10). De anamorfose verhuisde van het rariteiten-kabinet naar de kinderkamer. Anamorfosen werden toen verkocht als eenvoudige prenten, die met de hand konden worden ingekleurd (afb. 11).

Allengs kwam de anamorfose in het vergetboek terecht. Sinds kort is het ver-

schijnsel anamorfose herontdekt. Anamorfosen komen weer op de markt als spel of als publicitaire stunt (afb. 12). Ook hedendaagse kunstenaars, onder andere Salvador Dali, laten zich weer in met anamorfosen.

Anamorfose: een diepere betekenis

Op de anamorfose in het Centraal Museum te Utrecht is nergens een naam of een datum te vinden. Absolute zekerheid over de maker en het jaar van ontstaan hebben we dus niet. Het is echter geenszins uitgesloten dat Mathias Stomer de maker is (afb. 13).

Over de schilder Mathias Stomer is bijzonder weinig bekend. Hij werd te Amersfoort geboren, maar wanneer is onbekend. Waar en wanneer hij overleden is, is evenmin bekend. Vermoedelijk stierf Stomer op het eiland Sicilië, na 1650. In elk geval was hij in 1630 te Rome. Het jaar daarop was hij te Napels, waar hij een serie van vijf schilderijen met voorstellingen uit de Passie van Christus schilderde voor de S. Efreim Nuovo.

Vele schilderijen die door Mathias Stomer zijn gemaakt, staan op naam van de



13. Mathias Stomer, *Bevrijding van de heilige Petrus*, doek, ca. 1630. Zurich, Kunsthhaus (collectie D.M. Koetser).

Utrechtse kunstenaar Gerard van Honthorst. Verwonderlijk is dat niet: de stijl waarin beiden schilderden, heeft veel overeenkomsten. Uit een vermelding van 1648 blijkt overigens dat Stomer een leerling was van Gerard van Honthorst.

Toch zijn er duidelijke verschillen te onderkennen in het werk van beide schilders. De schilderwijze van Stomer is vlotter en losser van toets dan bij Van Honthorst. Handen en gezichten zijn expressiever getekend, terwijl de stofuitdrukking hoekiger is. Het koloriet, met name het rood, is helder. De licht- en donkerbehandeling is krachtiger dan bij Gerard van Honthorst. Ziedaar een aantal kenmerken die ook direct van toepassing zijn op de anamorfose in het Centraal Museum te Utrecht.

Binnen het oeuvre van Stomer is een datering van deze anamorfose omstreeks 1630 zeer wel aanvaardbaar.

Mathias Stomer is dus mogelijk de schilder van deze anamorfose in het Centraal Museum te Utrecht. Voor wie deze anamorfose oorspronkelijk bestemd was is volstrekt onbekend. In het vorige hoofdstuk kwam reeds ter sprake dat anamorfosen in de 16de en 17de eeuw geen gemeengoed waren: ze hoorden thuis in de kring van denkers en geleerden. In dit verband is het onmogelijk om voorbij te gaan aan de vraag naar de betekenis van de voorstelling.

Op de anamorfose in het Centraal Museum te Utrecht is een figuur weergegeven, die zich aan de hand van de attributen — de rode kardinaalsmantel en -hoed — laat identificeren als de heilige Hieronymus. De heilige Hieronymus (ca. 347-419 of 420) kan, grofweg ingedeeld, op twee wijzen worden afgebeeld: als boetedoener of als geleerde.

Als boetedoener wordt Hieronymus afgebeeld in de woestijn of bij een boom, al dan niet met een kruisbeeld, en zich op de borst slaande met een steen.

Als geleerde is Hieronymus gewoonlijk

weergegeven in zijn studeervertrek. Meestal is hij dan gekleed als kardinaal. Die waardigheid bezat hij nooit, simpelweg omdat die toen nog niet bestond.

Vanaf het begin van de 16de eeuw ziet men de heilige Hieronymus in zijn studeervertrek omgeven door vanitassymbolen — schedel, gedoopte kaars en boeken — die oorspronkelijk te zien waren bij de heilige als boeteling. Veelal is er dan ook een afbeelding van het Laatste Oordeel te zien. De vanitassymbolen doelen op de vergankelijkheid van de wereld, de onafwendbaarheid van de dood en de wederkomst van Christus als rechter bij het Laatste Oordeel. De mens dient zich daarop voor te bereiden door boete, meditatie en gebed, zoals Hieronymus dat voorhoudt.

Op de anamorfose in het Centraal Museum is de heilige Hieronymus weergegeven zonder symbolen van vergankelijkheid. Het accent ligt op de "vita contemplativa": het mediterende en biddende leven, als voorbereiding op de dood. Hier ligt dan ook de diepere betekenis van de voorstelling: de beschouwer wordt aangezet om het voorbeeld van de heilige Hieronymus te volgen.

Wellicht is het feit dat de kunstenaar gebruik maakte van een anamorfose, of beter gezegd van een cylindervormige spiegel, om een "boodschap" over te brengen, geen toeval. De eeuwen door heeft de spiegel, zowel in de literatuur als in de beeldende kunst, een belangrijke rol gespeeld. Vanzelfsprekend was dat niet steeds met een zelfde betekenis.

In de context van de betekenis die hier aan de voorstelling van de anamorfose in het Centraal Museum te Utrecht is gegeven, is, voor wat betreft de spiegel, een vergelijking met twee houtsneden verhelderend (afb. 14). Die houtsneden komen naast elkaar voor op een blad in "Die Best Practica", uitgegeven te Leipzig omstreeks 1500. Op de rechter houtsnede houdt een



14. Anoniem, Duivel en engel met spiegel, Houtsnede uit "Die Best Practica", Leipzig ca. 1500. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek.

engel aan een drietal een spiegel voor, waarin een doodshoofd te zien is. Daarmee verwijst de engel naar de vergankelijkheid van aardse zaken, zoals die op de linker houtsnede door de duivel worden aangeprezen.

Besluit

Toen er in de 16de eeuw niets geheimzinnigs meer was aan het perspectief, bleef er nog één weg open: experimenteren. Dat leidde onder meer tot het construeren van anamorfosen.

In de 16de en 17de eeuw verschenen tal van publicaties, waarin aandacht werd besteed aan het verschijnsel anamorfose en de constructie ervan. Toen hoorden anamorfosen nog thuis in de kring van denkers en geleerden. Later zou dat veranderen: in de 19de eeuw degradeerde de anamorfose tot speelgoed.

Sinds enige tijd is er een hernieuwde belangstelling voor anamorfosen waar te nemen. De aankoop, in 1973, van de anamorfose, die zich thans in de collectie van het Centraal Museum te Utrecht bevindt, maakt deel uit van deze revival.

Twee jaar later werd dit werk voor het eerst geëxposeerd op een tentoonstelling die geheel gewijd was aan het verschijnsel anamorfose, in het Rijksmuseum te Amsterdam.

De anamorfose in het Centraal Museum te Utrecht is niet gesigeneerd, noch gedateerd. Op stilistische gronden wordt het schilderij toegeschreven aan Mathias Stomer en omstreeks 1630 gedateerd.

Voor wie deze anamorfose oorspronkelijk was bestemd, is niet bekend. Een indicatie is te vinden in de voorstelling. Op deze anamorfose is de heilige Hieronymus weergegeven, die toen werd aangeduid als de "stella doctorum" — de ster onder de geleerden. Overigens werd Hieronymus niet zozeer omwille van zijn intellect uitgebeeld: in Hieronymus diende men een voorbeeld te zien van iemand die de ijdelheden van de wereld afzwoer en door boete, gebed en meditatie onverschrokken de dood tegemoet zag. Een schilderij met een dergelijke inhoud past geheel in het geestelijke klimaat van het 17de eeuwse Nederland.

Bibliografische verwijzingen

Het is niet de bedoeling om hier een uitvoerige bibliografie te geven; wel wordt verwezen naar enkele belangrijke publicaties.

Jurgis Baltrušaitis verrichte op het gebied van anamorfosen pionierswerk. De belangrijkste van zijn steeds boeiende studies zijn: "Anamorphoses et perspectives curieuses" (Parijs, 1955) en "Anamorphoses ou magie artificielle des effets merveilleux" (Parijs, 1969).

In Nederland is er slechts één goed boek over anamorfosen gepubliceerd, namelijk "Anamorfosen — Een spel met waarneeming, schijn en werkelijkheid" van Fred Leeman (Amsterdam, 1975).

Een lezenswaardige publicatie over per-

spectief en de plaats van anamorfosen in de evolutie daarvan, is "La perspective" van Albert Flocon en René Taton (Parijs, 1970).

Informatie over de geestelijke sfeer, waarin anamorfosen thuis horen, is te vinden in de briljante studie van Gustav René Hocke, "Die Welt als Labyrinth — Manier und Manie in der europäischen Kunst" (Hamburg, 1957).

Aardig als detail-studie is "Holbein — Les Ambassadeurs — Anatomied'un chef d'oeuvre" van Jean-Louis Ferrier (Parijs, 1977).

Colofon

uitgave : Centraal Museum Utrecht,
1984

tekst : J.A.L. de Meyere

vormgeving: Daan Out

druk : Drukkerij Elinkwijk, Utrecht

© Centraal Museum Utrecht

