




**HANDSCHRIFT BPH 170:**

**VERLUCHT IN HET OOSTEN?**

ONDERZOEK NAAR DE INSPIRATIEBRONNEN VAN  
DE VERLUCHTERS EN HET GEBRUIK VAN MODELLEN  
IN DE NOORD-NEDERLANDSE MINIATUURKUNST  
VAN DE VIJFTIENDE EEUW

KATHLEEN VERDULT  
MASTERSCRIPTIE  
KUNSTGESCHIEDENIS OUDE KUNST  
STUDENTNUMMER: 4021789  
UNIVERSITEIT UTRECHT  
30-06-2017  
SCRIPTIEBEGELEIDER: MARTINE MEUWESE  
TWEDE LEZER: ED VAN DER VLIST



## WOORD VAN DANK

Graag wil ik Klara Broekhuijsen en Ed van der Vlist hartelijk danken voor de mogelijkheid die ik dankzij hen kreeg om de miniaturen van de Bezborodko Meesters digitaal te kunnen bestuderen. Tijdens mijn stage in de Koninklijke Bibliotheek heb ik de kans gekregen deze en andere schitterende verluchting te bekijken, waardoor mijn liefde voor middeleeuwse kunst is gegroeid. Zonder dit materiaal was mijn onderzoek onmogelijk geweest.

Tevens mogen mijn ouders hier niet onvermeld blijven. Zij hebben mij altijd gesteund tijdens mijn opleiding en mijn waardering hiervoor valt niet te omschrijven.

Kathleen Verdult

## INHOUDSOPGAVE

WOORD VAN DANK.....	2
INLEIDING.....	4
BPH 170.....	4
Vraagstelling en methodiek.....	6
HOOFDSTUK 1 STAND VAN WETENSCHAP EN HISTORISCH KADER.....	8
Stand van wetenschap: Noord-Nederlandse miniatuurkunst.....	8
Historisch kader .....	10
HOOFDSTUK 2 HET GEBRUIK VAN MODELLEN VAN MINIATURISTEN IN DE NOORDELIJKE NEDERLANDEN VAN DE VIJFTIENDE EEUW.....	13
Kopiëren in de middeleeuwen.....	13
De typen inspiratiebronnen en de toegankelijkheid: boekverluchting, paneelschilderingen en prenten.....	15
De gradaties van kopiëren.....	17
Overzicht van Noord-Nederlandse miniaturisten van de vijftiende eeuw.....	19
HOOFDSTUK 3 HANDSCHRIFT BPH 170: INHOUD, ICONOGRAFIE ILLUSTRATIEPROGRAMMA EN STIJL.....	25
Tekstuele inhoud BPH 170.....	25
Verluchting BPH 170.....	25
Illustratieprogramma BPH 170.....	26
De margevoorstellingen en randversiering bij de hoofdminiaturen.....	31
Secundaire decoratie bij de tekstbladzijden.....	33
Stijl.....	34
Bronnen.....	35
HOOFDSTUK 4 DE INSPIRATIEBRONNEN VAN DE BPH-MEESTER.....	36
Het Stockholm-handschrift als inspiratiebron.....	36
Ontbrekende voorstellingen uit Stockholm A.230.....	40
Prenten als inspiratiebron.....	44
Gehistorieerde initialen.....	46
Overige veelgebruikte inspiratiebronnen en BPH 170.....	48
CONCLUSIE.....	50
De BPH-miniaturisten in hun tijd.....	50
Een nadere datering van handschrift BPH 170.....	50
Een nadere lokalisering van handschrift BPH 170.....	51
Resultaten van het onderzoek.....	52
SAMENVATTING.....	54
BRONNENLIJST.....	55
AFBEELDINGEN.....	60
AFBEELDINGENLIJST.....	91
BIJLAGEN.....	95

## INLEIDING

Sinds 2010 bezit de Koninklijke Bibliotheek (KB) in Den Haag vijftientig getijden- en gebedenboeken van de Bibliotheca Philosophica Hermetica (BPH) uit Amsterdam die zijn beschreven in de tentoonstellingscatalogus *Sleutel tot licht. Getijdenboeken in de Bibliotheca Philosophica Hermetica* door Anne Korteweg en Helen Wüstefeld.<sup>1</sup> Tijdens mijn stage bij de Koninklijke Bibliotheek heb ik de verluchting in deze handschriften mogen bestuderen. Sommige handschriften kennen grote schoonheid en faam, andere zijn meer sober van uiterlijk. Elk getijdenboek heeft echter zijn eigen verhaal. Deze studie zal zich richten op een van deze getijdenboeken waar nog weinig onderzoek naar is verricht: het verhaal van handschrift BPH 170.<sup>2</sup>

### BPH 170

BPH 170 wordt in de tentoonstellingscatalogus omschreven als een getijdenboek dat is vervaardigd in het oosten van de Noordelijke Nederlanden tussen 1475 en 1500.<sup>3</sup> De verluchting wordt toegeschreven aan een onbekende, mogelijk Oost-Nederlandse meester. Het getijdenboek wordt in het oosten van de Nederlanden gelokaliseerd naar aanleiding van het dialect: ‘heilig’ wordt bijvoorbeeld geschreven als ‘hilige’. Volgens kunsthistorica Anne Korteweg, oud-conservator middeleeuwse handschriften van de KB,

wijst de verluchting ook naar de IJsselstreek. Een aantal motieven, zoals “de grote van opzij geziene rozen in de randversiering” en “de zachtroze kleur” die door de verluchter worden gebruikt, zouden zijn overgenomen uit handschriften uit deze streek die door de Meesters van de Zwolse Bijbel tussen 1475 en 1500 zijn verlucht (vergelijk fig. 1 en 2). Verder zijn er volgens Korteweg geen uitzonderlijkheden in de teksten die wijzen op een specifieke plaats van vervaardiging. De kalender is gebruikelijk voor het bisdom Utrecht en de inhoud van het getijdenboek en de iconografie van de verluchting zijn vrij traditioneel van aard.



Fig. 1 detail Roos-motief randversiering Den Haag, KB, BPH 170, f.71v.



Fig. 2 detail Roos-motief randversiering Den Haag, KB, BPH 50, f. 75r.

<sup>1</sup> H. Wüstefeld en A.S. Korteweg, *Sleutel tot licht. Getijdenboeken in de Bibliotheca Philosophica Hermetica*, tent.cat. Amsterdam (Bibliotheca Philosophica Hermetica), Amsterdam 2009.

<sup>2</sup> H. Wüstefeld en A.S. Korteweg 2009 (zie noot 1), nr. 18, p. 133. Zie voor de verluchting afb. 1 t/m 15.

<sup>3</sup> De volgende citaten en informatie in de inleiding zijn afkomstig uit de tentoonstellingscatalogus (Wüstefeld en Korteweg 2009 (zie noot 1), p. 133, nr. 18), tenzij anders aangegeven. Voor een beschrijving van het handschrift: zie bijlage 1. Informatie uit deze bijlage is afkomstig van een niet meer bestaande webpagina van de voormalige Ritmanlibrary-website waarop de BPH-getijdenboeken werden beschreven. De informatie is mij ter beschikking gesteld via Ed van der Vlist ten tijde van mijn stage bij de Koninklijke Bibliotheek. Daarnaast komt de informatie ook uit de Byvanckdatabase die ik tijdens mijn stage heb kunnen raadplegen.

De miniaturen en de randversiering worden in de catalogus “persoonlijk en expressief van stijl” genoemd, waarschijnlijk omdat de stijl niet teruggaat op een bekende stijl van de late generaties miniaturisten uit de periode van vervaardiging. Volgens Korteweg is het aannemelijk dat de verluchter naar prenten heeft gewerkt. Dit veronderstelt zij vanwege “de verschillen in de figurenstijl” en het gebrek aan eenduidigheid van de figuren. Hoewel dit ook zou kunnen liggen aan het feit dat er sprake is van meerdere handen die hebben gewerkt aan de verluchting, is er inderdaad door de miniaturist(en) van het handschrift gekeken naar verschillende inspiratiebronnen, waaronder prenten.

Hiernaast wordt als bijzonderheid vermeld dat er in de verluchting banderollen met Latijnse tekst aanwezig zijn, “hoewel het handschrift in het Middelnederlands is geschreven”. Dit laatste zou er op kunnen wijzen dat het om een mannelijke opdrachtgever gaat, aangezien ervanuit werd gegaan dat vrouwen geen kennis van het Latijn in hun opvoeding meekregen.<sup>4</sup> Het valt echter niet uit te sluiten of het om een vrouwelijke of mannelijke opdrachtgever gaat, aangezien verdere aanwijzingen over de identiteit van de opdrachtgever niet aanwezig zijn in het handschrift. Tot slot wordt in de catalogus vermeld dat de decoratie op de tekstbladzijden overeenkomsten vertoont met een handschrift in Leuven.<sup>5</sup>

### *Verskillende aannames*

Er zijn maar vier bronnen waarin BPH 170 wordt genoemd.<sup>6</sup> Na korte bestudering bleek dat drie bronnen uiteenlopende aannames hebben over een mogelijke herkomst van de verluchting. Korteweg benadrukt de mogelijkheid dat het handschrift en de verluchting afkomstig zijn uit het oosten van de Nederlanden. De website van Medieval Manuscripts in Dutch Collections (MMDC) vermeldt dat het handschrift op basis van de verluchting in Haarlem kan worden gelokaliseerd. Tot slot wordt in een veilingcatalogus van Drouot Richelieu vermeld dat het handschrift en zijn verluchting gelijkenissen vertonen met drie handschriften die zijn vervaardigd in het westen van de Noordelijke Nederlanden.<sup>7</sup>

Na verdere studie bleek dat het handschrift overduidelijke overeenkomsten heeft met een handschrift in de Kungliga Biblioteket te Stockholm.<sup>8</sup> Handschrift A.230 (Stockholm-handschrift) is vervaardigd door de Bezborodko Meesters, een belangrijke groep kunstenaars uit de laatste generatie Noord-Nederlandse miniaturisten in de vijftiende eeuw.<sup>9</sup> De miniaturen uit dit

---

<sup>4</sup> H. Wüstefeld en A.S. Korteweg 2009 (zie noot 1), p. 125.

<sup>5</sup> G. van Dongen, ‘Aubergines, drakekoppen en devotie. Een vijftiende-eeuws getijdenboek uit het Oostelijk deel van het bisdom Utrecht’, *Ex Officina* 9 (1992), p. 123, afb. 7. Leuven, Universiteitsbibliotheek, Ms. 6 (olim A13).

<sup>6</sup> Wüstefeld en Korteweg 2009 (zie noot 1); Drouot Richelieu, *Bibliothèque d’un amateur, 25 november 1991*, Parijs 1991, nr. C; Van Dongen 1992 (zie noot 5); website: Medieval Manuscripts in Dutch Collections 2007, 1 afbeelding.

<sup>7</sup> Het betreft de handschriften met verluchting van de Bezborodko Meesters die door Broekhuijsen in de regio Holland worden gelokaliseerd. Catalogus Drouot Richelieu, *Bibliothèque d’un amateur, 25 november 1991*, Parijs 1991. Handschriften: Oxford, Bodleian Library, Ms. Buchanan f.1; Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Ms. IV.216; Venetië, Biblioteca Nazionale Marciana, Ms. It. I 35.

<sup>8</sup> Stockholm, Kungliga Biblioteket, Ms. A.230.

<sup>9</sup> K.H. Broekhuijsen, *The Masters Of The Dark Eyes. Late Medieval Manuscript Painting In Holland*, Turnhout 2009, p. 11.

Stockholm-handschrift zijn grotendeels ter inspiratiebron gebruikt door de miniaturist van BPH 170. Daarnaast heeft hij een aantal voorstellingen gekopieerd van prenten.

## Vraagstelling en methodiek

Er bestaan tal van onderzoeken naar de Noord-Nederlandse miniatuurkunst, maar nieuw onderzoek blijft mogelijk. Vanwege de grote overeenkomsten tussen de verluchting van handschrift BPH 170 en het Stockholm-handschrift en enkele prenten is het handschrift een interessant uitgangspunt voor wetenschappelijk onderzoek. Het handschrift biedt daarnaast ruimte voor nauwkeuriger lokalisering en datering. Aan de hand van de volgende vraagstelling zal dit onderzoek vorm krijgen: Is een nadere lokalisering en datering mogelijk voor de verluchting van BPH 170 door de inspiratiebronnen van de miniaturisten te traceren?

Het onderzoek richt zich op de inspiratiebronnen die de BPH-miniaturist mogelijk heeft gebruikt, zoals de miniaturen van het Stockholm-handschrift, andere miniaturen, prenten of wellicht paneelschilderkunst uit de vijftiende eeuw. Vervolgens wordt bestudeerd wat de herkomst van deze modellen eventueel kan zeggen over een nadere lokalisering en datering van het BPH-handschrift. Daarnaast is het onderzoek dat gedaan wordt naar de historiografie van Noord-Nederlandse miniatuurkunst en het gebruik van modellen door verluchters van groot belang. Het is een essentieel vertrekpunt om te bestuderen in hoeverre de werkwijzen van de BPH-miniaturisten op het gebied van het gebruik van modellen gebruikelijk was in hun tijd.

Deze studie draagt bij aan een beter begrip van de stijl en werkwijzen van de BPH-miniaturisten, zoals verschillen in de schilderstijl en het kopiëren van composities.<sup>10</sup> Daarnaast geeft de studie meer inzicht in het gebruik van modellen door de Noord-Nederlandse miniaturisten aan het einde van de vijftiende eeuw. Er is nog vrij weinig onderzoek naar dit handschrift verricht, en de bronnen erover spreken elkaar tegen. Vandaar dat met dit nieuwe onderzoek naar de onbekende miniaturisten meer duidelijkheid zal komen over de herkomst en voorbeelden van de miniaturen in BPH 170. Dit is ook van belang voor de kennis van de Noord-Nederlandse miniatuurkunst in het algemeen.

### *Methodologie*

Deze studie is een kunsthistorisch onderzoek naar het modelgebruik onder Noord-Nederlandse miniaturisten van de vijftiende eeuw, met als kern handschrift BPH 170. In het eerste hoofdstuk wordt de stand van wetenschap besproken wat betreft onderzoek naar miniatuurkunst in de Noordelijke Nederlanden van de vijftiende eeuw. Het tweede hoofdstuk bestaat uit literatuurstudie naar de Noord-Nederlandse miniatuurkunst uit de vijftiende eeuw en de toegankelijkheid en het gebruik van modellen. Miniaturisten zoals de Zwarte Ogen Meesters, de Meesters van Zweder van Culemborg (Zwedermeesters), De Meester van Katherina van Kleef (Kleefmeester), de Zwolse Meesters en de Delftse Meesters zullen behandeld worden om inzicht te krijgen in het gebruik van voorbeelden in de Noord-Nederlandse miniatuurkunst.

---

<sup>10</sup> K.H. Broekhuijsen, 'The Bezborodko Masters and the Use of Prints', in: K. van der Horst en J. Chr. Klamt (red), *Masters and Miniatures. Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 December 1989)*, Doornspijk 1991, p. 407.

Een vergelijkingsonderzoek vormt de basis voor het tweede deel van deze studie. Aan de hand van secundaire literatuur is gericht gezocht naar de meest relevante inspiratiebronnen voor de BPH-miniaturisten, te beginnen bij het Stockholm-handschrift. De verluchting van dit en andere handschriften en prenten wordt door middel van nauwkeurige bestudering naast de verluchting van BPH 170 geplaatst. Op deze manier ontstaat inzicht in het (mogelijke) modelgebruik van handschrift BPH 170 en kan een overzicht gegeven worden van de herkomst van deze modellen.

In haar studie naar de Zwarte Ogen Meesters besteedt Klara Broekhuijsen een hoofdstuk aan het gebruik van prenten en andere media die als voorbeeld hebben gediend voor de verluchting van de Zwarte Ogen Meesters en zij wijdde hier tevens een artikel aan.<sup>11</sup> Het artikel 'A Book of Hours from the Circle of the Master of the Berlin Passion. Notes on the Relationship between Fifteenth-Century Manuscript Illumination and Printmaking in the Rhenish Lowlands' van James Marrow in *Art Bulletin* uit 1978 is eveneens relevant.<sup>12</sup> Hierin toont hij aan dat de meester van de Harley Hours duidelijk heeft gekeken naar prenten van de 'Meester van de Berlijnse Passie', door het beeldmateriaal van beide kunstenaars met elkaar te vergelijken. Daarnaast zijn er tal van wetenschappelijke studies naar Noord-Nederlandse miniatuurkunst waarbij dit onderwerp aan bod komt. De meest relevante hiervan zullen in hoofdstuk 1 worden besproken.

Het handschrift wordt vanuit kunsthistorisch perspectief benaderd. Codicologisch en paleografisch onderzoek worden in deze studie niet toegepast, hoewel een combinatie van een benadering met deze perspectieven mogelijk voor een meer sluitend oordeel zou kunnen zorgen wat betreft de complete herkomst van een handschrift. Desalniettemin zijn vele handschriften door bestudering van de verluchting gelokaliseerd en gedateerd.

### *Opbouw van deze studie*

De studie bestaat uit twee delen, waarvan de eerste twee hoofdstukken betrekking hebben op meer algemene informatie en de laatste twee hoofdstukken zich specifiek richten op BPH 170. Zo richt hoofdstuk 1 zich op de historiografie van de Noord-Nederlandse miniatuurkunst en geeft een historisch kader van het getijdenboek, zijn beeldprogramma en de boekproductie. Hoofdstuk 2 richt zich uitgebreider op het gebruik van modellen door Noord-Nederlandse miniaturisten. Daarmee wordt inzichtelijk gemaakt hoe de Noord-Nederlandse miniaturisten te werk gingen. In hoofdstuk 3 wordt het handschrift beschreven en wordt de nadruk gelegd op het illustratieprogramma en zijn eventuele bijzonderheden, zodat de lezer bekend wordt met het handschrift. Het illustratieprogramma van BPH 170 wordt getest aan de hand van gangbare illustratieprogramma's van Noord-Nederlandse getijdenboeken. De verluchting wordt vervolgens vergeleken met relevant modelmateriaal in hoofdstuk 4. In de conclusie wordt een antwoord gegeven op de onderzoeksvraag of de verluchting en behandelde inspiratiebronnen meer kunnen vertellen over de herkomst van BPH 170.

---

<sup>11</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), pp. 49-60; Broekhuijsen 1991 (zie noot 10).

<sup>12</sup> J. Marrow 'A Book of Hours from the Circle of the Master of the Berlin Passion. Notes on the Relationship between Fifteenth-Century Manuscript Illumination and Printmaking in the Rhenish Lowlands', *Art Bulletin* 60 (1978) nr. 4 (december), pp. 590-616.

## HOOFDSTUK 1

### STAND VAN WETENSCHAP EN HISTORISCH KADER

#### Stand van wetenschap: Noord-Nederlandse miniatuurkunst

Alexander W. Byvanck (1884-1970) mag de vader van het onderzoek naar boekverluchting in de Noordelijke Nederlanden genoemd worden. Als eerste zette hij in de jaren dertig van de vorige eeuw samen met Godefridus J. Hoogewerff (1884-1963) de stappen om een compleet overzicht te geven van de tot dan toe bekende Noord-Nederlandse middeleeuwse handschriften met verluchting.<sup>13</sup> Latere generaties konden hierop voortborduren en dit resulteerde in 1986 in het Alexander Willem Byvanck Genootschap, met Korteweg als oprichtster.<sup>14</sup> De medewerkers van dit genootschap creëerden een database die nog steeds wordt aangevuld met beschrijvingen en, waar mogelijk, afbeeldingen van alle bekende Noord-Nederlandse handschriften uit wereldwijde collecties. Het werd mede hierdoor mogelijk in 1989 een vernieuwd standaardwerk met een overzicht van de belangrijkste Noord-Nederlandse miniatuurkunst van de middeleeuwen te publiceren: de tentoonstellingscatalogus *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting*, behorend bij de gelijknamige tentoonstelling.<sup>15</sup> Kunsthistoricus Marrow schreef de introductie van dit werk.<sup>16</sup> Door deze en andere essentiële publicaties nam de kennis van de Noord-Nederlandse miniaturen snel toe.

*The Golden Age of Dutch Manuscript Painting* bespreekt meerdere generaties van verluchters(-groepen) in een overzichtswerk. Hiernaast zijn een aantal essentiële monografieën over bekende verluchters(-groepen) gepubliceerd. Zo schreef Lydia Wierda in 1995 haar proefschrift over de Sarijs-Handschriften en Marrow wijdde een boek aan de Meester van

---

<sup>13</sup> A.W. Byvanck en G.J. Hoogewerff, *Noord-Nederlandsche miniaturen in handschriften der 14<sup>e</sup>, 15<sup>e</sup> en 16<sup>e</sup> eeuwen*, 3 vols., 's-Gravenhage 1922-1925; A.W. Byvanck, 'Aantekeningen over handschriften met miniaturen: X. De Nederrijnsche miniaturen en de Noord Nederlandsche kunst', *Oudheidkundig jaarboek: derde serie van het Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* 10 (1930), pp. 115-127. Andere belangrijke vroege publicaties: A.W. Byvanck, *La miniature dans les Pays-Bas septentrionaux*, Parijs 1937; C. de Wit, 'Noord-Nederlandsche miniaturen', *Gildeboek: tijdschrift voor kerkelijke kunst en oudheidkunde* 9 (1926), pp. 122-125; G.J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche schilderkunst*, 5 vols., 's-Gravenhage 1936-1947; U. Finke, 'Utrecht- Zentrum Nordniederländischer Buchmalerei. Seine Bedeutung in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts', *Oud Holland* 78 (1963), pp. 27-62; L.M.J. Delaissé, *A century of Dutch manuscript illumination*, Berkeley, California 1968.

<sup>14</sup> J.M.M. Hermans (red.), *Middeleeuwse handschriftenkunde in de Nederlanden 198. Verslag van de Groningse codicologendagen 28-29 april 1988*, Grave 1989, p. 327. Zie voor wat Korteweg verder heeft betekend in de wetenschap van de Noord-Nederlandse miniatuurkunst: J. Biemans, *Manuscripten en miniaturen. Studies aangeboden aan Anne. S. Korteweg bij haar afscheid van de Koninklijke Bibliotheek*, Zutphen 2007, p. 9.

<sup>15</sup> H.L.M. Defoer, A.S. Korteweg en W.C.M. Wüstefeld (red.), *The Golden Age Of Dutch Manuscript Painting*, tent.cat. Utrecht, (Museum Het Catharijneconvent) en New York (The Pierpont Morgan Library), Stuttgart 1989. De tentoonstelling *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting* in Rijksmuseum het Catharijneconvent (10 december 1989 - 11 februari 1990) en de Pierpont Morgan Library in New York (1 maart 1990 - 6 mei 1990).

<sup>16</sup> Prof. James H. Marrow was verbonden aan de Universiteiten van Berkely, California en Cambridge. Hij schreef vele belangrijke publicaties over de Noord-Nederlandse boekverluchting. Daarnaast fotografeerde hij voor zijn eigen collectie in groten getale afbeeldingen van Noord-Nederlandse verluchting, die op aanvraag beschikbaar gesteld kan worden voor onderzoek en die verwerkt worden in The Index of Medieval Art Database (voorheen The Index of Christian Art Database).



Margareta van Kleef in hetzelfde jaar.<sup>17</sup> Broekhuijsen schreef meerdere artikelen en haar proefschrift over de Zwarte Ogen Meesters.<sup>18</sup> De Meesters van Otto van Moerdrecht waren in 2007 onderwerp van een dissertatie van Saskia van Bergen.<sup>19</sup> Klaas van der Hoek heeft veel aandacht besteed aan Antonis Rogiersz. Uten Broec (voorheen de Meester van de Bostonse Stad Gods) en aan Spierinck.<sup>20</sup> Miranda Bloem heeft vrij recent haar proefschrift gewijd aan de Zwedermeesters, die hiervoor al vaker onderwerp waren van publicaties.<sup>21</sup> Tot slot is de Meester van Katherina van Kleef altijd een populair onderwerp geweest in het onderzoek naar Noord-Nederlandse miniatuurkunst.<sup>22</sup> De meeste studies richten zich op het corpus van de verluchters(-groep). Veelal worden de stijl en het beeldprogramma uitvoerig besproken, naast de lokalisering en datering, en meestal is een hoofdstuk gewijd aan het modellengebruik van de besproken miniaturisten.

De penwerkdecoratie van de Noordelijke Nederlanden bestaat uit vele verschillende vormen, kleuren en motieven en heeft per regio specifieke kenmerken waaraan deze kan worden herkend. Korteweg wijdde hier als eerste een specialistische studie aan, met als uitkomst een belangrijk overzichtswerk: *Kriezels, aubergines en takkenbossen. Randversiering in Noordnederlandse handschriften uit de vijftiende eeuw*.<sup>23</sup> Deze studie is een standaardwerk om penwerkdecoratie te traceren en een handschrift nader te lokaliseren en dateren.

Er zijn veel publicaties die betrekking hebben op getijdenboeken en hun illustratieprogramma, maar deze gaan grotendeels over beeldprogramma's van getijdenboeken uit Frankrijk, de Zuidelijke Nederlanden, Italië en Engeland.<sup>24</sup> Ze zijn in zekere mate behulpzaam, maar het beeldprogramma van Noord-Nederlandse getijdenboeken verschilt van getijdenboeken uit andere West-Europese gebieden vanwege de invloed van de Moderne Devotie op de tekstuele inhoud, zoals nog zal worden besproken. Een overzichtswerk over Noord-Nederlandse

---

<sup>17</sup> L.S. Wierda, *De Sarijs-handschriften. Studie naar een groep laat-middeleeuwse handschriften uit de IJsselstreek (voorheen toegeschreven aan de Agnietenberg bij Zwolle)*, Zwolle 1995. J.H. Marrow, *As horas de Margarida de Cleves = The hours of Margaret of Cleves*, Lissabon 1995.

<sup>18</sup> Broekhuijsen 1991 (zie noot 10); Broekhuijsen 2009 (zie noot 9).

<sup>19</sup> W. van Bergen, *De meesters van Otto van Moerdrecht. Een onderzoek naar de stijl en iconografie van een groep miniaturisten, in relatie tot de productie van getijdenboeken in Brugge rond 1430*, Proefschrift Universiteit van Amsterdam 2007.

<sup>20</sup> K. van der Hoek, 'Antonis Rogiersz. Uten Broec: een verluchter uit Utrecht, werkzaam in de Zuidelijke en Noordelijke Nederlanden', *Oud Holland* 117 (2004) nr. 3-4, pp. 119-136; K. van der Hoek, 'De Noordhollandse verluchter Spierinck. Haarlem en/of Beverwijk, circa 1485-1519', in: J.M.M. Hermans, *Middeleeuwse handschriftenkunde in de Nederlanden 1988. Verslag van de Groningse Codicologendagen 28-29 april 1988*, Grave 1989, pp. 163-182.

<sup>21</sup> M. Bloem, *De Meesters van Zweder van Culemborg. De werkplaatspraktijken van een groep Noord-Nederlandse verluchters, ca. 1415-1440*, Proefschrift Universiteit van Amsterdam 2015.

<sup>22</sup> R.G. Calkins, 'Distribution of labor: the illuminators of the Hours of Catherine of Cleves and their workshop', *Transactions of the American Philosophical Society* 69 (1979) nr. 5, pp. 3-83; A.M. As-Vijvers (red.), *De Hand van de Meester. Het Getijdenboek van Katherina van Kleef*, Antwerpen 2009; R. Dückers en R. Priem (red.), *Hours of Catherine of Cleves. Devotions, demons and daily life in the fifteenth century*, Antwerpen 2010.

<sup>23</sup> A.S. Korteweg (red.), *Kriezels, aubergines en takkenbossen. Randversiering in Noordnederlandse handschriften uit de vijftiende eeuw*, tent.cat. 's-Gravenhage (Rijksmuseum Meermannom-Westreenianum/Museum van het Boek), Zutphen 1992.

<sup>24</sup> R.S. Wieck, *Painted prayers. The book of hours in medieval and renaissance art*, New York 1997; J.P. Harthan, *Books of hours and their owners*, Londen 1977, pp. 14-31; R.G. Calkins, 'Early Dutch Painting. Painting in the Northern Netherlands in the Fifteenth Century by Albert Châtelet; Christopher Brown; Anthony Turner', *Art Bulletin* 65 (1983), nr. 3, pp. 508-513; R.S. Wieck, *Time sanctified. The book of hours in medieval art and life*, tent.cat. Baltimore (Walter Arts Gallery), New York 1988, pp. 45-124.

getijdenboeken en hun illustratieprogramma blijft daarentegen vooralsnog uit.<sup>25</sup> Aan de hand van bestaande (monografische) studies naar illustratieprogramma's van Noord-Nederlandse miniaturisten is het echter mogelijk een algemeen beeld te krijgen van een standaard illustratieprogramma.<sup>26</sup>

Zo heeft Broekhuijsen in haar proefschrift in 2009 over de Zwarte Ogen Meesters een standaardprogramma van gebruikte illustraties in Noord-Nederlandse getijdenboeken gemaakt dat los staat van haar eigen onderwerp.<sup>27</sup> Vervolgens gaat ze na in welke mate de Zwarte Ogen Meesters hieraan voldeden. Volgens haar zijn vijf verschillende soorten modellen te onderscheiden wat betreft illustratieprogramma's in Noord-Nederlandse getijdenboeken.<sup>28</sup> De modellen variëren van amper gedecoreerd tot rijkelijk verlucht.<sup>29</sup> Verluchting kan bestaan uit alleen randversiering, gehistorieerde initialen, volbladminiaturen of een combinatie hiervan. Model 2 komt het meeste voor in de Noordelijke Nederlanden. In dit basismodel staat een volbladminiatuur en/of een gehistorieerde initiaal aan het begin van elk belangrijk tekstonderdeel. Wierda geeft eveneens een overzicht in haar studie van het illustratieprogramma van Noord-Nederlandse getijdenboeken.<sup>30</sup>

## Historisch kader

### *Geert Grote en de moderne devotie*

Joost Ritman, oprichter van de Bibliotheca Philosophica Hermetica, verzamelde de vijftientig getijden- en gebedenboeken vanwege zijn passie voor de westerse mystiek. De beweging van de Moderne Devotie, een religieuze stroming die opkwam aan het einde van de dertiende eeuw in de Noordelijke Nederlanden, paste goed in deze interesse voor de westerse mystiek. Volgens Geert Grote (1340-1384), de grondlegger van de Moderne Devotie, moest men terug naar een sobere manier van leven.<sup>31</sup> De privédevotie was daarvoor het middel en het getijdenboek speelde hierin een waardevolle rol. De bezitter van een getijdenboek kon op elk moment van de dag zijn boek openen en zich richten op de devotie. Een priester of de pracht en praal van de kerk was niet langer nodig voor het naleven van Christus. Door de verspreiding van Grote's religieuze

---

<sup>25</sup> Bijvoorbeeld: Wieck 1997 en Harthan 1977 (zie noot 24). Reden waarom dit standaardwerk nog uitblijft is de lang verwachte studie van Marrow die zich hier op zal richten.

<sup>26</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 67.

<sup>27</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), pp. 26-27.

<sup>28</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), p. 28. In model 1 is alleen maar een gehistorieerde initiaal of miniatuur bij de Mariagetijden aanwezig. Model 3 bevat niet alleen illustraties vooraan elk tekstonderdeel maar ook per gebedsuur. In model 4 zijn er illustratiecycli te vinden bij zowel de Mariagetijden als die van de Kruisgetijden. In model 5 komen naast de illustratiecycli van model 4 ook nog illustratiecycli voor bij andere getijden, (pp. 27-34). Broekhuijsen onderscheidt daarnaast illustratieprogramma's van 1400-1475/1480 en ca. 1480-1510. BPH 170 zou behoren tot de laatste categorie, maar er is geen opmerkelijk verschil te vinden in de illustratieprogramma's tussen deze twee periodes van model 2. Door sommige bekende miniaturisten werd het basismodel echter uitgebreid met nieuwe voorstellingen. Dit zien we sporadisch terug en in het geval van BPH 170 blijft het uit. Vandaar dat het illustratieprogramma is gebaseerd op model 2 van de periode ca. 1400-1475/1480, dat later uitgebreider aan bod komt.

<sup>29</sup> Omdat Broekhuijsen geen schematisch overzicht heeft gegeven van dit basismodel, heb ik zelf, op basis van Broekhuijsens proefschrift, een schema gemaakt met het meest voorkomende illustratieprogramma van getijdenboeken uit de Noordelijke Nederlanden. Zie hiervoor bijlage 2.

<sup>30</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), pp. 67-96.

<sup>31</sup> H. Wüstefeld en A.S. Korteweg 2009 (zie noot 1), p. 20.

beweging, mede door de opkomst van het vertalen van preken en getijdenboeken in de volkstaal, werd de gelovige meer zelfstandig in het beoefenen van de religie in navolging van Christus. Het herdenken van het lijden en de dood van Christus stonden daarin centraal.<sup>32</sup>

### *Het getijdenboek*

Getijdenboeken zijn een van de meest bewaarde typen manuscripten die zijn overgebleven uit de vijftiende eeuw van Noord-Europa. Ze bevatten over het algemeen meer decoratie dan andere boeken, wat hen belangrijk studiemateriaal maakt. Het getijdenboek is een gebedenboek voor de leek, voortgekomen uit het brevier van de geestelijken. Er bestaan vele variaties, afhankelijk van vervaardiging, taal, geld, periode en persoonlijke voorkeur van de opdrachtgever. Het getijdenboek kreeg zijn vorm in de late veertiende eeuw en verdween langzaam aan het begin van de zestiende eeuw.<sup>33</sup> Het werd destijds vaak als huwelijksgeschenk ontvangen en gold als een belangrijk erfstuk.<sup>34</sup> De bezitters van getijdenboeken waren voor het merendeel vrouwen. Er werd gedacht dat vrouwen de vele illustraties die in getijdenboeken voorkwamen, nodig hadden om de devotie te versterken.<sup>35</sup> De hoofdtteksten die vrijwel altijd terug te vinden zijn in een getijdenboek zijn overgenomen uit het brevier: de Kalender, de Mariagetijden, de Boetpsalmen, de Litanie, de Suffragiën en het Dodenofficie. Daarnaast bevat een getijdenboek additionele teksten die kunnen bestaan uit verschillende gebeden.

De Noord-Nederlandse getijdenboeken verschillen van die uit andere West-Europese gebieden zoals Frankrijk, Italië, Engeland en de Zuidelijke Nederlanden. Dit verschil in tekstuele inhoud met deze gebieden, is de Middelnederlandse vertaling van Geert Grote uit het Latijn.<sup>36</sup> Aan de hoofdtteksten van Noord-Nederlandse getijdenboeken zouden als bijkomende essentiële teksten toegevoegd kunnen worden: de Heilige Geestgetijden, de Kruisgetijden en de getijden van de Eeuwige Wijsheid.<sup>37</sup>

### *Boekproductie en werkverdeling onder verluchters*

Miniaturen, gehistorieerde initialen en andere geschilderde decoratie zouden niet los moeten worden gezien van het geheel van het handschrift. Bij het produceren van een middeleeuws manuscript kwamen meerdere ambachten samen: perkamentmakers, schrijvers, verluchters en binders.<sup>38</sup> Een *librarius* was de verdeler van deze werkzaamheden. Hij werd door een opdrachtgever benaderd en kreeg diens wensen te horen met betrekking tot het manuscript, hoewel het tevens voorkwam dat de opdrachtgever zelf optrad als verdeler.<sup>39</sup>

---

<sup>32</sup> H. Wüstefeld en A.S. Korteweg 2009 (zie noot 1), p. 38.

<sup>33</sup> Defoer, Korteweg en Wüstefeld (red.) 1989 (zie noot 15), p. 9.

<sup>34</sup> Wieck 1997 (zie noot 24), p. 17.

<sup>35</sup> Wieck 1997 (zie noot 24), p. 19.

<sup>36</sup> R.Th.M. van Dijk, 'Methodologische kanttekeningen bij het onderzoek van getijdenboeken', in: Th. Mertens en W.F. Scheepsma (red.), *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza*, Amsterdam 1993, p. 213.

<sup>37</sup> Van Dijk 1993 (zie noot 36), p. 215.

<sup>38</sup> J.W. Klein, '(Middelnederlandse) handschriften: productieomstandigheden, soorten, functies', *Queeste: tijdschrift over middeleeuwse letterkunde in de Nederlanden* 2 (1995), nr. 1, p. 8.

<sup>39</sup> J.D. Farquhar, *Creation and Imitation. The Work of a Fifteenth-Century Manuscript Illuminator*, Fort Lauderdale 1976, pp. 41-42.

Wat belangrijk is bij dit beeld van de middeleeuwse boekproductie is dat er, zoals eerder werd aangenomen, hoogstwaarschijnlijk geen sprake was van grote werkplaatsen waar deze werkzaamheden zich voltrokken. Meestal woonden de ambachtslieden op een kleine afstand apart van elkaar in smalle werk/woonplaatsen waar geen ruimte was voor grote organisaties of ateliers.<sup>40</sup> Dit gold eveneens voor verluchters. Jan Willem Klein stelt dat “de praktijk van werkverdeling wel bestond, maar die verdeling was niet binnen het atelier als enkelvoudige werkplaats. Het was daarentegen een verdeling over meerdere verluchters die elk in hun eigen bedrijfje hun deelopdracht uitvoerden”.<sup>41</sup> De meeste manuscripten werden verlucht door meerdere meesters in samenwerkingsverband.<sup>42</sup> Verluchting van een losse katern werd meestal door de ene verluchter uitgevoerd, terwijl een andere verluchter zich bezig kon houden met een andere katern.<sup>43</sup> In de Noordelijke Nederlanden kwam het tevens voor dat de ambachten werden uitgevoerd door broeders en zusters in kloostergemeenschappen onder invloed van de Moderne Devotie.<sup>44</sup> Het is echter zeer betwifelbaar dat getijdenboeken als productie voor de commerciële markt inderdaad door deze kloosters werden vervaardigd.<sup>45</sup>

---

<sup>40</sup> Klein 1995 (zie noot 38), p. 8.

<sup>41</sup> Klein 1995 (zie noot 38), p. 9.

<sup>42</sup> A.H. van Buren, ‘Collaboration in manuscripts: France and the Low Countries’, in: M.A. Farries (red.), *Making and marketing. Studies of the painting process in fifteenth- and sixteenth century Netherlandish workshops*, Turnhout 2006, p. 93.

<sup>43</sup> Van Buren 2006 (zie noot 42), p. 86. Zij legt vervolgens uit dat het ook voorkomt dat meerdere miniaturisten aan één miniatuur werkten. Bijvoorbeeld dat de meester de ondertekening voor de leerling schilderde of een verdeling van landschap en figuren, pp. 86-90.

<sup>44</sup> Klein 1995 (zie noot 38), p. 13.

<sup>45</sup> Wierda 1995 (zie noot 38), p. 15. In de kloosters van het Windesheim kapittel bestond de regel dat er niet mocht worden gekopieerd tegen betaling, maar alleen voor eigen gebruik, p. 17.

## HOOFDSTUK 2

### HET GEBRUIK VAN MODELLEN VAN MINIATURISTEN IN DE NOORDELIJKE NEDERLANDEN VAN DE VIJFTIENDE EEUW

Dit hoofdstuk richt zich op het kopiëren van verluchters in de middeleeuwen en de inspiratiebronnen van Noord-Nederlandse miniaturisten. Er wordt een chronologisch overzicht gegeven van bekende Noord-Nederlandse miniaturisten waarbij tevens aandacht wordt besteed aan de verschillende gradaties van het overnemen van composities. Vooral bij de vroegere generatie miniaturisten valt op dat de boekverluchting uit eigen of andere streken veel werden gereproduceerd. Vervolgens wordt de Vlaamse paneelschilderkunst een gebruikelijke inspiratiebron en vanaf het midden van de vijftiende eeuw voegt de prentkunst zich hierbij. Er zijn geen voorbeelden bekend waarbij beeldhouwkunst miniaturisten heeft geïnspireerd.

### **Kopiëren in de middeleeuwen**

De woorden kopiëren, ontlenen, imiteren en overnemen hebben tegenwoordig, zeker met betrekking tot de kunstwereld, een negatieve klank.<sup>46</sup> Dit heeft te maken met onze huidige visie op originaliteit en innovatie, en dat wij deze elementen als belangrijke aspecten zien voor een succesvolle kunstenaar. In de middeleeuwen bestond een andere tijdsgeest die op voorhand uitgelegd moet worden als men de traditie van de miniatuurkunst van de vijftiende eeuw wil begrijpen, of zoals Joris C. Heyder het verwoordt: “Projecting a negative understanding of the term imitation onto a 15<sup>th</sup> century miniature means to mistake a complex and important cultural technique at the time. Processes of transmission and imitation should no longer stand for a lack of artistic imagination and creativity but as a major strategy to re-invent and apply artistic formulas by bringing something familiar on board.” Wanneer de begrippen gebruikt worden in deze studie, wordt getracht ze te gebruiken in de tijdsgeest van de middeleeuwen en niet die van de huidige tijd.

De begrippen kopiëren en reproduceren worden in een belangrijke publicatie van Jonathan Alexander toegelicht.<sup>47</sup> Een kopie is relatief gezien een neutraal woord. Het ligt aan de situatie of het positief of negatief gebruikt kan worden, maar het blijft een overname van een voorbeeld. Een reproductie heeft meer aanzien. Een reproductie vertelt over het origineel: dat het bewonderenswaardig is en dat het iets bevat dat moet worden bewaard en herhaald. Wanneer iets wordt gereproduceerd, gebeurt dit meestal meerdere malen. Het is mogelijk dat er variaties in de reproductie zitten, wat het verschillend maakt van een replica. Replica's worden nauwkeuriger naar het origineel nagemaakt, waarbij nadrukkelijk de afmetingen van het voorbeeld gelijk zijn

---

<sup>46</sup> J.C. Heyder, ‘Re-Inventing Traditions? Preliminary thoughts on the transmission of artistic patterns in late medieval manuscript illumination’, in: J.C. Heyder en C. Seidel (red.), *Re-Inventing Traditions: On the Transmission of Artistic Patterns in Late Medieval Manuscript Illumination*, New York 2015, p. 25; Zie ook J.J.G. Alexander, ‘Facsimiles, copies and variations: The relationship to the model in medieval and renaissance European illuminated manuscripts’, *Retaining the original. Multiple originals, copies and reproductions (Studies in the History of art)* 20 (1989), pp. 61-62.

<sup>47</sup> Alexander 1989 (zie noot 46), p. 64.

aan die van de replica. Replica's worden grootschaliger geproduceerd, wat te maken kan hebben met de vraag van verschillende opdrachtgevers.

Alexander geeft een aantal voorbeelden van het overnemen van delen van voorstellingen in de vroege middeleeuwen.<sup>48</sup> Er zijn echter veel meer geïllustreerde manuscripten overgebleven uit de late vijftiende eeuw, waarvan het merendeel getijdenboeken. Het getijdenboek was namelijk een populair product. Vanaf de dertiende eeuw verhuisde de meeste boekproductie van kloosters naar werkplaatsen in de handen van leken, waardoor een scheiding ontstond tussen de productie van verluchten en het schrijven van manuscripten.<sup>49</sup> Om de productie te versnellen, werden miniaturen niet altijd meer direct in het manuscript opgenomen, maar ook op losse bladen ingevoegd die later werden ingenaaid.<sup>50</sup> Hierdoor werd het gemakkelijk om sneller in werkplaatsen voorstellingen te maken en dat zorgde ervoor dat een model herhaaldelijk werd gebruikt.<sup>51</sup> Dat is de reden waarom in deze categorie manuscripten een overvloed aan reproducties te vinden is.

De opdrachtgever speelde hierin een belangrijke rol. Deze verwachtte een bepaald illustratieprogramma met vertrouwde beelden.<sup>52</sup> Meestal kon hij/zij kiezen uit bestaande afbeeldingen.<sup>53</sup> Tevens was het mogelijk dat een opdrachtgever een bestaand getijdenboek onder ogen kreeg dat haar of hem zozeer beviel dat hij/zij daar een kopie van wilde.

In de middeleeuwen was het dus gangbaar onder kunstenaars om elkaars werk te kopiëren.<sup>54</sup> Een goede compositie werd vaak herhaald. Overigens moesten leerlingen eerst het werk van hun leraar precies kunnen namaken voordat ze hun eigen stijl mochten toepassen.<sup>55</sup> Toch is elk getijdenboek of ander middeleeuws manuscript met verluchting uniek. Zoals in *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting* wordt geïllustreerd, zijn er verschillende stijlen en hoewel composities of delen daarvan volledig kunnen zijn overgenomen, schemert altijd de schilderstijl van de verluchter door de voorstelling heen.<sup>56</sup> Zoals Claudine Chavannes-Mazel het prachtig verwoordde: "Overeenkomsten [in middeleeuwse miniaturen] zijn als variaties op een melodie: ze worden direct herkend, ook al zijn ze ingebed in andere klanken".<sup>57</sup>

---

<sup>48</sup> Alexander 1989 (zie noot 46), pp. 64-68.

<sup>49</sup> R. Clemens en T. Graham, *Introduction to manuscript studies*, Ithaca 2007, p. 22.

<sup>50</sup> Alexander 1989 (zie noot 46), p. 68.

<sup>51</sup> W. van Bergen, 'Boeken voor de anonieme markt', in: M. Leeftang (red.), *Beeldschone boeken. De Middeleeuwen in goud en inkt*, Zwolle 2009, p. 91.

<sup>52</sup> J.J.G. Alexander, *Medieval illuminators and their methods of work*, New Haven 1992, p. 52.

<sup>53</sup> Alexander 1989 (zie noot 46), p. 68.

<sup>54</sup> Alexander 1989 (zie noot 46), p. 63. Zie voor algemene literatuur over de technische kant van kopieerpraktijken: Farquhar 1976 (zie noot 39), pp. 76-79; Alexander 1989 (zie noot 46); Alexander 1992 (zie noot 52), pp. 50-51. Over het gebruik van modeltekeningen in de vroege middeleeuwen tot 1450: R.W.H.P. Scheller, *Exemplum. Model-book drawings and the practice of artistic transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca. 1470)*, Amsterdam 1995.

<sup>55</sup> Alexander 1989 (zie noot 46), p. 61.

<sup>56</sup> J.C. Heyder 2012 (zie noot 46), p. 25.

<sup>57</sup> C.A. Chavannes-Mazel, 'De artistieke wereld van de Meester van Katherina van Kleef', in: A.M. As-Vijvers (red.), *De Hand van de Meester. Het Getijdenboek van Katherina van Kleef*, Antwerpen 2009, p. 31.

## De typen inspiratiebronnen en de toegankelijkheid: boekverluchting, paneelschilderingen en prenten

West-Europa in de vijftiende eeuw mag niet onderschat worden wat betreft het verspreiden van artistieke ideeën.<sup>58</sup> Marrow wijdde er een belangrijk artikel aan: ‘Dutch Manuscript Painting in Context. Encounters with the Art of France, the Southern Netherlands and Germany’.<sup>59</sup> Volgens hem bestond er een grote kruisbestuiving tussen verschillende culturele gebieden over heel West-Europa die de artistieke traditie deed bloeien. Grenzen werden gemakkelijk overschreden door kunstenaars vanwege de opdrachtgevers aan het hof, dynastieke huwelijken, groei van grote steden en de welwillendheid van kunstenaars om van elkaars werk te leren.

De toegankelijkheid van boekverluchting als inspiratiebron had te maken met politieke veranderingen aan het begin van de vijftiende eeuw in de regio Holland. Langzaam maar zeker integreerde de regio met het Hertogdom Bourgondië.<sup>60</sup> In deze kringen werd het getijdenboek zeer populair en hoe rijker de opdrachtgever, hoe rijker de verluchting van het boek. Zo konden miniaturisten een voorbeeld nemen aan de verluchting in manuscripten uit verschillende regio's van voorgaande boekverluchters of tijdgenoten die aanwezig waren aan het hof. Marrow geeft voorbeelden van Duitse en Franse invloeden op de Noord-Nederlandse boekverluchting, zoals de Meester van de ‘Morgan Infancy Cycle’ die gekeken heeft naar Historiebijbels uit St. Gallen, en de Zwedermeesters die gekeken hebben naar manuscripten uit de kring van Jean de Berry.<sup>61</sup> Door het maken van modeltekeningen bleven composities of onderdelen hiervan bewaard en konden deze in een werkplaats verspreid en toegepast worden op nieuwe voorstellingen.<sup>62</sup>

In het tweede kwart van de vijftiende eeuw is er een opkomst van het overnemen van mede-kunstenaars zoals paneel- en muurschilders.<sup>63</sup> Vooral in de periode van 1425-1450 werd de Noord-Nederlandse miniatuurkunst sterk beïnvloed door de Vlaamse kunst van die periode.<sup>64</sup> De Zwarte Ogen Meesters, maar ook de Kleefmeester, Delftse Meesters en de Zwedermeesters, hebben gekeken naar Vlaamse kunstenaars zoals Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Gerard David en de Meester van Flémalle.<sup>65</sup> Marrow stelt dat deze invloed kwam door de interesse die er in deze periode was in het naturalisme dat in de panelen werd toegepast.<sup>66</sup> Tevens hadden de politieke veranderingen te maken met de toegankelijkheid van deze invloed. De regio Holland werd door Philips de Goede in 1433 veroverd, wat resulteerde in nieuwe invloeden van opdrachtgevers en kunstenaars van het Bourgondische hof.<sup>67</sup>

---

<sup>58</sup> J.H. Marrow, ‘Dutch manuscript painting in context. Encounters with the art of France, the Southern Netherlands and Germany’, in: K. van der Horst en J.C.J.A. Klamt (red.), *Masters and miniatures. Proceedings of the congress on medieval manuscript illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 December 1989)*, Doornspijk 1991, p. 53.

<sup>59</sup> Marrow 1991 (zie noot 58).

<sup>60</sup> Marrow 1991 (zie noot 58), p. 56.

<sup>61</sup> Marrow, 1991 (zie noot 58), p. 57.

<sup>62</sup> Bloem 2015 (zie noot 21), p. 150.

<sup>63</sup> Alexander 1989 (zie noot 46), p. 69.

<sup>64</sup> Marrow 1991 (zie noot 58), p. 58.

<sup>65</sup> Jan van Eyck (1390-1441), werkzaam tussen 1422 en 1441; Rogier van der Weyden (c. 1400-1465), werkzaam tussen 1427 en 1465; Gerard David (1460-1523), werkzaam tussen 1484 en 1523; Meester van Flémalle (1375-1444), werkzaam tussen 1420 en 1440.

<sup>66</sup> Marrow 1991 (zie noot 58), p. 57.

<sup>67</sup> Marrow 1991 (zie noot 58), p. 58.

Vanaf 1450 werd het daarnaast zeer gebruikelijk (delen van) voorstellingen te reproduceren van prenten: houtsneden en gravures.<sup>68</sup> In tegenstelling tot de paneelschilderkunst uit de Zuidelijke Nederlanden was deze inspiratiebron voornamelijk uit Duitsland afkomstig.<sup>69</sup> Marrow legt uit dat dit waarschijnlijk komt door de connecties die Duitsland kreeg met de Nederlanden door het verspreiden van de Moderne Devotie. De handel tussen de Hollandse en Duitse gebieden van kloostergemeenschappen groeide.<sup>70</sup> Zowel kunst als kunstenaars verplaatsten zich tussen deze regio's. De vroegste prenten ontstonden in het gebied van de Rijn en verspreidden zich snel over geheel Duitsland en de Lage Landen.<sup>71</sup>

De Duitse kunstenaars die de prentkunst als eerste veelvuldig toepasten, waren zich bewust van de goedkope reproduceerbaarheid en het vermogen de prenten snel en gemakkelijk te kunnen verspreiden.<sup>72</sup> Het is aannemelijk dat originele prenten of kopieën hiervan aanwezig waren in kunstenaarsateliers en op die manier verspreid werden onder kunstenaars.<sup>73</sup> De prenten werden waarschijnlijk gebruikt om het repertoire van de miniaturisten te vergroten, zoals voorheen het model deze functie had.<sup>74</sup> Composities werden soms volledig overgenomen door technieken als ponsen en traceren, maar meestal gebeurde dit met de vrije hand.<sup>75</sup>

De houtsneden van de *Biblia Pauperum* die zijn geproduceerd in Utrecht, zijn door vele Noord-Nederlandse miniaturisten gebruikt als model, net als houtsneden van de *Speculum Humanae Salvationis*.<sup>76</sup> De gedrukte versies waren vanaf 1450 erg populair en kennen een schat aan christelijke iconografische motieven die grote bekendheid kregen in deze periode, ook buiten de boekverluchting.<sup>77</sup> In beide boeken wordt de christelijke heilsgeschiedenis afgebeeld. Typologische voorstellingen worden op elke pagina getoond: een persoon of gebeurtenis uit het Nieuwe Testament staat centraal en is geplaatst tussen twee (*Biblia Pauperum*) of naast drie afbeeldingen uit het Oude Testament (*Speculum Humanae Salvationis*).<sup>78</sup> Er is sprake van directe en indirecte overname van de voorstellingen: er worden hele composities overgenomen of alleen onderdelen.<sup>79</sup> Net als bij prenten is het aannemelijk dat exemplaren van de boeken aanwezig waren in het atelier, zoals door Wierda wordt beweerd met betrekking tot het atelier van de Zwolse Meesters.<sup>80</sup>

---

<sup>68</sup> Alexander 1989 (zie noot 46), p. 69; Wierda 1995 (zie noot 17), p. 72; Marrow 1978 (zie noot 12).

<sup>69</sup> Marrow 1991 (zie noot 58), p. 61.

<sup>70</sup> Marrow 1991 (zie noot 58), p. 61.

<sup>71</sup> J.C. Smith, *The Northern Renaissance*, Londen 2004, p. 254.

<sup>72</sup> Smith 2004 (zie noot 71), p. 241.

<sup>73</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 73.

<sup>74</sup> Alexander 1989 (zie noot 46), p. 69.

<sup>75</sup> Broekhuijsen 1991 (zie noot 10), p. 407. Zie voor meer informatie over deze technieken Scheller 1995 (zie noot 54); Alexander 1992 (zie noot 52), pp. 50-51; Clemens en Graham 2007 (zie noot 49), pp. 18-34.

<sup>76</sup> A. Henry, 'The Living Likeness: the forty-page blockbook *Biblia Pauperum* and the Imitation of Images in Utrecht and Other Manuscripts', *Journal of the British Archaeological Association* 136 (1981), pp. 124-136. De *Biblia Pauperum* en de *Speculum Humanae Salvationis* bestonden al sinds de 13e eeuw in manuscriptvorm, maar werden in gedrukte vorm in snel tempo populairder (J. van Laarhoven, *De beeldtaal van de christelijke kunst. Geschiedenis van de iconografie*, Nijmegen 2011<sup>6</sup> (1992), p. 184). Voor de *Biblia Pauperum* zie: A. Henry, *Biblia Pauperum. A Facsimile and Edition*, Ithaca/ New York 1987. Voor de *Speculum Humanae Salvationis* zie: E. Kloss, *Speculum Humanae Salvationis. Ein niederländisches Blockbuch*, München 1925.

<sup>77</sup> Van Laarhoven 2011 (zie noot 76), p. 184. Henry 1983, p. 124.

<sup>78</sup> Van Laarhoven 2011 (zie noot 76), p. 185.

<sup>79</sup> Henry 1987 (zie noot 76), p. 35.

<sup>80</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 74.



Hoe modellen verder gezien of verspreid werden onder miniaturisten is niet geheel duidelijk. In de meeste monografieën blijft dit onderdeel onvermeld of wordt ervan uitgegaan dat modellen aanwezig waren in werkplaatsen. Volgens Saskia van Bergen is het “goed mogelijk dat ze [de modellen] na de opheffing van een werkplaats werden gekocht door collega’s. Een andere mogelijkheid is dat een leerling ze meenam op het moment dat hij zelf meester werd, of dat de modellen onderling werden uitgewisseld of verhuurd”.<sup>81</sup>

## De gradaties van kopiëren

Een compositie door een middeleeuwse miniaturist kan volledig door de kunstenaar zelf zijn ontworpen. Meestal is dan sprake van traditionele iconografische motieven die de afbeeldingen herkenbaar maken voor de toeschouwer, zoals een wenende Maria links van het kruis bij een Kruisiging of Maria en Johannes de Doper bij een voorstelling van het Laatste Oordeel. Henry Avril noemt dit ‘generic similarities’: het ontstaat in bepaalde gebieden in dezelfde periode.<sup>82</sup> Wanneer het echter verder gaat dan een iconografisch motief en er sprake is van het herhaaldelijk overnemen van details, zoals de plooi in kleding, specifieke handgebaren en houdingen of complexe composities, wordt dit ‘genetic similarities’ genoemd. Dit kan alleen zijn ontstaan door een directe overname van een voorbeeld.

Er kunnen drie verschillende gradaties van kopiëren worden onderscheiden met betrekking tot ‘genetic similarities’.<sup>83</sup> In eerste instantie kan een voorstelling in zijn geheel gereproduceerd zijn, waarbij kleine aanpassingen mogelijk zijn. In tweede instantie kunnen meerdere voorbeelden hebben gediend als inspiratiebron voor een miniaturist, die vervolgens een combinatie maakt van verschillende composities in een voorstelling. Het is op die manier mogelijk dat een bepaalde compositie is gecombineerd met een traditioneel iconografisch motief. In het derde geval is het mogelijk dat een miniaturist alleen een los element gebruikt voor zijn eigen voorstelling. Deze laatste manier komt vrij weinig voor in getijdenboeken, maar wordt voornamelijk gebruikt voor drôlerieën in margevoorstellingen.<sup>84</sup> De meesters die hieronder worden besproken combineren in hun oeuvre meestal alle drie gradaties, hoewel sommigen het een vaker toepasten dan het ander.

---

<sup>81</sup> Van Bergen 2006 (zie noot 51), p. 94. Zie voor modellengebruik in schildersateliers in de vijftiende eeuw: M. Farries, ‘Making and Marketing. Studies of the painting process’, in: M. Farries, *Making and marketing. Studies of the painting process in fifteenth- and sixteenth-century Netherlandish workshops*, Turnhout 2006, m.n. p. 9, waarin wordt besproken over het aspect van het delen en verhuren van patronen onder kunstenaars en modellen, in prent of schetsvorm, die waarschijnlijk in ateliers aanwezig waren.

<sup>82</sup> Henry 1983 (zie noot 76), p. 125.

<sup>83</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 73.

<sup>84</sup> Zo zijn vaak figuren uit speelkaarten van bijvoorbeeld de Meester van De Berlijnse Passie als voorbeeld genomen van dit soort drôlerieën. Zie bijvoorbeeld: A.H. van Buren en S. Edmunds ‘Playing Cards and manuscripts: some widely disseminated fifteenth-century model sheets’, *Art Bulletin* LVI 1974, pp. 12-30.



Fig. 3 Jan van Eyck (?), *Geboorte van Johannes de Doper*, Turijn Museo Civico d'Arte Antica, Ms. Inv. Nr. 47, (detail) f. 93v.



Fig. 4 Bressanone-groep, *Geboorte en naamgeving van Johannes* (detail), Baltimore, Walters Art Museum, Ms. W. 174, (detail) f. 191r.

## Overzicht van Noord-Nederlandse miniaturisten van de vijftiende eeuw

### *De Zwedermeesters c. 1415-1440: overname uit boekverluchting*

De Zwedermeesters staan erom bekend veel gebruik te hebben gemaakt van het werk van andere kunstenaars.<sup>85</sup> Aan de hand van modeltekeningen maakten zij hun eigen miniaturen. In haar proefschrift stelt Bloem interessante vragen over de manier waarop de Zwedermeesters gebruik maakten van dit soort voorbeelden. Haar doel was de modeltekeningen in de context van de werkplaatspraktijk te plaatsen en de herkomst en datering van de modeltekeningen te traceren.<sup>86</sup> Boekverluchters waren de voornaamste bron van overname voor deze meesters, maar zij haalden ook inspiratie uit paneelschilderingen en prentkunst.

De Zwedermeesters hadden de grote Parijse boekverluchters als voornaamste voorbeeld: Jacquemart de Hesdin, de Gebroeders van Limburg, de Seilernmeester en de Boucicautmeesters, die van ongeveer 1400 tot 1415 werkzaam waren.<sup>87</sup> De Zwedermeesters reproduceerden hun voorstellingen van de Kruisafname, de Aanbidding van de Wijzen en Christus voor Pilatus. Tevens zijn overeenkomsten te bespeuren tussen bepaalde interieurscènes en de randversiering, zoals kleine parse bloemen die vaak terugkomen in de handschriften.<sup>88</sup> Daarnaast haalden zij vele composities uit tekeningen van Jan van Eyck.<sup>89</sup>

In plaats van volledige composities direct over te nemen in hun eigen werk, gebruikten zij losse onderdelen uit een voorstelling. Zo stelt Bloem: “Op dezelfde wijze werd omgegaan met figuren, die als losse decorstukken uit de oorspronkelijke context werden gehaald en in nieuwe composities hun plek vonden.” Als voorbeeld haalt zij een rood hemelbed aan dat voorkomt in het Turijns Milanees getijdenboek met een voorstelling van *De Geboorte van Johannes de Doper*, toegeschreven aan Van Eyck (fig. 3). Het hemelbed en de personen en hun kledingdracht eromheen zijn op zeven verschillende voorstellingen van de Zwedermeesters hergebruikt (fig. 4).<sup>90</sup> Toch zijn er ook voorbeelden waar de Zwedermeesters een voorstelling in zijn geheel reproduceerden in hun eigen schilderij.<sup>91</sup> Bloem stelt dat de Zwedermeesters selectief te werk gingen om uit bestaande voorstellingen nieuwe eigen composities te maken.

### *Meester van Katherina van Kleef c. 1440: overname van Vlaamse meesters*

Hoewel de Kleefmeester uitzonderlijk veel originaliteit kende in zijn margevoorstellingen en versieringen, heeft ook hij gebruik gemaakt van voorbeelden. Een goed voorbeeld wordt vermeld in het artikel ‘De artistieke wereld van de Meester van Katherina van Kleef’ door Chavannes-Mazel.<sup>92</sup> Een Eyckiaanse tekening van de aanbidding van de drie koningen gemaakt door een

<sup>85</sup> Bloem 2015 (zie noot 21), p. 134.

<sup>86</sup> Bloem 2015 (zie noot 21), p. 151. Andere literatuur over modellengebruik door de Zwedermeesters: o.a. Delaissé 1968 (zie noot 13), p. 25; Defoer, Korteweg en Wüstefeld (red.) 1989 (zie noot 15), p. 74, 99, 102-105, 116; Marrow 1991 (zie noot 58), pp. 57-60.

<sup>87</sup> Bloem 2015 (zie noot 21), p. 152.

<sup>88</sup> Defoer, Korteweg en Wüstefeld (red.) 1989 (zie noot 15), p. 99.

<sup>89</sup> Bloem 2015 (zie noot 21), p. 156.

<sup>90</sup> Bloem 2015 (zie noot 21), p.156. Voor andere voorbeelden van de Zwedermeesters die gebruik hebben gemaakt van Jan van Eycks (?) miniatuur zie: Bloem 2015 (zie noot 21), pp. 156-158.

<sup>91</sup> Bloem 2015 (zie noot 21), p. 157: Berlijnse tekening met de Aanbidding van de Koningen door anonieme kunstenaar, afb. 187.

<sup>92</sup> Chavannes-Mazel 2009 (zie noot 57), p. 31. Zie ook: Marrow 1991 (zie noot 58), pp. 58-60.

anonieme kunstenaar is grotendeels gekopieerd door de Kleefmeester in verschillende miniaturen. Dezelfde voorstelling is overigens volledig gekopieerd door de eerder besproken Zwedermeesters.

Naast ontlening aan tekeningen heeft de Kleefmeester onderdelen gekopieerd uit Vlaamse paneelschilderingen.<sup>93</sup> Aan de hand van een kopie van de Meester van Flémalle in Liverpool met een kruisafname als voorstelling is te zien hoe de Kleefmeester de houdingen van de goede en de slechte moordenaars precies heeft overgenomen in zijn Kruisiging in het Getijdenboek van Katherina van Kleef (afb. 20 en 22). In twee Kruisafnames van de Kleefmeester gebruikt hij hetzelfde voorbeeld, maar andere onderdelen (afb. 21).<sup>94</sup> De Kleefmeester combineert zo overgenomen stukken in eigen composities, maar werd tevens sterk geïnspireerd om juist nieuwe composities en personages te ontwikkelen die bezielt waren met de Vlaamse voorbeelden.<sup>95</sup>

### *De Zwolse Meesters c. 1470-1490: overname van de Biblia Pauperum, Speculum Humanae Salvationis en gravures*

De Zwolse Meesters hebben veel uit houtsneden en prenten overgenomen.<sup>96</sup> Het wordt benoemd als een van hun karakteristieken.<sup>97</sup> Ook Wierda behandelt de vraag in hoeverre de Zwolse Meesters gebruik hebben gemaakt van deze bronnen en in hoeverre hun eigen stijl terug is te zien in hun werk. Naast de bladminiaturen en gehistorieerde initialen bevatten de Sarijs-handschriften met verluchting van Zwolse Meesters regelmatig voorstellingen in de marge. Wanneer een margevoorstelling een zekere typologie afbeeldt, is deze in veel gevallen overgenomen uit de *Biblia Pauperum* en/of het *Speculum Humanae Salvationis* (afb. 23 en 24).<sup>98</sup>

Naast deze houtsneden zijn gravures van meesters als Israhel van Meckenem, de Meester IAM van Zwolle, de Meester E.S. en de Meester van de Berlijnse Passie gebruikt als voorbeeld voor miniaturen van de Zwolse Meesters.<sup>99</sup> De prenten van de 'Meester W met de sleutel' werden veelal gekopieerd om de gotische architectuur in de miniaturen vorm te geven.<sup>100</sup>

Het komt weinig voor dat de Zwolse Meesters een los fragment in een eigen compositie plaatsten en het is onduidelijk of er veel originele elementen in de miniaturen aanwezig zijn.<sup>101</sup> Zij combineerden meestal verschillende composities afkomstig uit diverse bronnen tot een geheel, zoals te zien is in een voorbeeld dat Wierda geeft over een Kruisiging vervaardigd door de Zwolse Meesters.<sup>102</sup>

<sup>93</sup> Chavannes-Mazel 2009 (zie noot 57), pp. 37-43.

<sup>94</sup> De Kruisafname in het Getijdenboek van Katherina van Kleef, c. 1440, New York, The Morgan Library & Museum, Ms. 945, f. 69v en de Kruisafname in het Getijdenboek van Katherina van Lochorst, c. 1440-1450, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Ms. 530, f. 106v (afb. 21).

<sup>95</sup> Marrow 1991 (zie noot 58), p. 60.

<sup>96</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 67; Defoer, Korteweg en Wüstefeld (red.) 1989 (zie noot 15), p. 244.

<sup>97</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 72; Defoer, Korteweg en Wüstefeld (red.) 1989 (zie noot 15), p. 244.

<sup>98</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 68.

<sup>99</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 73. Israhel van Meckenem (c. 1445-1503), werkzaam tussen 1465 en 1503; Meester IAM van Zwolle (c. 1440-1504), werkzaam tussen 1465 en 1500; Meester E.S. (c. 1430-1467), werkzaam tussen 1466 en 1467; Meester van de Berlijnse Passie (?), werkzaam tussen 1450 en 1470.

<sup>100</sup> Defoer, Korteweg en Wüstefeld (red.) 1989 (zie noot 15), p. 244.

<sup>101</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), pp. 73 en 76. Zie voor voorbeelden waarin de Zwolse Meesters deze manieren van kopiëren hebben toegepast p. 73.

<sup>102</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 76.

### *Delftse Meesters c. 1475-1500: overname van Vlaamse paneelkunst*

De late generatie miniaturisten uit Delft schilderde meestal mooie slanke figuren in een sober en realistisch interieur in hun verluchting. Zij werden sterk beïnvloed door de kunstenaars uit de Zuidelijke Nederlanden, met name Dirc Bouts, Hans Memling, Gerard David en Hugo van der Goes.<sup>103</sup> Niet alleen de composities maar ook de stijl werden door deze Delftse meesters gereproduceerd. Een voorbeeld dat dit goed illustreert, is een annunciatie van de zogenaamde Meester van de Wodhull-Harberton getijden (afb. 25 en 26).<sup>104</sup> De voorstelling vertoont grote overeenkomsten met een paneel van Gerard David, die op zijn beurt werd beïnvloed door Rogier van der Weyden. Het bed en Maria schijnen hier direct vanaf te stammen. De miniaturist heeft echter zoals vaker gedaan werd, niet de gehele voorstelling overgenomen maar alleen deze onderdelen. De engel Gabriël lijkt sterk op figuren van Hans Memling. Zo is dit een voorbeeld van het combineren van verschillende onderdelen uit verschillende voorstellingen, dit keer uit de Vlaamse schilderkunst. Tevens zijn de Delftse Meesters beïnvloed door de prentkunst en boekverluchting uit de Zuidelijke Nederlanden. Wat betreft het laatste werd voornamelijk het gebruik van goud in kleding en details overgenomen.<sup>105</sup>

### *De Zwarte Ogen Meesters c. 1490-1515: overname uit prenten, boekverluchting en paneelschilderingen*

De Zwarte Ogen Meesters zijn onderverdeeld in meerdere groepen en de meeste hiervan hebben bestaande voorstellingen gereproduceerd.<sup>106</sup> Voornamelijk in de Bezborodko-groep hebben prenten als inspiratiebron gediend voor hun miniaturen.<sup>107</sup> Broekhuijsen heeft verschillende publicaties waarin zij dit toelicht.<sup>108</sup> Aangezien de Meesters behoren tot een late generatie miniaturisten, is de voorgaande beeldtraditie van eerdergenoemde meesters eveneens verweven in hun werk.

Het meest gereproduceerd zijn voorstellingen van de prenten van Israhel van Meckenem uit zijn serie over het leven van Christus en de Passie-serie. Van Meckenem combineert meerdere scènes in een compositie. De achtergrondscènes in de voorstelling *Christus wast de voeten van de*

---

<sup>103</sup> Defoer, Korteweg en Wüstefeld (red.) 1989 (zie noot 15), p. 265. Dirc Bouts (1410-1475), werkzaam tussen 1457 en 1475; Hans Memling (1433-1493), werkzaam tussen 1465 en 1493; Hugo van der Goes (c. 1430-1482), werkzaam tussen 1467 en 1482.

<sup>104</sup> Defoer, Korteweg en Wüstefeld (red.) 1989 (zie noot 15), p. 271. Meester van de Wodhull-Harberton Hours, c. 1490-1495, Utrecht, Rijksmuseum Catharijneconvent, Ms. ABM 20, f. 82v.

<sup>105</sup> Defoer, Korteweg en Wüstefeld (red.) 1989 (zie noot 15), p. 263.

<sup>106</sup> De volgende informatie is, tenzij anders aangegeven, afkomstig uit: Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), pp. 49-60. Broekhuijsen heeft de Zwarte Ogen Meesters in verschillende groepen onderverdeeld: De Bezborodko-groep; de Marciana-groep; de Croesinck-groep; de Chillicothe-groep; de Robinson-groep; de Engelse-groep en de Zuidelijke-groep. De Bezborodko Meesters zijn voor deze studie het belangrijkste vanwege de connectie met BPH 170.

<sup>107</sup> Broekhuijsen onderscheidt twee meesters in deze groep: de Bezborodko Meester, vernoemd naar een latere bezitter van het Bezborodko Getijdenboek en de Meester van de het Brusselse Getijdenboek. Het Stockholm-handschrift behoort tot het werk van de laatste. Alsnog vermeldt Broekhuijsen dat de groep weinig stilistische en compositorische verschillen kent, vandaar dat de naam Bezborodko Meesters aangehouden wordt in deze scriptie. Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), p. 11.

<sup>108</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9); Broekhuijsen 1991 (zie noot 10); K. H. Broekhuijsen, 'Decoration Programmes in Books of Hours by the Masters of the Dark Eyes', in: S. Hindman en J.H. Marrow (red.), *Books of Hours reconsidered*, Londen 2013, pp. 353-364.

*apostelen* bestaan uit *Het Laatste Avondmaal* en *De Gevangename van Christus* (fig. 5). De laatste voorstelling is vergroot en deels overgenomen op een volbladminiatuur in het Stockholm-handschrift en in een handschrift in Brussel (fig. 6).

Dezelfde voorstelling van de Gevangename is overgenomen uit de voorgaande boekverluchting. De Croesinck en Marciana Meesters hebben de Arrestatie van Christus gekopieerd naar een verlorengedane miniatuur van Jan van Eyck, die hiervoor is overgenomen door de Zwedermeesters. De compositie verschilt enigszins doordat zij figuren naar voren of achteren plaatsten. Ook creëerden de Zwarte Ogen Meesters meestal een andere, versimpelde achtergrond. Naast de Noord-Nederlandse boekverluchting is de Zuidelijke boekverluchting een inspiratiebron geweest voor sommige Zwarte Ogen Meesters.

De annunciatie-voorstellingen van de Bezborodko Meesters lijken, ondanks kleine variaties, sterk op elkaar (vergelijk afb. 16 en 28). Het interieur en de compositie van Maria en Gabriël zijn deels overgenomen uit een Vlaams paneel van Rogier van der Weyden (afb. 27) en deels uit een paneel van Gerard David.<sup>109</sup> Zo lijkt de manier waarop Maria neerknielt op een bidbankje terwijl ze een open boek in de hand heeft veel op de Maria van Rogier van der Weyden. Het spreekgebaar van Gabriël en de scepter in de hand komen van een paneel van Gerard David. Deze overname is tevens te zien in het Stockholm-handschrift, dat de verluchters van BPH 170 op hun beurt als voorbeeld hebben genomen.

Tot slot is het tevens mogelijk dat gecombineerd werd met verschillende media. Sommige voorstellingen van de Kruisiging en het Laatste Oordeel lijken elementen te bevatten van zowel voorgaande boekverluchting als van prenten en paneelkunst. Losse figuren, zoals een soldaat of een wenende vrouw, worden gebruikt in een nieuw samengestelde compositie. Het is in dit geval onmogelijk na te gaan waarop de precieze compositie door de Zwarte Ogen Meesters is geïnspireerd. Zo wordt tevens vastgesteld dat ook de Zwarte Ogen Meesters zowel gehele voorstellingen als fragmentarisch kopieerden.

---

<sup>109</sup> Zie voor een afbeelding van Gerard Davids *Annunciatie*: J. Sander, *Niederländische Gemälde im Stadel 1400-1500*, Mainz am Rhein 1993, fig. 145.



Fig. 5 Israhel van Meckenem, *Christus te Getsemane* (detail *Christus wast de voeten van de apostelen, Laatste Avondmaal*), c. 1475-1585, prent, Londen, British Museum.



Fig. 6 Bezborodko Meesters, *Christus te Getsemane*, c. 1490, volbladminiatur, Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Ms. IV.216, f. 58v.

Dit overzicht maakt duidelijk dat het kopiëren van andermans werk onder kunstenaars in de (late) middeleeuwen zeer gebruikelijk was. Het gebruik van voorbeelden en inspiratiebronnen behoorde evenzeer tot de werkwijze van de miniaturist als het hanteren van verf en penseel.<sup>110</sup> Gedurende de vijftiende eeuw werden steeds meer voorbeelden uit verschillende media beschikbaar, waardoor een combinatie van boekverluchting, paneelschilderkunst en prentkunst als inspiratiebronnen aan het eind van de eeuw vaak voorkwam. In de komende hoofdstukken zal duidelijk worden dat de BPH-meesters deze werkmethode eveneens toepasten om hun verluchtingen te creëren en dat ook zij gebruik maakten van voorgaande boekverluchting en prentkunst.

---

<sup>110</sup> Bloem 2015 (zie noot 21), p. 150.



### HOOFDSTUK 3

## HANDSCHRIFT BPH 170: INHOUD, ICONOGRAFIE ILLUSTRATIEPROGRAMMA

### EN STIJL

In dit hoofdstuk wordt kort de tekstuele inhoud van handschrift BPH 170 besproken. Daarnaast wordt het illustratieprogramma van het handschrift behandeld. Volgens Broekhuijsens theorie over illustratieprogramma's, zoals besproken in hoofdstuk 1, behoort BPH 170 tot model 2: het basismodel. Aan de hand van dit model en andere relevante bronnen wordt het illustratieprogramma van BPH 170 geanalyseerd en beschreven. Er wordt gekeken of en in welke mate het handschrift afwijkt van het basismodel en de iconografie.

### Tekstuele inhoud BPH 170

In de tekstuele inhoud van BPH 170 zijn weinig bijzonderheden te ontdekken. Het bevat de traditionele teksten van een Noord-Nederlands getijdenboek, volgens de tentoonstellingscatalogus *Sleutel tot Licht*.<sup>111</sup> De Kalender is naar Utrechts gebruik ('usus'). Dit houdt in dat de heiligen die zijn gerubriceerd in de kalender in de omgeving van het bisdom Utrecht werden vereerd.<sup>112</sup> Hierna volgen enkele gebeden en Suffragiën. De Mariagetijden zijn zoals gebruikelijk de eerste getijden die in het boek staan. Hierop volgen de getijden van de Eeuwige Wijsheid en, zeer kort, een getijdentekst die niet is geïdentificeerd en die een gebed tot de Heilige Erasmus bevat.<sup>113</sup> Vervolgens zijn de getijden van de Heilige Geest, de Boetpsalmen en Litanie, de Lange Kruisgetijden, Verzen van Gregorius, de Lange getijden van Alle Heiligen en de Dodenofficie achtereen geplaatst.

### Verluchting BPH 170

Bij de hoofdteksten bevinden zich aan het begin acht bladgrote miniaturen met randversiering aan de drie buitenste zijden. Een bladgrote miniatuur ontbreekt bij de getijden van Alle Heiligen (f. 141). De bladen tegenover de volbladminiaturen bevatten vijf gehistorieerde initialen van negen tot elf regels hoog en vier versierde initialen in blauw en roze op gouden en goud/blauwe velden met bloemen. Verder zijn er in totaal acht voorstellingen in de marges. Volgens de catalogusbeschrijving van de Ritmanwebsite is de geschilderde randversiering een mengeling van Late-Haarlemse-acanthus en elementen uit de IJsselstreek, zoals de van opzij geziene rozen.

---

<sup>111</sup> Voor de handschriftomschrijving zie bijlage 1.

<sup>112</sup> Bijvoorbeeld St. Agnes, St. Pancras, St. Maarten en St. Willibrord, St. Bonifatius en St. Nicolaas (als bisschoppen). De Kalender is vol. Het is daarom mogelijk dat er gebruikt is gemaakt van een 'legger'. Zie voor meer informatie: J. Plummer, "Use" and 'Beyond Use', in: Wieck 1988 (zie noot 24), pp. 149-152. Het bisdom Utrecht was verspreid over de Nederlanden, waarbij ook het Oosten van de Nederlanden hoorde.

<sup>113</sup> A.B. Mulder-Bakker en M. Carasso-Kok (red.), *Gouden Legenden. Heiligenlevens en heiligenverering in de Nederlanden*, Hilversum 1997, p. 160, nt. 18. Een gebed tot de heilige Erasmus komt in meerdere handschriften voor, zowel uit het oosten van de Nederlanden als in Zuid-Holland.

## Illustratieprogramma BPH 170

### *Annunciatie en Maria met kind (afb. 1 en 2)*

Meestal hebben de Mariagetijden in een (Noord-Nederlands) getijdenboek een annunciatievoorstelling. Dit is ook het geval in BPH 170. De engel Gabriël verkondigt in aanwezigheid van de Heilige Geest de boodschap aan Maria dat ze moeder wordt van Gods zoon.<sup>114</sup> Aan het opengeslagen boek op het bidbankje te zien, was Maria aan het bidden toen de engel voor haar verscheen. Een banderol met de tekst 'Ave gratia plena' ('Wees gegroet, gij begenadigde') krult in het midden van de voorstelling. De duif daalt, langs een lichtstraal gericht op Maria, neer. De miniaturist heeft traditioneel Maria lichtjes geschrokken afgebeeld, door haar hand op haar borst te leggen. Het tafereel speelt zich af in een ruimte met een gotisch gewelf.

De gehistorieerde initiaal bij dit tekstgedeelte bestaat uit een gekroonde Maria met kind in een mandorla. Dit is een veel voorkomende afbeelding bij dit tekstonderdeel en vereist weinig iconografische elementen of compositie.<sup>115</sup> De uitdrukkingen op de gelaten van zowel Maria als het kind zijn vrij star weergegeven, maar de gezichten zijn intiem tegen elkaar aangedrukt.

### *Salvator Mundi (afb. 3)*

De volbladminiatuur die hierop volgt, is een Salvator Mundi die de getijden van de Eeuwige Wijsheid illustreert. Volgens model 2 van Broekhuijsen is dit een gebruikelijke afbeelding. Daarnaast komt de voorstelling van de Genadestoel en een Christuskind tussen de Geleerden voor. De Salvator Mundi in BPH 170 is ten halve lijve afgebeeld. Weelderig bekleed met een keizerskroon en mantel met juwelen staat hij voor een donkerrood kleed. Op de achtergrond zijn twee engelen met bazuinen afgebeeld in een lucht bezaaid met sterren. Het tafereel wordt bekroond met een gotisch gewelf of een baldakijn. De tekst *ergo sum via, veritas et vita* ('Ik ben de weg, de waarheid en het leven') is in gouden letters op het rode kleed geschreven.

Deze Salvator Mundi wijkt enigszins af van de traditionele manier van afbeelden in getijdenboeken. In de eerste plaats wordt het in de Noordelijke Nederlanden vanaf het tweede kwart van de vijftiende eeuw gebruikelijk een Salvator Mundi ten voeten uit af te beelden.<sup>116</sup> De overdadigheid aan juwelen op de mantel en de keizerskroon passen daarnaast niet bij de gedachtegang over soberheid van de Moderne Devotie. Het zegenende gebaar dat Christus maakt met zijn rechterhand en de globe, bekroond met een kruis, die hij vasthoudt in zijn linkerhand zijn wel bekende iconografische aspecten van deze voorstelling, evenals zijn op de toeschouwer gerichte blik.<sup>117</sup>

De tekst van de Eeuwige Wijsheid is kenmerkend voor een Noord-Nederlands getijdenboek vanwege de invloed van de Moderne Devotie. Voorstellingen als een Salvator Mundi, een Genadestoel en een Christus tussen de Geleerden passen bij het thema van deze getijden. Er wordt aandacht besteed aan de wijsheid van God en de creatieve logos van de Drieëenheid. Vooral in de beeltenis van de Salvator Mundi wordt aandacht gevestigd op Christus'

---

<sup>114</sup> Van Laarhoven 2011 (zie noot 76), p. 56.

<sup>115</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 67.

<sup>116</sup> Marrow 1978 (zie noot 12), p. 590.

<sup>117</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 83; Van Laarhoven 2011 (zie noot 76), p. 205.

menselijke en goddelijke kant.<sup>118</sup> Er is geen gehistorieerde initiaal afgebeeld op de tegenoverliggende pagina van deze volbladminiatuur. Dit komt overeen met het basismodel van Noord-Nederlandse getijdenboeken, waarbij deze bijna altijd uitblijft.

#### *Genadestoel (afb. 4)*

De eerstvolgende afbeelding betreft een voorstelling van de Genadestoel, de meest voorkomende voorstelling van de Heilige Drieëenheid in de Noord-Nederlandse getijdenboeken.<sup>119</sup> De afbeelding is geplaatst bij de onbekende tekst die een gebed tot de Heilige Erasmus bevat. Het is gebruikelijker deze voorstelling bij de zojuist genoemde getijden van de Eeuwige Wijsheid te plaatsen, maar verder toont de voorstelling van BPH 170 weinig bijzonderheden. God de Vader (met tiara) toont zijn gestorven zoon, liggend op zijn schoot, in aanwezigheid van de Heilige Geest. Drie engelen zijn afgebeeld, waarvan twee draperieën dragen en de derde een luit bespeelt. Voor de veertiende eeuw was het gebruikelijk de Heilige Drieëenheid anders af te beelden: God draagt daar zijn aan het kruis genagelde zoon.<sup>120</sup> Ook hier is geen gehistorieerde initiaal toegevoegd op de tegenoverliggende pagina.

#### *Pinksteren (afb. 5)*

Vervolgens illustreert de voorstelling van de Neerdaling van de Heilige Geest tijdens Pinksteren de tekst van de getijden van de Heilige Geest. Maria is centraal afgebeeld en zij wordt omringd door de twaalf apostelen.<sup>121</sup> Boven hen daalt de Heilige Geest in de vorm van de witte duif op hen neer. Naast een aureool is elke apostel voorzien van een vuurtong boven het hoofd. Dit is een veel voorkomend motief bij de voorstelling van Pinksteren dat teruggaat op de Bijbelse tekst waarin staat vermeld dat de Heilige Geest vurige tongen over de apostelen laat razen.<sup>122</sup> De geruite tegelvloer waarop het tafereel zich afspeelt, is een typisch Noord-Nederlands gegeven dat een huiselijke sfeer met zich meebrengt.<sup>123</sup> Een gehistorieerde initiaal blijft wederom uit. Volgens model 2 komen hier echter zelden gehistorieerde initialen voor.

#### *Het Laatste Oordeel en David in berouw (afb. 8 en 9)*

De volgende volbladminiatuur is een voorstelling van het Laatste Oordeel. Deze bevindt zich bij de Boetpsalmen, zoals standaard is voor het getijdenboek. Op deze miniatuur is Christus als rechter afgebeeld die de doden en levenden tijdens het einde der tijden zal veroordelen.<sup>124</sup> Zittend op de regenboog met de wereld onder zijn voeten, toont hij zijn wonden in zijn handpalmen. Een zwaard en een lelietak bevinden zich naast zijn gezicht. Deze staan symbool voor aan de ene kant de rechtervaardigheid (zwaard) en aan de andere kant de barmhartigheid (lelietak) van Christus' oordeel.<sup>125</sup> Aan weerszijden van hem zijn in een lucht bezaaid met sterren op een bijna

---

<sup>118</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), p. 28.

<sup>119</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 91.

<sup>120</sup> Van Laarhoven 2011 (zie noot 76), p. 202.

<sup>121</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 68.

<sup>122</sup> (Hand. 2:1-4).

<sup>123</sup> C.R.F De Hamel, *A history of illuminated manuscripts*, Londen 1994, p. 185.

<sup>124</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 69.

<sup>125</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 94.

doorschijnende wijze twee engelen geschilderd, die als taak hebben de doden te wekken. Onder Christus, op aarde, zijn Maria en Johannes de Doper afgebeeld, waarvan de laatste te herkennen is aan het lam dat hij bij zich heeft, en drie opstandelingen. Het Laatste Oordeel wordt bij de Boetpsalmen geïllustreerd vanwege het thema van het herdenken van begane zonden en het vragen om vergiffenis.<sup>126</sup>

Geheel toepasselijk is de gehistorieerde initiaal van David in berouw op de tegenoverliggende pagina. De manier waarop David door de miniaturist van BPH 170 is afgebeeld is echter afwijkend van de traditionele manier. De kunstenaar heeft David knielend afgebeeld, met zijn gezicht volkomen bedekt, alsof hij zich door zijn diepe schaamte niet meer aan de wereld durft te tonen. In andere getijdenboeken wordt David ook neerknielend afgebeeld, maar met zijn gezicht altijd duidelijk zichtbaar: hij bidt met zijn gezicht richting God. Daarnaast is de omgeving waarin David zich bevindt niet gebruikelijk voor getijdenboeken. David wordt traditioneel gezien in een landschap geplaatst in plaats van in een kerkelijk interieur. Het komt echter wel vaker voor in getijdenboeken uit de IJsselstreek (fig. 7).<sup>127</sup> Ook in missalen wordt David in een kerkinterieur afgebeeld, maar heel sporadisch in getijdenboeken.<sup>128</sup> Hier wordt meer aandacht aan besteed in het deel over de mogelijke herkomst en invloeden van het handschrift.



Fig. 7 Zwolse Meesters, *David in Berouw*, c. 1450-1470, gehistorieerde initiaal, Cambridge, University Library, Ms. Add 4103, f. 151r.

<sup>126</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), p. 28.

<sup>127</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 91.

<sup>128</sup> In handschrift Princeton, University Library, Garret 53, f. 124r is een David bij de Boetpsalmen in een gotisch interieur afgebeeld, een altaar blijft hier wel uit. Het is echter onwaarschijnlijk dat de BPH-meester naar deze afbeelding hebben gekeken ter inspiratie, aangezien de voorstellingen sterk van elkaar verschillen in compositie en ruimte.

### *Kruisiging en Man van Smarten (afb. 10 en 11)*

Na het Laatste Oordeel toont de volgende volbladminiatuur de Kruisiging bij de Lange Kruisgetijden. Centraal is Christus aan het kruis te zien. Links van het kruis zijn een man in burgerkleding en twee soldaten afgebeeld. Waarschijnlijk stellen deze Cornelius en Longinus (met de lans) voor. Maria bevindt zich rechts van hen. Ze is in zwijm gevallen en wordt opgevangen door Johannes de Evangelist. Achter hen zijn de drie Maria's afgebeeld, wenend en biddend, waarvan de meest rechtse Maria Magdalena is, te onderscheiden door haar rijke kledingdracht. De groep mensen en de achtergrond maken het een levendige en ruimtelijke voorstelling.

Naast de Kruisiging is naar traditie in de gehistorieerde initiaal een Man van Smarten afgebeeld.<sup>129</sup> Frontaal gezien en ten halve lijve is Christus met een mantel om zijn schouders, een roede in zijn gekruiste, vastgebonden handen en een doornenkroon op zijn hoofd afgebeeld. In de banderol staat: *ecce homo* ('bezie de mens'), de uitspraak die Pilatus deed toen hij Christus aan de joden toonde.<sup>130</sup> Daarnaast bevindt zich in de marge de pilaar waaraan Christus is geselsd met lijdensinstrumenten zoals de roede en gesel.

### *Gregoriusmis en Christuskop (afb. 12 en 13)*

Als voorlaatste volbladminiatuur is een Gregoriusmis bij de Verzen van Gregorius geplaatst. Op deze voorstelling zijn meestal tussen de twee en vier figuren te zien, waaronder Paus Gregorius, meestal een of twee kardinalen en een geestelijke, die zich wenden tot de verschijning van Christus op het altaar als levend bewijs van de transsubstantiatie.<sup>131</sup> De composities kunnen sterk van elkaar verschillen. Er kan een grote menigte mensen zijn afgebeeld, maar dit komt meer voor in andere kunstvormen. Er zijn voorstellingen waar het altaar met Christus centraal is afgebeeld, of waarbij het altaar aan de linker- of rechterkant van de compositie is geplaatst. Christus wordt in visioen als de Man van Smarten afgebeeld en meestal vloeit het bloed uit zijn wonden in een kelk op het altaar. Op de achtergrond zijn de *arma Christi* weergegeven. Deze kunnen in aantal verschillen, maar de gebruikelijke voorwerpen zijn de geselkolom, de geselroede, een hamer, spijkers, dobbelstenen, de lans en de stok met de azijnspons waarmee de lippen van de gekruisigde werden bevochtigd en een haan.<sup>132</sup> Links in de voorstelling van BPH 170 zijn ook de dertig zilverlingen afgebeeld.<sup>133</sup>

Op de Gregoriusmis van BPH 170 is naast Gregorius rechts een knielende geestelijke en links een staande kardinaal afgebeeld. Deze laatste heeft opvallend genoeg een groene mantel met hermelijn om, terwijl kardinalen doorgaans in het rood zijn afgebeeld.<sup>134</sup> Dit verschijnsel is weinig

<sup>129</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), p. 28.

<sup>130</sup> Van Laarhoven 2011 (zie noot 76), p. 200.

<sup>131</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 93.

<sup>132</sup> Van Laarhoven 2011 (zie noot 76), p. 202.

<sup>133</sup> Dit motief komt niet regelmatig voor maar is wel meerdere malen afgebeeld door de Zwarte Ogen Meesters, zie bijvoorbeeld: Nederland, handschrift in privécollectie, f. 106v (afb. 32); Londen, British Library, Add.19917, f. 123v; Den Haag, KB, 76 G 16, f. 149v; Princeton, University Library, Garret 57, f. 99v.

<sup>134</sup> Er is geen verklaring gevonden voor de groene mantel. Casper Staal, oud-conservator van het Rijkmuseum het Catharijneconvent, vermeldde (emailcontact 27 juni 2017), dat het mogelijk is dat de verluchter werkte naar een prent zonder kleur, en niet op de hoogte was van de juiste liturgische kleding van kardinalen. Het hermelijn (maar dan met een rode mantel) komt daarnaast sporadisch voor in andere voorstellingen van de Gregoriusmis in boekverluchting, zie bijvoorbeeld: New York, Pierpont Morgan Library & Museum, Ms. 6, f.154r; New

terug te zien op de voorstellingen van een Gregoriusmis. De scène speelt zich af tegen een felblauwe achtergrond en op een geruite tegelvloer. Het altaar staat aan de rechterkant. Wat opvalt, is dat Christus zijn arm om het kruis heen heeft geslagen, een motief dat vrij weinig voorkomt.<sup>135</sup>

In de gehistorieerde initiaal op de tegenoverliggende pagina is een Christuskop in de Doornenkrans weergegeven. Over een bijpassende gehistorieerde initiaal bij een Gregoriusmis wordt door Broekhuijsen of andere bronnen niets specifiek vermeld, maar in handschriften van de Zwarte Ogen Meesters komt het regelmatig voor dat een Christuskop in een gehistorieerde initiaal op de tegenoverliggende pagina van een Gregoriusmis is geplaatst.<sup>136</sup> Daarnaast komt een Maria met kind, Madonna op de maansikkel, een Man van Smarten of geen gehistorieerde initiaal voor.

### *Alle Heiligengetijden*

Er ontbreekt een volbladminiatuur die de Alle Heiligengetijden had moeten illustreren. Hier bestaat geen traditionele illustratie bij, daar de getijden niet behoren tot de standaard teksten, maar verschillende voorstellingen zijn mogelijk. Het is daarom lastig vast te stellen welke voorstelling in BPH 170 aanwezig was. Een logische optie zou een afbeelding met heiligen betreffen. Tevens komt het voor dat Christus en Maria getroond bij een aantal heiligen afgebeeld worden, of de Kroning van Maria.<sup>137</sup> Daarnaast komt een Salvator Mundi voor bij deze getijden, maar deze is al afgebeeld in dit handschrift bij de getijden van de Eeuwige Wijsheid.<sup>138</sup>

### *Opwekking van Lazarus en Zielen in het vagevuur (afb. 14 en 15)*

Tot slot is er een volbladminiatuur van de Opwekking van Lazarus naast het Dodenofficie geplaatst. Bij deze getijden is een verscheidenheid van voorstellingen gebruikelijk, gezien het thema van de dood: een dodenmis, een begrafenis of zielen in Abrahams schoot komen ruimschoots voor. Vanaf de tweede helft van de vijftiende eeuw komen voorstellingen als St. Michael als Zielenweger, de Neerdaling van Christus in de Hel en de Opwekking van Lazarus tevens voor.<sup>139</sup>

Op de voorstelling in BPH 170 zijn zeven personen weergegeven. Te herkennen zijn Christus, Johannes de Evangelist, Petrus, Lazarus en Marta. Rechts op de voorstelling zijn nog twee mannen in rijke kleding weergegeven, een met en een zonder baard. Op de achtergrond is een weelderig landschap te zien met heuvels, een rivier en een stad. De lucht is met opvallend

---

York, Pierpont Morgan Library & Museum, Ms. 1078, f. 86v (waarin tevens ook de dertig zilverlingen weer terug komen, vervaardigd door de Zwarte Ogen Meesters).

<sup>135</sup> Door Israhel van Meckenem is dit motief wel voorgesteld in een voorstelling van de Man van Smarten, zie hiervoor F. Koreny en J.C. Hutchison (red.), *The Illustrated Bartsch. Early German Artists. Israhel van Meckenem, Wenzel von Olmüth and monogrammists*, vol. 9, New York 1981, p. 205, nr. 216 en fig. 22.

<sup>136</sup> Zie bijvoorbeeld: Den Haag, KB, BPH 2; Nederland, Handschrift in privécollectie.; Princeton, University Library, Ms. Garret 53; Cologne, Erzbischöfliche Diözesan- Und Dombibliothek, Diözesan Codex 1117; Deventer, Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek, Ms. 2000 D 21 KL; Lyon, Bibliothèque Municipale, Ms. 5999; Madrid, Museo Lázaro Galdiano, Ms. 249.

<sup>137</sup> Christus en Maria getroond: Den Haag, KB, 133 E 19, f. 84v; Kroning Maria: Den Haag, KB, 76 G 16, f. 124v.

<sup>138</sup> Zie bijvoorbeeld Den Haag, KB, 74 H 31, f. 114v; Den Haag, KB, 133 G 7, f. 95r (gehistorieerde initiaal).

<sup>139</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), p. 28.

oranje weergegeven. Op de banderol achter Christus staat: *Lasare veni foras* ('Lazarus, kom tevoorschijn').<sup>140</sup> Op de banderol die bijna als een spreekwolk uit de mond van de voorste burger komt staat: *fetet* ('Hij stinkt al'). De man met zijn mouw voor zijn gezicht wordt vaker afgebeeld in de iconografische traditie van de Opwekking van Lazarus.<sup>141</sup> Hij benadrukt dat Lazarus werkelijk gestorven was (vandaar de *stank*) en weer tot leven is gewekt door Christus.

Zielen in het vagevuur zijn veelvuldig te vinden in gehistorieerde initialen bij het dodenofficie in getijdenboeken, zo ook bij BPH 170. Meestal zijn twee naakte zielen afgebeeld, omringd door vlammen in de initiaal M.<sup>142</sup> Daarnaast komt het voor dat een hellemuil met zielen is weergegeven. In de initiaal van BPH 170 is het opmerkelijk dat er sprake is van een grote groep zielen die branden in het vuur. Op de banderol staat de tekst: *saltem vos amici mei - miseremini mei* ('ten minste gij, mijn vrienden - ontfermt u mijner', Job 19:21). In de marge zijn twee spades, een kist en een draagbaar afgebeeld, allemaal symbolen rondom het thema dood en begravenis die toepasselijk zijn bij het Dodenofficie.

### *Overige gehistorieerde initialen (afb. 6 en 7)*

Er zijn in het handschrift twee opvallende gehistorieerde initialen van vijf regels hoog aanwezig die niet worden vermeld in de omschrijving van het handschrift op de Ritmanwebsite. Afgebeeld zijn mannenkoppen met opmerkelijke kledij. Op f. 89r is een man afgebeeld met een bruin hoofddeksel, dat van voor en achter omhoog krult. De letter B is met bladgoud gedecoreerd en het corpus is rood. Op f. 159v is een man afgebeeld in gele kleding die enigszins doet denken aan narrenkleding vanwege het gevlokte patroon van de kleding en het hoofddeksel. De rode letter heeft een blauw corpus en een rand van bladgoud.

De initiaal op f. 89r is afgebeeld bij de completen van de Korte getijden van de Heilige Geest en de initiaal op f. 159v bevindt zich bij de vesper van de Lange getijden van Alle Heiligen. Wanneer dit soort initialen zich voordoet in getijdenboeken, is dat vaak bij een tekst in het getijdenboek waar geen volbladminiatuur of gehistorieerde initiaal aan het begin van de getijden is geplaatst.<sup>143</sup> Deze initialen zijn echter wel geplaatst in een getijdentekst waar al een volbladminiatuur aanwezig is (geweest). In het hoofdstuk over de herkomst van de inspiratiebronnen van de miniaturist van BPH 170 wordt hier dieper op ingegaan.

## **De margevoorstellingen en randversiering bij de hoofdminiaturen**

De eerste opvallende margevoorstelling is die in de randversiering op folio 18r. De symbolen van de vier evangelisten zijn weergegeven: linksboven de gevleugelde mens van Mattheus, rechtsboven de adelaar van Johannes, linksonder de gevleugelde leeuw van Marcus en rechtsonder de gevleugelde os van Lucas. Temidden van gekrulde acanthus bladeren in felle kleuren zijn op banderollen de namen van de evangelisten geschreven. In de Noordelijke Nederlanden komen de symbolen van de evangelisten weinig voor. In andere gebieden zoals in

---

<sup>140</sup> (Joh. II: 38-44).

<sup>141</sup> D.G. Scillia, 'Composing the "Raising of Lazarus"', c. 1495', in: B. Dekeyzer en J. van der Stock (red.), *Manuscriptis in Transition. Recycling manuscripts, texts and images*, Parijs/Leuven/Dudley 2005, p. 399.

<sup>142</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 93.

<sup>143</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), p. 12.



Fig. 8 Detail randversiering, acanthusbladen en figuren, BPH 170, f. 50v.

Frankrijk, Engeland en de Zuidelijke Nederlanden zijn deze vaak aanwezig, echter niet in de randversiering maar op een volbladminiatuur.<sup>144</sup> Meestal wordt bij dit tekstgedeelte een Boom van Jesse weergegeven in de randversiering.<sup>145</sup>

Verder zijn in de randversiering weinig bijzonderheden te vinden. Er zijn vooral veel kleurrijke acanthusbladeren in rood, zachtroze, blauw, oranje en groen geschilderd ter opvulling van de randen (fig. 8.). Soms draaien deze speels om de buitenste randen heen. Daartussen kunnen zich smalle groene ranken die uitlopen in anjers en rozen bevinden, evenals kleine gouden bolletjes. Op sommige plaatsen (ff. 18r, 75v en 76r) lijken de randen op een houten raamwerk. Korteweg vermeldde in de tentoonstellingscatalogus dat er elementen uit de decoratie van de Zwolse Meesters zijn overgenomen. Ze benoemt de roze bloemen die veel voorkomen in de randversieringen uit handschriften van de IJsselstreek. Tevens komen in de randversiering blauwe akeleien voor die ook terug te zien zijn in randversiering uit deze streek.

Halve naakte mannetjes en hybride wezens met pijl en boog, speren of soortgelijke wapens in hun handen zijn regelmatig terug te vinden in deze randversiering (fig. 8). Verschillende vogelsoorten, zoals uilen en fazanten, en een drakenkop (f. 17v) zijn eveneens geschilderd in de randversieringen. Ze komen voor op bladen waar tenminste aan drie zijden randversiering aanwezig is. Bij de Gregoriusmis dienen twee kleurrijke pauwachtige vogels bijvoorbeeld als dragers van een banderol met de tekst: o vos omnes qui t(r)ansitis per via matten (dite et videte) ('O gij allen die langs de weg voorbijkomt, aanschouwt en ziet', Klaag lied, 1:12). Naast een decoratieve functie, kunnen deze wezens een functie als bladwijzer hebben, maar verder staan ze in dit handschrift altijd los van voorstellingen op de miniaturen of gehistorieerde initialen, op de spade en draagbaar bij het Dodenofficie na.<sup>146</sup>

<sup>144</sup> Wieck 1997 (zie noot 24), p. 39. Dit heeft te maken met het feit dat er evangelieteksten zijn geplaatst in getijdenboeken uit deze gebieden waarbij vaak een miniatuur van de evangelisten wordt geplaatst, in tegenstelling tot Noord-Nederlandse getijdenboeken die dit tekstgedeelte meestal niet bevatten.

<sup>145</sup> Wieck 1997 (zie noot 24), p. 57

<sup>146</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 98.



## Secundaire decoratie bij de tekstbladzijden

In de catalogusbeschrijving van *Sleutel tot Licht* wordt de secundaire decoratie bij de kleinere tekstonderdelen als Oost-Nederlandse stijl gedefinieerd. Kleine verluchte champie- of dentelle-initialen van drie regels hoog hebben letters van bladgoud met rood/blauwe velden met een margeversiering aan een of twee zijden van de tekstkolom (fig. 9). Deze kan bestaan uit dunne ranken, voorzien van kleine groene blaadjes, die uitlopen in gouden bolletjes. Daartussen kunnen zich rode vruchten of kleine bloemen bevinden.<sup>147</sup> Ook kunnen geschilderde geblokte staven met roze, goud en blauw, of *baguette*, een initiaal vergezellen (fig. 10).

Het is nog niet geheel duidelijk of de verluchter van miniaturen en gehistorieerde initialen altijd dezelfde vakman is geweest van champie-initialen en randversiering bij de tekstbladzijden.<sup>148</sup> Beide gevallen kunnen voorkomen. Robert G. Calkins gaat er echter vanuit dat de verluchter van de bladminiaturen meestal de rand en margefiguren rondom de miniaturen schilderde.<sup>149</sup> Randdecoraties op tekstbladzijden werden volgens hem meestal aan andere meesters overgelaten. De penwerkdecoratie wordt doorgaans wel aan een andere hand toegeschreven. Volgens Korteweg is het penwerk in Oost-Nederlandse stijl vervaardigd. Er is echter nog vrij weinig onderzoek gedaan naar Oost-Nederlandse penwerkdecoratie.<sup>150</sup>

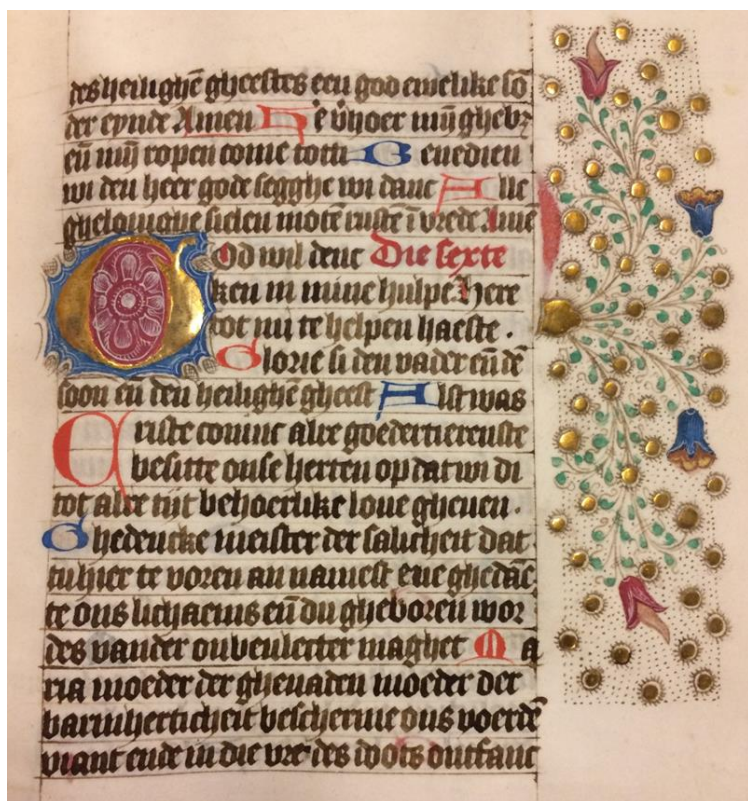


Fig. 9 Champie-initiaal en randversiering, BPH 170, f. 36r.



Fig. 10 Champie-initiaal en baguette met geschilderde randversiering (detail), BPH 170, f. 81r.

<sup>147</sup> Deze versiering doet enigszins aan als de Haarlemse-takkenbossen. Toch is er verschil: de takkenbossen zijn meer symmetrisch en scherper van vorm, ook ontspruiten deze uit één gouden bolletje wat niet het geval is in de versiering in BPH 170. Daarnaast missen de inkthaartjes. Korteweg (red.) 1992 (zie noot 23), p. 94.

<sup>148</sup> Bloem 2015 (zie noot 21), p. 108.

<sup>149</sup> R.G. Calkins, 'Stages of execution. Procedures of illumination as revealed in an unfinished book of hours', *Gesta* 17 (1978) nr. 1, p. 63 en nt. 9.

<sup>150</sup> Korteweg (red.) 1992 (zie noot 23), p. 130. Daar deze studie zich voornamelijk op de narratieve verluchting richt, blijft dit aspect in dit onderzoek buiten beschouwing.

## Stijl

In *Sleutel tot Licht* wordt vermeld dat er onderlinge verschillen zijn in de figurenstijl. De gezichten van hoofdpersonen als Christus en Maria, zijn inderdaad niet eenduidig afgebeeld. Het missen van deze eenduidigheid en het stijlverschil kan verklaard worden door het gebruik van verschillende inspiratiebronnen, zoals later in deze studie zal worden toegelicht. Het is daarnaast aannemelijk dat meerdere verluchters hebben gewerkt aan dit handschrift. Af en toe heeft Christus een lange smalle neus, maar hij wordt ook afgebeeld met een lange neus met brede neusgaten en -vleugels (fig. 11 en 12). Lichamelijke proporties zijn af en toe weinig harmonieus, zoals te zien is op de voorstelling van de Kruisiging (afb. 10) en de Genadestoel (afb.4), waar de armen van Christus extreem lang zijn. Op andere voorstellingen, zoals het Laatste Oordeel (afb. 8), zijn de personen weer redelijk juist geproportioneerd. Toch straalt een zekere zachtheid en aandoenlijkheid uit het werk waarmee de miniaturisten de personen hebben geschilderd. Volgens Anne Margreet As-Vijvers bestonden verschillende handen meestal uit een verluchter en een of twee leerlingen uit kleine ateliers.<sup>151</sup>

Het handschrift wordt aan het einde van de vijftiende eeuw gedateerd, maar het toont weinig overeenkomsten met de stijl van miniaturisten of andere kunstenaars van deze generatie en er is verder geen overgebleven verluchting bekend van deze meesters. De gezichten van de mensen zijn vaak langwerpiger met lange, rechte neuzen, bolvormige ogen met half gesloten oogleden die dicht bij elkaar staan en hebben een klein mondje met volle lippen. Er zijn bijna altijd oranje/roze blosjes op de wangen aangebracht om de bleke huid van de gezichten levendig te maken. De verhoudingen van de lichamen, met de nadruk op de handen, zijn zeer onhandig vormgegeven. Het lijnperspectief in landschappen ziet er knoeierig uit. Dit is duidelijk te zien op de voorstelling van de Opwekking van Lazarus (afb. 14), waarbij de grillige heuvel achter de personen op een onsamenhangende manier is vormgegeven. Er wordt duidelijk veel aandacht besteed aan de plasticiteit van de kleding. De miniaturist maakt door middel van licht en schaduwwerking en lichte arcering plooien in de gewaden zichtbaar. De figuren in volbladminiaturen, de gehistorieerde initialen en margevoorstellingen lijken door dezelfde handen te zijn gemaakt, in plaats van door een aparte decorateur van de randversiering.<sup>152</sup>

Wat betreft kleurgebruik hadden de miniaturisten een breed palet. De voorstellingen bestaan uit heldere, lichte kleuren. Felrood, diep donkerblauw, lichtgroen en zachtroze, helder oranje en goudbruin zijn de meest voorkomende kleuren. Deze heldere kleur oranje komt tevens voor in manuscripten uit het oosten van de Nederlanden, met name in handschriften van Zwolse Meesters (vergelijk afb. 23).<sup>153</sup> Dezelfde kleuren zijn terug te vinden in de randversiering bij de miniaturen en gehistorieerde initialen.

---

<sup>151</sup> A.M. As-Vijvers, 'Over schrapen, schrijven, verluchten en binden: het maken van boeken in de Middeleeuwen', in: M. Leeftang (red.), *Beeldschone boeken. De Middeleeuwen in goud en inkt*, Zwolle 2009, p. 55.

<sup>152</sup> Korteweg (red.) 1992 (zie noot 23), p. 94.

<sup>153</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 101.

## Bronnen

De bronnen waarin BPH 170 wordt vermeld, geven uiteenlopende aannames over de herkomst van de verluchting. Herkomst uit het oosten is kort genoemd naar aanleiding van de randversiering en het kleurgebruik dat wordt vermeld in de tentoonstellingscatalogus *Sleutel tot Licht*. De veilingcatalogus van Drouot Richelieu wordt in het komende hoofdstuk besproken. Op de website van het MMDC wordt vermeld dat het handschrift naar aanleiding van de verluchting in Haarlem wordt gelokaliseerd. Hier zijn echter verder geen argumenten voor gegeven. Het is mogelijk dat dit gebaseerd is op de randversiering die Laat-Haarlemse-acanthusbladeren bevat. Bovendien lijkt de versiering op de tekstbladzijden op Haarlemse-takkenbossen, maar zoals zal blijken geeft de overige verluchting niet veel reden tot lokalisering in Haarlem.

In het artikel van Van Dongen wordt BPH 170 in relatie gebracht met het handschrift A6 in Leuven.<sup>154</sup> Na onderzoek blijkt dat de narratieve verluchting niet van dezelfde hand lijkt te zijn als van BPH 170. De tekstversiering komt op sommige plaatsen overeen, maar het handschrift in Leuven is eveneens niet nauwkeuriger gelokaliseerd dan het oosten van de Nederlanden. Daar de studie zich voornamelijk richt op narratieve voorstellingen, blijft handschrift A6 verder onbesproken als mogelijke inspiratiebron voor de narratieve verluchting.



Fig. 11 Christuskop (detail Salvator Mundi), Den Haag, KB, BPH 170, f. 50v.



Fig. 12 Christus kop (detail gehistorieerde initiaal Christuskop in doornenkrans), Den Haag, KB, BPH 170, f. 133r.

<sup>154</sup> Van Dongen 1992 (zie noot 4), p. 123.

## HOOFDSTUK 4

### DE INSPIRATIEBRONNEN VAN DE BPH-MEESTER

In de veilingcatalogus van Drouot Richelieu wordt vermeld dat handschrift BPH 170 overeenkomsten vertoont met drie andere handschriften in de Bodleian Library in Oxford, de Koninklijke Bibliotheek Albert I te Brussel en de Biblioteca Nazionale Marciana in Venetië.<sup>155</sup> Deze handschriften zijn verlucht door de Zwarte Ogen Meesters en meer specifiek: de Bezborodko Meesters. Het is een logische stap niet alleen deze drie handschriften van de Bezborodko Meesters, maar het hele oeuvre van deze meesters te bestuderen voor overeenkomsten tussen de verluchting van BPH 170. Een aantal van deze werken vertoont inderdaad gelijkenissen wat betreft de composities van de BPH-verluchting, voornamelijk omdat onderling in de handschriften van de Bezborodko Meesters overeenkomsten te vinden zijn in composities en kleurgebruik.<sup>156</sup> Dat is te verklaren doordat de Bezborodko Meesters in ruime mate gebruik maakten van elkaars voorstellingen.<sup>157</sup> Er is echter een handschrift dat eruit springt wat betreft gelijkenis in de miniaturen en gehistorieerde initialen met BPH 170: handschrift A.230 in de Kungliga Biblioteket te Stockholm.

#### Het Stockholm-handschrift als inspiratiebron

##### *Volbladminiaturen*

Handschrift A.230 ligt tegenwoordig in de Kungliga Biblioteket in Stockholm. Het wordt c. 1490 gedateerd.<sup>158</sup> Deze datering is gebaseerd op vijf andere manuscripten van de Bezborodko Meesters: in twee daarvan wordt in het colofon vermeld dat ze afkomstig zijn uit 1489, in een uit 1490 en twee andere uit 1491. De manuscripten die geen colofon bevatten, zoals het Stockholm-handschrift, worden om stilistische redenen c. 1490 gedateerd. De manuscripten van de Zwarte Ogen Meesters worden in Holland gelokaliseerd, gebaseerd op een combinatie van kalenders, randversiering en sommige opdrachtgevers uit deze groep.<sup>159</sup> Eind zeventiende eeuw heeft Gustaf Carlholm (1657-1692) het boek geschonken aan de kroonprins Karl van Zweden, later Koning

---

<sup>155</sup> Catalogus Drouot Richelieu, *Bibliothèque d'un amateur*, 25 november 1991, Parijs 1991, nr. C.

Handschriften: Oxford, Bodleian Library, Ms. Buchanan f.1; Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Ms. IV.216; Venetië, Biblioteca Nazionale Marciana, Ms. It. I 35.

<sup>156</sup> De illustratieprogramma's van de drie genoemde handschriften in de Drouot Richelieu veilingcatalogus zijn vergeleken met het illustratieprogramma van BPH 170. Naar mijn mening is er echter geen sterke overeenkomst zichtbaar tussen het handschrift met verluchting van de Bezborodko Meesters in Venetië en het BPH-handschrift. Dit is wel het geval tussen de annunciatie-voorstelling in het handschrift in Brussel en die van BPH 170. De engel op de annunciatie-voorstelling in het handschrift in Brussel (afb. 28) heeft dezelfde houding en tevens het kleurgebruik van de kleding van de twee figuren toont overeenkomsten. Hoewel de achtergrond van het tafereel verschillend is, lijkt het er toch op dat er is gewerkt naar eenzelfde type omgeving. Tevens is hier sprake van een (verder niet overeenkomend) gotisch gewelf. Vervolgens tonen de voorstellingen van de Genadestoel en Pinksteren in beide handschriften gelijkenissen in compositie en kleurgebruik, hoewel er toch weer kleine variaties aan te wijzen zijn. Tot slot is er een gelijkenis met een miniatuur in het handschrift in Oxford van toepassing op het BPH-handschrift. De voorstelling van de Opwekking van Lazarus (afb. 31) heeft een aantal overeenkomsten wat betreft de compositie. Dit zal later uitgebreider aan bod komen.

<sup>157</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), p. 11.

<sup>158</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), p. 10. Zie ook catalogus nr. 14, pp. 114-116.

<sup>159</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), p. 75. De lokalisering is vooralsnog niet definitief bewezen, maar Holland lijkt de meest logische optie. Zie voor meer informatie hierover: pp. 73-77.

Karl XII, waarna het terecht is gekomen in de Kungliga Biblioteket van Stockholm.<sup>160</sup> Verder is niets bekend over de opdrachtgever of andere bezitters.

Het Stockholm-handschrift bevat vijf volbladminiaturen en drie ontbreken nu.<sup>161</sup> De Annunciatie, de Genadestoel, Pinksteren en het Laatste Oordeel (afb. 16 t/m 19) zijn in zowel dit getijdenboek als in BPH 170 opgenomen en de overeenkomsten zijn meer dan duidelijk.<sup>162</sup> Te beginnen bij de Annunciatie: de houding van Gabriël, met het spreekgebaar is exact hetzelfde (vergelijk afb. 1 en afb. 16). De architectuur waarin de scène zich afspeelt is compleet overgenomen, inclusief zuilen en verhoging van de vloer. De kleding van zowel Maria als Gabriël is tot in details overgenomen, het gouden naaigaren (fig. 13 en 14) en het patroon op de vleugels van de engel inbegrepen. Ook de achtergrond vertoont dezelfde details, zoals het rode kussen op de bank en het patroon van het kleed dat zich achter Maria bevindt. Het enige wat mist op de BPH-voorstelling is de scepter in Gabriëls hand, hoewel de vorm van de hand wel is overgenomen. De tekst op de banderol van Gabriël in de BPH-miniatuur staat niet volledig weergegeven terwijl dit wel het geval is in de voorstelling van het Stockholm-handschrift.



Fig. 13 Detail Maria, *Annunciatie*, Ms. A.230, f. 48v.



Fig. 14 Detail Maria, *Annunciatie*, BPH 170, f. 17v.

<sup>160</sup> L. Kurras, *Deutsche und Niederländische Handschriften der Königlichen Bibliothek Stockholm: Handschriftenkatalog*, Stockholm 2001, p. 58.

<sup>161</sup> Zie bijlage 3 voor een overzicht van de narratieve voorstellingen in beide handschriften met bijbehorende getijden. Later wordt er dieper ingegaan op de mogelijk missende voorstellingen uit het handschrift in Stockholm. De informatie over het Stockholm-handschrift in deze bijlage is afkomstig uit de catalogus van Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), nr. 14, pp. 114-116.

<sup>162</sup> De vijfde voorstelling van dit handschrift is de Gevangename te Getsemane, een voorstelling die niet voorkomt in het BPH-handschrift en daarom niet kan worden vergeleken.

De miniaturisten van BPH 170 hebben duidelijk geprobeerd de compositie van de Heilige Drieëenheid in de voorstelling van de Genadestoel over te nemen uit het Stockholm-handschrift (vergelijk afb. 4 en 17). Het verschil in stijl en kunde tussen de meesters is hier goed zichtbaar. De Christusfiguur van de Bezborodko Meesters bevindt zich soepel op de schoot van God, terwijl de Christus op de miniatuur van BPH 170 zeer stijf overkomt. Wederom is goed gekeken naar kleur, kleding en de plooi van de kleding. De engel met de harp rechts in de hoek ontbreekt echter in de miniatuur van BPH 170. In plaats van de twee engelen in de Bezborodko-voorstelling zijn in de voorstelling van BPH 170 lichte omtrekken van een gewelf te onderscheiden. Het is goed mogelijk dat de verf die hiervoor gebruikt is, door de tijd heen is vervaagd vanwege een lage kwaliteit van het dekkingsvermogen.

Tevens is de voorstelling van Pinksteren uit het Stockholm-handschrift gekopieerd door de BPH-meesters (vergelijk afb. 5 en 18). De compositie van Maria en de apostelen rondom haar zijn bijna geheel overgenomen. Tevens is de kleding wat betreft kleur, gouden naaigaren, kraagjes en plooi van de kleding zo goed als hetzelfde. De tegelvloer, de rode achtergrond en het gewelf zijn gelijk aan elkaar, en de vorm van de stoeltjes en banken zijn eveneens hetzelfde. De apostelen die bij de Bezborodko Meesters meer op de achtergrond staan, zijn echter duidelijker van elkaar te onderscheiden dan in de voorstelling van het BPH-handschrift. Daarnaast zijn de apostelen door de Bezborodko Meesters omkranst met lichtstralen, terwijl de BPH-meesters ze voorzien hebben van een vurige tong met aureool. Tot slot verschilt deze voorstelling alleen nog vanwege de details in de versiering van de gewelven.

Daarnaast vertoont de voorstelling van het Laatste Oordeel gelijkenissen (vergelijk afb. 8 en 19). Wederom is de compositie bijna gelijk, op twee engelen en twee zielen na die missen in de BPH-voorstelling. Er is door de meesters weer gelet op het kleurgebruik en de kleding van de personages. Dit geldt tevens voor het landschap. Meerdere voorstellingen vervaardigd door de Bezborodko Meesters vertonen een soortgelijke compositie, maar in de voorstelling van het handschrift in Stockholm is de uitzondering dat Johannes de Doper zijn symbool, het lam, op zijn boek draagt en hiernaar wijst (fig. 15 en 16).

Er is verschil te zien in de aureool van Christus, die door de BPH-meesters als een schijf in plaats van een kruisvormige stralenkrans is weergegeven. Daarnaast voegen de BPH-meesters op de voorstelling sterren toe ter decoratie van de achtergrond en is de voorstelling met een gotisch gewelf bekroond. De BPH-meesters hebben de zielen op een iets andere manier geplaatst dan de Bezborodko Meesters, maar de houdingen zijn wel duidelijk overgenomen.



Fig. 15 Detail Johannes de Doper, Laatste Oordeel, BPH 170, f. 92v.



Fig. 16 Detail Johannes de Doper, Laatste Oordeel, Ms. A.230, f. 110v.



Fig. 17 Gehistorieerde initiaal met mannenkop, Ms. A.230, f. 100v.



Fig. 18 Gehistorieerde initiaal met mannenkop, Ms. A.230, f. 98r.



Fig. 19 Gehistorieerde initiaal met mannenkop, BPH 170, f. 89r.



Fig. 20 Gehistorieerde initiaal met mannenkop, BPH 170, f. 156v.

### *Gehistorieerde initialen en margevoorstellingen*

In tegenstelling tot het BPH-handschrift zijn in het Stockholm-handschrift geen gehistorieerde initialen toegevoegd, maar er zijn wel vier initialen waarin mensenkoppen afgebeeld. Dit soort versierde initialen komt vaker voor in het oeuvre van de Zwarte Ogen Meesters en wordt meestal geplaatst bij getijden waar geen sprake is van een andere gehistorieerde initiaal of een volbladminiatuur.<sup>163</sup> Het BPH-handschrift bevat twee initialen met dit soort koppen, die echter onvermeld blijven in de handschriftomschrijving van Korteweg en Wüstefeld (fig. 19 en 20).<sup>164</sup> Deze initialen zijn overgenomen uit het Bezborodko-handschrift (fig. 17 en 18). De kleding lijkt exact gekopieerd te zijn. Alleen het hoofddekseel van de kop op f. 89r van BPH 170 loopt meer in een krul uit en de verluchter heeft een ander motief gebruikt voor de achtergrond. De andere initiaal (f. 159v) toont iets meer onderscheid, maar ook hier valt te concluderen dat de BPH-meesters hun inspiratie uit deze initiaal van de Bezborodko Meesters hebben gehaald. Bij beide initialen hebben de BPH-meesters niet de letter met bladgoud verlucht maar het veld. De letter is met verf aangebracht. De bloesjes op de wangen ontbreken niet bij hun figuren. Tot slot zijn meerdere margefiguren door de BPH-meesters overgenomen uit het handschrift in Stockholm.<sup>165</sup>

### **Ontbrekende voorstellingen uit Stockholm A.230**

Het BPH-handschrift heeft vier volbladminiaturen en vijf gehistorieerde initialen met voorstellingen die niet terugkomen in het handschrift in Stockholm.<sup>166</sup> Toch is het mogelijk dat de BPH-meesters hun eigen voorstellingen hebben gekopieerd naar verlorengedane volbladminiaturen uit het Stockholm-handschrift. Dit valt na te gaan door het bestuderen van andere handschriften met Bezborodko-voorstellingen. Zoals besproken zijn er veel gemeenschappelijke composities in het oeuvre van de Bezborodko Meesters.<sup>167</sup> Door voorstellingen van andere verluchtingen van de Bezborodko Meesters die in het Stockholm-handschrift ontbreken te vergelijken met de BPH-voorstellingen, is het mogelijk te concluderen dat de BPH-meesters het (nu ontbrekende) voorbeeld in het Stockholm-handschrift hebben gezien.

### *Kruisiging*

Bij de Korte Kruisgetijden mist een volbladminiatuur in het Stockholm-handschrift en het is gebruikelijk dat wanneer een Arrestatie van Christus bij de Lange Kruisgetijden is afgebeeld (zoals het geval is in dit handschrift), een Kruisiging het onderwerp is bij de Korte Kruisgetijden.<sup>168</sup> Verschillende handschriften van de Bezborodko meesters zijn daarom vergeleken met de miniatuur van BPH 170.

---

<sup>163</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), p. 12.

<sup>164</sup> BPH 170, f. 89r en 159v, Stockholm-handschrift ff. 98r en 100v.

<sup>165</sup> Zie: BPH 170 f. 75v en Stockholm-handschrift f. 94r; BPH 170 f. 71v en Stockholm-handschrift f. 45r; BPH 170 f. 76r en Stockholm-handschrift f. 110v.

<sup>166</sup> Zie het schema met vergelijkingen in bijlage 3.

<sup>167</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), p. 11.

<sup>168</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), p. 35.





Fig. 23 Detail Kruisiging, Handschrift in privécollectie, f. 46v.



Fig. 22 Detail Kruisiging, BPH 170, f. 109v.



Fig. 21 Detail Christus voor Pilatus, BPH 2, p.11.

Op de Kruising van BPH 170 staan links naast het kruis vijf personen (afb. 10). Maria valt in zwijm en wordt opgevangen door Johannes de Evangelist. Dit is echter een iconografisch motief dat ook door andere miniaturisten en kunstenaars wordt gebruikt. Daarachter staan de drie Maria's en Maria Magdalena draagt een hoofddekseel dat voorkomt in meerdere voorstellingen van de Bezborodko Meesters.<sup>169</sup> De achtergrond, een bergachtig landschap met een kasteel of dorp onder een oranje lucht geeft dezelfde sfeer als in de meeste Bezborodko handschriften.

De drie figuren rechts van het kruis hebben geen sterke overeenkomsten met Kruisigingsvoorstellingen van de Bezborodko Meesters. Wel toont de soldaat uiterst rechts een exacte overeenkomst met een soldaat op een miniatuur van Christus bij Pilatus in handschrift BPH 2 (vergelijk fig. 21 en 22).<sup>170</sup> De houding is precies hetzelfde: de linkerarm is op dezelfde manier op de heup geplaatst, net als het rechterbeen dat naar voren stapt. Op de helm na die een andere vorm heeft, is de soldatenkleding eveneens gelijk. Wederom zijn de gezichten door middel van de stijl van de verluchters zeer verschillend.

Er zijn een aantal opties mogelijk ten aanzien van hoe de BPH-meesters aan dit voorbeeld zijn gekomen. Het is mogelijk dat de meesters deze voorstelling uit BPH 2 hebben kunnen bekijken en de soldaat rechtstreeks daarvan overgenomen hebben. Het is tevens mogelijk dat beide meesters naar eenzelfde tot nog toe onbekende bron hebben gekeken, zoals een prent of een paneel. Dan zouden de BPH-meesters hun soldaat hiervan hebben afgekeken. De Bezborodko Meesters lijken deze soldaat echter niet van een prent of andere bron te hebben overgenomen.<sup>171</sup> De meest voor de hand liggende optie is dat de BPH-meesters naar het Stockholm-handschrift hebben gekeken en dat de verlorengedane voorstelling van de Kruisiging uit dit handschrift deze soldaat bevatte.

Hetzelfde kan geconcludeerd worden over Longinus met de lans, die terug te vinden is in een handschrift met verluchting van de Bezborodko Meesters in een privécollectie (fig. 23).<sup>172</sup> De kleuren van de kleding zijn anders, maar de vorm is duidelijk hetzelfde. Wederom is de houding gelijk. Ook hier lijkt de meest logische optie dat de verlorengedane voorstelling van de Kruisiging in het Stockholm-handschrift deze soldaat afbeeldde.

### *Opwekking van Lazarus*

Er ontbreekt een volbladminiatuur bij het Dodenvigilie in het handschrift in Stockholm. Zoals besproken in hoofdstuk 3 zijn bij dit tekstonderdeel meerdere voorstellingen mogelijk, maar een veel voorkomende is een Opwekking van Lazarus.<sup>173</sup> Er zou echter ook een Dodenmis of een andere begrafeniserelateerde voorstelling geschilderd kunnen zijn. In de catalogus van Drouot Richelieu werd vermeld dat het BPH-handschrift overeenkomsten vertoont met een handschrift

---

<sup>169</sup> Zie bijvoorbeeld Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Ms. IV.216, f. 53v; Princeton, University Library, Garret 53, f. 50v.

<sup>170</sup> Den Haag, KB, BPH 2.

<sup>171</sup> De door Broekhuijsen behandelde voorstellingen die teruggaan op prenten worden door haar uitvoerig behandeld. Voorstellingen van een kruisiging horen hier echter niet bij. Zie hiervoor Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), pp. 49-53.

<sup>172</sup> Nederland, Handschrift in privécollectie, f. 46v.

<sup>173</sup> Broekhuijsen 2009 (zie noot 9), p. 35.

in Oxford.<sup>174</sup> De Opwekking van Lazarus uit dit handschrift heeft een aantal overeenkomsten wat betreft de compositie met de voorstelling in BPH 170 (vergelijk afb. 14 en 31). Het lijkt zeer aannemelijk dat zich in het Stockholm-handschrift een soortgelijke voorstelling bevond, waarbij het voor de hand ligt dat deze ongeveer dezelfde compositie vertoont als de verluchting in BPH 170. De voorstelling uit Oxford zal worden besproken om aan te tonen dat de BPH-meesters door deze of door de verlorengegangene voorstelling uit het Stockholm-handschrift zijn geïnspireerd.

De voorste vier figuren in beide voorstellingen vertonen de meeste overeenkomsten. Petrus, die zich over de vastgebonden handen van Lazarus ontfermt, heeft andere kleding aan en zijn houding verschilt, maar de manier waarop hij Lazarus' gebonden handen vasthoudt toont gelijkenis. Het uiterlijk van Lazarus is zeer verschillend maar zijn houding en lijkwade lijken vrijwel hetzelfde. Het omhoog houden van het rechterbeen en de manier waarop de lijkwade rondom het lichaam is gedrapeerd tonen dit aan. Ook het graf waarin Lazarus zich bevindt, is op eenzelfde manier vormgegeven.

Daarnaast zijn in beide voorstellingen overeenkomsten betreffende de toeschouwer die rechtsonder in de hoek is weergegeven. Wederom zijn de kleuren van de kleding hier verschillend, maar deze keer is de manier waarop de kleding gedrapeerd is en het hoofddekseel, lange haar en de houding van de man vrijwel identiek. De man die zijn mouw voor zijn mond en neus houdt, tevens te vinden op beide miniaturen, toont wat betreft de kleding en houding eveneens gelijkenissen. De mannen dragen eenzelfde soort tuniek, hoewel de band rondom het middel van de man in de Bezborodko-afbeelding niet aanwezig is in die van BPH 170. De split in de tuniek is wel overgenomen en ook de plooi doet enigszins hetzelfde aan. Wederom dragen beide figuren hetzelfde hoofddekseel, al mist de man in BPH 170 de band aan de achterzijde. Over de andere personen valt te vermelden dat kleding en houding, zoals die van Johannes de Evangelist links in de voorstelling en Christus, redelijk met elkaar overeenkomen. Christus houdt op beide miniaturen zijn onderkleed met zijn linkerarm omhoog waardoor dezelfde plooiën ontstaan in het gewaad. Ook Johannes lijkt zijn mantel op beide voorstellingen omhoog te houden met zijn linkerhand.

Daarnaast is het opvallend dat de kleuren die gebruikt zijn (donkerblauw, licht roze, oranje en groen) in beide afbeeldingen terugkomen, maar op verschillende manieren. Het gebruik van koude en warme kleuren tegenover elkaar wordt in beide voorstellingen toegepast. De man met zijn mouw voor zijn gezicht heeft een roze tuniek aan en de wijzende man draagt een roze broek. Deze kleur roze komt terug in de BPH-miniatuur bij dezelfde twee mannen, al heeft de man met zijn mouw voor zijn gezicht een roze broek aan en is het roze van zijn tuniek vervangen door donkerblauw. Het lijkt hierbij te verwachten dat, mocht er een Opwekking van Lazarus in het Stockholm-handschrift gezeten hebben, de voorstelling deze kleurencombinatie zou hebben gehad. Wellicht zouden de kleuren van het BPH-handschrift dan meer raakvlakken hebben gekend.<sup>175</sup>

---

<sup>174</sup> Oxford, Bodleian Library, Ms. Buchanan f.1, f.130v.

<sup>175</sup> Na bestudering van het kleurgebruik van de Bezborodko Meesters blijkt dat zij geen vaste kleuren hebben wat betreft de kleding van sommige figuren in hun voorstellingen, het is dus mogelijk dat de kleuren van het Stockholm-handschrift kunnen verschillen van die in het handschrift in Oxford en dat de BPH-Meesters de

Verskil tussen beide miniaturen is te vinden in de rest van de afgebeelde personen. Op de miniatuur van de Bezborodko Meesters zijn in totaal drie personen toegevoegd. De achtergronden verschillen tevens van elkaar, hoewel sprake is van eenzelfde soort landschap met een stad op de achtergrond. Tot slot ontbreken de banderollen met Latijnse tekst bij de Bezborodko-miniatuur.

### *Gregoriusmis*

Hetzelfde vergelijkingsonderzoek is gedaan met de missende voorstelling van de Gregoriusmis van het Stockholm-handschrift. Er zijn echter weinig overeenkomsten gevonden tussen gehele composities van andere voorstellingen met dit onderwerp in handschriften met verluchting van de Bezborodko Meesters. Toch zijn een aantal losse elementen te benoemen die terugkomen in andere voorbeelden van deze meesters. De Gregorius die is afgebeeld in een handschrift in een privécollectie, is enigszins vergelijkbaar met de Gregorius van BPH 170: zijn kazuifel en houding zijn hetzelfde (vergelijk afb. 12 en 32).<sup>176</sup> Daarnaast doet het patroon van het altaar enigszins hetzelfde aan. Ook sommige voorwerpen van de *arma Christi*, die niet behoren tot de meest voorkomende voorwerpen, zoals de dertig zilverlingen in de linkerhoek, kunnen afkomstig zijn uit deze bron (fig. 24 en 25). Dit zou erop kunnen wijzen dat een soortgelijke Gregoriusmis met deze elementen de tekst met de Verzen van Gregorius illustreerde in het Stockholm-handschrift.



Fig. 24 Detail dertig zilverlingen, BPH 170, f. 132v.



Fig. 25 Detail dertig zilverlingen, handschrift in privécollectie, f. 106v.

## Prenten als inspiratiebron

### *Salvator Mundi*

De voorstelling van een Salvator Mundi komt weinig voor in de handschriften met verluchting van de Bezborodko Meesters. De BPH-meesters hebben daarom hun inspiratie elders gezocht. Deze schijnen ze niet uit boekverluchting te hebben gehaald, maar uit de prentkunst. De Salvator

---

kleuren van het Stockholm-handschrift hebben overgenomen. Zie bijvoorbeeld: Den Haag, KB, BPH 2, p. 120 en Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, IV.216, f. 53v.

<sup>176</sup> De figuur van de Gregorius lijkt op zijn beurt weer sterk op een Gregorius uit een voorstelling van Israhel van Meckenem. Zie voor een afbeelding: Koreny en Hutchison (red.) 1981 (zie noot 135), nr. 100, p. 99. De verdere compositie is echter niet herkenbaar in beide miniaturen van handschrift BPH 170 of in het handschrift in de privécollectie.

Mundi van de graveerder Israhel van Meckenem (afb. 33) lijkt zonder meer op de Salvator Mundi in BPH 170 (afb 3).

De keizerskroon op het hoofd bevat niet compleet dezelfde elementen, maar dat de Salvator Mundi überhaupt een beugelkroon draagt, moet hiervan afkomstig zijn. De mantel die bezet is met juwelen is eveneens overgenomen van de prent. Deze elementen zijn goed te verklaren. De meeste vroege graveerders waren uit een werkgebied van goud- en metaalbewerkers afkomstig.<sup>177</sup> Israhel van Meckenem groeide op in dit milieu aangezien zijn vader een goudsmid was, evenals zijn grootste voorbeeld, de Meester ES.<sup>178</sup> De plooiën, duidelijk te zien bij de mouwen, zijn exact gekopieerd, evenals de houding van beide handen. De twee engelen met bazuinen komen in beide voorstellingen terug, echter op een verschillende manier. De achtergrond verschilt: op de prent is Christus voor een troon geplaatst waar op de miniatuur een doek en een gotisch gewelf of wellicht een baldakijn als achtergrond dient. Wederom hebben de BPH-meesters hun eigen stijl behouden, maar verder kan geconcludeerd worden dat de meester deze prent als inspiratiebron heeft gebruikt.



Fig. 26 Israhel van Meckenem, *Initiaal O met de Man van Smarten en de arma Christi*, c. 1465-1500, prent, Londen, British Museum.



Fig. 27 Detail Man van Smarten, BPH 170, f. 132v.

<sup>177</sup> Smith 2004 (zie noot 71), p. 253.

<sup>178</sup> O. Plassmann, *Israhel van Meckenem. Kupferstiche des späten Mittelalters aus Westfalen, Katalog zur Ausstellung des Museums in Kloster Grafschaft*, tent.cat. Schmallingenberg-Grafschaft (Museums im Kloster Grafschaft), Paderborn 2000, p. 10.

### *Gregoriusmis*

De besproken voorstelling van de Gregoriusmis kan wellicht ook teruggaan op een prent van Israhel van Meckenem (vergelijk afb. 12 en 34).<sup>179</sup> De drie personen voor het altaar hebben eenzelfde soort compositie. Vooral de manier waarop de kardinaal is weergegeven, komt overeen met de kardinaal op de verluchting van BPH 170. Daarnaast zijn de attributen op het altaar, de kaarshouders, kelk en het boek, en de manier waarop ze zijn geplaatst identiek aan elkaar. Verder zijn echter geen duidelijke overeenkomsten te bespeuren. Het motief van de arm die is omgeslagen rond het kruis komt voor in een andere prent van Israhel van Meckenem met een voorstelling van de Man van Smarten (fig. 26 en 27).

Wellicht is hier sprake geweest van het combineren van zowel de verlorengedane Gregoriusmis van het Stockholm-handschrift als onderdelen van de vermelde prenten. Het is echter tevens mogelijk dat niet de BPH-meesters de elementen hebben gecombineerd, maar de Bezborodko Meesters, waarna de BPH-meesters, zoals ze vooralsnog altijd hebben gedaan, de compositie van het Stockholm-handschrift in zijn geheel hebben overgenomen.

### **Gehistorieerde initialen**

Zoals besproken zijn er geen gehistorieerde initialen opgenomen in het handschrift in Stockholm, behalve de vier koppen. Er kan worden vastgesteld dat de miniaturisten van BPH 170 hun inspiratie voor de initialen ofwel ergens anders hebben opgedaan, of dat ze uit hun persoonlijke ideeën stamden. Er zijn geen overtuigende overeenkomsten gevonden tussen gehistorieerde initialen van andere handschriften die door de Bezborodko Meesters zijn verlucht. Aangezien de meeste van deze voorstellingen niet zozeer een complexe compositie vereisen (de Maria met kind omkranst door zonnestrallen, Christus als Man van Smarten, Christuskop met doornenkroon in een doornenkrans, David in berouw en zielen in het vagevuur), is het aannemelijk dat de miniaturisten hier geen specifiek voorbeeld voor hebben gebruikt. Zo zou geconcludeerd kunnen worden dat een aantal van deze gehistorieerde initialen voorbeelden van de inventie van de BPH-meesters zijn, die ze hebben gebaseerd op iconografische motieven.

### *Man van smarten*

Toch valt een prent aan te wijzen die zeer waarschijnlijk door de BPH-meesters is gezien en is gekopieerd in de gehistorieerde initiaal van de Man van Smarten (fig. 28 en 29). Er zijn verschillende aannames over de meester die de originele compositie van de prent heeft gemaakt. Zo gaan sommige onderzoekers ervanuit dat de prent door Israhel van Meckenem gereproduceerd is naar een voorbeeld van de 'Meester W met de sleutel', maar over een derde voorbeeld wordt

---

<sup>179</sup> Deze prent van Israhel van Meckenem is op zijn beurt weer gekopieerd naar een houtsnede van de 'Meester van de Martelaars van de 10000' en naar een serie van de Meester van de Berlijnse Passie. Helaas zijn er geen voorbeelden van deze prenten gevonden, dus wordt hier de prent van Israhel van Meckenem gebruikt als voorbeeld. Het is mogelijk dat de BPH-meesters óf de Bezborodko Meesters van het Stockholm-handschrift hiernaar hebben gekeken. Prenten gedateerd voor 1470 zijn meestal gekopieerde voorstellingen van tijdgenoten van Israhel van Meckenem, zie hiervoor: B.L.D. Ihle, *Prentkunst van Martin Schongauer, Albrecht Dürer, Israhel van Meckenem uit een particuliere verzameling*, tent.cat. Rotterdam (Museum Boymans van Beuningen) 1955, p. 37.

gesteld dat het gekopieerd is van Israhel van Meckenem.<sup>180</sup> Het is daarom niet geheel duidelijk naar welke (originele) bron is gekeken door de BPH-meesters, maar het is wel duidelijk dat ze een van de twee hebben kunnen bekijken.

De gekruiste en vastgebonden armen van Christus die een palmtak vasthoudt in zijn linkerhand is direct gekopieerd, evenals de knoop die is gelegd in de mantel op de linkerschouder. De mantel om de schouders is duidelijk van een van de prenten gekopieerd, hoewel de BPH-meesters er niet in slagen de sluiting met knoop op de linkerschouder kundig weer te geven. De schouder zelf is tevens volledig misplaatst, wat opvalt als er een lijn wordt getrokken naar de linkbovenarm. De slag in het haar, de manier waarop de doornenkroon zijn hoofd bedekt en de kruisvormige stralenkrans zijn allemaal details die erop wijzen dat de BPH-meesters hier een kopie naar Israhel van Meckenems Man van Smarten (of de originele bron) hebben vervaardigd. Wellicht is het Latijn in de banderol eveneens van deze bron overgenomen.



Fig. 28 Israhel van Meckenem, *Man van Smarten 'Ecco Homo'* (kopie naar 'Meester W met de Sleutel', Monogrammist(en)?), c. 1470-1500, prent, Wenen, Albertina Museum.



Fig. 29 Gehistorieerde initiaal met Man van Smarten, BPH 170, f. 110r.

<sup>180</sup> Koreny en Hutchison (red.) 1981 (zie noot 135), p. 131. Koreny en Hutchison gaan ervanuit dat de prent van Israhel van Meckenem een reproductie is van een Man van Smarten van 'Meester W met de Sleutel', waarvan een afbeelding helaas niet is gevonden. Over een derde voorbeeld wordt zowel gezegd dat het gaat om een kopie naar Israhel van Meckenem als naar de 'Meester W met de Sleutel'. Schreiber en Dodgson bevestigen het eerste terwijl Lehrs van het tweede geval uitgaat. Zie hiervoor en een afbeelding van het derde voorbeeld: [www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=1347249&partId=1&people=84800&from=ad&fromDate=1100&to=ad&toDate=1600&page=8](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1347249&partId=1&people=84800&from=ad&fromDate=1100&to=ad&toDate=1600&page=8). Israhel van Meckenem kopieerde in zijn eerste jaren als graveerder voornamelijk van tijdgenoten. Pas in de jaren na 1470 trad hij op als zelfstandig kunstenaar met eigen ontwerpen (Ihle 1955 (zie noot 179), p. 37). Het is echter wel aannemelijk dat de BPH-meesters niet hebben gekeken naar dit derde voorbeeld, aangezien men zou verwachten dat ze de vele wonden op de huid van Christus ook zouden kopiëren in de eigen voorstelling, daar ze soortgelijke details meestal overnamen van de inspiratiebronnen.

### *David in berouw*

De David in berouw vereist extra aandacht. Er is tot nu toe geen gehistorieerde initiaal of miniatuur gevonden die een mogelijk voorbeeld geweest kon zijn voor de voorstelling van de BPH-meesters. Zoals in hoofdstuk 3 is vermeld, heeft deze initiaal een persoonlijke uitstraling door de houding van David. De achtergrond is echter het meest opvallende aspect van deze initiaal. In tegenstelling tot de beeldtraditie in getijdenboeken is David in een kerkinterieur geplaatst in plaats van in een landschap. Dit is bijna alleen te zien in getijdenboeken die door de Zwolse Meesters zijn vervaardigd. Afbeeldingen waar David zich in een kerkinterieur bevindt, knielend voor een altaar, zijn overigens wel te vinden in meerdere missalen uit andere regio's.<sup>181</sup>

### *Gotische Gewelven*

Op vier miniaturen is sprake van een gotisch gewelf of een baldakijn. Zoals besproken is het gotische gewelf in de Annunciatie identiek aan dat in het handschrift in Stockholm. De andere drie miniaturen van de Kruisiging, Salvator Mundi en het Laatste Oordeel bevatten eveneens een gewelfde bovenkant. Deze zijn echter niet overgenomen uit de voorstellingen van het handschrift in Stockholm. Een zeer logische inspiratiebron zouden prenten van de 'Meester W met de sleutel' kunnen zijn.<sup>182</sup> Deze graveerder stond bekend om zijn gravures van gotische ornamenten, zoals losse pinakels en monstransen (afb. 35). Meerdere miniaturisten namen aspecten uit zijn prenten over en het is bekend dat Oost-Nederlandse meesters hiervan gebruik maakten.<sup>183</sup> Er zijn tot nu toe echter geen exacte overeenkomsten gevonden tussen prenten van deze meester of andere prentmeesters en de gewelven van de BPH-meesters. Dit sluit echter niet uit dat de meesters er wellicht door geïnspireerd waren.

## **Overige veelgebruikte inspiratiebronnen en BPH 170**

Andere aanwijsbare inspiratiebronnen voor de overige verluchting blijven tot nu toe uit. Het is daarom mogelijk dat de opvallende randversiering op f. 18r van de vier symbolen van de evangelisten een eigen compositie van de miniaturisten zijn en een wens van de opdrachtgever. Ook de Latijnse teksten op de banderollen zijn niet direct te herleiden naar een inspiratiebron (behalve die van de Annunciatie en wellicht de Man van Smarten). Prenten van andere veelgebruikte meesters onder de voorgaande miniaturisten lijken verder niet te zijn gebruikt. Houtsnedes uit de *Biblia Pauperum* en *Speculum Humanae Salvationis* of Vlaamse paneelschilderkunst van de bekende meesters tonen evenmin overduidelijke overeenkomsten met de verluchting in BPH 170. Tevens lijkt inspiratie afkomstig uit Vlaamse paneelkunst ook niet aanwezig. Dit laatste wordt ook niet door de late generatie Oost-Nederlandse meesters, zoals de Zwolse Meesters, gebruikt.

Zoals besproken hebben de Bezborodko Meesters wel veelvuldig gebruik gemaakt van andere prenten, paneelschilderkunst en boekverluchting van voorgaande miniaturisten. Indirect

---

<sup>181</sup> Wierda 1995 (zie noot 17), p. 91. Zie bijvoorbeeld: Tilburg, Theologische Faculteit, Ms. Haaren 20; Zwolle, Stedelijk Museum, Ms. 4411; Münster, Universitätsbibliothek, Ms. 41; Düsseldorf, Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv, Ms. G III 3.

<sup>182</sup> Defoer, Korteweg en Wüstefeld (red.) 1989 (zie noot 15), p. 244.

<sup>183</sup> Defoer, Korteweg en Wüstefeld (red.) 1989 (zie noot 15), p. 244.



zijn daarom wellicht voorbeelden aan te wijzen in de BPH-verluchting die uiteindelijk teruggaan op de originele inspiratiebron van de Bezborodko Meesters. Dat de BPH-meesters niet toevallig apart naar dezelfde voorbeelden hebben gekeken maar alleen naar het Stockholm-handschrift (en de vermelde prenten), blijkt uit de details die zijn overgenomen uit het Bezborodko-handschrift, zoals margevoorstellingen van vogels en hybride wezentjes die op verschillende plaatsen terugkomen in BPH 170.

## CONCLUSIE

### **De BPH-miniaturisten in hun tijd**

De literatuurstudie naar het modelgebruik van Noord-Nederlandse miniaturisten heeft inzichtelijk gemaakt hoe de miniaturisten in de vijftiende eeuw gebruik maakten van composities van boekverluchting uit Franse, Duitse of eigen omstreken, Vlaamse paneelschilderkunst en prentkunst. Het mag duidelijk zijn dat het (deels) kopiëren en reproduceren van voorstellingen zeer gebruikelijk was onder Noord-Nederlandse miniaturisten aan het einde van de vijftiende eeuw. Via handel, werkplaatsen en opdrachtgevers aan het hof was er sprake van een groot cultureel netwerk waardoor de verspreiding van artistieke ideeën aanzienlijke ruimte kreeg om te groeien.

De besproken miniaturisten uit de vijftiende eeuw hebben in verschillende gradaties elkaars werk gekopieerd. Soms werden volledige composities overgenomen. Tevens konden verschillende onderdelen uit meerdere composities samengevoegd worden tot een nieuwe voorstelling. Deze werkwijze werd aan de hand van modeltekeningen toegepast in werkplaatsen. Meestal zijn (kleine) verschillen terug te vinden in voorstellingen met eenzelfde compositie. Het is tevens een kwestie van stijl en kunde die een voorstelling doet verschillen van de ander, zoals duidelijk is te zien tussen de verluchting van het Stockholm-handschrift en BPH 170.

De BPH-miniaturisten waren in hun tijd dus geen uitzondering wat betreft het kopiëren van bestaande voorstellingen. Het BPH-handschrift is wel bijzonder vanwege aanwijsbare overname uit alle aanwezige verluchting in een handschrift in plaats van uit meerdere modellen uit verschillende bronnen. Voor de overige verluchting die niet voorkwam in het Stockholm-handschrift hebben de BPH-miniaturisten twee, mogelijk drie prenten als voorbeeld genomen. Waarschijnlijk behoorden de prenten tot de collectie van de verluchters in het atelier. De BPH-miniaturisten namen de composities in hun geheel over met hier en daar kleine variaties. In die zin is er sprake van de eerste gradatie van kopiëren en ‘genetic similarities’ wat betreft de verluchting van BPH 170. De eigen stijl hebben ze daarbij behouden en deze lijkt niet op de stijl van het weergeven van figuren van hun voorbeelden.

### **Een nadere datering van handschrift BPH 170**

Door middel van een vergelijkingsonderzoek en literatuurstudie zijn de belangrijkste inspiratiebronnen van de verluchters van BPH 170 grotendeels getraceerd. Het is duidelijk dat het Stockholm-handschrift in zijn geheel als voorbeeld heeft gediend voor het merendeel van de verluchting. Dat kan aangetoond worden door de gedetailleerde overname van alle aanwezige miniaturen en de figuren in de marges. Daarnaast zijn drie prenten gevonden die ook overeenkomsten vertonen met de verluchting van BPH 170. Niet alle motieven zijn echter te herleiden tot een voorbeeldbron, zoals enkele gehistorieerde initialen en de randversiering op f. 18r waarop de symbolen van de evangelisten zijn afgebeeld. Er bestaat de optie dat inspiratiebronnen voor deze verluchting tot nu toe niet gevonden zijn of verloren zijn gegaan. Het zou echter evengoed kunnen dat de keuze voor de motieven de eigen inventie van de verluchters

of een wens van de opdrachtgever is geweest. De Latijnse teksten op de banderollen lijken door de miniaturisten te zijn toegevoegd als eigen toevoeging op de gekopieerde bronnen.

De inspiratiebronnen die zijn getraceerd, geven informatie over de datering van het handschrift. Het BPH-handschrift is door Korteweg tussen 1475 en 1500 gedateerd. Het Stockholm-handschrift, gemaakt door de Bezborodko Meesters, wordt niet voor 1490 gedateerd op basis van colofons uit andere handschriften met verlichting van deze meesters. Het wijst erop dat het BPH-handschrift later is vervaardigd dan het handschrift in Stockholm. Sommige lichamelijke verhoudingen van de figuren van de BPH-meesters zien er onhandig uit en laten zien dat ze wel getracht hebben de verhoudingen van de Bezborodko Meesters over te nemen, maar dat ze niet zo kundig waren dit correct uit te voeren. Een ander voorbeeld is het plafond in de voorstelling van Pinksteren, waarbij duidelijk wordt dat de BPH-meesters de diepte die door de Bezborodko Meesters is gecreëerd wilden overnemen, maar dat ze hierin niet zijn geslaagd. Op basis hiervan kan worden vastgesteld dat 1490 de *terminus post quem* voor de vervaardiging van de verlichting van BPH 170 is.

De prenten van Israhel van Meckenem kunnen echter geen gegronde argumenten geven voor een nadere datering. De datering van de prenten is gebaseerd op de stijl en originaliteit van de meester en loopt uiteen van c. 1450 tot 1500. Het is daarom lastiger een *terminus post quem* vast te stellen voor de verlichting van BPH 170 op basis van deze gegevens.

## Een nadere lokalisering van handschrift BPH 170

De prenten van Israhel van Meckenem zijn niet gebonden aan een specifieke locatie. Zowel de Bezborodko Meesters uit het westen als meesters uit het oosten van de Noordelijke Nederlanden hebben prentkunst gebruikt als voorbeeld omdat het een goedkoop en gemakkelijk te verspreiden medium was en ervan uit werd gegaan dat prenten behoorden tot een collectie van een werkplaats. De herkomst van de besproken prenten kan daarom niets concreets zeggen over de herkomst van de verlichting.

De werkzaamheden van de Bezborodko Meesters worden gelokaliseerd in de regio Holland en waarschijnlijk is daarom de verlichting van het Stockholm-handschrift aldaar vervaardigd. Omdat de verlichting van BPH 170 zoveel overeenkomsten vertoont met verschillende verlichtingen van de Bezborodko Meesters, is het mogelijk dat de verlichters hun inspiratie hebben opgedaan in de werkplaats van deze meesters, door bijvoorbeeld een atelierbezoek of door in de leer te zijn geweest van een van de meesters in het westen. Dit is echter onwaarschijnlijk. De overeenkomsten tussen andere voorstellingen van de Bezborodko Meesters valt namelijk naar mijn mening te verklaren doordat het gelijkenissen moet hebben vertoond met de verlorengene miniaturen in het Stockholm-handschrift, zoals de Kruisiging, de Gregoriusmis en de Opwekking van Lazarus. Deze verlorengene composities zijn deels gereconstrueerd door het vergelijkingsonderzoek met overeenkomstige composities van de Bezborodko Meesters.

De BPH-meesters hebben daarnaast, als er wordt gekeken naar de aanwezige verlichting in het Stockholm-handschriften en de prenten, composities altijd in de eerste gradatie gekopieerd. Het zou daarom, minder logisch zijn als ze de besproken verlichting uit andere handschriften van

de Bezborodko Meesters slechts gedeeltelijk zouden overnemen. Daar ook margefiguren en de gehistorieerde initialen met de mannenkoppen direct zijn overgenomen uit het Stockholm-handschrift, die zich op verschillende plaatsen in het handschrift bevinden en niet voorkomen in andere verluchting van de Bezborodko Meesters, lijkt het ook logisch dat er niet is gewerkt vanuit losse miniaturen als voorbeeld, maar vanuit het gehele, voltooide handschrift.

Het is daarom het meest waarschijnlijk dat de BPH-meesters, na voltooiing van het handschrift in Holland, het handschrift onder ogen hebben gezien bij de opdrachtgever. Dit kan betekenen dat de BPH-meesters reisden naar de plek waar het handschrift zich bevond. Een andere optie is dat het handschrift heeft gereisd naar de opdrachtgever, die mogelijk in de buurt van de BPH-meesters woonden of een doorreis maakten. Zo zijn de BPH-meesters het handschrift onder ogen gekomen en heeft de verluchting van het gehele handschrift als inspiratiebron kunnen dienen voor hun eigen verluchting. Helaas is er verder geen aanwijzing in beide handschriften gevonden die een van de twee reizen van het Stockholm-handschrift of de BPH-meesters kan onderbouwen. Op basis van onderstaande argumenten wordt echter getracht bewijs te geven voor de stelling dat de verluchting van BPH 170 afkomstig moet zijn uit het oosten van de Noordelijke Nederlanden.

Er zijn een aantal elementen van het handschrift die erop wijzen dat zowel de verluchting als de tekst uit het oosten afkomstig zijn. Korteweg vermeldde in de tentoonstellingscatalogus dat het dialect in de tekst gebruikelijk is voor deze regio. Hieraan kan worden toegevoegd dat tevens het kleurgebruik erop wijst dat de meesters in het oosten hebben gewerkt. Het zachtroze wordt als een typerende kleur beschouwd van de Zwolse Meesters. Wierda benoemt tevens de heldere kleur oranje die door deze meesters werd toegepast. Deze kleuren zijn ook terug te vinden in de verluchting van BPH 170. Hoewel er ook oranje voorkomt in de verluchting van de Bezborodko Meesters, is deze kleur minder helder en komt het minder nadrukkelijk voor. Het heldere oranje wordt door de BPH-meesters vaker gebruikt en ze hebben het rood dat in de verluchting van het Stockholm-handschrift voorkomt, vaak vervangen door deze kleur. Naast deze motieven en het kleurgebruik zijn echter geen verdere overduidelijke overeenkomsten in composities gevonden tussen deze Zwolse Meesters en de verluchting in het BPH-handschrift.

De gehistorieerde initiaal van de David in berouw voert eveneens een argument aan voor een oostelijke afkomst van de verluchting. De David is in een kerkinterieur geplaatst, maar het is voor getijdenboeken gebruikelijker David in een landschap te plaatsen. Getijdenboeken die in het oosten van de Nederlanden zijn vervaardigd, bevatten echter wel dit element van het kerkinterieur, zoals wordt besproken door Wierda. Weliswaar bestaan er voorbeelden van David voor een altaar in missalen, maar daar het hier om een getijdenboek gaat, lijkt het aannemelijker dat de verluchters het motief uit getijdenboeken uit hun omgeving hebben gehaald en niet uit missalen uit andere omstreken.

## Resultaten van het onderzoek

Deze studie heeft de onderzoeksvraag: is een nadere lokalisering en datering mogelijk voor de verluchting van BPH 170 door de inspiratiebronnen van de miniaturist te traceren? Naar mijn mening kan door de uiteenlopende argumenten op basis van de tekst, de inspiratiebronnen, het

kleurgebruik en het motief van de David in een kerkinterieur van de verluchting worden bevestigd dat handschrift BPH 170 kan worden gelokaliseerd in het oosten van de Noordelijke Nederlanden tussen 1490 en 1500. De inspiratiebronnen die zijn getraceerd, kunnen iets zeggen over de datering, maar in dit geval niet over de herkomst. Het kleurgebruik en het motief van David in een kerkinterieur vertellen aan de andere kant meer over de herkomst van de verluchters.

De penwerkdecoratie en decoratie op de tekstbladzijden is in dit onderzoek buiten beschouwing gebleven. Overeenkomsten met het vermelde handschrift in Leuven ten aanzien van decoratie op de tekstbladzijden zouden verder kunnen worden onderzocht. Nader onderzoek naar de tekstdecoratie zou mogelijk verdere aanwijzingen kunnen geven over Oost-Nederlandse decoratie en over de herkomst van beide handschriften.

Tot slot is aan de hand van deze studie over handschrift BPH 170 aangetoond hoe de BPH-meesters te werk gingen met inspiratiebronnen voor hun verluchting. Het blijkt dat zij niet uitzonderlijk zijn in het kopiëren van bestaande composities. Vele miniaturisten werkten op dezelfde wijze. Wat wel uitzonderlijk is, is dat zij het merendeel van hun inspiratie uit één aanwijsbaar handschrift hebben gehaald. Kan dat misschien verklaard worden omdat de BPH-meesters nog niet kundig genoeg waren om verschillende composities met elkaar te combineren? Waren het meesters die nog beginnend waren en daarom kozen voor één voorbeeld in plaats van meerdere? Vooralsnog kan dat niet bewezen worden. Wat wellicht wel is bewezen met deze studie is dat het Stockholm-handschrift zeer werd bewonderd door de meesters en de opdrachtgever, zo zeer dat het van het westen naar het oosten van de Noordelijke Nederlanden zijn indruk heeft achtergelaten.

## SAMENVATTING

In deze studie is er onderzoek gedaan naar de herkomst en inspiratiebronnen van de verluchting van handschrift BPH 170. Het handschrift wordt tussen 1475 en 1500 gedateerd en door A.S. Korteweg op basis van het dialect in de tekst gelokaliseerd in het oosten van de Nederlanden. Er zijn echter verschillende aannames over de mogelijke herkomst van de verluchting van het handschrift.

Er is getracht op basis van de inspiratiebronnen van de verluchters tot een nadere lokalisering en datering te komen van de verluchting. De miniaturisten zijn geïnspireerd door verluchting in een handschrift dat is vervaardigd door de Bezborodko Meesters (Stockholm-handschrift) en door enkele prenten van (onder andere?) Israhel van Meckenem.

De verluchting uit het Stockholm-handschrift wordt door K.H. Broekhuijsen c. 1490 gedateerd. BPH 170 kan daarom nauwkeuriger worden gedateerd tussen 1490 en 1500. De prenten die als voorbeelden dienden voor de composities van de verluchting van BPH 170 bieden geen grond voor een meer specifieke datering.

De inspiratiebronnen hebben an sich niet kunnen leiden tot een nadere lokalisering van de verluchting van BPH 170. Door de precieze bestudering van de verluchting kan echter de conclusie getrokken dat sommige elementen hierin, zoals het kleurgebruik en een iconografisch motief van David in berouw, wijzen op een herkomst uit het oosten van de Noordelijke Nederlanden.

## BRONNENLIJST

Alexander, J.J.G., 'Facsimiles, copies and variations: The relationship to the model in medieval and renaissance European illuminated manuscripts', *Retaining the original. Multiple originals, copies and reproductions (Studies in the History of art)* 20 (1989), pp. 61-72.

Alexander, J.J.G., *Medieval illuminators and their methods of work*, New Haven 1992.

As-Vijvers (red.), A.M., *De Hand van de Meester. Het Getijdenboek van Katherina van Kleef*, Antwerpen 2009.

As-Vijvers, A.M., 'Over schrapen, schrijven, verluchten en binden: het maken van boeken in de Middeleeuwen', in: M. Leeftang (red.), *Beeldschone boeken. De Middeleeuwen in goud en inkt*, Zwolle 2009, pp. 46-57.

Bergen, W. van, *De meesters van Otto van Moerdrecht. Een onderzoek naar de stijl en iconografie van een groep miniaturisten, in relatie tot de productie van getijdenboeken in Brugge rond 1430*, Proefschrift Universiteit van Amsterdam 2007.

Bergen, W. van, 'Boeken voor de anonieme markt', in: M. Leeftang (red.), *Beeldschone boeken. De Middeleeuwen in goud en inkt*, Zwolle 2009, pp. 80-97.

Biemans, J., *Manuscripten en miniaturen. Studies aangeboden aan Anne. S. Korteweg bij haar afscheid van de Koninklijke Bibliotheek*, Zutphen 2007.

Bloem, M., *De Meesters van Zweder van Culemborg. De werkplaatspraktijken van een groep Noord-Nederlandse verluchters, ca. 1415-1440*, Proefschrift Universiteit van Amsterdam 2015.

Broekhuijsen, K.H., 'The Bezborodko Masters and the Use of Prints', in: K. van der Horst en J. Chr. Klamt (red.), *Masters and Miniatures. Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 December 1989)*, Doornspijk 1991, pp. 403-412.

Broekhuijsen, K.H. *The Masters Of The Dark Eyes. Late Medieval Manuscript Painting In Holland*, Turnhout 2009.

Broekhuijsen, K.H., 'Decoration Programmes in Books of Hours by the Masters of the Dark Eyes', in: S. Hindman en J.H. Marrow (red.), *Books of Hours reconsidered*, Londen 2013, pp. 353-364.

Buren, A.H. van en S. Edmunds 'Playing Cards and manuscripts: some widely disseminated fifteenth-century model sheets', *Art Bulletin* LVI 1974, pp. 12-30.

Buren, A.H. van, 'Collaboration in manuscripts: France and the Low Countries', in: M.A. Farries (red.), *Making and marketing. Studies of the painting process in fifteenth- and sixteenth century Netherlandish workshops*, Turnhout 2006, pp. 83-98.

Byvanck, A.W. en G.J. Hoogewerff, *Noord-Nederlandsche miniaturen in handschriften der 14<sup>e</sup>, 15<sup>e</sup> en 16<sup>e</sup> eeuwen*, 3 vols., 's-Gravenhage 1922-1925.

Byvanck, A.W., 'Aantekeningen over handschriften met miniaturen: X. De Nederrijnsche miniaturen en de Noord Nederlandsche kunst', *Oudheidkundig jaarboek: derde serie van het Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* 10 (1930), pp. 115-127.

Byvanck, A.W., *La miniature dans les Pays-Bas septentrionaux*, Parijs 1937.

Calkins, R.G., 'Distribution of labor: the illuminators of the Hours of Catherine of Cleves and their workshop', *Transactions of the American Philosophical Society* 69 (1979) nr. 5, pp. 3-83.

Calkins, R.G., 'Early Dutch Painting. Painting in the Northern Netherlands in the Fifteenth Century by Albert Châtelet; Christopher Brown; Anthony Turner', *Art Bulletin* 65 (1983), nr. 3, pp. 508-513.

Calkins, R.G., 'Stages of execution. Procedures of illumination as revealed in an unfinished book of hours', *Gesta* 17 (1978) nr. 1, pp. 61-70.

Chavannes-Mazel, C.A., 'De artistieke wereld van de Meester van Katherina van Kleef', in: A.M. As-Vijvers (red.), *De Hand van de Meester. Het Getijdenboek van Katherina van Kleef*, Antwerpen 2009, pp. 26-43.

Clemens, R. en T. Graham, *Introduction to manuscript studies*, Ithaca 2007.

Defoer, H.L.M., A.S. Korteweg en W.C.M. Wüstefeld (red.), *The Golden Age Of Dutch Manuscript Painting*, tent.cat. Utrecht, (Museum Het Catharijneconvent) en New York (The Pierpont Morgan Library), Stuttgart 1989.

Delaissé, L.M.J., *A century of Dutch manuscript illumination*, Berkeley, California 1968.

Dijk, R.Th.M. van, 'Methodologische kanttekeningen bij het onderzoek van getijdenboeken', in: Th. Mertens en W.F. Scheepsma (red.), *Boeken voor de eeuwigheid. Middelnederlands geestelijk proza*, Amsterdam 1993, pp. 210-229, 434-437.

Drouot Richelieu, *Bibliothèque d'un amateur, 25 november 1991*, Parijs 1991.

Dongen, G. van, 'Aubergines, drakekoppen en devotie. Een vijftiende-eeuws getijdenboek uit het oostelijk deel van het bisdom Utrecht', *Ex Officina* 9 (1992), pp. 114-132.

Dückers, R. en R. Priem (red.), *Hours of Catherine of Cleves. Devotions, demons and daily life in the fifteenth century*, Antwerpen 2010.

Farquhar, J.D., *Creation and Imitation. The work of a fifteenth-century manuscript illuminator*, Fort Lauderdale 1976.

Farries, M., 'Making and Marketing. Studies of the painting process door Molly Farries', in: M. Farries, *Making and marketing. Studies of the painting process in fifteenth- and sixteenth-century Netherlandish workshops*, Turnhout 2006, pp.1-14.



Finke, U., 'Utrecht- Centrum nordniederländischer Buchmalerei. Seine Bedeutung in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts', *Oud Holland* 78 (1963), pp. 27-62.

De Hamel, C.F.R., *A history of illuminated manuscripts*, Londen 1994.

Harthan, J.P., *Books of hours and their owners*, Londen 1977.

Henry, A., 'The Living Likeness: the forty-page blockbook *Biblia Pauperum* and the Imitation of Images in Utrecht and Other Manuscripts', *Journal of the British Archaeological Association* 136 (1981), pp. 124-136.

Henry, A., *Biblia Pauperum. A Facsimile and Edition*, Ithaca/ New York 1987.

Hermans, J.M.M. (red.), *Middeleeuwse handschriftenkunde in de Nederlanden 1988. Verslag van de Groningse codicologendagen 28-29 april 1988*, Grave 1989.

Heyder, J.C., 'Re-Inventing Traditions? Preliminary thoughts on the transmission of artistic patterns in late medieval manuscript illumination', in: J.C. Heyder en C. Seidel (red.), *Re-Inventing Traditions: On the Transmission of Artistic Patterns in Late Medieval Manuscript Illumination*, New York 2015, pp. 15-29.

Hoek, K. van der, 'De Noordhollandse verluchter Spierinck. Haarlem en/of Beverwijk, circa 1485-1519', in: J.M.M. Hermans, *Middeleeuwse handschriftenkunde in de Nederlanden 1988. Verslag van de Groningse Codicologendagen 28-29 april 1988*, Grave 1989, pp. 163-182.

Hoek, K. van der, 'Antonis Rogiersz. Uten Broec: een verluchter uit Utrecht, werkzaam in de Zuidelijke en Noordelijke Nederlanden', *Oud Holland* 117 (2004) nr. 3-4, pp. 119-136.

Hoogewerff, G.J., *De Noord-Nederlandsche schilderkunst*, 5 vols., 's-Gravenhage 1936-1947.

Ihle, B.L.D., *Prentkunst van Martin Schongauer, Albrecht Dürer, Israhel van Meckenem uit een particuliere verzameling*, tent.cat. Rotterdam (Museum Boymans van Beuningen) 1955.

Klein, J.W., '(Middel nederlandse) handschriften: produktieomstandigheden, soorten, functies', *Queeste: tijdschrift over middeleeuwse letterkunde in de Nederlanden* 2 (1995), nr. 1, pp. 1-30.

Kloss, E., *Speculum Humanae Salvationis. Ein niederländisches Blockbuch*, München 1925.

Koreny, F. en J.C. Hutchison (red.), *The Illustrated Bartsch. Early German Artists. Israhel van Meckenem, Wenzel von Olmüth and monogrammists*, vol. 9, New York 1981.

Korteweg (red.), A.S., *Kriezels, aubergines en takkenbossen. Randversiering in Noordnederlandse handschriften uit de vijftiende eeuw*, tent.cat. 's-Gravenhage (Rijksmuseum Meermann-Westreenianum/Museum van het Boek), Zutphen 1992.

Kurras, L., *Deutsche und Niederländische Handschriften der Königlichen Bibliothek Stockholm: Handschriftenkatalog*, Stockholm 2001.

Laarhoven, J. van, *De beeldtaal van de christelijke kunst. Geschiedenis van de iconografie*, Nijmegen 2011<sup>6</sup>(1992).

Marrow, J.H. 'A Book of Hours from the Circle of the Master of the Berlin Passion. Notes on the Relationship between Fifteenth-Century Manuscript Illumination and Printmaking in the Rhenish Lowlands', *Art Bulletin* 60 (1978) nr. 4 (december), pp. 590-616.

Marrow, J.H., 'Dutch manuscript painting in context. Encounters with the art of France, the Southern Netherlands and Germany', in: K. van der Horst en J.C.J.A. Klamt (red.), *Masters and miniatures. Proceedings of the congress on medieval manuscript illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 December 1989)*, Doornspijk 1991, pp. 53-88.

Marrow, J.H. *As horas de Margarida de Cleves = The hours of Margaret of Cleves*, Lissabon 1995.

Mulder-Bakker, A.B. en M. Carasso-Kok (red.), *Gouden Legenden. Heiligenlevens en heiligenverering in de Nederlanden*, Hilversum 1997.

Plassmann, O., *Israhel van Meckenem. Kupferstiche des späten Mittelalters aus Westfalen, Katalog zur Ausstellung des Museums in Kloster Grafschaft*, tent.cat. Schmallingenberg-Grafschaft (Museums im Kloster Grafschaft), Paderborn 2000.

Plummer, J., "Use" and "Beyond Use", in: R.S. Wieck, *Time sanctified. The book of hours in medieval art and life*, tent.cat. Baltimore (Walter Arts Gallery), New York 1988, pp. 149-152.

Scheller, R.W.H.P., *Exemplum. Model-book drawings and the practice of artistic transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca. 1470)*, Amsterdam 1995.

Scillia, D.G., 'Composing the "Raising of Lazarus", c. 1495', in: B. Dekeyser en J. van der Stock (red.), *Manuscripts in Transition. Recycling manuscripts, texts and images*, Parijs/Leuven/Dudley 2005, pp. 399-405.

Smith, J.C., *The Northern Renaissance*, Londen 2004.

Wieck, R.S., *Time sanctified. The book of hours in medieval art and life*, tent.cat. Baltimore (Walter Arts Gallery), New York 1988.

Wieck, R.S., *Painted prayers. The book of hours in medieval and renaissance art*, New York 1997.

Wierda, L.S., *De Srijns-handschriften. Studie naar een groep laat-middeleeuwse handschriften uit de IJsselstreek (voorheen toegeschreven aan de Agnietenberg bij Zwolle)*, Zwolle 1995.

Wit, C. de, 'Noord-Nederlandsche miniaturen', *Gildeboek: tijdschrift voor kerkelijke kunst en oudheidkunde* 9 (1926), pp. 122-125.

Wüstefeld, H. en A.S. Korteweg, *Sleutel tot licht. Getijdenboeken in de Bibliotheca Philosophica Hermetica*, tent.cat. Amsterdam (Bibliotheca Philosophica Hermetica), Amsterdam 2009.

## Digitale bronnen

Alexander Willem Byvanck-Genootschap: database gedecoreerde Noord-Nederlandse handschriften (digitaal, ongepubliceerd).

Albertina Museum Sammlungen Online  
<http://sammlungenonline.albertina.at/>

British Museum Collection Online  
[www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=1347249&partId=1&people=84800&from=ad&fromDate=1100&to=ad&toDate=1600&page=8](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1347249&partId=1&people=84800&from=ad&fromDate=1100&to=ad&toDate=1600&page=8).

Emailcontact K.H. Broekhuijsen 23 juni 2017

Emailcontact C. Staal 27 juni 2017

Index of Christian Art  
Digitale afbeeldingen collectie

Medieval Manuscripts in Dutch Collections  
<http://www.mmdc.nl> search: BPH 170.

Medieval Illuminated Manuscripts  
<http://www.manuscripts.kb.nl>.

AFBEELDINGEN



Afb. 1 BPH-meesters, *Annunciatie*, c. 1490-1500, volbladminiatur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 17v.



Afb. 2 BPH-meesters, *Madonna met kind*, c. 1490-1500, gehistorieerde initiaal, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 18r.



Afb. 3 BPH-meesters, *Salvator Mundi*, c. 1490-1500, volbladminiatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 50v.



Afb. 4 BPH-meesters, *Genadestoel*, c. 1490-1500, volbladminiatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 71v.



Afb. 5 BPH-meesters, *Pinksteren*, c. 1490-1500, volbladminiatur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 75v.



lken den hē **H**ere v̄hour mī ghebēt  
**G**od die die herten der **Collett**  
 ghelouigher mit uilichinghe  
 des heilighen gheestes heues gheleert.  
 ghif ous in den seluen gheest rechtuēer  
 dighe dinghen to smaken en van s̄  
 vertroestinghe altoes to verblidene.  
 Veruids onsen hē ih̄u xp̄m dinc soon  
 die wittē leuet en requiert in ewichheit  
 des seluen heilighen gheestes een god  
 in ewicheden Amen **H**ere v̄hour mī  
 ghebēt; **B**enedic̄ wi den here Alle ghelo  
 uighe sielē motē rusten in vreden Amen



**G**heer ous **Compleet**  
 god onse heiligher **G**  
 afkeer din toorn van  
 ous **G**od wil dencke  
 in mine hulpe **H**ere tot  
 mi te helpen haeste **G**lorie si den vad  
 er **A**ls was in den begynne en **p**



Afb. 6 BPH-meesters, *Gehistorieerde initiaal met mannenkop*, c. 1490-1500, gehistorieerde initiaal, Den Haag,  
 Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 89r.



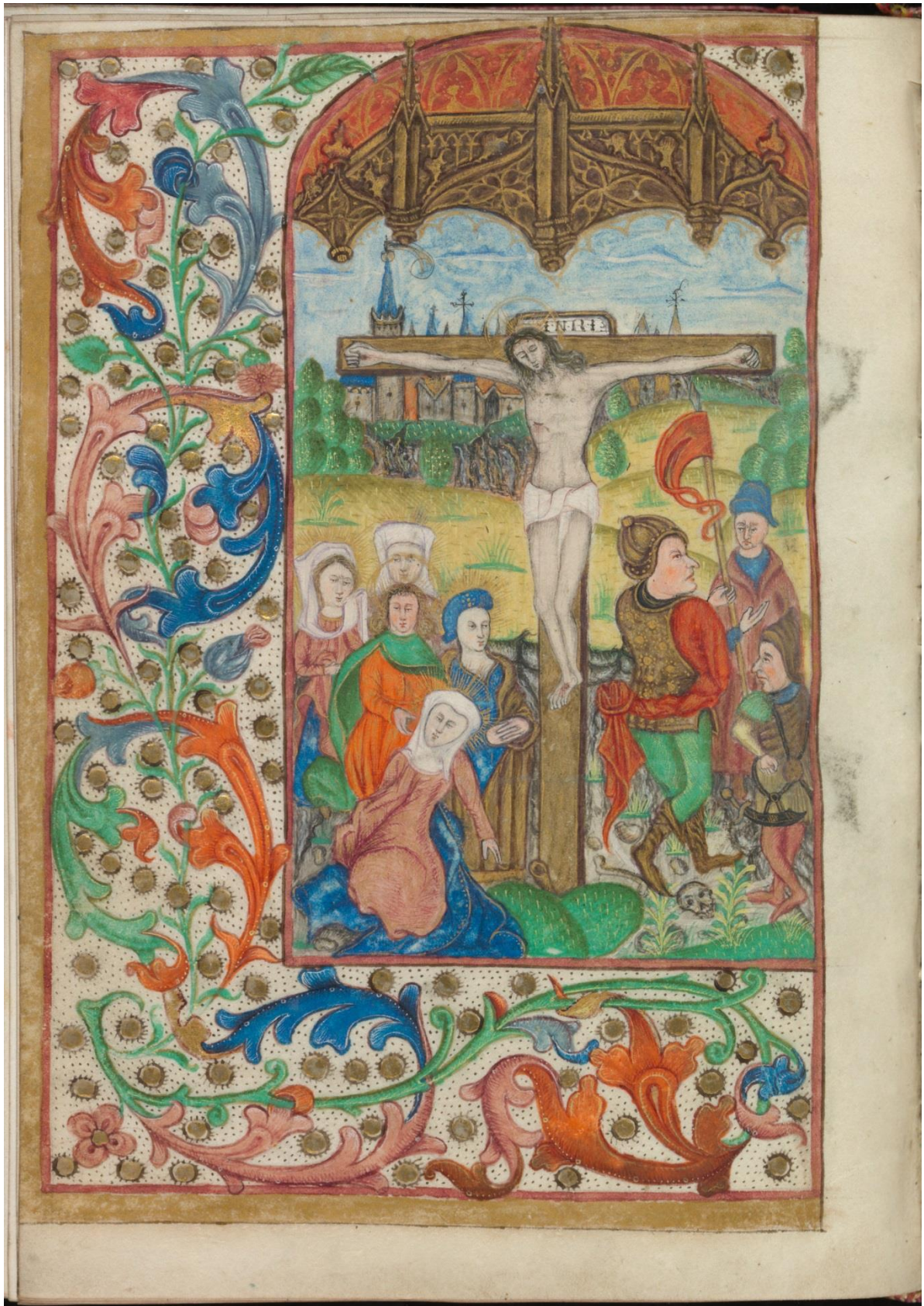
Afb. 7 BPH-meesters, *Gehistorieerde initiaal met mannenkop*, c. 1490-1500, gehistorieerde initiaal, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 156v.



Afb. 8 BPH-meesters, *Laatste Oordeel*, c. 1490-1500, volbladminiatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 92v.



Afb. 9 BPH-meesters, *David in berouw*, c. 1490-1500, gehistorieerde initiaal, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 93r.



Afb. 10 BPH-meesters, *Kruisiging*, c. 1490-1500, volbladminiatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 109v.



Afb. 11 BPH-meesters, *Ecce Homo*, c. 1490-1500, gehistorieerde initiaal, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 110r.



Afb. 12 BPH-meesters, *Gregoriusmis*, c. 1490-1500, volbladminiatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 132v.



Afb. 13 BPH-meesters, *Christuskop met doornenkroon*, c. 1490-1500, gehistorieerde initiaal, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 133r.

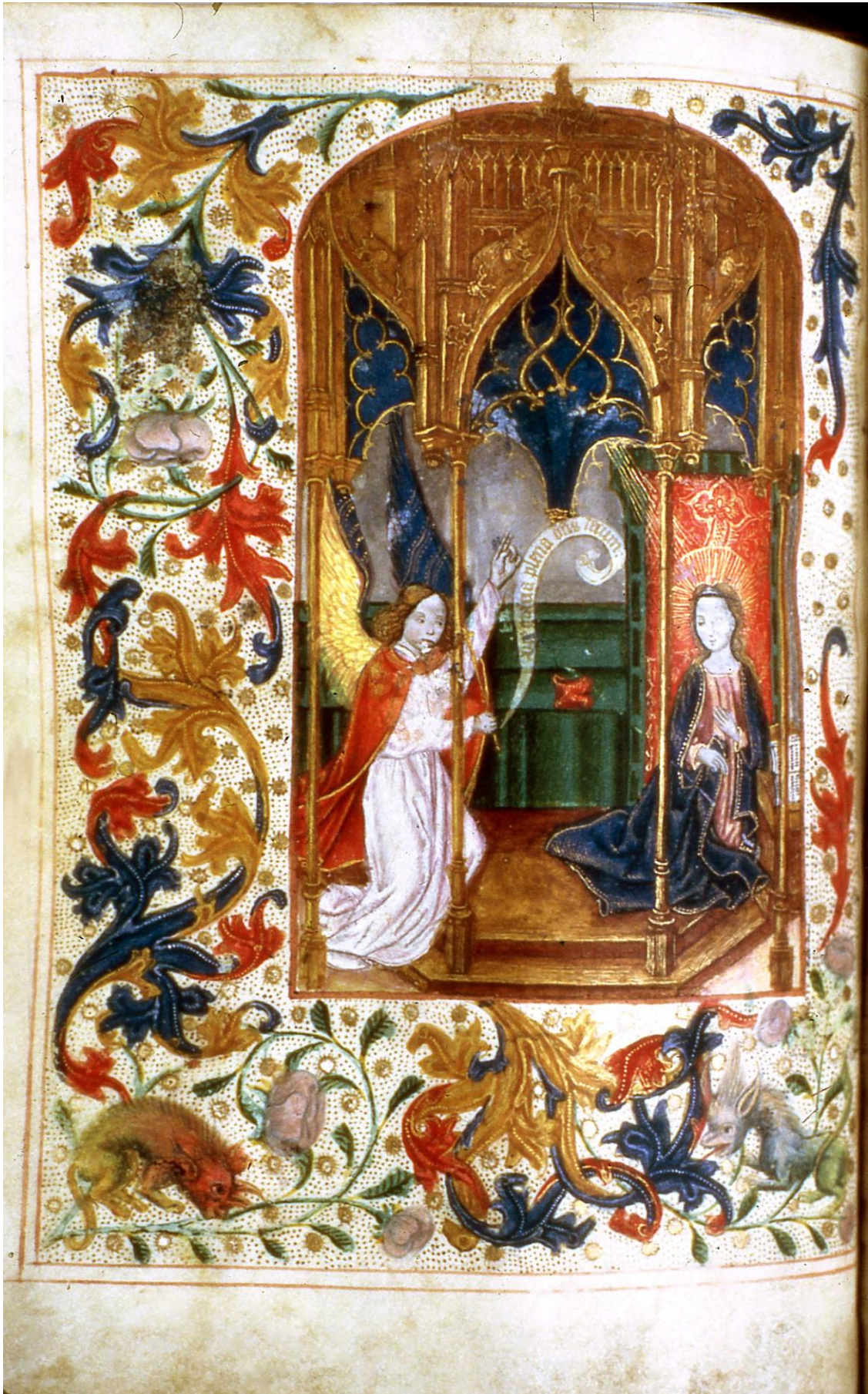




Afb. 14 BPH-meesters, *Opwekking van Lazarus*, c. 1490-1500, volbladminiatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 166v.



Afb. 15 BPH-meesters, *Zielen in het vagevuur*, c. 1490-1500, gehistorieerde initiaal, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 167r.



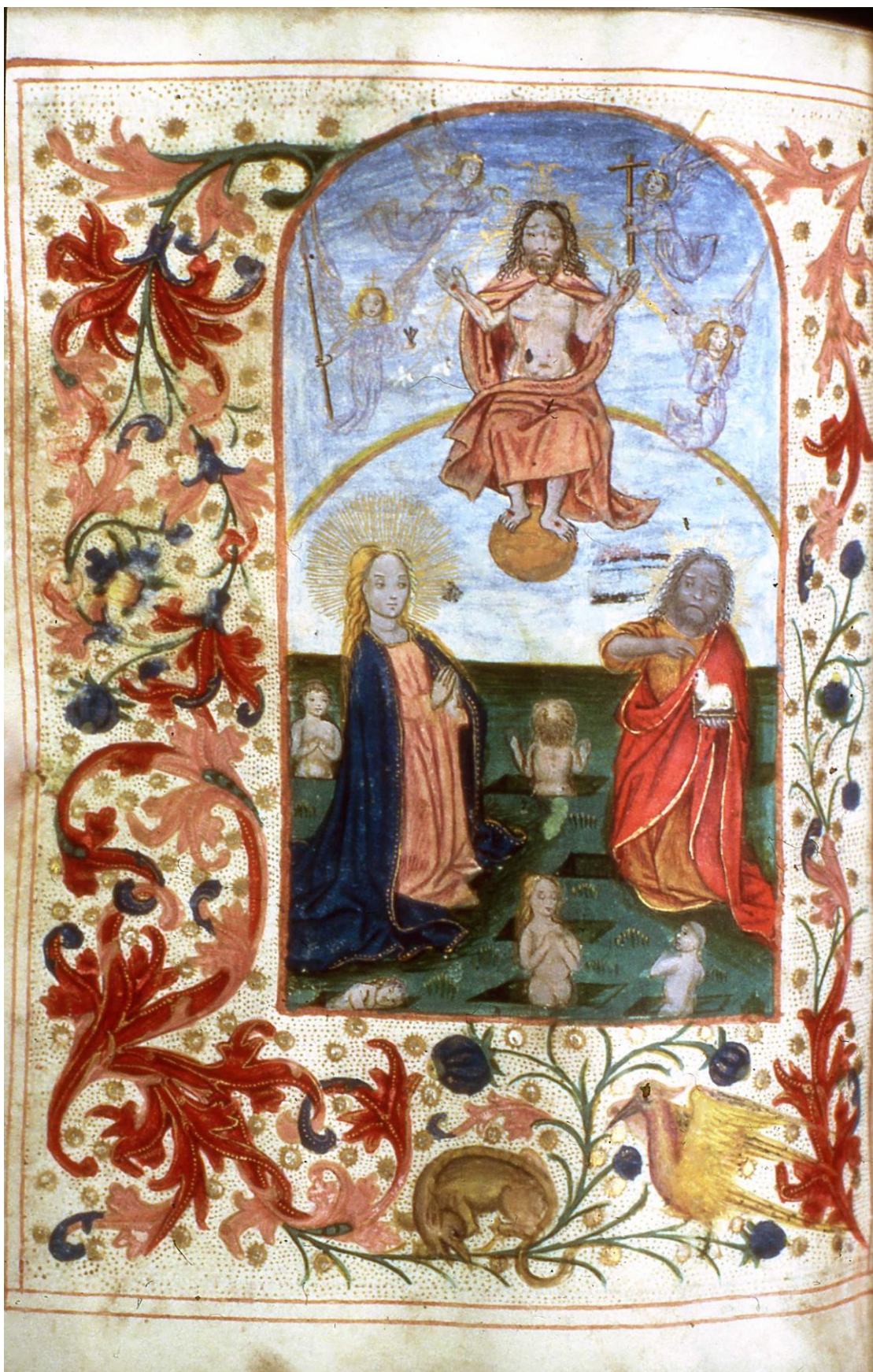
Afb. 16 Bezborodko Meesters, *Annunciatie*, c. 1490, volbladminiatuur, Stockholm, Kungliga Biblioteket, A. 230, f. 48v.



Afb. 17 Bezborodko Meesters, *Genadestoel*, c. 1490, volbladminiatuur, Stockholm, Kungliga Biblioteket, A. 230, f. 72v.



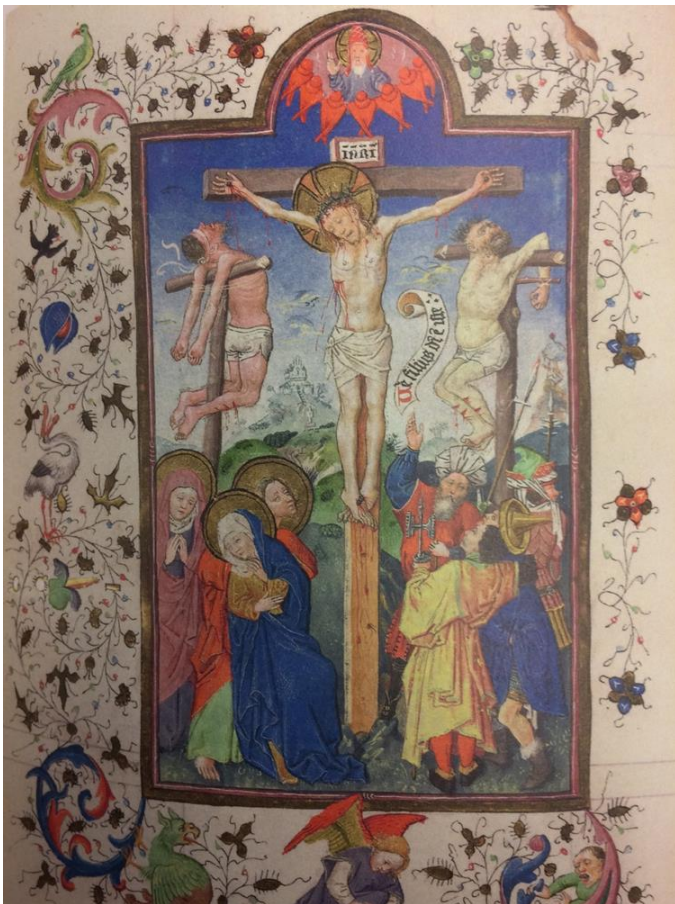
Afb. 18 Bezborodko Meesters, *Pinksteren*, c. 1490, volbladminiatur, Stockholm, Kungliga Biblioteket, A. 230, f. 93v.



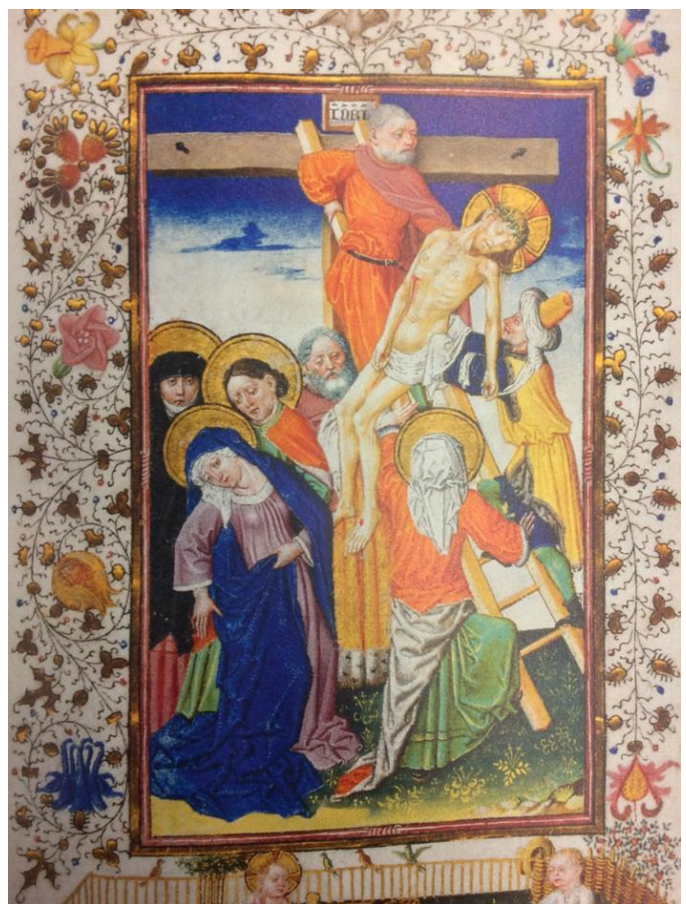
Afb. 19 Bezbordko Meesters, *Laatste Oordeel*, c. 1490, volbladminiatuur, Stockholm, Kungliga Biblioteket, A. 230, f. 110v.



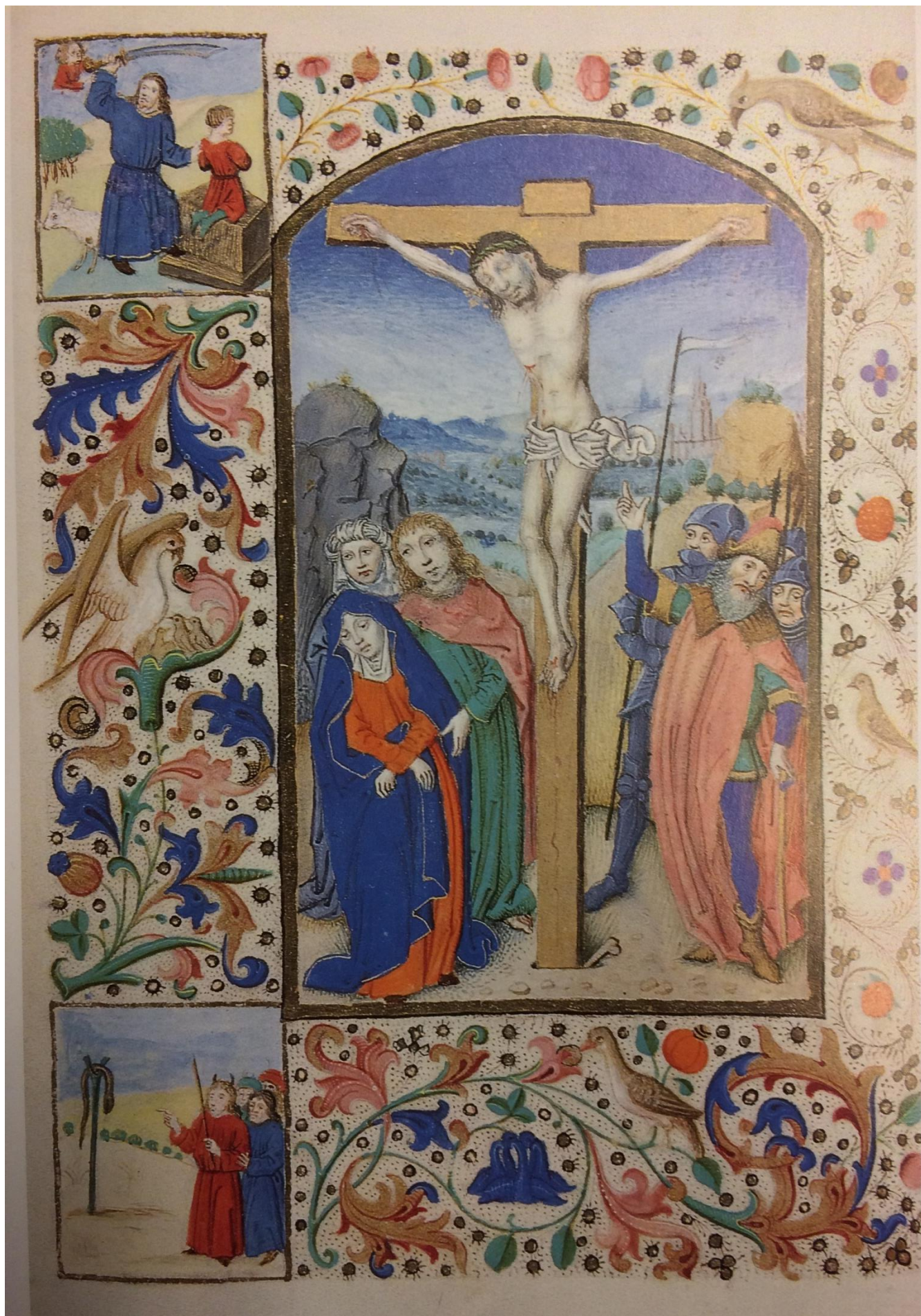
Afb. 22 Anonieme Meester (Meester van de Ursulalegende?), *Drieluik met Kruisafname*: kopie naar en verloren paneel van de Meester van Flémalle, c. 1440-1450 (?), olieverf op paneel, Liverpool, Walker Art Gallery.



Afb. 21 Kleefmeester, *Kruisiging*, Getijdenboek van Katherina van Kleef, c. 1140, New York, The Morgan Library & Museum, Ms. M.945, f. 66v.



Afb. 20 Kleefmeester, *Kruisafname*, c. 1440-1450, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Getijdenboek van Katherina van Lochorst, Ms. 530, f. 106v.



Afb. 23 Zwolse Meesters, *Kruisiging met typologieën*, c. 1450-1470, volbladminiatuur, Cambridge, University Library, Add. 4103, f. 112v.





Afb. 24 Biblia Pauperum, Kruisiging met typologieën, c. 1460-1470, houtsnede, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.



Afb. 25 Gerard David, *Annunciatie*, c. 1490, olieverf op paneel, Detroit, Institute of Arts.



Afb. 26 Meester van de Wodhull-Harberton Getijden, *Annunciatie*, c. 1490-1495, volbladminiatuur, Utrecht, Rijksmuseum het Catharijneconvent, Ms. ABM 20, f. 82v.



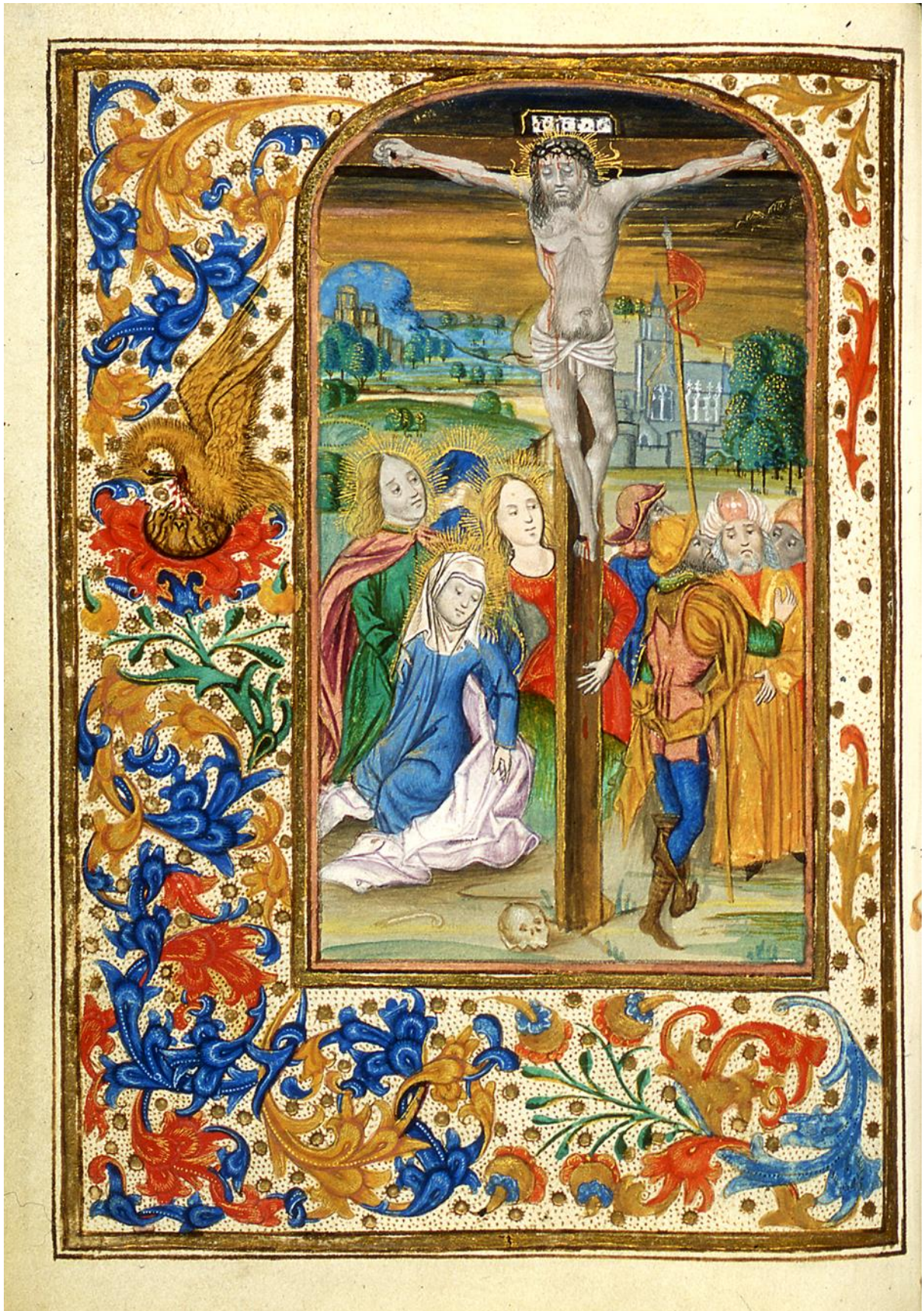
Afb. 27 Rogier van der Weyden, *Annunciatie* (linker paneel St. Columba Altaarstuk), c. 1455, olieverf op paneel, München, Alte Pinakothek.



Afb. 28 Bezborodko Meesters, *Annuncatie*, c. 1490, volbladminiatuur, Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Ms. IV.216, f. 14v.



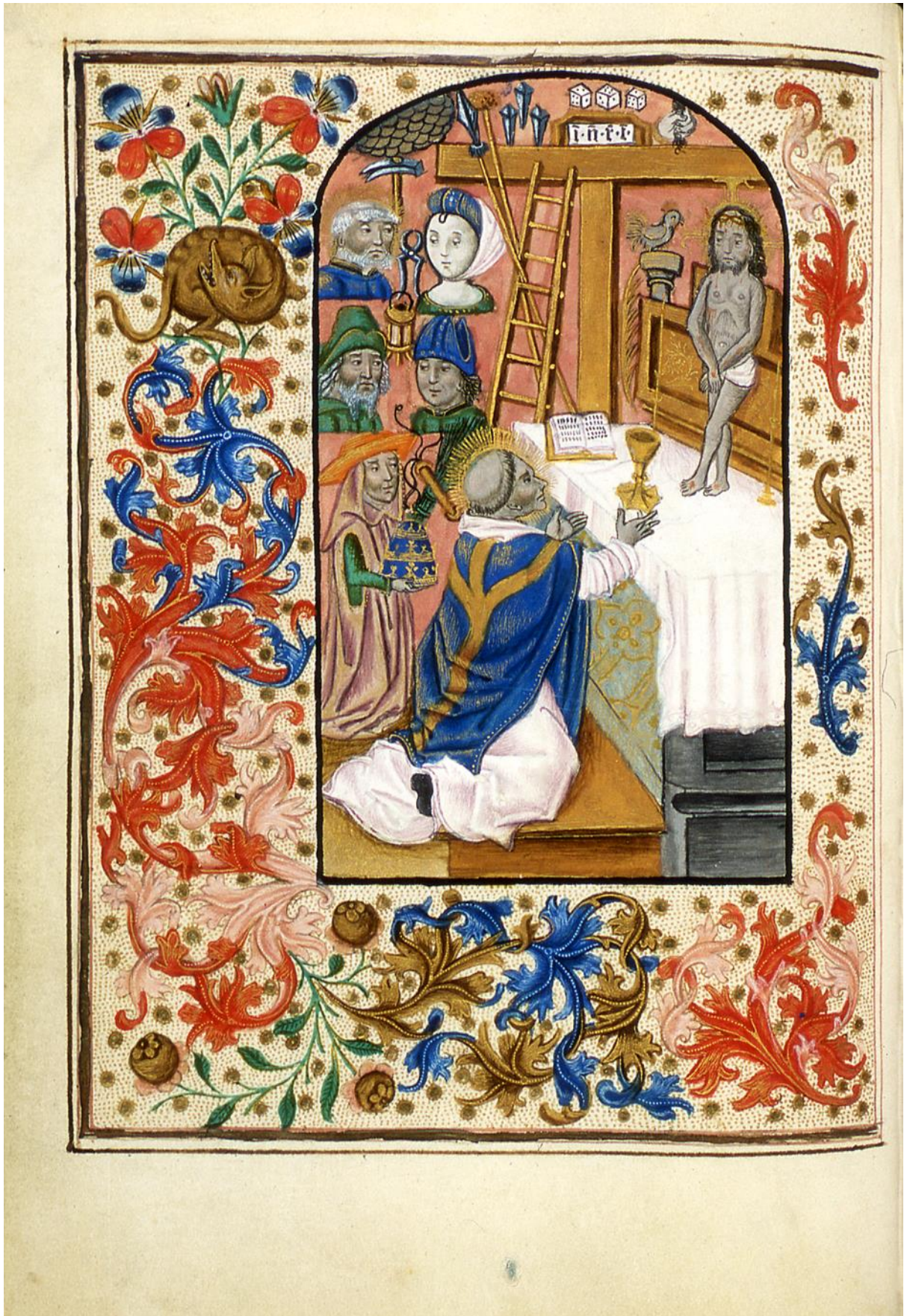
Afb. 29 Bezborodko Meesters, *Christus voor Pilatus*, 1491, miniatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 2, p. 112.



Afb. 30 Bezborodko Meesters, *Kruisiging*, 1489, volbladminiatuur, Nederland, handschrift in privécollectie, f. 46v.



Afb. 31 Bezborodko Meesters, *Opwekking van Lazarus*, c. 1490, volbladminiatuur, Oxford, Bodleian Library, Ms. Buchanan f.1, f. 130v.



Afb. 32 Bezborodko Meesters, *Gregoriusmis*, c. 1489, volbladminiatur, Nederland, Handschrift in privécollectie, f. 106v.

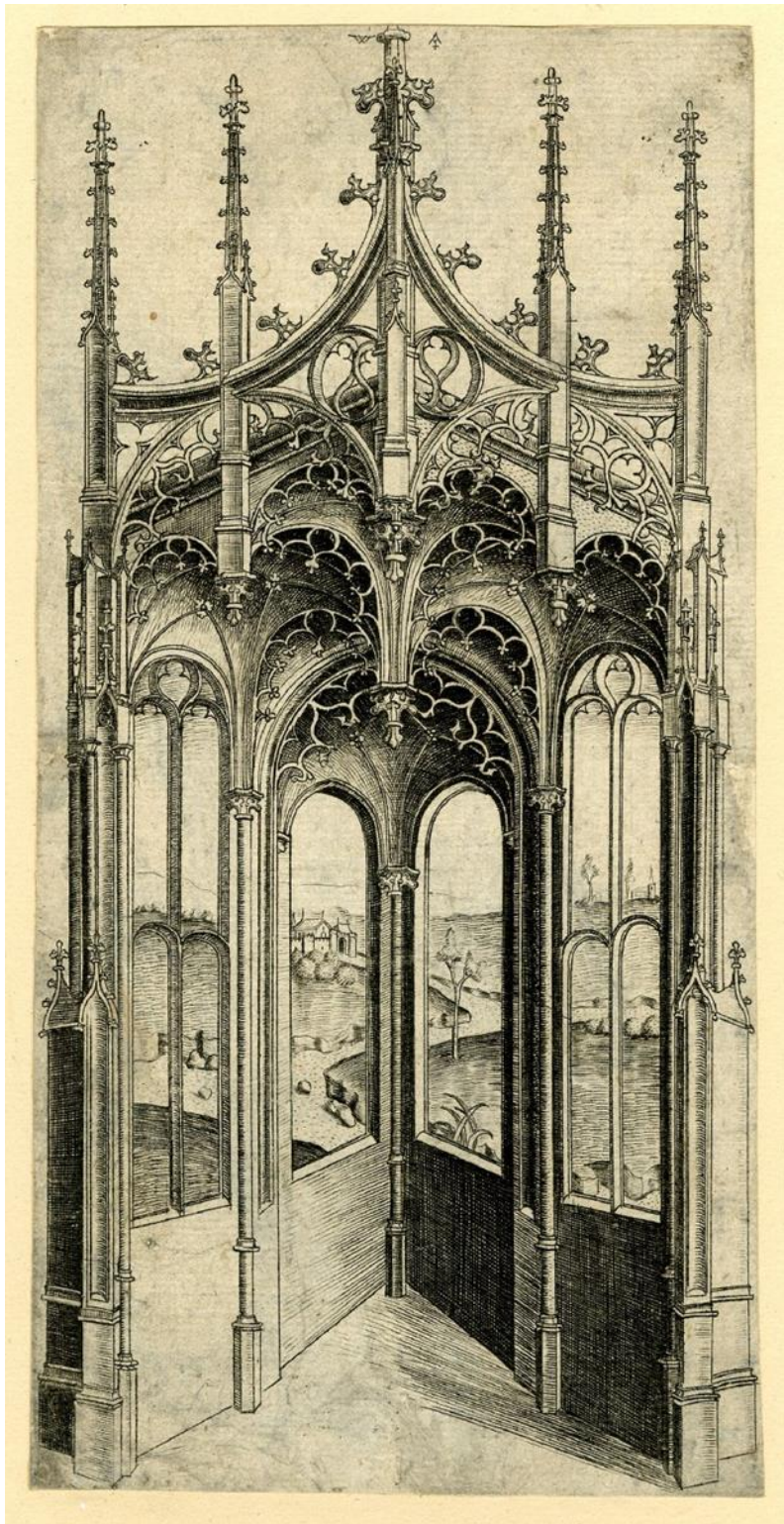


Afb. 33 Israhel van Meckenem, *Salvator Mundi*, c. 1470-1500, prent, Wenen, Albertina Museum.





Afb. 34 . Israhel van Meckenem (grotendeels gekopieerd naar Meester van de 10000 Martelaren en gebaseerd op de serie van de Meester van de Berlijnse Passie), *Gregoriusmis*, c. 1460-1500, prent, Londen, British Museum.



Afb. 35 Meester W met de Sleutel, *kapel met gotische pinakels*, c. 1465-1490, prent, Londen, British Museum.

## AFBEELDINGENLIJST

Afb. 1 BPH-meesters, *Annunciatie*, volbladminiatuur, c. 1490-1500, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 17v. Foto: KB.

Afb. 2 BPH-meesters, *Madonna met kind*, c. 1490-1500, gehistorieerde initiaal, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 18r. Foto: KB.

Afb. 3 BPH-meesters, *Salvator Mundi*, c. 1490-1500, volbladminiatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 50v. Foto: KB.

Afb. 4 BPH-meesters, *Genadestoel*, c. 1490-1500, volbladminiatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 71v. Foto: KB.

Afb. 5 BPH-meesters, *Pinksteren*, c. 1490-1500, volbladminiatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 75v. Foto: KB.

Afb. 6 BPH-meesters, *Gehistorieerde initiaal met mannenkop*, c. 1490-1500, gehistorieerde initiaal, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 89r. Foto: KB.

Afb. 7 BPH-meesters, *Gehistorieerde initiaal met mannenkop*, c. 1490-1500, gehistorieerde initiaal, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 156v. Foto: auteur.

Afb. 8 BPH-meesters, *Laatste Oordeel*, c. 1490-1500, volbladminiatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 92v. Foto: KB.

Afb. 9 BPH-meesters, *David in berouw*, c. 1490-1500, gehistorieerde initiaal, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 93r. Foto: KB.

Afb. 10 BPH-meesters, *Kruisiging*, c. 1490-1500, volbladminiatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 109v. Foto: KB.

Afb. 11 BPH-meesters, *Ecce Homo*, c. 1490-1500, gehistorieerde initiaal, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 110r. Foto: KB.

Afb. 12 BPH-meesters, *Gregoriusmis*, c. 1490-1500, volbladminiatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 132v. Foto: KB.

Afb. 13 BPH-meesters, *Christuskop met doornenkroon*, c. 1490-1500, gehistorieerde initiaal, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 133r. Foto: KB.

Afb. 14 BPH-meesters, *Opwekking van Lazarus*, c. 1490-1500, volbladminiatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 166v. Foto: KB.

Afb. 15 BPH-meesters, *Zielen in het vagevuur*, c. 1490-1500, gehistorieerde initiaal, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 167r. Foto: KB.

Afb. 16 Bezborodko Meesters, *Annunciatie*, c. 1490, volbladminiatuur, Stockholm, Kungliga Biblioteket, A. 230, f. 48v. Foto: K.H. Broekhuijsen.

Afb. 17 Bezborodko Meesters, *Genadestoel*, c. 1490, volbladminiatuur, Stockholm, Kungliga Biblioteket, A. 230, f. 72v. Foto: K.H. Broekhuijsen.

Afb. 18 Bezborodko Meesters, *Pinksteren*, c. 1490, volbladminiatuur, Stockholm, Kungliga Biblioteket, A. 230, f. 93v. Foto: K.H. Broekhuijsen.

Afb. 19 Bezborodko Meesters, *Laatste Oordeel*, c. 1490, volbladminiatuur, Stockholm, Kungliga Biblioteket, A. 230, f. 110v. Foto: K.H. Broekhuijsen.

Afb. 20 Kleefmeester, *Kruisafname*, c. 1440-1450, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Getijdenboek van Katherina van Lochorst, Ms. 530, f. 106v. Foto: A.M. As-Vijvers (red.), *De Hand van de Meester. Het Getijdenboek van Katherina van Kleef*, Antwerpen 2009, nr. 30, p. 41.

Afb. 36 Kleefmeester, *Kruisiging*, Getijdenboek van Katherina van Kleef, c. 1140, New York, The Morgan Library & Museum, Ms. M.945, f. 66v. Foto: A.M. As-Vijvers (red.), *De Hand van de Meester. Het Getijdenboek van Katherina van Kleef*, Antwerpen 2009, nr. 24, p. 35.

Afb. 37 Anonieme Meester (Meester van de Ursulalegende?), *Drieluik met Kruisafname: kopie naar en verloren paneel van de Meester van Flémalle*, c. 1440-1450 (?), olieverf op paneel, Liverpool, Walker Art Gallery. Foto: A.M. As-Vijvers (red.), *De Hand van de Meester. Het Getijdenboek van Katherina van Kleef*, Antwerpen 2009, nr. 25, p. 36.

Afb. 38 Zwolse Meesters, *Kruisiging met typologieën*, c. 1450-1470, volbladminiatuur, Cambridge, University Library, Add. 4103, f. 112v. Foto: L.S. Wierda, *De Sarijs-handschriften. Studie naar een groep laat-middeleeuwse handschriften uit de IJsselstreek (voorheen toegeschreven aan de Agnietenberg bij Zwolle)*, Zwolle 1995, pl. 3, p. 107.

Afb. 39 Biblia Pauperum, *Kruisiging met typologieën*, c. 1460-1470, houtsnede, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek. Foto: A. Henry, *Biblia Pauperum. A Facsimile and Edition*, Ithaca/ New York 1987, p. 96.

Afb. 25 Gerard David, *Annunciatie*, c. 1490, olieverf op paneel, Detroit, Institute of Arts. Foto: website Detroit Institute of Arts: <https://www.dia.org/art/collection/annunciation-9>.

Afb. 40 Meester van de Wodhull-Harberton Getijden, *Annunciatie*, c. 1490-1495, volbladminiatuur, Utrecht, Rijksmuseum het Catharijneconvent, Ms. ABM 20, f. 82v. Foto: Defoer, H.L.M., A.S. Korteweg en W.C.M. Wüstefeld (red.), *The Golden Age Of Dutch Manuscript Painting*, tent.cat. Utrecht, (Museum Het Catharijneconvent) en New York (The Pierpont Morgan Library), Stuttgart 1989, fig. 145, p. 270.

Afb. 41 Rogier van der Weyden, *Annunciatie* (linker paneel St. Columba Altaarstuk), c. 1455, olieverf op paneel, München, Alte Pinakothek. Foto: <https://nl.pinterest.com/pin/558798266239602719/>.

Afb. 42 Bezborodko Meesters, *Annunciatie*, c. 1490, volbladminiatuur, Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Ms. IV.216, f. 14v. Foto: K.H. Broekhuijsen.

Afb. 43 Bezborodko Meesters, *Christus voor Pilatus*, 1491, miniatuur, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 2, p. 112. Foto: KB.

Afb. 44 Bezborodko Meesters, *Kruisiging*, 1489, volbladminiatuur, Nederland, Handschrift in privécollectie, f. 46v. Foto: K.H. Broekhuijsen.

Afb. 45 Bezborodko Meesters, *Opwekking van Lazarus*, c. 1490, volbladminiatuur, Oxford, Bodleian Library, Ms. Buchanan f.1, f. 130v. Foto: K.H. Broekhuijsen.

Afb. 46 Bezborodko Meesters, *Gregoriusmis*, c. 1489, volbladminiatuur, Nederland, Handschrift in privécollectie, f. 106v. Foto: K.H. Broekhuijsen.

Afb. 47 Israhel van Meckenem, *Salvator Mundi*, c. 1470-1500, prent, Wenen, Albertina Museum. Foto: website Albertina Museum  
<http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Alle%3D%5BIsrahel+van+Meckenem%5D&showtype=list#45d9ed40-6a58-44a3-a93c-dd65f3567327>.

Afb. 48 Israhel van Meckenem (grotendeels gekopieerd naar Meester van de 10000 Martelaren en gebaseerd op de serie van de Meester van de Berlijnse Passie), *Gregoriusmis*, c. 1460-1500, prent, Londen, British Museum. Foto: website British Museum  
[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=1401615&partId=1&from=ad&fromDate=1400&to=ad&toDate=1500&subject=16928&technique=17390&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1401615&partId=1&from=ad&fromDate=1400&to=ad&toDate=1500&subject=16928&technique=17390&page=1).

Afb. 49 Meester W met de Sleutel, *kapel met gotische pinakels*, c. 1465-1490, prent, Londen, British Museum. Foto: website British Museum  
[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=1403301&partId=1&people=24339&peoA=24339-2-60&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1403301&partId=1&people=24339&peoA=24339-2-60&page=1).

## Figuren

(exclusief figuren van details van hierboven vermelde afbeeldingen.)

Fig. 4 Jan van Eyck (?), *Geboorte van Johannes de Doper*, Turijn Museo Civico d'Arte Antica, Ms. Inv. Nr. 47, f. 93v. Foto: M. Bloem, *De Meesters van Zweder van Culemborg. De werkplaatspraktijken van een groep Noord-Nederlandse verluchters, ca. 1415-1440*, Proefschrift Universiteit van Amsterdam 2015, fig. 165, p. 583.

Fig. 5 Bressanone-groep, *Geboorte en naamgeving van Johannes* (detail), Baltimore, Walters Art Museum, Ms. W. 174, f. 191r. Foto: website Walters Art Museum  
[http://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W174/data/W.174/sap/W174\\_000387\\_sap.jpg](http://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W174/data/W.174/sap/W174_000387_sap.jpg).

Fig. 6 Israhel van Meckenem, *Christus te Getsemane* (detail *Christus wast de voeten van de apostelen, Laatste Avondmaal*), c. 1475-1585, prent, Londen, British Museum. Foto: website British Museum  
[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=51897001&objectId=1401782&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=51897001&objectId=1401782&partId=1).

Fig. 7 Bezborodko Meesters, *Christus te Getsemane*, c. 1490, volbladminiatuur, Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Ms. IV.216, f. 58v. Foto: K.H. Broekhuijsen.

Fig. 8 Zwolse Meesters, *David in berouw*, c. 1450-1470, gehistorieerde initiaal, Cambridge, University Library, Ms. Add 4103, f. 151r. Foto: L.S. Wierda, *De Sarijs-handschriften. Studie naar een groep laat-middeleeuwse handschriften uit de IJsselstreek (voorheen toegeschreven aan de Agnietenberg bij Zwolle)*, Zwolle 1995, afb. 54, p. 90.

Fig. 9 Champie-initiaal en randversiering, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 170, f. 36r. Foto: auteur.

Fig. 10 Champie-initiaal en baguette met geschilderde randversiering (detail), Den Haag, Koninklijke bibliotheek, BPH 170, f. 81r. Foto: auteur.

Fig. 22 Israhel van Meckenem, *Initiaal O met de Man van Smarten en de arma Christi*, c. 1465-1500, prent, Londen, British Museum. Foto: F. Koreny en J.C. Hutchison (red.), *The Illustrated Bartsch. Early German Artists. Israhel van Meckenem, Wenzel von Olmüth and monogrammist*, vol. 9, New York 1981, p. 205, nr. 216.

Fig. 24 Israhel van Meckenem, *Man van Smarten 'Ecco Homo'* (kopie naar 'Meester W met de Sleutel', Monogrammist?), c. 1470-1500, prent, Wenen, Albertina Museum. Foto: website Albertina Museum  
<http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Alle%3D%5BIsrahel+van+Meckenem%5D&showtype=list#f317f2e6-9348-4f8d-9da6-75d4d3e2490c>.

## BIJLAGE 1

### Getijdenboek in het Nederlands

Geschreven en verlicht in Oost-Nederland, c. 1475-1500

Miniaturen: onbekende, mogelijk Oost-Nederlandse Meester

#### Beschrijving:

Perkament, 200 folia, 160x115 (95x60) mm, 20 regels, *littera textualis*, Nederlands.

Katernopbouw: i-ii8 (16); iii8+1 (f. 24; f. 17v miniatuur), iv-vi8 (f.48), vii8+1 (f. 57; f. 50v miniatuur), vii8 (f. 65), ix8+1 (f. 74; f. 71v miniatuur), x8+1 (f. 83v; f. 75v miniatuur), xi8 (f.91), xii8+1 (f. 100; f. 92v miniatuur), xii8 (f. 108), xiv8+1 (f. 117; f. 109 miniatuur), xv8 (f. 125), xvi6 (f. 131), xvii-1+1 (f. 139; f. 132v miniatuur), xviii-xix8 (f. 155), xx10 (f. 165), xi8+1 (f. 174; f. 166v miniatuur), xxii-xxii8 (f. 190), xxiv10 (f. 200).

Boekband: 19<sup>e</sup>/20<sup>ste</sup>-eeuws rood leer van Bosouet, met voor en achter 1 papieren en 2 perkamenten schutbladen.

#### Inhoud

ff. 1-12v	Kalender, voor het bisdom Utrecht (vol)
ff. 13r-16v	Gebeden en suffragia: f. 13r Zeven gebeden van de Heilige Geest voor de dagen van de week; f. 14v Suffragia tot de eigen apostel; f. 15r Anthonius abt; f. 15v Maria Magdalena; f. 16r Catherina
ff. 18r-49v	Mariagetijden: f. 18r Metten, f. 24r Laudan, f. 31r Priem, f. 33v Terts, f. 36r Sext, f. 38v Noon, f. 41r Vesper, f. 45v Completen
ff. 51r-70v	Getijden van de Eeuwige Wijsheid: f. 51r Proloog, f. 51 Metten, f. 58r Laudan, f. 60r Priem, f. 61 Terts, f. 64v Sext, f. 64v Noon, f. 66r Vesper, f. 68v Completen
ff. 72r-74v	Niet geïdentificeerde getijdentekst: f. 72r Metten, f. 73v Gebed tot de Heilige Erasmus
ff. 76r-91v	Korte getijden van de Heilige Geest: f. 76r Metten, f. 79r Priem, f. 81r Terts, f. 83r Sext, f. 84v Noon, f. 86v Vesper, f. 89r Completen
ff. 93r-108v	Zeven Boetpsalmen en (f. 100v) Litanie
ff. 110r-130v	Lange Kruisgetijden: f. 110r Metten, f. 115v Laudan, f. 118 Priem, f. 120v Terts, f. 122v Sext, f. 124r Noon, f. 125v Vesper, f. 128 Completen
ff. 133r-141v	Gebeden: f. 133r Verzen van Gregorius, f. 134v Rubriek, f. 135v Gebed, f. 137v Rubriek, f. 140v Gebed tot de Bewaarengel, f. 140v Gebed tot Alle Engelen
ff. 142r-165v	Lange Getijden van Alle Heiligen: f. 142r Metten, f. 149v Laudan, f. 152v Priem, f. 154r Terts, f. 156r Sext, f. 157v Noon, f. 159v Vesper, f. 163r Completen
ff. 167r-198r	Dodenvigilie (9 lessen)
ff. 198r-199r	Extra collecten

## Verluchting

- Bij de hoofdteksten 8 bladgrote miniatures (1 verloren; 115/110x70/65 mm) met randversiering aan drie zijden;
- Tegenover de miniatures aan het begin van de tekst 5 gehistorieerde initialen van 9-11 regels hoog, 2 van 5 regels hoog en 5 geschilderde initialen in blauw en roze op gouden en goudblauwe velden (ff. 50r, 72 r, 76r, 142r)
- 8 voorstellingen in de marge;
- Bij de gebedsuren gouden initialen op rood/blauwe velden met margeversiering aan een zijde. Alle geschilderde decoratie in een stijl die een mengeling is van Late-Haarlemse-acanthus en elementen uit de IJsselstreek, zoals rozetten
- Bij kleinere tekstonderdelen penwerkinitialen met penwerk in de marge in Oost-Nederlandse stijl (Ff. 21v, 34r, 39r, 41r, 44v, etc.)
- In de tekst blauwe en rode initialen van 1-2 regels hoog

## Voorstellingen

Tekstgedeelte	Verluchting
Mariagetijden	Volbladminiatuur: Annunciatie Gehistorieerde initiaal H: Maria met kind Marge: evangelistensymbolen
Lange Kruisgetijden	Volbladminiatuur: Kruisiging Gehistorieerde initiaal H: Christus als man van Smarten: Ecce homo Marge: Arma Christi: zuil, gesel en palmtak
Korte Kruisgetijden	-
Getijden van de Eeuwige Wijsheid	Volbladminiatuur: Christus als Salvator Mundi, met op kleed achter hem: ego sum via, veritas et vita
Getijden van de Heilige Geest	Volbladminiatuur: Pinksteren
Gebeden, Verzen van Gregorius	Volbladminiatuur: Gregoriusmis Gehistorieerde initiaal O: Christuskop in doornenkrans
Boetpsalmen	Volbladminiatuur: Laatste Oordeel Gehistorieerde initiaal H: David in berouw, met banderol: peccavi domino
Dodenvigilie	Volbladminiatuur: Opwekking van Lazarus; Christus met banderol: Lasare veni foras; toeschouwer, met banderol: fetet Gehistorieerde initiaal M: Zielen in het vagevuur, met banderol: Saltem vos amici mei - miseremini mei Marge: Twee spades, kist en draagbaar



Alle Heiligengetijden	Volbladminiatuur mist
Onbekende tekst	Volbladminiatuur: Genadestoel Marge: Banderol: veni sancte spiritus

**Herkomst:**

Léonce Dupont de St. Ouen (ex-libris, op binnenzijde voorplat). In 1991 aangekocht op een veiling bij Drouot te Parijs (25 november 1991, Lot C) door Bibliotheca Philosophica Hermetica (Ritman Library), BPH 170. Sinds 2010 in het bezit van de Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

**Literatuur:**

- Catalogus Drouot Richelieu, *Bibliothèque d'un amateur*, 25 november 1991, nr. C.
- G. van Dongen, 'Aubergines, drakekoppen en devotie. Een vijftiende-eeuws getijdenboek uit het oostelijk deel van het bisdom Utrecht', *Ex Officina* 9 (1992), pp. 114-132, pp. 123, afb. 7.
- Website: Medieval Manuscripts in Dutch Collections 2007, 1 afbeelding.
- W.C.W. Wüstefeld en A.S. Korteweg, *Sleutel tot licht. Getijdenboeken in de Bibliotheca Philosophica Hermetica*, tent.cat. Amsterdam, Bibliotheca Philosophica Hermetica (Ritman Library), Amsterdam 2009, nr. 18.

## BIJLAGE 2

Illustratieprogramma Noord-Nederlandse getijdenboeken gebaseerd op model 2 (Broekhuijsen 2009)

<b>Getijden</b>	<b>Voorstelling (volblad)miniatuur</b>	<b>Voorstelling gehistorieerde initiaal</b>
<b>Mariagetijden</b>	Annunciatie	Maria met kind
<b>Lange Kruisgetijden</b>	Kruisiging	Man van smarten
<b>Getijden van de Heilige Geest</b>	Pinksteren	-
<b>Getijden van de Eeuwige Wijsheid</b>	Genadestoel Salvator Mundi Christuskind tussen de Geleerden Kroning Maria	-
<b>Boetpsalmen</b>	Laatste Oordeel	David in berouw
<b>Dodenofficie</b>	Dodenmis Begrafenis Zielen in Abrahamsschoot St Michael als zielenweger Neerdaling van Christus in de hel Opwekking van Lazarus	Zielen in het vagevuur

### BIJLAGE 3

#### Vergelijking verluchting handschrift BPH 170 en handschrift A.230 (Stockholm-handschrift)

Tekstgedeelte	Voorstellingen BPH 170	Voorstellingen A. 230
Mariagetijden	Volbladminiatuur: Annunciatie Gehistorieerde initiaal: Maria met kind Marge: evangelistensymbolen	Volbladminiatuur: Annunciatie
Lange Kruisgetijden	Volbladminiatuur: Kruisiging Gehistorieerde initiaal: Christus met doornenkroon, gebonden handen en palmtak met banderol: Ecce homo Marge: Arma Christi: zuil, gesel en palmtak	Volbladminiatuur: Arrestatie van Christus
Korte Kruisgetijden	-	Volbladminiatuur mist: Kruisiging?
Wijsheidgetijden	Volbladminiatuur: Christus als Salvator Mundi, met op kleed achter hem: ego sum via, veritas et vita	Volbladminiatuur: Genade-stoel
Heilige Geestgetijden	Volbladminiatuur: Pinksteren	Volbladminiatuur: Pinksteren
Gebeden, Verzen van Gregorius	Volbladminiatuur: Gregoriusmis Gehistorieerde initiaal: Christuskop in doornenkrans	Volbladminiatuur mist: Gregoriusmis?
Boetsalmen	Volbladminiatuur: Laatste Oordeel Gehistorieerde initiaal: David in berouw, met banderol: peccavi domino	Volbladminiatuur: Laatste Oordeel
Dodenvigilie	Volbladminiatuur: Opwekking van Lazarus; Christus met banderol: Lasare veni foras; toeschouwer, met banderol: fetet Gehistorieerde initiaal: Zielen in het vagevuur, met banderol: Saltem vos amici mei - miseremini mei Marge: Twee spades, kist en draagbaar	Volbladminiatuur mist
Alle Heiligengetijden	Volbladminiatuur mist	-
Onbekende tekst	Volbladminiatuur: Genadestoel Marge: Banderol: veni sancte spiritus	-