

# Een getijdenboek voor Anna

De opdrachtgevers van het door de Zwarte Ogen Meesters verluchte getijdenboek

Deventer, Athenaeumbibliotheek, MS 2000 D21 KL



Sanna van Putte

Studentnummer: 3494675

Begeleider: Dr. Martine Meuwese

Tweede lezer: Ed van der Vlist

Scriptie Kunstgeschiedenis

Juni 2019



Universiteit Utrecht

**Afbeelding voorblad:** Gebed aan de heilige Engel, met donor. Getijdenboek, Zwarte Ogen Meesters, Holland, omstreeks 1500. Deventer, Athenaeumbibliotheek, Ms 2000 D21 KL, folio 95v.

Getijdenboek Ms 2000 D21 KL is in zijn geheel in te zien op:

<https://atheneumcollecties.nl/collecties/topstukken/detail/Obe27abc-3487-11e6-9196-379373c1d5ce/media/f529be84-6c8e-7e00-1933-6f489e2d04e0>

## Voorwoord

*Een rijk verlucht manuscript behoort tot de topstukken van de toch al imposante collectie van de Athenaeumbibliotheek in Deventer. Het laatmiddeleeuwse getijdenboek is dan wel een topstuk, er is echter zeer weinig bekend over het manuscript zelf.*

In 1997 werd een collectie bijzondere boeken aan de Athenaeumbibliotheek geschonken door Adriaan Johan Tijman. Tot deze collectie behoorde ook het rijk verluchte getijdenboek dat nu de signatuur MS 2000 D21 KL draagt. De miniaturen in dit handschrift werden toegeschreven aan de Zwarte Ogen Meesters, een groep Hollandse verluchters die werkzaam was tijdens de laatste bloeiperiode van de Noord-Nederlandse boekverluchting.<sup>1</sup> Het manuscript viel binnen de schenking op door het uitgebreide verluchttingsprogramma en de bijzondere iconografie en is nu een van de topstukken binnen de collectie van de Athenaeumbibliotheek.

Vijf jaar geleden begon ik aan mijn tweejarige educatieve master Kunstgeschiedenis. Voor mijn onderzoeksstage klopte ik aan bij het Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek te Deventer. Ik kreeg van hen de opdracht onderzoek te doen naar dit getijdenboek en beschrijvingen te maken bij de digitale versie van het boek.<sup>2</sup> Niet geheel onwetend, maar wel met een open blik, stapte ik binnen in de wereld van de Zwarte Ogen Meesters, door ingewijden ook wel ‘Zwogen’ Meesters genoemd.<sup>3</sup> De schoonheid en rijkdom van het boek spraken tot de verbeelding, alsmede de vele bijzonder vreemde dieren en excentrieke tronies die in het boek te vinden zijn. Tijdens mijn onderzoek bleek het manuscript een aantal interessante en opvallende miniaturen te bevatten die ik aan het einde van mijn stage niet volledig kon doorgronden. Bovendien verwezen twee overschilderde wapenschilden en twee donorportretten naar de tot dusver onbekende opdrachtgevers van dit getijdenboek.

Ondertussen ben ik werkzaam in het onderwijs. Tussen mijn werkzaamheden als docent door vond ik regelmatig tijd om voor mijn scriptie verder onderzoek te doen naar het getijdenboek. Het boek blijft mij een constante stroom aan nieuwe informatie geven waardoor ik als onderzoeker geconfronteerd wordt met noodzakelijke afbakening. Lange tijd was de werktitel voor mijn onderzoek ‘Dit boek?’, want er waren veel verschillende invalshoeken voor onderzoek mogelijk. Nu (voorjaar 2019), heb ik mijn onderzoek naar het getijdenboek bijna afgerond. Een onderzoek waarin

---

<sup>1</sup> Defoer, *Golden Age*, 285.

<sup>2</sup> Het manuscript heeft het signatuur Ms 2000 D 21 KL en is in zijn geheel digitaal door te bladeren op <https://atheneumcollecties.nl/collecties/topstukken/detail/Obe27abc-3487-11e6-9196-379373c1d5ce/media/f529be84-6c8e-7e00-1933-6f489e2d04e0>

<sup>3</sup> Deze bijnaam is bedacht door Anne Korteweg en Claudine Chavannes-Mazel bij de voorbereidingen van de tentoonstelling *Schatten van de Koninklijke Bibliotheek* in 1984 en werd kort nadien door anderen overgenomen.

ik me heb toegespitst op de oorsprong van het boek. Het getijdenboek is zo rijk verlucht dat er, na het afronden van mijn onderzoek, een schat aan nog niet onderzochte miniaturen achterblijft (die zeker het nader bestuderen waard zijn).

Mijn dank is groot aan de Athenaeumbibliotheek, die mij alle tijd en ruimte heeft gegeven om mijn onderzoek uit te voeren. In het bijzonder wil ik Dinand Webbink bedanken, die mijn stagebegeleider was, maar ook heeft geholpen om het technisch onderzoek te realiseren. Daarnaast wil ik ook Martine Meuwese bedanken, die mij zowel tijdens mijn onderzoeksstage als het schrijven van mijn scriptie heeft begeleid.

Sanna Van Putte

Juni 2019, Deventer



## Samenvatting

Tot de collectie van de Athenaeumbibliotheek te Deventer behoort een rijk verlucht getijdenboek uit de werkplaats van de Zwarte Ogen Meesters. Het manuscript bevat twee donorportretten, een van de portretten bevat heraldiek die door een latere bezitter is overschilderd. Het is uitzonderlijk dat een getijdenboek aanwijzingen naar de oorspronkelijke gebruiker bevat. Dit was voor mij aanleiding om onderzoek te doen naar de afgebeelde donoren in het manuscript. Dit heb ik gedaan aan de hand van de vraag: wat was de impact van de opdrachtgever(s), voor zover die achterhaald kunnen worden, op de iconografie en de gebruikscontext van het door de Zwarte Ogen Meesters verluchte getijdenboek Ms. 2000 D 21 KL uit de Athenaeumbibliotheek in Deventer?

Om tot een volledig beeld te komen is de (kunst)historische context waarin het boek is ontstaan beschreven. Vervolgens is er gekeken naar de mogelijke datering en lokalisering van het manuscript aan de hand van de kalender, randdecoraties en het schrift. Daarop volgt een korte iconografische bestudering van een aantal miniaturen die meer kunnen zeggen over de gebruiker van het getijdenboek.

De kern van mijn onderzoek was het technische onderzoek naar het donorportret met bijbehorende overschilderde wapenschilden. Aan de hand van de reconstructie van de wapenschilden, die gemaakt kon worden aan de hand van de door Rik Klein Gotink gemaakte foto's, was het mogelijk om de twee familiewapens te identificeren als die van de families Van Assendelf en Van Bloys van Treslong. In 1507 huwden Anna van Assendelft en Lodewijk van Bloys, door de plaatsing van de figuren en vormgeving van het wapen van de vrouwelijke donor kan geconcludeerd worden dat het getijdenboek ten tijde van hun huwelijk is gemaakt of geschonken. De aanwezigheid van een tweede donorportret alsmede enkele andere iconografische toevoegingen tonen aan dat het getijdenboek voor het gebruik van Anna gemaakt is. Daardoor kan er, na bijna vijfhonderd jaar, een naam worden gegeven aan de in dit getijdenboek afgebeelde bestemming.

# Inhoud

Voorwoord .....	3
Samenvatting.....	5
Introductie.....	9
Herkomstonderzoek en opdrachtgevers? .....	13
Hoofdvraag.....	16
Deelvragen.....	16
1. Historiografie.....	18
1.1. Achtergronden van de Gouden Eeuw van de miniatuurkunst.....	20
1.1.1.    Moderne Devotie .....	20
1.1.2. Kenmerken van de Noord-Nederlandse verluchtungskunst .....	23
1.2. Getijdenboeken .....	25
1.2.1. In opdracht gemaakt .....	26
1.3. De Zwarte Ogen Meesters.....	28
1.3.1. Literatuur over de Zwarte Ogen Meesters.....	28
1.3.2. Stijl.....	31
1.3.3. De Marciana groep .....	34
1.4. Getijdenboek Ms. 2000 D21 KL te Deventer .....	35
2. Datering en lokalisering.....	38
2.1. Datering en lokalisering van de Zwarte Ogen Meesters .....	38
2.1.1. Datering en lokalisering Marciana Meesters.....	40
2.2. Lokalisering van MS 2000 D21 KL.....	41
2.2.1. Kalender .....	41
2.2.2. Verbanden met andere stilistisch verwante getijdenboeken .....	43
2.2.3. Penwerk.....	43
2.3. Datering van MS 2000 D21 KL .....	47
2.4 Besluit .....	48
3. De verluchting en de opdrachtgever .....	49
3.1. Invloed van opdrachtgevers .....	49
3.1.1. Getijdenboeken voor vrouwen .....	49
3.1.2. Geletterdheid onder vrouwen.....	50
3.2.3. Vrouwen als opdrachtgever .....	51
3.2. Gekozen iconografie en de opdrachtgever .....	52
3.2.1. Suffragieën .....	52
3.2.8. Heiligen en de opdrachtgever .....	57
3.3. Donorportretten in getijdenboeken.....	57

3.3.1. Folio 95v - Gebed aan een Engel .....	58
3.4. Wapenschilden in manuscripten .....	62
3.4.1. Folio 100v - De tempelgang van Maria.....	63
3.5 Besluit .....	65
4. De oorspronkelijke bestemming .....	66
4.1. Technisch onderzoek.....	67
4.1.1. Gebruikte technieken .....	67
4.1.2. Doorlicht fotografie .....	68
4.1.3. Doorlicht infrarood.....	68
4.1.4. Infrarood reflectografie.....	69
4.2 Reconstructie.....	70
4.2.1. Rechter wapen .....	71
4.2.2. Linker wapen .....	71
4.3. Familieschilden.....	72
4.3.1. Wapenboek van Beyerens .....	72
4.3.2 CBG – Centrum voor familiegeschiedenis .....	73
4.3.3. Van Assendelft.....	75
4.3.4. Van Bloys .....	76
4.4 Een huwelijk rond 1500.....	77
4.5 Archiefstukken.....	78
4.5.1. Archiefstukken van Anna.....	79
4.5.2. Archiefstukken van Lodewijk van Blois van Treslong .....	82
4.5.3. Archiefstukken van de familie – Archief van Duvenvorde Inventarisnummer 1869 .....	84
4.6. Familiestamboom Anna en Lodewijk .....	88
4.6.1. Stamboom Lodewijk van Blois van Treslong .....	89
4.6.2. Stamboom Anna van Assendelft .....	90
4.7 Een getijdenboek voor Anna? .....	91
5. Context rond van het getijdenboek.....	93
5.1 Boeken voor de familie Van Assendelft .....	93
5.1.1. Den Haag .....	93
5.1.2. Haarlem .....	99
5.1.3. Rivalen? .....	104
5.2 Iconografie in context.....	105
5.3 Besluit .....	107
Conclusie .....	109
Bibliografie .....	113

Overige bronnen.....	124
Manuscripten .....	125
Bijlagen .....	126
Bijlage I - Codicologische gegevens .....	126
Bijlage II - Decoratieprogramma van Ms 2000 D21 KL.....	127
Bijlage III - Boeken behorende tot de Marciana groep .....	131
Bijlage IV - Gedateerde boeken Zwarte Ogen Meesters volgens Broekhuijsen.....	132
Bijlage V – Donorportretten en Wapenschilden in manuscripten verlucht door de Zwarte Ogen Meesters.....	135
Bijlage VI - Transcripties .....	138
Inv. 986 – Testament Anna van Assendelft .....	138
Bijlage VII – Educatieve/communicatieve teksten .....	141
Persbericht .....	141
Foldertekst voor de Athenaeumbibliotheek .....	143
Bijchriften online versie .....	146

## Introductie

Na het afronden van mijn onderzoeksstage over dit getijdenboek bij de Athenaeumbibliotheek te Deventer bleven er een aantal vragen met betrekking tot de verluchting onbeantwoord, en ik besloot ook mijn masterscriptie aan het handschrift te wijden. Lange tijd was de werktitel voor mijn onderzoek 'Dit boek?', want er waren veel verschillende invalshoeken voor onderzoek mogelijk.

Het getijdenboek bevat een zeer rijk decoratieprogramma, uitgevoerd door de Zwarte Ogen Meesters, een groep verluchters die aan het eind van de vijftiende eeuw actief was in het graafschap Holland. Het Middelnederlandse getijdenboek bevat 13 gehistorieerde initialen, 33 kleinere miniaturen en gedecoreerde initialen en 10 paginagrote miniaturen. Daarnaast zijn veel pagina's binnen het manuscript gedeeltelijk of rondom voorzien van randdecoratie.

Klara Broekhuijsen omschrijft in haar proefschrift *The masters of the dark eyes; Late Medieval manuscript painting in Holland* (2009) de meesters als de meest belangrijke en succesvolle groep kunstenaars uit de laatste bloeiperiode van de Noord-Nederlandse miniatuurkunst.<sup>4</sup> Tot de publicatie van haar boek was er, naast een oeuvre- en stijlbeschrijving, weinig over de meesters bekend. Ze worden vaak in handboeken meegenomen omdat ze een zeer groot oeuvre aan ons overgeleverd hebben: er kunnen meer dan zeventig handschriften aan de meesters worden toegeschreven.<sup>5</sup> De meeste manuscripten vallen op door hun uitgebreide verluchttingsprogramma's en de miniaturen hebben een zeer herkenbare stijl. Een van de meest opvallende kenmerken van de meesters, waaraan zij hun noodnaam danken, is de manier waarop zij ogen schilderen: de figuren in hun miniaturen hebben donker omrande, bijna kraalachtige zwarte ogen.<sup>6</sup>

Helaas is er over de meesters altijd veel onbekend gebleven. Er kan geen sluitende lokalisering worden gegeven, en er is weinig bekend over hun werkplaatspraktijken.<sup>7</sup> Broekhuijsen beschrijft in haar proefschrift dat er meer onderzoek naar afzonderlijke boeken nodig is om tot een vollediger beeld te komen van de meesters. Daarbij noemt ze specifiek het onderzoek naar de kalender, randdecoratie en mogelijke gebruikerssporen binnen de manuscripten.<sup>8</sup>

Uit de huidige stand van het onderzoek naar de Zwarte Ogen Meesters blijkt dat van de meer dan zeventig handschriften die aan hen worden toegeschreven een kleine vijftien manuscripten met zekerheid gedateerd kunnen worden, en slechts van negen manuscripten is de oorspronkelijke opdrachtgever bekend, dat is nog geen kwart van het gehele oeuvre.<sup>9</sup> Bij verder onderzoek naar het

---

<sup>4</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 1.

<sup>5</sup> Defoer, *Golden Age*, 285.

<sup>6</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 1.

<sup>7</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 77.

<sup>8</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 73.

<sup>9</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 5. Daarbij wordt niet altijd duidelijk onderscheid gemaakt tussen directe/indirecte datering. Ook zijn er bij een aantal handschriften discrepanties tussen door haar genoemde

handschrift uit Deventer leken daarom twee specifieke pagina's van groot belang: de twee donorportretten op folio 95v (afb. 1) en 100v (afb. 2). Op folio 95v knielt een dame in een rood kleed voor een engel, in haar handen heeft zij een opengeslagen boek. Onderaan folio 100v is dezelfde vrouw opnieuw afgebeeld, ditmaal vergezeld door een man. Tussen het stel in staan twee wapenschilden die zijn overschilderd door een latere eigenaar.<sup>10</sup> Waarschijnlijk is de dame die twee keer wordt afgebeeld degene voor wie het boek oorspronkelijk is gemaakt, maar doordat de originele wapenschilden zijn overschilderd is het onmogelijk te zeggen wie zij was. Onderzoek naar deze donorportretten zou ervoor kunnen zorgen dat we nog een handschrift aan de lijst met gedateerde manuscripten toe kunnen voegen, alsmede de lijst met opdrachtgevers. In dit onderzoek ligt de focus daarom op de oorsprong van het manuscript.

---

manuscripten in hoofdstuk I, hoofdstuk IV 1 en de catalogus. Zo worden een aantal manuscripten wel genoemd in de twee hoofdstukken maar niet in haar catalogus en vice versa.

<sup>10</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 132.

Afb. 1. Gebed aan een engel met donor, *getijdenboek*, Zwarte Ogen Meesters, Holland, omstreeks 1500. Deventer, Athenaeumbibliotheek, Ms 2000 D21 KL, fol. 95v (Foto: <https://atheneumcollecties.nl/collecties/topstukken/detail/0be27abc-3487-11e6-9196-379373c1d5ce/media/cce123c7-64f5-d168-1a6e-fb826f2109b8>).





Afb. 2. De tempelgang van Maria, in de marge twee donoren met wapenschild, *getijdenboek*, Zwarte Ogen Meesters, Holland, omstreeks 1500. Deventer, Athenaeumbibliotheek, Ms 2000 D21 KL, fol. 100v (Foto: <https://atheneumcollecties.nl/collecties/topstukken/detail/0be27abc-3487-11e6-9196-379373c1d5ce/media/425b9946-f6ea-b9d2-4a48-cc130a68803c>).

## Herkomstonderzoek en opdrachtgevers?

Binnen het onderzoek naar middeleeuwse manuscripten en vroege drukken is er steeds meer aandacht gekomen voor de context waarin deze boeken ontstonden en werden gebruikt. Deze verschuiving beschrijft David Pearson in *Provenance research in Book History: A handbook* uit 1998. Hij schrijft dat de interesse in onderzoek naar gebruik- en bezittersgegevens van boeken in de laatste 30 jaar (nu 50 jaar) is gegroeid.<sup>11</sup>

Deze groei kan voor een deel verklaard worden doordat de focus van veel onderzoek is verschoven van het boek zelf naar de historische context waarin het boek is ontstaan en gebruikt, daarbij is er steeds meer interesse gekomen voor de lezer en bezitter van boeken.<sup>12</sup> Daarnaast wordt in meerdere onderzoeken benadrukt dat diepgaand onderzoek naar individuele boeken (en daarmee hun unieke kenmerken), naast de invloed van het boek op de maatschappij, ons vooral veel kan vertellen over de tijdsgeest en culturele gebruiken waarin het boek werd geschreven of gedrukt en gebruikt.<sup>13</sup> Hierdoor worden manuscripten niet meer als op zichzelf bestaande kunstwerken beschouwd, maar als culturele, historische en kunsthistorische objecten die in een bredere context geplaatst kunnen, en moeten, worden.

Een deel van het onderzoek naar de context van manuscripten is het onderzoek naar de herkomstgeschiedenis van een handschrift, ook wel de provenance genoemd.<sup>14</sup> Veel onderzoekers vinden met name de oorsprong van manuscripten het onderzoeken waard, omdat het achterhalen van een oorspronkelijke donor soms de sluitsteen kan vormen voor verder onderzoek naar werkplaatspraktijken, lokalisatie van stilistische kenmerken en meesters, alsmede de manier waarop boeken werden gebruikt. Helaas is deze vorm van onderzoek vaak niet mogelijk. Er zijn maar weinig manuscripten die voldoende aanwijzingen bevatten om tot een sluitende datering, lokalisering, oorsprong of opdrachtgever te komen.<sup>15</sup> De hoeveelheid onderzoek die is gedaan naar donorportretten en gebruikersgegevens binnen bekende handschriften zoals *Les Très Riches Heures* van de Duc de Berry, het getijdenboek van Catharina van Kleef en zeer recentelijk het getijdenboek

---

<sup>11</sup> Pearson, *Provenance Research in Book History*, 1. Hij maakt hierin onderscheid tussen onderzoek naar collecties (vaak uitgevoerd door bibliotheken en musea) en onderzoek naar individuele boeken (vaak uitgevoerd door onderzoeker, soms in opdracht van museum of bibliotheek). In een later gepubliceerd artikel (Pearson, "Provenance and rare book cataloguing" 3.) schrijft Pearson dat de opkomst van digitale hulpmiddelen het onderzoek vergemakkelijkt en een deel van de groei binnen het onderzoeksveld kunnen verklaren. De digitalisering van manuscripten vergroot de vindbaarheid van boeken, dit vergemakkelijkt het vergelijken van stijlen en het verzamelen van onderzoeksmateriaal.

<sup>12</sup> Van Impe, "Pronto: een ontologie voor het onderzoek van herkomstmerken."

<sup>13</sup> Czapnik, "Provenance research as a method for the reconstruction," 26.

<sup>14</sup> De term provenance wordt door de digitale Bibliotheek voor de Nederlandse letteren gedefinieerd als: '...een overzicht van de vroegere verblijfplaatsen van een handschrift of een exemplaar van een boek aan de hand van eigendomsmerken en herkomstgegevens'. Bij het maken van dit overzicht kan gebruik gemaakt worden van allerhande gebruikssporen waaronder het toevoegen van namen, wapenschilden en ex-libri.

<sup>15</sup> Het zij direct (datering binnen boek) of indirect (archiefmateriaal, gebruikerssporen etc.)

van Maria van Gelre tonen aan dat de interesse voor de persoon achter het manuscript steeds groter wordt.

Het wetenschappelijk nut van herkomstonderzoek wordt door meerdere onderzoekers onderschreven. In 2004 veranderde het ABC for Book Collectors de definitie van het woord 'provenance'. Waar eerst werd vermeld dat de bewijzen van eigendom en gebruik binnen een boek 'often of interest' zijn staat tegenwoordig dat de bewijzen 'always of interest' zijn.<sup>16</sup> Pearson ziet hierin een verschuiving in interesse en nadruk binnen het onderzoeksveld. Hij merkt daarbij op dat de herkomst van een boek niet alleen meer van belang is als het eigendom is geweest van een bekend persoon, waar aanvankelijk vaak de focus op lag, maar ook kan worden gezien als bewijs van de manier waarop boeken werden gelezen, aangekocht of verkocht en over het algemeen circuleerden. Als we de herkomst van een boek zoals hiervoor beschreven beschouwen kan dit ons, volgens Pearson, meer vertellen over hoe men tegen boeken aankeek en hoe ze impact hadden op de maatschappij.<sup>17</sup> Ann Matheson ondersteunt in haar voorwoord van de bundel *'Books and their owners: Provenance information and the European Cultural Heritage'* uit 2005 deze bewering van Pearson. Zij voegt hieraan toe dat: 'The increased interest in the systematic study of provenance information both at the level of individual libraries and at national level is much to be welcomed as a means of helping us to understand and come to terms with our own intellectual, cultural, social and linguistic traditions'.<sup>18</sup>

De hierboven genoemde onderzoeken beschrijven vooral het herkomstonderzoek naar eigenaars van allerhande gedrukte boeken, en niet zozeer de oorsprong en herkomst van handschriften. Toch is ook de interesse en het belang van onderzoek naar de invloed en context van de middeleeuwse lezer op manuscripten gegroeid. Dit blijkt onder andere uit het in 2015 gestarte onderzoeksproject *Cities of Readers: Religious Literacies in the Long Fifteenth Century* onder leiding van Sabrina Corbellini aan Rijksuniversiteit Groningen. Binnen dit project wordt onderzocht hoe leken een actieve rol speelden bij de totstandkoming en overdracht van religieuze kennis door het (voor)lezen, bestellen en schrijven van teksten.

De verschuiving van de focus op het onderzoeken van het boek zelf naar de context van manuscripten wordt door de hierboven besproken onderzoekers sterk benadrukt. In veel recente literatuur wordt er dan ook vaak verbinding gelegd tussen onderzoek naar het boek en de context waarin het boek is ontstaan en gebruikt.<sup>19</sup> Door boeken in een bredere historische context te

---

<sup>16</sup> Carter, *ABC for Book Collectors*, 1.

<sup>17</sup> Pearson, *Provenance Research in Book History*, 1.

<sup>18</sup> Matheson, "Opening Adress" xiii.

<sup>19</sup> Veel literatuur over herkomstonderzoek bespreekt vooral de herkomst van collecties en gaat daarbij niet zozeer in op het nut van herkomstonderzoek voor individuele boeken.

plaatsen, is het mogelijk om nieuwe aannames te doen over de productie en het gebruik van middeleeuwse boeken. Vooral het onderzoek naar getijdenboeken is daarbij interessant omdat deze voor persoonlijk en niet voor kerkelijk gebruik bestemd waren. Hierdoor kon de opdrachtgever invloed uitoefenen op de inhoud van het boek en is geen van de aan ons overgeleverde getijdenboeken exact hetzelfde.<sup>20</sup> Onderzoek naar deze opdrachtgevers en hun rol bij de totstandkoming van hun manuscripten zou dan ook meer informatie kunnen geven over de manier waarop de boeken werden geproduceerd en gebruikt.<sup>21</sup>

Bezittersgegevens binnen getijdenboeken zijn zeer zeldzaam. Van veel manuscripten is vaak alleen de recentere provenance bekend. Als er wel aanwijzingen zijn naar eerdere of oorspronkelijke eigenaren in een getijdenboek zijn deze vaak te vinden in (later) toegevoegde teksten of notities, wapenschilden en donorportretten.<sup>22</sup> De oorspronkelijk opdrachtgever is vaak niet te achterhalen doordat er onvoldoende gebruikerssporen of andere verwijzingen naar deze persoon te vinden zijn om tot een sluitend antwoord te komen. Daarom is het belangrijk om bij manuscripten waarin deze aanwijzingen *wel* aanwezig zijn onderzoek te doen naar hun oorspronkelijke opdrachtgevers (en daarmee ook datering).

De hierboven beschreven benadering van het onderzoek naar manuscripten, waarin het boek in verschillende contexten wordt geplaatst om zo tot meer kennis te komen, zien we steeds meer voorkomen in de laatste decennia. Tot op heden is dit soort onderzoek nog weinig gedaan binnen het oeuvre van de Zwarte Ogen Meesters. Zoals we in hoofdstuk 1 zullen zien heeft het onderzoek naar de meesters zich tot nu toe vooral gefocust op het omschrijven van de stijl en het oeuvre van de meesters en daarnaast op de iconografische cycli binnen de decoratieprogramma's van de manuscripten verlicht door de meesters. Zoals Klara Broekhuijsen in haar standaardwerk over de meesters schrijft, is er dus behoefte aan onderzoek naar individuele manuscripten waarvan het vermoeden bestaat dat er meer informatie te verkrijgen is door herkomst-, iconografisch of historisch onderzoek.

---

<sup>20</sup> Van Dijk, "Methodologische Kanttekeningen", 210.

<sup>21</sup> Van Dijk, "Methodologische Kanttekeningen", 214.

<sup>22</sup> Teksten of notities kunnen ten tijde van productie of later toegevoegd zijn, denk bijvoorbeeld aan notities van de schrijver of verluchter van het boek, genealogieën waarin per generatie staat aangegeven wie het boek in bezit had etc.

## Hoofdvraag

Wat was de impact van de opdrachtgever(s), voor zover die achterhaald kunnen worden, op de iconografie en de gebruikscontext van het door de Zwarte Ogen Meesters verluchte getijdenboek Ms. 2000 D 21 KL uit de Athenaeumbibliotheek in Deventer?

## Deelvragen

- Zijn de kalender, randdecoraties en het schrift binnen het manuscript bruikbaar om tot een gerichtere datering en lokalisering van het handschrift te kunnen komen?
- Kan de iconografie van de verluchting meer zeggen over de opdrachtgever van het getijdenboek?
- Zijn met technisch- en archiefonderzoek de oorspronkelijke wapenschilden, en eventueel donoren, uit het manuscript te achterhalen?
- Kunnen de uitkomsten van het technisch en archiefonderzoek meer zeggen over de context waarin het getijdenboek is ontstaan en over de gekozen inhoud?

Het doel van mijn onderzoek is om te trachten de oorspronkelijke opdrachtgever van MS 2000 D21 KL te achterhalen en, indien dit mogelijk is, te kijken naar hoe de identiteit van de opdrachtgever terug te zien is in het manuscript. Dit onderzoek begeeft zich in het grensgebied tussen kunstgeschiedenis, boekwetenschap en geschiedenis. Deze verschillende onderzoeksvelden zijn allen nodig om de kunsthistorische context waarin het manuscript gemaakt en gebruikt is te begrijpen. Om tot een antwoord te komen op mijn hoofdvraag is het belangrijk om interdisciplinair te werk te gaan, daarom zal er per deelvraag een andere onderzoeksmethode of hulpdiscipline gebruikt worden en worden de deelresultaten vervolgens samengenomen.

In het eerste hoofdstuk zal de huidige stand van het onderzoek naar Noord-Nederlandse getijdenboeken en de Zwarte Ogen Meesters worden beschreven aan de hand van literatuuronderzoek en analyse. Daarmee is het mogelijk om het getijdenboek in zijn bredere onderzoekscontext plaatsen. Met deze historiografie zal de basis gelegd worden van een, vooral kunsthistorische, context die we nodig hebben om de verschillende zaken die van belang zijn bij het onderzoek naar de opdrachtgever te kunnen bespreken.

Voordat we naar de mogelijke oorspronkelijke opdrachtgever kunnen kijken is het belangrijk om een aantal zaken te bestuderen binnen getijdenboek MS 2000 D21 KL die ons meer informatie kunnen geven over de oorsprong van het manuscript. In hoofdstuk 2 zullen een aantal codicologische en iconografische zaken binnen het getijdenboek worden bekeken die kunnen helpen bij een nadere datering en lokalisering van het handschrift zoals de kalender, het penwerk en het schrift. Ook zal er

gekeken worden hoe MS 2000 D21 KL zich binnen het oeuvre van de Zwogen Meesters laat dateren. In hoofdstuk 3 zullen verschillende miniaturen aan de hand van iconografisch onderzoek worden bestudeerd die mogelijk meer kunnen vertellen over de opdrachtgever van het manuscript.

Nadat er is gekeken naar mogelijke aanwijzingen rondom de datering, lokalisering en opdrachtgever zal in hoofdstuk 4 het technisch onderzoek naar folio 100v worden geanalyseerd en besproken, ook zullen de resultaten indien mogelijk in hun historische context worden geplaatst. Hierbij zal gebruik worden gemaakt van materieel technisch onderzoek, genealogisch en archiefonderzoek.

Tenslotte zal in hoofdstuk 5 de uitkomst van het technische onderzoek in een (kunst)historische context worden uitgediept waarbij vooral gekeken zal worden naar de mogelijke oorspronkelijke opdrachtgevers en de invloed die zij hadden op de inhoud van het manuscript.

# 1. Historiografie

Om gedegen onderzoek naar het getijdenboek uit Deventer te kunnen doen, zal er eerst gekeken moeten worden naar de context waarin het getijdenboek is ontstaan. Daarbij is het noodzakelijk om een aantal begrippen en (kunst)historische factoren te bespreken die van belang zijn bij het onderzoek naar Noord-Nederlandse getijdenboeken en de belangrijkste literatuur die hierover geschreven is te behandelen.

Ik zal eerst een beeld schetsen van de kunsthistorische context waarin manuscript Ms 2000 D21 KL is ontstaan. Daarbij zal ingegaan worden op de belangrijkste kenmerken van de periode waarin het boek is geproduceerd: de late vijftiende/ vroege zestiende eeuw. Daarnaast zal er gekeken worden naar de productie van Noord-Nederlandse getijdenboeken, hun inhoud, opdrachtgevers en de redenen waarom zij belangrijk zijn bij het onderzoek naar manuscripten. Vervolgens zal ik ingaan op het onderzoek dat tot nu toe naar de Zwarte Ogen Meesters is gedaan, vooral wat de subgroep van de Marciana Meesters betreft. Daarbij zal het onderzoek van Klara Broekhuijsen centraal staan. Tot slot geef ik een overzicht van de literatuur die geschreven is over dit handschrift uit de Athenaeumbibliotheek.

Het wetenschappelijk onderzoek naar Noord-Nederlandse miniatuurkunst begon rond 1890 met het onderzoek van Willem Vogelsang. In *Holländische Miniaturen der späteren Mittelalters* (1899) beschreef hij voor het eerst de stijl van de miniatuurkunst uit de Noordelijke Nederlanden en benoemde hij een aantal manuscripten en verluchters. Alexander W. Byvanck heeft uit dit onderzoek geput om samen met G.J. Hoogewerff in de eerste helft van de twintigste eeuw verder onderzoek te doen naar de Noord-Nederlandse verluchtungskunst. Zij verkenden in hun onderzoek wat de Noord-Nederlandse verluchtungskunst zo bijzonder maakte en deden een poging om voor het eerst een overzicht te geven van belangrijke manuscripten, meesters en werkplaatsen.<sup>23</sup> Deze eerste onderzoeken focussen vooral op het krijgen van een historisch en stilistisch overzicht van de tot op dan toe bekende manuscripten.

In navolging van Byvanck groeit de aandacht voor Noord-Nederlandse verluchtungskunst en wordt er meer onderzoek gedaan. Het is duidelijk dat veel auteurs die over de Noord-Nederlandse miniatuurkunst schrijven na de publicatie van Byvancks werk sterk leunen op zijn stijlomschrijving. Na de Tweede Wereldoorlog publiceert Léon M.J. Delaissé meerdere artikelen en boeken over het onderwerp. Zijn boek *A Century of Dutch Manuscript Illumination* uit 1968 geeft een duidelijk overzicht van de vijftiende-eeuwse Noord-Nederlandse miniatuurkunst en zijn zeer herkenbare stijl.

---

<sup>23</sup> Byvanck, *De middeleeuwse boekillustratie*, 68.



Vanaf de late jaren zestig was James H. Marrow een belangrijke onderzoeker naar Noord-Nederlandse verluchtungskunst. Hij was een van de eersten die miniatuurkunst als onderzoeksveld op zich zag en niet als deel van de algemene kunstgeschiedenis zoals veel onderzoekers daarvoor deden.<sup>24</sup> Zijn onderzoek naar verschillende aspecten van Noord-Nederlandse schilder- en verluchtungskunst (onder andere naar de herkomst van manuscripten alsmede het toeschrijven van handschriften aan stijlen of meesters, codicologie en chronologie en iconografische analyse) vormden de basis voor veel later onderzoek naar verluchtungskunst.<sup>25</sup>

De groeiende aandacht en interesse voor Noord-Nederlandse miniatuurkunst blijkt ook uit de organisatie van een congres over middeleeuwse boekverluchting in Utrecht, met als resultaat de bundel *Masters and Miniatures* en de grote tentoonstelling *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting*, georganiseerd door het Catharijneconvent en de Pierpont Morgan Library, beiden in 1989. De tentoonstellingscatalogus, geschreven door onder andere James H. Marrow, Henri L.M. Defoer, Anne S. Korteweg en Wilhelmina C.M. Wüstefeld, diept het overzicht van de Noord-Nederlandse verluchtungskunst verder uit. Er kan bij deze tentoonstelling en het bijbehorende congres een veel completer beeld worden gegeven van de ontwikkeling van de Noord-Nederlandse miniatuurkunst. In de tentoonstellingscatalogus wordt de geschiedenis van Noord-Nederlandse verluchte handschriften beschreven aan de hand van belangrijke meesters. Het boek geeft een duidelijk stilistisch en historisch overzicht en vormt een goede introductie op de verschillende verluchtingscentra in de Noordelijke Nederlanden die in de loop van de late middeleeuwen belangrijk waren.

Sinds *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting* is er geen groot overzichtswerk over miniatuurkunst gepubliceerd, maar wel meerdere thematische (hulde)bundels met artikelen van gespecialiseerde onderzoekers.<sup>26</sup> Daarnaast is er binnen verschillende (inter)nationale collecties onderzoek gedaan naar Noord-Nederlandse verluchte handschriften.<sup>27</sup> Onderzoekers als Anne S. Korteweg, Wilhelmina C.M. Wüstefeld en Klara H. Broekhuijsen volgden in het voetspoor van Marrow en Defoer en deden onderzoek naar verschillende aspecten van de Noord-Nederlandse verluchtungskunst. Daarin ligt de focus meestal niet meer op het verkrijgen van overzicht, maar op het achterhalen van specifieke kennis over individuele handschriften, verluchters, (lokale) stijkenmerken, iconografie en de context waarin manuscripten werden gemaakt. Dit laat een verschuivende trend binnen het onderzoeksveld zien. Meer recent heeft onderzoek van Kate Rudy,

---

<sup>24</sup> Scheller, 'Form Meerman to Marrow', 15.

<sup>25</sup> Van der Horst en Klamt, 'Preface', V; Hamburger en Korteweg, 'Circumdederunt me amici multi', 11.

<sup>26</sup> Voorbeelden van bundels zijn *Masters and Miniatures, Tributes in honor of James H. Marrow, Books of Hours Reconsidered, Manuscripten en Miniaturen*.

<sup>27</sup> Voorbeelden zijn *Sleutel tot Licht* naar getijdenboeken uit de Bibliotheca Philosophica Hermetica en *Illuminated Manuscripts in Cambridge*, waar deel I deels wordt besteed aan Noord- en Zuid-Nederlandse verluchtungskunst.

Saskia van Bergen, Miranda Bloem en Anne Margreet As-Vijvers bijgedragen aan de vergroting van deze, meer specialistische, kennis over vijftiende-eeuwse Noord-Nederlandse getijdenboeken.

## 1.1. Achtergronden van de Gouden Eeuw van de miniatuurkunst

De vijftiende eeuw wordt door velen beschouwd als het hoogtepunt van de verluchtungskunst uit de Noordelijke Nederlanden en wordt door Defoer de *'Golden Age of Dutch Manuscript Painting'* genoemd in de gelijknamige tentoonstellingscatalogus uit 1989. In deze eeuw waren veel verluchters actief in de Noordelijke Nederlanden en was de handel in gedecoreerde handschriften op zijn hoogtepunt.<sup>28</sup> Henri Defoer geeft meerdere redenen waarom de Noord Nederlandse verluchtungskunst juist in de vijftiende eeuw zijn hoogtepunt beleefde.

De eerste reden voor het ontstaan van deze bloeiperiode is politiek. De politieke instabiliteit in de Zuidelijk Nederlanden, Bourgondië, Bohemen en Frankrijk zorgden ervoor dat graaf Albrecht van Beieren (1336-1404) zijn hof naar de relatief rustige Noordelijke Nederlanden verplaatste.<sup>29</sup> Albrecht was graaf van Beieren, Holland, Zeeland en Henegouwen. Hij vestigde zich rond 1358 in Den Haag. Hierdoor werd Den Haag een belangrijk politiek centrum en stroomden belangrijke edelen, geestelijken en andere rijken toe. Dit vond zijn weerslag binnen de verluchtungskunst. Het grote hof van Albrecht van Beieren vormde een grote afzetmarkt voor manuscripten, in het bijzonder boekwerken die als prestigeobject konden worden gezien. Daarnaast werden er door de edelen verluchte manuscripten uit het buitenland meegenomen die door lokale verluchters op hun beurt werden gebruikt als inspiratiebron.<sup>30</sup> Albrechts overgrootdochter was Catharina van Kleef, het getijdenboek dat voor haar is gemaakt wordt gezien als een van de hoogtepunten van de Noord-Nederlandse miniatuurkunst.

### 1.1.1. Moderne Devotie

Een andere zeer belangrijke reden, volgens Defoer, voor de bloeiperiode in de Noord-Nederlandse verluchtungskunst is de opkomst van de Moderne Devotie, die niet alleen grote invloed had op het religieuze en sociale leven van de middeleeuwer, maar ook op de markt in handschriften.<sup>31</sup>

De Kerk was van grote invloed op alle aspecten van de middeleeuwse maatschappij en zijn burgers. De macht van de kerk bracht rijkdom met zich mee, maar ook corruptie. Er waren altijd groepen die om verandering riepen. Een stroming die deze oproep ook deed, zeer succesvol was en

---

<sup>28</sup> Defoer, *Golden Age*, 9.

<sup>29</sup> Defoer, *Golden Age*, 10.

<sup>30</sup> Defoer, *Golden Age*, 25. Voorbeelden zijn de grotere invloed van composities uit houtsnedes, de toevoeging van verluchtingselementen uit andere regio's zoals Gent-Brugge strooiranden.

<sup>31</sup> Dlabacova, *Moderne Devotie*, 16.

voor een grote verandering binnen het spirituele leven van veel middeleeuwen zorgde, was de Moderne Devotie.<sup>32</sup> Geert Groote (1340-1384) instigeerde de beweging, hij predikte voor de terugkeer naar de geloofsbeleving van de eerste christenen, waarbij geen waarde gehecht moest worden aan rijkdom of wereldse geneugten.<sup>33</sup> Deze zaken moesten vervangen worden door een eenvoudig, oprecht leven waarin men aandacht had voor elkaar maar waar vooral het eigen geloof en geweten constant overdacht moest worden.<sup>34</sup> Daarbij was het belangrijk dat men niet alleen het geloof lijdzaam onderging, maar ook zelf actief over het geloof na te denken en er over te discussiëren.

Centraal in het geloof van de Moderne Devoten stond het na-leven en na-voelen van de lijdensweg van Christus, hierdoor zou men dichterbij tot God komen te staan en beter in staat zijn om een oprecht en overdacht leven te lijden.<sup>35</sup> Daarnaast zou het leven van Christus volgens de moderne devoot als leidraad voor het leven moeten worden gebruikt.<sup>36</sup> Om de mensen dichterbij tot God te brengen werd de mis niet meer in het Latijn opgedragen, maar in het Middelnederlands. Ook veel gebeden en andere religieuze teksten werden naar de volkstaal vertaald.

Daarnaast ontstond vanuit deze geloofsbeleving een nieuwe vorm van geloofsgemeenschap: de broeders en zusters van het gemeene leven. In 1374 stelde Geert Groote zijn huis in Deventer beschikbaar voor vrouwen die een vroom en devoot leven wilden lijden. Anders dan in veel andere gemeenschappen hoefden deze vrouwen geen geloftes af te leggen.<sup>37</sup> Binnen de gemeenschap leidde men een eenvoudig leven in gemeenschap van goederen, waarbij er veel aandacht was voor de persoonlijke geloofsbeleving. Snel na 1374 ontstonden er in en rondom Deventer meerdere van dit soort geloofsgemeenschappen, huizen waarin mannen of vrouwen met elkaar samenleefden, geloofden en werkten: de zogenoemde huizen van het gemeene leven.<sup>38</sup> De broeders en zusters leefden een teruggetrokken, zelfvoorzienend leven binnen de stad. Ze sloten zich echter niet af van de buitenwereld: op feest- en zondagen werden hun huizen en kapellen opengesteld voor scholieren en geïnteresseerde leken die ook de idealen van de Moderne Devotie aanhingen. Tijdens deze bijeenkomsten werd er in de volkstaal gelezen uit verschillende religieuze teksten en was er vervolgens tijd om hierover in gesprek te gaan.<sup>39</sup>

---

<sup>32</sup> Biemans, *Gezien met eigen Ogen!*, 140-142. De beweging ontstond in de IJsselstreek maar verspreidde zich snel over heel Nederland en omliggende gebieden.

<sup>33</sup> Dlabacova, *Moderne Devotie*, 12.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Dlabacova, *Moderne Devotie*, 16.

<sup>36</sup> Biemans, *Gezien met eigen ogen*, 140-142.

<sup>37</sup> Dlabacova, *Moderne Devotie*, 12.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Dlabacova, *Moderne Devotie*, 88.

Een ander belangrijk kenmerk van de Moderne Devotie is het belang dat men hechtte aan lezen en schrijven. Zoals hierboven genoemd werden veel gebeden en religieuze teksten naar het Middelnederlands vertaald, waardoor ook de leek toegang kreeg. Geert Groote was de eerste die een getijdenboek in de volkstaal samenstelde en de getijden van de Eeuwige Wijsheid naar het Middelnederlands vertaalde. Hij baseerde zich daarbij niet op het Latijnse getijdenboek, maar op het *Horologium Aeternae Sapientiae* van Duitse mystieke auteur Heinrich Seuse. Hierdoor ontstond een nieuwe en voor de Nederlanden unieke vorm van het getijdenboek.<sup>40</sup> Navolgers van Groote vertaalden ook andere religieuze teksten, waarvan 'De *Imitatione Christi*' vertaald door Thomas à Kempis naar 'Over de navolging van Christus' de bekendste is.<sup>41</sup>

Daarnaast was lezen en schrijven ook zeer belangrijk voor de broeders en zusters van het gemeene leven. Het bestuderen van, en discussiëren over teksten over het geloof was een belangrijk deel van individuele geloofsbeleving. Binnen huizen van het gemene leven werd deze studie zeer serieus genomen.<sup>42</sup> Daarbij was het schrijven en kopiëren van religieuze teksten een belangrijk onderdeel. Veel huizen van het gemeene leven hadden een scriptorium waarin religieuze teksten werden vertaald en overgeschreven. Het schrijven aan deze teksten had niet alleen een educatieve functie; schrijven werd ook als een vorm van gebed gezien, een manier om dichter tot God te komen. Daarnaast was het ook een manier om geld te verdienen voor levensonderhoud.<sup>43</sup> Door de grote focus op het schrijven van teksten hadden de huizen vaak een relatief grote bibliotheek.<sup>44</sup>

Er zijn veel voorbeelden van handschriften die in deze huizen van het gemeene Leven zijn ontstaan. Dit waren geen getijdenboeken: de handschriften bevatten soms de 'viten' van de broeders en zusters en Middelnederlandse vertalingen van allerhande religieuze teksten. Veel huizen hadden dan ook een scriptorium. Doordat de teksten niet in het Latijn, maar in het Middelnederlands werden geschreven vonden ze steeds meer aansluiting bij leken.<sup>45</sup> Ook zij waren op zoek naar manieren om naast hun dagelijkse bezigheden voor hun zielenheil te zorgen.<sup>46</sup> Voor hen was het niet meer genoeg om uitsluitend naar de kerk te gaan en de mis bij te wonen.<sup>47</sup>

Om thuis hun geloof te kunnen belijden, lieten rijke opdrachtgevers getijdenboeken maken. Doordat de getijdenboeken steeds vaker in het Middelnederlands in plaats van in het Latijn werden

---

<sup>40</sup> Dlabacova, *Moderne Devotie*, 93.

<sup>41</sup> Biemans, *Gezien met eigen ogen*, 140-142.

<sup>42</sup> De Moderne Devoten richtten huizen van het Gemeene Leven in, huizen waar broeders of zusters volgens de regels van de stroming leefden. De broeders en zusters legden geen kloostergelofte af, maar leefden wel in gemeenschap van goederen.

<sup>43</sup> Van Engen, *Sisters and Brothers of the Common Life*, 311.

<sup>44</sup> Dlabacova, *Moderne devotie*, 16.

<sup>45</sup> Delaissé, *A century of dutch manuscript painting*, 10-11.

<sup>46</sup> Bollmann, *Vernieuwde Innigheid*, 79-103.

<sup>47</sup> Delaissé, *A century of dutch manuscript painting*, 9-10.

geschreven, kon ook de leek toegang krijgen tot gebeden en psalmen.<sup>48</sup> Het getijdenboek in de volkstaal was vooral populair onder vrouwen. Geert Groote schreef zijn getijdenboek waarschijnlijk voor de zusters van het gemeene leven die in zijn huis woonden, maar ook voor geletterde vrouwen buiten deze huizen. Doordat zij geen Latijn konden lezen, maar wel de wens hadden om net als hun echtgenoot en de clerus een persoonlijke band met God op te bouwen, bood het getijdenboek in de volkstaal een oplossing.<sup>49</sup> De populariteit van getijdenboeken onder vrouwen blijkt ook uit de vele manuscripten waarvan we weten dat ze voor het huwelijk of de intreding van vrouwen werden besteld.<sup>50</sup>

### 1.1.2. Kenmerken van de Noord-Nederlandse verluchtungskunst

De verplaatsing van het hof van Albrecht van Beieren en de opkomst van de Moderne Devotie had grote invloed op de verluchte boekproductie in de Noordelijke Nederlanden vanaf de veertiende eeuw. In navolging van het streven naar persoonlijke geloofsbeleving van de Moderne Devoten, en de productie van een aantal rijk verluchte manuscripten in opdracht van Albrecht en andere hooggeplaatste edelen, zoals zijn tweede vrouw Margaretha van Kleef, groeide de productie van verluchte manuscripten gemaakt voor persoonlijk en kerkelijk gebruik sterk. Door de grote vraag naar boekverluchting ontstonden er in de Noordelijke Nederlanden in verschillende steden boekverluchttingscentra.<sup>51</sup> De manuscripten uit deze centra werden door meerdere gespecialiseerde ambachtslieden gemaakt, die ieder een deel van de boekproductie op zich namen. Door het werk te verdelen konden manuscripten niet alleen sneller gemaakt worden, maar kon een hooggespecialiseerde vakman zich volledig focussen op zijn taak.<sup>52</sup>

De stijl van de Noord-Nederlandse miniatuurkunst ontstond niet in een vacuüm: net als in andere aspecten van de middeleeuwse kunst (en cultuur) is het duidelijk dat miniaturisten vaak beïnvloed werden door (nieuwe) technieken en ideeën van kunstenaars uit het buitenland.<sup>53</sup> Deze internationale invloeden kwamen uit regio's waar de Nederlanden veel contact mee onderhielden zoals Noord-Frankrijk, de Zuidelijke Nederlanden en het westen van het huidige Duitsland (vooral Keulen en omstreken).<sup>54</sup> Miniaturisten namen elementen over uit de internationale miniatuurkunst, paneelschilderkunst en prenten, maar voegden hier vaak ook eigen elementen aan toe. Zo

---

<sup>48</sup> Defoer, *Golden Age*, 9. Geert Grote maakte de eerste vertaling van de getijden naar het Middelnederlands uit het Latijn. Daarnaast voegde hij ook de Getijden van Eeuwige Wijsheid toe, gebaseerd op Henry Suso's *Horologium Aeternae Sapientiae*.

<sup>49</sup> Hand, *Women, Manuscripts and Identity*, 78.

<sup>50</sup> Dlabacova, *Moderne devotie*, 94.

<sup>51</sup> Defoer, *Golden Age*, 10.

<sup>52</sup> Rudy, *Rubrics, images and indulgences*, 334.

<sup>53</sup> Defoer, *Golden Age*, 9.

<sup>54</sup> Defoer, *Golden Age*, 11.

schilderden Delftse verluchters miniaturen in grisaille en voegden verluchters uit Utrecht soms de domtoren toe in hun achtergronden.<sup>55</sup> Zo ontstond er een stijl die vaak per werkplaats, stad of regio verschilde.<sup>56</sup>

De invloed van de Moderne Devotie is ook terug te zien in de Noord-Nederlandse miniatuurkunst.<sup>57</sup> De Bijbelse voorstellingen die worden uitgebeeld veranderen van toon, waarbij de nadruk vooral wordt gelegd op de menselijkheid en het lijden van Christus.<sup>58</sup> Dit moest ervoor zorgen dat het voor de lezer makkelijker was om zich in te leven in de gebeden, het was daarbij belangrijk om oprechte gevoelens te inspireren.<sup>59</sup> Dit sloot goed aan bij de veranderende geloofsbeleving van de middeleeuwer: het lezen van de getijden en het bestuderen van de miniaturen bracht de lezer in de juiste gemoedstoestand voor zijn of haar persoonlijke geloofsbeleving.<sup>60</sup> Meer dan in de omliggende streken hadden de miniaturen in getijdenboeken uit de Noordelijke Nederlanden een verhalend karakter. Dit moest de verbeelding van de lezer aanspreken, die dit vervolgens kon gebruiken bij het bidden.

Doordat verluchte handschriften vaak als prestigeobject werden gezien werden boeken en miniaturen verlucht door bekende meesters vaak wijd verspreid, soms als studieobject of als cadeau voor de adel of hoogwaardigheidsbekleders. Daarnaast gingen miniaturisten steeds meer reizen, bijvoorbeeld om samen te werken aan een groot project of op uitnodiging van een landsheer, en kwamen daardoor in aanraking met andere stijlen en kunstdisciplines. Op hun reizen konden zij ook bekende manuscripten en kunstwerken bekijken van hun voorgangers en tijdgenoten. Sommige kunstenaars werkten in meer dan één discipline, waardoor er een samenvloeiing van elementen uit deze disciplines ontstond. We weten ook dat manuscripten zelf reisden, omdat zij voor een buitenlandse donor werden gemaakt, als geschenk werden gegeven of door een elders wonend familielid werden geërfd.<sup>61</sup>

Met de uitvinding van de drukpers kwam er nog een andere kunstvorm bij die veel invloed had op verluchters, namelijk houtsneden en prenten. Prenten van kunstenaars zoals Albrecht Dürer, Martin Schongauer en Israhel van Meckenem werden wijd verspreid en als inspiratie gebruikt voor onder andere composities.<sup>62</sup> Sommige kunstenaars kopieerden de composities uit prenten direct, maar veel verluchters namen enkel elementen uit de prenten over. Verschillen tussen prenten en

---

<sup>55</sup> Defoer, *Golden Age*, 14.

<sup>56</sup> Defoer, *Golden Age*, 15.

<sup>57</sup> Delaissé, *A century of dutch manuscript painting*, 11.

<sup>58</sup> Marrow, *Passion Iconography*, 7.

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Wieck, *Time Sanctified*, 44.

<sup>61</sup> Alexander, *Medieval Illuminators and Their Methods*, 124.

<sup>62</sup> Alexander, *Medieval Illuminators and Their Methods*, 125.

miniaturen zijn soms klein (het veranderen van handposities, de plaats van objecten of het veranderen van omgeving) en getalenteerde artiesten probeerden vaak elementen uit verschillende prenten of miniaturen over te nemen.<sup>63</sup> Iconografisch onderzoek naar de veranderingen van compositie elementen uit prenten en miniaturen kan interessante resultaten blootleggen waaruit blijkt hoe miniaturisten omgingen met houtsneden en prenten.<sup>64</sup> Het blijkt ook dat verluchters soms eigen boeken samenstelden met door hun gebruikte composities, initialen en motieven. Deze voorbeeldboeken werden door de verluchters als referentiemateriaal gebruikt, vaak in combinatie met hun eigen visuele geheugen.<sup>65</sup>

Binnen de Noordelijke Nederlanden zijn in de loop van de vijftiende eeuw meerdere steden belangrijke centra geweest voor de verluchtungskunst. Utrecht lijkt hierbij veruit het belangrijkste te zijn geweest. Dit is niet onlogisch aangezien de Domstad het geestelijk centrum van de Noordelijke Nederlanden vormde. Daarnaast waren ook Haarlem, Leiden, Den Haag, Delft, Zwolle en Arnhem bloeiende centra van de miniatuurkunst. De miniaturen die in deze steden gemaakt werden toonden vaak een kenmerkende eigen stijl, maar de opvallendste lokale verschillen zijn in het toegevoegde penwerk te vinden.<sup>66</sup>

Noord-Nederlandse miniatuurkunst heeft zijn hoogtepunt halverwege de vijftiende eeuw, en blijft bestaan tot ongeveer 1515 wanneer de drukpers voor het grote publiek zijn intrede doet. Daarbij is het opvallend dat de meeste van de hierboven genoemde handboeken de verluchtungskunst uit het einde van de vijftiende eeuw maar summier bespreken. Een aantal onderzoekers zien deze periode als inferieur, waarbij de originaliteit uit de eerdere periode ontbreekt. Het werk van latere verluchters wordt omschreven als 'minder oprecht', waarbij vooral wordt geleund op het werk van voorgangers.<sup>67</sup> De manuscripten uit de latere periode kenmerken zich door hun rijke en vaak luxe decoratieprogramma's met veel kleuren en bladgoud.<sup>68</sup> De Zwogen Meesters vormen hier een goed voorbeeld van.

## 1.2. Getijdenboeken

Getijdenboek nemen een speciale rol in binnen het onderzoek naar Noord-Nederlandse miniatuurkunst uit de vijftiende eeuw. Deze gebedenboeken, vaak voor leken gemaakt, waren ingedeeld naar de officiële acht gebedsuren van de dag. Ze werden vaak voor de private markt

---

<sup>63</sup> Alexander, *Medieval Illuminators and Their Methods*, 138-39.

<sup>64</sup> Zie voor een mooi voorbeeld van dit soort onderzoek het werk van Miranda Bloem.

<sup>65</sup> Scheller, *Exemplum*, 70; Alexander, *Medieval Illuminators and Their Methods*, 126-130.

<sup>66</sup> Korteweg, *Kriezels, aubergines en takkenbossen*, 9; Hülsmann, *Tronies, baardmannen en hondenkoppen*, 64.

<sup>67</sup> Defoer, *The Golden Age*, 285.

<sup>68</sup> Delaissé, *A Century of Dutch Manuscript Painting*, 41.



gemaakt en bieden daardoor een unieke kijk op het religieuze leven van de wereldlijke middeleeuwer. Het getijdenboek was populairder dan de Bijbel, vandaar dat het ook wel de ‘bestseller’ van de Nederlanden werd genoemd.<sup>69</sup> De eerste getijdenboeken verschenen rond 1225 in Frankrijk en bleven populair tot de contrareformatie, wanneer paus Pius V het getijdenboek verbiedt.<sup>70</sup>

De inhoud werd afgeleid van het al langer bestaande brevier en het psalter, dat de officiële dagelijkse teksten en gebeden bevatten voor de geestelijkheid.<sup>71</sup> Verschillende teksten werden uit deze boekwerken overgenomen en samengesteld tot een handzamer boekwerk, dat makkelijk te gebruiken was. Omdat het getijdenboek geen officieel kerkelijk boek was, verschillen de boeken sterk van elkaar: de opdrachtgever had invloed op welke teksten en decoraties in het boek werden opgenomen.<sup>72</sup> Over het algemeen bevatten de meeste getijdenboeken wel dezelfde elementen, namelijk een kalender, Mariagetijden, Lange of Korte Kruisgetijden, Getijden van de Heilige Geest, de penitentiële Psalmen en Litanie, het Dodenvigilie en de Suffragieën.<sup>73</sup> De getijden werden ingedeeld in de acht gebedstijden die op hun beurt weer onderverdeeld zijn in psalmen, hymnes, cantikels, lessen, gebeden, capitula, antiphonen en versikels.<sup>74</sup>

De verluchting binnen het boek deed dienst als een soort van wegwijzer, zodat de lezer makkelijk de juiste plaats in de tekst kon vinden voor zijn of haar gebed.<sup>75</sup> Daarnaast kon de lezer de miniaturen gebruiken voor meditatie.<sup>76</sup>

### 1.2.1. In opdracht gemaakt

Door het persoonlijk belijden van het geloof werd de vraag naar getijdenboeken steeds groter, zowel voor leken als de clerus. Veel getijdenboeken werden in opdracht gemaakt, en de rijk gedecoreerde boeken waren voor hun eigenaren een prestigeobject.<sup>77</sup> Bekende voorbeelden zoals *Les Très Riches Heures van de Duc de Berry* en het getijdenboek van Catharina van Kleef laten zien dat kosten noch moeite werden gespaard bij het verluchten van de getijden.<sup>78</sup> De meeste getijdenboeken werden voor kapitaalkrachtige opdrachtgevers gemaakt. Toch waren het niet alleen rijke edelen die een

---

<sup>69</sup> Wieck, *Time Sanctified*, 27. Delaisse gebruikt de term voor het eerst in “The Importance of Books of Hours”, 203 en deze wordt al snel door andere onderzoekers overgenomen.

<sup>70</sup> Hindman, “Books of Hours: State of the Research”, 5.

<sup>71</sup> Bennett, “Some Perspectives on Two French Horae”, 19.

<sup>72</sup> Harthan, *Book of hours and its owners*, 9.

<sup>73</sup> Wieck, *Time Sanctified*, 27.

<sup>74</sup> Wieck, *Time Sanctified*, 28.

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Wieck, *Time Sanctified*, 27.

<sup>77</sup> Harthan, *Book of hours and its owners*, 11.

<sup>78</sup> Alexander, *Medieval Illuminators and Their Methods*, 122.

getijdenboek in huis hadden. Voor veel middenstanders was een sober gedecoreerde versie van het getijdenboek het eerste boek dat in hun bezit kwam.<sup>79</sup>

Van de getijdenboeken die aan ons zijn overgeleverd is er geen één precies hetzelfde geïllustreerd. Dit komt onder andere doordat verluchters vaak veel vrijheden kregen in het beoefenen van hun werk. Dat het getijdenboek geen officieel kerkelijk boek was droeg ook bij aan de vrijheid in verluchting: zo kon de opdrachtgever zijn of haar eigen voorkeuren laten vastleggen.<sup>80</sup> Toch zien we in veel getijdenboeken die uit dezelfde tijdsperiode, regio of atelier komen veel overeenkomsten in decoratieprogramma's, gekozen voorstellingen en randdecoratie. Verluchters gebruikten voorbeeldboeken, houtsneden en hun eigen visuele geheugen binnen hun voorstellingen en herhaalden veel elementen.<sup>81</sup> In dit opzicht waren veel getijdenboeken toch een soort serieproducten, waarbij het budget van de opdrachtgever bepaalde welke materialen er werden gebruikt, welke teksten werden opgenomen en waar en hoeveel verluchting in het manuscript werd toegevoegd.<sup>82</sup>

De voorkeuren van de opdrachtgever zijn in verschillende delen van getijdenboeken terug te vinden. Het meest voorkomend zijn verschillen in de kalender en de gebeden aan heiligen (ook wel suffragieën genoemd). De kalender van het getijdenboek werd aangepast naar de regio waar het boek gebruikt zou worden. Belangrijke lokale heiligen en religieuze feesten werden toegevoegd aan de algemene kalender van het bisdom waarbinnen de verluchter of opdrachtgever woonde.

Ook kunnen we uit de keuze die gemaakt is in de suffragieën vaak iets over de opdrachtgever afleiden. Naast algemene heiligengebeden kon ook voor ieder beroep, elke ziekte of gebeurtenis een specifieke heilige aangeroepen worden. We zien bijvoorbeeld dat vrouwelijke opdrachtgevers kiezen voor de toevoeging van heiligen die vrouwen helpen in hun huwelijk, bij het baren van kinderen etc.<sup>83</sup>

De meest herkenbare manier waarmee een opdrachtgever aan kon geven dat een boek voor hem of haar gemaakt was, was de toevoeging van een donorportret. De toevoeging van zo'n portret was niet alleen een teken van eigenaarschap, maar ook een hulpmiddel bij het bidden en mediteren.<sup>84</sup> Vanaf de veertiende eeuw, met de opkomst van de heraldiek, vragen opdrachtgevers

---

<sup>79</sup> De Hamel, *A History of Illuminated Manuscripts*, 176-178.

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup> Scheller, *Exemplum*, 7.

<sup>82</sup> Scheller, *Exemplum*, 1.

<sup>83</sup> Wieck, *Time Sanctified*, 43.

<sup>84</sup> Hand, *Women, Manuscripts and Identity*, 103.

ook om de toevoeging van en wapenschilden.<sup>85</sup> Hiermee lieten zij zien dat het boek specifiek voor hun familie gemaakt was.

### 1.3. De Zwarte Ogen Meesters

Aan het eind van de vijftiende eeuw is er in de Noordelijke Nederlanden nog steeds een grote afzetmarkt voor verluchte manuscripten. Deze markt werd in het laatste decennium gedomineerd door de groep verluchters die we de Zwarte Ogen Meesters noemen. De naam van de meesters is afgeleid van de zeer herkenbare donkere rand die standaard rond de ogen van figuren wordt geschilderd. De meesters waren van ongeveer 1490 tot 1510 actief. Tot nu toe kunnen meer dan zeventig manuscripten aan de meesters worden toegeschreven, voor het grootste deel getijdenboeken gemaakt voor de private markt.<sup>86</sup>

#### 1.3.1. Literatuur over de Zwarte Ogen Meesters

In veel handboeken over Noord-Nederlandse miniatuurkunst worden de Zwarte Ogen Meesters niet of nauwelijks behandeld. De meesters worden door vroege onderzoekers als minder belangrijk beschouwd omdat zij aan het einde van de bloeiperiode van de miniatuurkunst actief waren.<sup>87</sup> Toch zijn er een aantal vooraanstaande onderzoekers die het oeuvre van deze meesters bestuderen en bespreken.

Een van de eerste onderzoekers die het werk van de Zwarte Ogen Meesters in beschouwing nam was Alexander Byvanck. Het eerste boek van zijn hand waarin de meesters worden genoemd is het *Oudheidkundig Jaarboek* (1923).<sup>88</sup> Byvanck benoemt dat er waarschijnlijk meerdere meesters waren die in dezelfde stijl werkten, hij beschrijft ook voor het eerst de stijl van de verluchting. Hij licht een aantal kenmerken van de meesters uit die later in de meeste literatuur terugkeren, namelijk de uitgebreide decoratieprogramma's, de kenmerkende tekening van de gezichten, het felle kleurgebruik en de invloed vanuit de Zuidelijke Nederlanden (met name in de randdecoratie).

Hij beschrijft de stijl van de meesters aan de hand van een van de eerste boeken die van de meesters bekend waren, een getijdenboek uit de Biblioteca Nazionale Marciana in Venetië (Ms It I 35): *'Het getijdenboek munt uit door zijn rijke en soms wat overdadige versiering, met fraaie en heldere kleuren en gelukkige effecten van decoratie. Daarbij is invloed uit de Zuidelijke Nederlanden*

---

<sup>85</sup> Wieck, *Time Sanctified*, 34. Wapenschilden werden niet alleen in manuscripten maar ook in andere kunstvormen toegevoegd door donoren.

<sup>86</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 25.

<sup>87</sup> Delaissé, *A Century of Dutch Manuscript Painting*, 49; Byvanck, *La miniature dans les Pays-Bas*, 110.

<sup>88</sup> Byvanck, *Noord-Nederlandse miniature V*, 197-198.

onmiskenaar. De teekening der miniaturen is wat hard en stijf. Vooral de gezichten, allen naar één schema ontworpen, zijn vervelend. Opmerkelijk is de uitbeelding van de luchten, waarbij goud en donkere kleuren zijn gebruikt.’<sup>89</sup>

In *La miniature dans les Pays-Bas Septentrionaux* uit 1937 gaat Byvanck dieper in op de meesters. Hij plaatst ze in Delft tussen 1490 en 1510.<sup>90</sup> Byvanck beschrijft in dit boek drie manuscripten die tot het oeuvre van de meesters behoren. Ook hier behandelt hij getijdenboek MS It I 35 uitgebreid; hij noemt het handschrift ‘een van de mooiste verluchte boeken uit de Noordelijke Nederlanden uit deze tijd’.<sup>91</sup> Hij voegt echter geen aanvullende informatie toe ten opzichte van het artikel uit het *Oudheidkundig Jaarboek*. Daarnaast noemt Byvanck een aantal andere handschriften van de meesters.<sup>92</sup> Deze boeken zijn volgens Byvanck echter van mindere kwaliteit dan het manuscript uit Venetië en hij bespreekt ze dan ook niet verder. Byvanck is van mening dat de boeken in hetzelfde atelier zijn ontstaan omdat ze stilistisch veel overeenkomsten vertonen.<sup>93</sup>

In *Middeleeuwse Boekillustratie in de Noordelijke Nederlanden* uit 1943 benoemt Byvanck de meester tot een van de laatste actieve boekverluchters. Anders dan in zijn vorige publicaties gaat hij daarbij uit van één meester, waarvan hij geen locatie kan noemen. Hij geeft geen reden waarom hij opeens van gedachten verandert en in latere publicaties heeft hij het weer over meerdere meesters. De stijl van de meester wordt kort besproken, deze is volgens hem sterk beïnvloed door kunst uit de Zuidelijke Nederlanden en Noord-Frankrijk. Volgens Byvanck streeft de verluchter naar aansluiting tussen miniatuur en randdecoratie, een kenmerk van de laatste periode van de Noord-Nederlandse boekverluchting. Daarbij is de randdecoratie beter van kwaliteit dan de miniaturen en in het bijzonder de figuren, die Byvanck omschrijft als: ‘Buitengewoon plastisch... alsof zij uit hout gesneden zijn, een eigenaardigheid waaraan men deze schilder onmiddellijk herkent’.<sup>94</sup> Byvanck ziet de laatste periode binnen de Nederlandse boekverluchting als inferieur, al besluit hij toch dat de verluchter een poging doet om ‘de figuren en bewegingen iets eigens te geven’.<sup>95</sup>

Meer dan 40 jaar wordt er niets meer over de Zwarte Ogen Meesters geschreven, totdat het eerder genoemde overzichtswerk ‘*The Golden Age of Dutch Manuscript Painting*’ onder redactie van

---

<sup>89</sup> Ibid. Omdat dit getijdenboek een van de eerste bekende boeken van de hand van de meesters was, wordt het in de meeste literatuur besproken. Het zal hierna benoemd worden als getijdenboek MS It I 35. De verluchting in getijdenboek MS 2000 D21 KL is gemaakt door meesters die stilistisch veel overeenkomsten vertonen met de verluchting uit dit getijdenboek.

<sup>90</sup> Byvanck, *La miniature dans les Pays-Bas*, 112.

<sup>91</sup> Byvanck, *La miniature dans les Pays-Bas*, 111.

<sup>92</sup> Hij noemt onder andere Den Haag, Koninklijke Bibliotheek MS 76 G 16, MS 76 G 9 en Londen, British Library, Ms. Add. 20.859. Zie bijlage III voor lijst met handschriften behorend tot de Marciana meesters.

<sup>93</sup> Byvanck, *La miniature dans les Pays-Bas*, 111-112.

<sup>94</sup> Byvanck, *De middeleeuwse boekillustratie in de noordelijke Nederlanden*, 75.

<sup>95</sup> Byvanck, *De middeleeuwse boekillustratie in de noordelijke Nederlanden*, 76.

Henri Defoer verschijnt. Er wordt een hoofdstuk aan de Zwarte Ogen Meesters besteed, geschreven door Klara Broekhuijsen die op dat moment met haar proefschrift over de meesters bezig is. De meesters worden hier voor het eerst opgedeeld in verschillende groepen. Van deze groepen wordt een korte stijlbeschrijving gegeven en een aantal werken besproken.<sup>96</sup> Tot meer dan een algemene stijlbeschrijving en beschouwing van het oeuvre komen Byvanck en Defoer echter niet. De stukken die gewijd zijn aan de meesters zijn vaak summier. De kenmerken die Byvanck beschrijft worden herhaald en aangevuld, maar er wordt weinig nieuwe informatie toegevoegd. De auteurs concluderen dat het oeuvre van de meesters groot is en dat zij een zeer herkenbare stijl hebben.

De kennis die beschikbaar is over de 'Zwogen' Meesters is in de laatste twintig jaar sterk gegroeid door het onderzoek van Klara Broekhuijsen. Haar proefschrift *The Masters of the Dark Eyes, Late Medieval Manuscript Painting in Holland* (2009) legt de basis voor ieder onderzoek naar de meesters. Het boek geeft een overzicht van de manuscripten die door de Zwarte Ogen Meesters zijn verlicht en bevat eveneens een uitgebreid stijlonderzoek naar de meesters. Broekhuijsen is de eerste die een overzicht geeft van het gehele oeuvre van de meesters en die meerdere groepen meesters onderscheidt aan de hand van de stijl van de miniaturen. Daarnaast geeft zij op een gestructureerde manier aan hoe het werk van de meesters is opgebouwd. Jammer genoeg kan ook dit onderzoek geen sluitende lokalisering van de werkplaats van de meesters geven.<sup>97</sup> De artikelen die Broekhuijsen na het verschijnen van haar proefschrift in verschillende bundels publiceerde behandelen delen van haar proefschrift.<sup>98</sup>

De laatste auteur die over de meesters schrijft is Kate Rudy. In *Piety in Pieces: How Medieval Readers Customized their Manuscripts* uit 2016 gaat ze kort in op de werkplaatspraktijken van de meesters. Volgens Rudy is het waarschijnlijk dat de meesters in een professionele, maar niet monastieke, werkplaats werkten omdat ze vooral voor wereldlijke opdrachtgevers werkten en geen specifieke aandacht geven aan een heilige of geloofsgemeenschap.<sup>99</sup> Ze omschrijft de meesters als een opvallend grote groep verlichters die in een vergelijkbare stijl werkten en waarschijnlijk ook kopiisten in dienst hadden.<sup>100</sup>

---

<sup>96</sup> Defoer, *Golden Age*, 285-288.

<sup>97</sup> Het onderzoek (Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes* en Defoer, *Golden Age*) plaatst de 'Zwogen' Meesters in het graafschap Holland, waar in de vijftiende eeuw meerdere steden belangrijke verlichtingscentra waren: zijnde Delft, Leiden en Haarlem. Het oeuvre van de meesters is zo groot dat het moeilijk is om sluitend bewijs te vinden voor de plaatsing van de meesters. De verschillende groepen binnen de Zwarte Ogen Meesters maken het ook lastig om de werkplaatspraktijken te onderzoeken.

<sup>98</sup> Broekhuijsen, "Decoration programs in Books of Hours"; Broekhuijsen, "The Bezborodko Masters and the Use of Prints"; Broekhuijsen en Korteweg, "Twee boekverlichters uit de Noordelijke Nederlanden in Duitsland"

<sup>99</sup> Rudy, *Piety in pieces*, 305.

<sup>100</sup> Rudy, *Piety in pieces*, 324-325. Dat het hier gaat om een grote groep verlichters leidt zij af van het grote aantal boeken dat door de meesters is verlicht.

Wat opvalt binnen de literatuur over de Zwarte Ogen Meesters is dat de verschillende auteurs elkaar nauwelijks tegenspreken. De kenmerken die Alexander Byvanck in 1923 aan de meesters toekent, worden door andere auteurs overgenomen en aangevuld. Er blijft veel onduidelijk over de werkplaatspraktijken van de meesters, met hoeveel zij waren, alsmede de lokalisering van hun werkplaats.

### 1.3.2. Stijl

De stijl van de Zwarte Ogen meesters wordt door alle eerder genoemde auteurs beschreven als zeer herkenbaar. Naast de donkere schaduwranden om de ogen zijn de belangrijkste stilistische kenmerken die zij onderscheiden de uitbundige decoratieprogramma's, de drukke composities waarbij figuren vaak dicht op elkaar zijn geplakt en soms meerder scènes in een miniatuur worden afgebeeld, de ongebruikelijke lichteffecten in nachtelijke scènes en de toevoeging van randdecoratie die sterk beïnvloed werd vanuit de Zuidelijke Nederlanden.<sup>101</sup> De composities van de miniaturen zijn vaak druk vanwege de meerdere figuren en architecturale vormen. Bij het maken van de composities gebruiken de meesters vaak prenten.<sup>102</sup>

Wat de stijl van de meesters van anderen onderscheidt is de grote aandacht voor uitgebreide narratieve scènes en het veelvuldig gebruik van non-figuratieve randdecoraties en initialen. Daarnaast hebben de meeste manuscripten die aan de meesters worden toegeschreven een uitgebreid decoratieprogramma waarbij vaak de chronologische volgorde van het leven van Christus wordt aangehouden.<sup>103</sup>

Omdat het oeuvre van de meesters zo omvangrijk is, is het niet mogelijk om van één meester te spreken, maar zijn er waarschijnlijk meerdere meesters geweest. Er zijn in de zeventig boeken van de meesters meerdere handen terug te vinden, niet allemaal van dezelfde kwaliteit. De meesters werkten waarschijnlijk in het graafschap Holland, al vinden we ook enkele verluchters die tot deze stijl behoren in het buitenland. Zo kennen we voorbeelden van manuscripten die in de Zwogen stijl zijn verlucht uit Engeland, de Zuidelijke Nederlanden en Keulen. Het lijkt waarschijnlijk dat de meesters wel vanuit één plaats of regio werkten. De meesters die op andere plekken gelokaliseerd worden kunnen leerlingen zijn geweest die zich elders hebben gevestigd, of zelfs meesters die hebben besloten om op een bepaald moment een andere stad op te zoeken. Dit lijken echter uitzonderingen te zijn binnen het werk van de Zwarte Ogen Meesters. Ze maakten vooral

---

<sup>101</sup> Op afbeelding 3 zijn de hierboven genoemde stilistische kenmerken goed terug te zien.

<sup>102</sup> Broekhuijsen, *The masters of the dark eyes*, 9-10.

<sup>103</sup> Broekhuijsen, *The masters of the dark eyes*, 35-36.

getijdenboeken voor de lokale markt, rijk gedecoreerd met scènes uit het leven van Christus en Maria.<sup>104</sup>

Binnen het werk van de 'Zwogen' meesters onderscheidt Klara Broekhuijsen in haar proefschrift meerdere stilistische groepen: de Bezborodko groep, de Marciana groep, de Croesinck groep, de Chillicothe groep, de Robinson groep, de Engelse groep en de Zuidelijke groep. Binnen sommige groepen benoemt ze meerdere handen die zij in de miniaturen herkent.

---

<sup>104</sup> Broekhuijsen, *The masters of the dark eyes*, 1.





Afb. 3. De arrestatie van Christus, op de achtergrond Christus in het hof van Gethsemane, *getijdenboek*, Zwarte Ogen Meesters, Holland, omstreeks 1500. Deventer, Athenaeumbibliotheek, Ms 2000 D21 KL, fol. 37v  
(Foto:<https://athenaeumcollecties.nl/collecties/topstukken/detail/0be27abc-3487-11e6-9196-379373c1d5ce/media/9cab516d-7b6d-b6c5-fb38-afe66cd20966>).

### 1.3.3. De Marciana groep

Het getijdenboek in de Athenaeum Bibliotheek behoort tot de Marciana groep, vernoemd naar het eerdergenoemde getijdenboek dat zich in de Biblioteca Nazionale Marciana in Venetië bevindt (Ms It I 35). Bijna alle manuscripten die aan deze groep worden toebedeeld zijn zeer uitbundig verlucht, en behoren tot de mooiste werken van de Zwarte Ogen meesters. Er kunnen tot op heden vijftien handschriften aan de Marciana meesters worden toegeschreven.<sup>105</sup> De meesters uit de Marciana groep waren rond 1500 actief: drie handschriften uit het oeuvre kunnen gedateerd worden in 1500, 1498 en 1502/3.<sup>106</sup>

Binnen de stijl van deze groep meesters zijn kleine stilistische verschillen te vinden, al is er wel duidelijk geprobeerd om de miniaturen een stilistisch geheel te laten vormen. Bij bestudering van sommige miniaturen zijn er zelfs meerdere handen binnen één voorstelling te vinden. Het is echter niet duidelijk of de verschillen in stijl tussen de getijdenboeken die worden toegeschreven aan de Marciana meesters komen doordat er meerdere handen aan de miniaturen hebben gewerkt (meerdere meesters of leerlingen), of dat het stilistische verschillen zijn die tot de loopbaan van één miniaturist kunnen worden teruggeleid. Toch wordt ervan uitgegaan dat er meerdere meesters binnen de groep behoorden.<sup>107</sup> De figuren die de Marciana meesters maakten, worden gekenmerkt door hun gedrongen lichamen, en hoge haarlijnen waardoor figuren lange ovale gezichten krijgen. Hierdoor krijgen de figuren ook wat stereotype gezichten: alsof ze naar één model zijn geschilderd. Binnen groepscomposities worden vaak één of meerdere gezichten zijwaarts gekeerd, waarbij de miniaturist verkorting probeert toe te passen. Dit betekent dat de verluchter geprobeerd heeft om het gezicht diepte te geven.<sup>108</sup> Daarnaast worden figuren in beweging vaak afgebeeld met gebogen knieën.

Het kleurgebruik van de Marciana Meesters is lichter, met een voorkeur voor blauw en oranje; bij nachtelijke scènes zijn de luchten donkerblauw (met soms blauw, oranje en goud om het dramatisch effect te vergroten). Grote miniaturen aan het begin van de verschillende getijden, zoals die van de Annunciatie (folio 8v) worden vaak bekroond door een architecturaal baldakijn. Door te spelen met de achtergrond wordt er geprobeerd om diepte in de voorstelling te brengen. De

---

<sup>105</sup> Broekhuijsen, *The masters of the dark eyes*, 13.

<sup>106</sup> Broekhuijsen, *The masters of the dark eyes*, 14. De drie gedateerde manuscripten zijn een graduele in Keulen, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Codex 1519, waarin een kolophon staat dat dit boek in 1500 is geschreven, zijn Londen, British Library Ms Add 20.859, met een advent cyclus met de datum 1498, Birmingham, Central Public Library 091/MED/8, de data 1502 en 1503 zijn te vinden in het boek.

<sup>107</sup> Broekhuijsen, *The masters of the dark eyes*, 13.

<sup>108</sup> Zie afb 3 van folio 37v voor een voorbeeld, de soldaat in de linkeronderhoek.

meesters versterken dit effect door het toevoegen van doorkijkjes, gebouwen en landschapselementen.<sup>109</sup>

De Marciana Meesters halen minder inspiratie uit prenten dan andere groepen Zwogen Meesters. Slechts in enkele gevallen wordt duidelijk dat er gebruik is gemaakt van een houtsnede of prent. Zo haalden andere groepen 'Zwogen' Meesters delen van hun composities uit de prenten van Israhel van Meckenem en zijn voorganger Martin Schongauer. Dat de meesters deze voorbeelden wel hebben gekend blijkt uit de compositie van sommige miniaturen, ze hebben de houtsnedes echter niet gekopieerd maar vooral als inspiratiebron gezien.<sup>110</sup>

Het gebruik van Gents-Brugse strooiranden is ook kenmerkend voor de stijl van de Marciana Meesters. Deze vorm van randdecoratie ontstond in Gent en Brugge rond 1475. In de randen zijn bloemen, vogels, bladeren en andere dieren afgebeeld die door het aanbrengen van schaduwen over het oranje gele perkament 'gestrooid' lijken te zijn. Naast de klassieke uitvoering is er in hun werk ook variatie te vinden met ruitwerk of brokaatimitaties. Ook de traditionele randdecoratie met acanthusbladen komt voor. Ook zijn er vaak scènes binnen de randdecoratie te vinden die aansluiten op de tekst of de miniatuur die erbij hoort.<sup>111</sup>

De handschriften die werden verlucht door de Marciana groep hebben vaak een opmerkelijk decoratieprogramma: in plaats van traditionele series voorstellingen van hoogtepunten uit het leven van Maria en Christus bij de verschillende getijden en gebeden wordt geprobeerd om een doorlopend overzicht te geven van hun leven door het boekwerk heen. Zo zijn er ook miniaturen te vinden in kleinere tekstgedeelten die normaal niet verlucht worden, met het doel om het gehele leven van Christus uit te beelden. Regelmatig is te zien dat de voorstelling wordt doorgetrokken in de randdecoratie.

#### **1.4. Getijdenboek Ms. 2000 D21 KL te Deventer**

Over het getijdenboek uit Deventer is tot nu toe weinig geschreven; slechts vier publicaties benoemen het handschrift. Drie van deze vier zijn geschreven door Klara Broekhuijsen. In het artikel 'Twee boekverluchters uit de Noordelijke Nederlanden in Duitsland. Een Zwarte-ogen meester, Johannes Ruysch en het Graduale van de abdij Gross St. Martin te Keulen uit het jaar 1500', geschreven door Broekhuijsen en Anne Korteweg in 1989, wordt het boek voor het eerst genoemd.

---

<sup>109</sup> Broekhuijsen, *The masters of the dark eyes*, 14-15.

<sup>110</sup> Broekhuijsen, *The masters of the dark eyes*, 14-15. Het onderzoek naar het gebruik van prenten van Israhel van Meckenem en Martin Schöngauer voor het vormgeven van composities van de Marciana Meesters zou een zeer interessant onderzoeksonderwerp vormen, maar is met oog op de grootte van mijn onderzoek en de afbakening van mijn onderwerp niet mogelijk.

<sup>111</sup> Ibid.

Het is dan nog in privébezit. Broekhuijsen schaaft de stijl van de miniaturen uit het boek onder de Marciana Meesters.<sup>112</sup> De hier op volgende publicatie is de Nederlandse versie van het proefschrift van Klara Broekhuijsen uit 1997. Hierin noemt ze opnieuw het boek in relatie tot de Marciana Meesters en geeft zij de algemene codicologische gegevens. Ze vermeldt de tot dan toe bekende provenance van het handschrift en beschrijft het decoratieprogramma. Broekhuijsen meldt dat op folio 95v en 100v de waarschijnlijke opdrachtgeefster wordt afgebeeld.<sup>113</sup>

Het getijdenboek werd in 1984 geveild door Sotheby's en door A.J. Tijman aangekocht. Tijman schonk het boek vervolgens in 2004 aan de Athenaeumbibliotheek. Bij deze gelegenheid schreef toenmalig conservator Ina Kok een artikel over de schenking. Zij voegt in dit artikel echter geen nieuwe informatie over het getijdenboek toe.<sup>114</sup>

In 2009 verscheen de Engelse editie van het proefschrift van Broekhuijsen uit 1997. De informatie die over het boek wordt gegeven wordt herhaald, er zijn echter geen nieuwe toevoegingen naast de aanpassing in verblijfplaats van het manuscript.<sup>115</sup>

Het decoratieprogramma van het getijdenboek van de Zwarte Ogen Meesters te Deventer behoort tot de meest uitgebreide verluchttingsvorm die in het oeuvre van de meesters wordt onderscheiden.<sup>116</sup> Dit betekent dat er in meerdere getijden verscheidene miniaturen zijn te vinden die een voorstellingscyclus ondersteunen. Er is dus niet alleen, zoals gebruikelijk, aan het begin van de verschillende getijden een grote openingsminiatuur te vinden, maar het bevat in de getijden ook kleinere miniaturen en verhalende randdecoraties die gezamenlijk een verhaal vertellen.<sup>117</sup>

Naast de Marciana Meesters heeft ook een meester uit de Croesinck groep meegeholpen aan de miniaturen in het handschrift. Deze meester heeft maar aan twee manuscripten die wij van de meesters kennen gewerkt: het getijdenboek uit Deventer en het getijdenboek van Cornelis Croesinck (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M.1078).<sup>118</sup> Broekhuijsen noemt deze meester de Meester van de Heiligenfiguren en zijn hand is herkenbaar aan de breed geschilderde gezichten en het gebruik van zware lijnen, met name rondom de ogen.<sup>119</sup> In het getijdenboek uit Deventer heeft hij twee paginagrote miniaturen en één gehistorieerde initiaal geschilderd (folio 55v, 94v en 105r).<sup>120</sup>

---

<sup>112</sup> Broekhuijsen en Korteweg, "Twee boekverluchtters uit de Noordelijke Nederlanden in Duitsland." 67.

<sup>113</sup> Broekhuijsen, *De Zwarte-Ogen-Meesters*, 25 en 82-85.

<sup>114</sup> Kok, "Aanwinsten Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek 2003." 54.

<sup>115</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 132-134.

<sup>116</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 48.

<sup>117</sup> Zie voor het volledige decoratieprogramma bijlage II.

<sup>118</sup> Broekhuijsen. *The Masters of the Dark Eyes*, 175. Dit getijdenboek wordt gedateerd in 1494.

<sup>119</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 17.

<sup>120</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 133.

Voor het getijdenboek in Deventer kan geen specifiek jaartal van productie worden genoemd. Tot op heden werd er uitgegaan van een datering tussen 1490 en 1500, Broekhuijsen geeft deze datering aan alle niet gedateerde boeken die zijn verlucht door de Marciana Meesters.<sup>121</sup>

Nu we de culturele en kunsthistorische context waarin MS 2000 D21 KL werd gemaakt hebben besproken, kan de overstap worden gemaakt naar het inhoudelijke onderzoek van dit getijdenboek. Voordat de donorportretten worden bestudeerd is het van belang om in bredere zin naar de mogelijke opdrachtgever van het manuscript te kijken. In hoofdstuk 2 zal worden gekeken naar de mogelijke datering en lokalisering van het getijdenboek.

---

<sup>121</sup> Zie codicologische gegevens Bijlage I.

## 2. Datering en lokalisering

In *Kriezels, Aubergines en takkenbossen. Randversiering in Noordnederlandse handschriften uit de vijftiende eeuw* (1992) noemt Anne S. Korteweg meerdere zaken die informatie kunnen geven over waar en wanneer een getijdenboek is gemaakt en gebruikt. In het meest gunstige geval heeft de maker of bezitter van het handschrift zelf iets toegevoegd, maar dit komt niet vaak voor. Als dit soort informatie niet voor handen is kan onderzoek naar de kalender, het dialect en de randdecoratie van manuscripten worden gekeken.<sup>122</sup> Het is bij al deze zaken belangrijk om te benoemen dat er vaak verschillen zijn te vinden tussen de plek waar een getijdenboek is gemaakt en waar het werd gebruikt. Zo kan de kalender wijzen naar de regio waar het boek gebruikt werd, maar hoeft deze niet altijd te stroken met de plaats van vervaardiging. Omgekeerd kan de randdecoratie iets zeggen over de plaats van vervaardiging, maar niet per se over de lokalisering van de opdrachtgever.<sup>123</sup>

Het getijdenboek uit Deventer lijkt door de twee donorportretten gemaakt te zijn voor de dame in het rood. Dit brengt ons echter niet meteen tot een gerichtere datering of lokalisering van het boek. Tot op heden wordt het boek gedateerd tussen 1490 en 1500.<sup>124</sup> In dit hoofdstuk zal een aantal van de door Korteweg benoemde elementen in dit handschrift bestudeerd worden om te kijken of de tot op heden bekende datering en lokalisering van het boek aangescherpt kunnen worden.

### 2.1. Datering en lokalisering van de Zwarte Ogen Meesters

Byvanck en Hoogwerff dateerden het werk van de Zwarte Ogen Meesters tussen 1490 en 1510, gebaseerd op de stijl en de tot dan toe bekende manuscripten van de meesters. Klara Broekhuijsen neemt in haar proefschrift deze datering over. Er zit volgens haar wel speling in deze periode aangezien veel manuscripten niet gedateerd kunnen worden en er ook veel werk van de meesters verloren zal zijn gegaan. Het is waarschijnlijk dat sommige groepen meesters tegelijkertijd werkten, maar doordat er over langere periode boeken gedateerd kunnen worden meesters elkaar ook opvolgden.<sup>125</sup>

Ook de lokalisering van de Zwogen Meesters blijft onduidelijk, geen van de manuscripten bevatten eenduidige aanwijzingen voor de locatie van de werkplaats van de meesters.<sup>126</sup> Byvanck (1923) plaatst ze in Delft, omdat de kalenders van een aantal getijdenboeken daarop wijzen; hij is

---

<sup>122</sup> Korteweg, *Kriezels, aubergines en takkenbossen*, 21-26.

<sup>123</sup> Korteweg, *Kriezels, aubergines en takkenbossen*, 23.

<sup>124</sup> Zie Broekhuijsen, *Masters of the Dark Eyes* en Kok "Aanwinsten".

<sup>125</sup> Broekhuijsen, *Masters of the Dark Eyes*, 71.

<sup>126</sup> Broekhuijsen, *Masters of the Dark Eyes*, 73.

echter niet zeker van zijn zaak want in een latere publicatie (1937) plaatst hij ze in Holland en niet specifiek in Delft. Defoer (1989) plaatst de meesters ook in Leiden of Delft, hij geeft daarvoor als argument dat deze steden aan het eind van de vijftiende/begin zestiende eeuw de belangrijkste centra voor verluchtungskunst in Holland waren. Een ander argument dat Defoer geeft voor deze lokalisering is de stijl van de verluchting van de Zwogen Meesters. De stijl van de miniatuurkunst uit de regio Leiden/Delft werd sterker beïnvloed door de verluchtungskunst uit de Zuidelijke Nederlanden dan miniatuurkunst uit andere steden. Deze invloed is ook goed terug te zien binnen het werk van de Zwogen Meesters.<sup>127</sup> Geen van de hierboven genoemde onderzoekers kan uitsluitend geven over de precieze lokalisering van de meesters, als een lokalisering wel mogelijk is komt dat doordat de opdrachtgever van het manuscript bekend is. Zoals hierboven benoemd hoeft dat echter niet te betekenen dat het manuscript dan ook in die plaats vervaardigd is.

Broekhuijsen gaat in haar proefschrift dieper in op de lokalisering van de meesters en onderscheidt drie elementen die kunnen helpen bij het maken van een onderbouwde lokalisering: de kalender, randdecoratie en eigendomskenmerken.

De kalender van een getijdenboek kan aanwijzingen bevatten voor de locatie waar het manuscript is gebruikt: ieder bisdom of regio heeft specifieke heiligen die er worden vereerd, deze heilige werden in kalenders vaak in het rood, goud of blauw opgetekend. Hierdoor kan de locatie van gebruik, maar niet altijd de vervaardigingsplaats, specifieker worden benoemd.<sup>128</sup> Bijna alle Noord-Nederlandse handschriften bevatten de kalender van het bisdom Utrecht, zo ook de meeste getijdenboeken van de Zwogen Meesters.<sup>129</sup> Deze kalenders hebben altijd de volgende heiligen in het rood opgetekend: Poncianus (14 januari), Odulphus (12 juni), Lebuïnus (25 juni en 12 november), Martinus (4 juli) en Willibrord (7 november).<sup>130</sup> Dit helpt niet bij een precieze lokalisering van de meesters of opdrachtgevers, al laat het wel zien dat de meesters voor Noord-Nederlandse opdrachtgevers werkten. In veel kalenders staan echter ook andere, lokale, heiligen in het rood geschreven. Meest voorkomend binnen het oeuvre van de Zwogen Meesters is Sint Jeroen (17 augustus), een heilige die specifiek in het graafschap Holland werd vereerd.<sup>131</sup> Hieruit kan geconcludeerd worden dat de meesters waarschijnlijk in Holland te vinden moeten zijn geweest.

Een tweede manier om een handschrift te kunnen lokaliseren is via de randdecoratie. Vooral penwerk vertoont in de Nederlandse verluchtungskunst duidelijke regionale stijlen.<sup>132</sup> Helaas is het

---

<sup>127</sup> Defoer, *Golden Age*, 286-287.

<sup>128</sup> Het is echter waarschijnlijk dat opdrachtgevers meesters uit de nabije omgeving zochten.

<sup>129</sup> Uitzondering zijn de getijdenboeken verlucht door de Engelse groep Zwogen Meesters, Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 74.

<sup>130</sup> Grotefeld <http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/gaeste//grotefeld/grotefeld.htm>

<sup>131</sup> Defoer, *Golden Age*, 286 en Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 73.

<sup>132</sup> Zie voor een overzicht op dit onderwerp Korteweg, *Kriezels, aubergines en takkenbossen*.

lokalisieren van de Zwarte Ogen meesters aan de hand van penwerk niet mogelijk: de manuscripten bevatten weinig penwerk. De boeken zijn over het algemeen te rijk versierd om deze 'lagere' vorm van decoratie te bevatten.<sup>133</sup> Als er wel penwerk is toegevoegd is dat lastig te plaatsen. Dit komt doordat, net als in hun miniaturen, de meesters elementen uit verschillende stijlen lenen. Ook verschilt de stijl van het penwerk in verschillende boeken. Sommige boeken bevatten een combinatie van Noord- en Zuid-Hollands penwerk, anderen bevatten elementen die geleend zijn van penwerk uit Utrecht of Delft. Het samenvoegen en hergebruiken van deze verschillende elementen zorgen ervoor dat het penwerk niet binnen een bepaalde plaats te lokaliseren is.<sup>134</sup>

Het derde element dat gebruikt kan worden bij het lokaliseren van de meesters is de toevoeging van eigendomskenmerken aan een manuscript. Van een aantal manuscripten is de opdrachtgever bekend. Zij kunnen op basis van de lokalisering van de opdrachtgever respectievelijk gesitueerd worden in Zoetermeer, Leiden en Dordrecht, allen plaatsen in het graafschap Holland.<sup>135</sup>

Lokaliseren van de Zwarte Ogen Meesters is dus problematisch. Het onderzoek dat tot nu toe naar de Zwarte Ogen Meesters is gedaan plaatst de meesters in het graafschap Holland. Dat is een groot gebied, waarin verschillende steden liggen waarvan we weten dat ze belangrijke verluchttingscentra zijn geweest in de periode waarin de meesters actief waren. Helaas geven de tot nu toe onderzochte manuscripten geen voldoende bewijs voor een eenduidige plaats van vervaardiging of gebruik, als hier in den beginne al sprake van is geweest.<sup>136</sup>

### **2.1.1. Datering en lokalisering Marciana Meesters**

Van de Marciana meesters zijn vijftien manuscripten aan ons overgeleverd (zie bijlage III). Van deze boeken kunnen er drie gedateerd worden. Allereerst het Graduale uit Keulen (Diözesan Codex 1519), waarbij in de kolofon staat aangegeven dat het boek in 1500 is geschreven voor het klooster van Gross St. Martin in Keulen. Het tweede gedateerde boek is te vinden in Londen (British Library Ms Add. 20.859), waarin een computistische cirkeltabel, een hulpmiddel om de datum van Pasen in een bepaald jaar te bepalen, is opgenomen uit 1498. Of het manuscript ook daadwerkelijk in dit jaar is gemaakt is niet duidelijk, volgens Broekhuijsen kan het ook zijn dat de kopiist hier een cirkel uit een ouder boek heeft gekopieerd. Dit kwam vaker voor, zo bevat een getijdenboek uit Antwerpen

---

<sup>133</sup> Broekhuijsen, *The masters of the dark eyes*, 74.

<sup>134</sup> Idem.

<sup>135</sup> Broekhuijsen, *The masters of the dark eyes*, 75. New York, The Pierpont Morgan, M.1078 is gemaakt voor Cornelis Croesinck en Hildegard van Alkemade; Leiden, Universiteitsbibliotheek, BPL 3091 genaamd het getijdenboek van Catharina van Wassenaer, is waarschijnlijk gemaakt voor haar ouders Jan van Wassenaer en Iohanna van Halewijn; Bloomington, University Library, Ricketts Ms. 133 is gemaakt voor Margaretha van Cleyburg.

<sup>136</sup> Broekhuijsen, *The masters of the dark eyes*, 75.



(Museum Plantin-Moretus, Ms. 14.12) een gekopieerde computistische cirkel uit 1400.<sup>137</sup> Het derde manuscript is een getijdenboek uit Birmingham (Central Public Library 091/MED/8), waarin de jaartallen 1502 en 1503 zijn terug te vinden binnen een aantal toegevoegde miniaturen van de hand van de Haarlemse miniaturist Spierinck.<sup>138</sup>

De datering van deze drie manuscripten ligt rond 1500, dit wil niet zeggen dat de gehanteerde datering van 1490-1500 niet klopt, maar dat de tot nu toe gedateerde manuscripten van de Marciana meesters allen aan het einde van deze tien jaar worden geplaatst. De einddatering rond 1500 lijkt zelfs iets te vroeg te liggen aangezien het getijdenboek uit Birmingham twee of drie jaar later gemaakt is.

De lokalisering van de Marciana meesters is tot op heden onmogelijk gebleken. De meeste manuscripten verlicht door de meesters hebben een Utrechtse kalender, al zijn er enkele uitzonderingen van boeken die waarschijnlijk elders geschreven zijn en door de meesters verlicht zijn.<sup>139</sup> Binnen de Marciana groep is in enkele manuscripten wel penwerk met lokale kenmerken te vinden. De stijl van dit penwerk lijkt Zuid-Hollands te zijn, of een samenvoeging van verschillende Hollandse stijlen.<sup>140</sup>

## 2.2. Lokalisering van MS 2000 D21 KL

Dergelijke manieren om te bepalen waar en wanneer een manuscript is gemaakt of gebruikt kunnen ook bekeken worden voor MS 2000 D21 KL in de hoop om zo tot een duidelijkere lokalisering van het boek te komen, en daarmee het zoekgebied voor de oorspronkelijke opdrachtgever te kunnen verkleinen.

### 2.2.1. Kalender

De meeste getijdenboeken bevatten een kalender waarin een overzicht van heiligen- en andere feestdagen is opgenomen. Speciaal vereerde heiligen worden in het rood (of blauw/goud) extra benadrukt. Deze in het rood aangegeven heiligen kunnen een goede manier zijn om te bepalen waar een manuscript gebruikt werd. Ieder bisdom en elke stad had heiligen die extra belangrijk waren voor dat gebied.<sup>141</sup> De kalender werd door de lezer gebruikt als leidraad voor de belangrijkste

---

<sup>137</sup> Broekhuijsen, *The masters of the dark eyes*, 71.

<sup>138</sup> Idem.

<sup>139</sup> Pommersfelden, Graf von Schönborn Schlossbibliothek, Ms. 343 en Princeton, Princeton University Library, Ms. Garrett 57.

<sup>140</sup> Broekhuijsen, *The masters of the dark eyes*, 75.

<sup>141</sup> Korteweg, *Kriezels, aubergines en takkenbossen*, 23.

christelijke feestdagen door het jaar heen, vandaar dat de kalender vooral iets kan zeggen over waar het manuscript gebruikt zou gaan worden.<sup>142</sup>

Om de kalender in MS 2000 D21 KL te kunnen dateren is vooral het onderzoek dat Margriet Hülsmann heeft gedaan naar Hollandse kalenders van belang. Hülsmann schrijft meerdere artikelen over de verschillen tussen opgenomen (regionale) heiligen in Hollandse kalenders.<sup>143</sup> Aan de hand van haar onderzoek kan de kalender in MS 2000 D21 KL nader bestudeerd worden.

De meeste manuscripten die zijn verlucht door de Marciana meesters bevatten een kalender van het bisdom Utrecht, vaak worden ook heiligen die specifiek in het graafschap Holland worden vereerd toegevoegd. Zoals eerder vernoemd staan in een Utrechtse kalender de volgende heiligen in het rood geschreven: Poncianus (14 januari), Odulphus (12 juni), Lebuïnus (25 juni en 12 november), Martinus (4 juli) en Willibrord (7 november). Deze data komen allen overeen met de kalender in MS 2000 D21 KL. Daarnaast is ook Sint Jeroen (17 augustus) in het rood aangegeven.<sup>144</sup> Deze heilige wordt vooral toegevoegd in Hollandse kalenders, een lokalisering binnen het graafschap Holland lijkt hierdoor aannemelijk, en komt ook overeen met de lokalisering van de Zwogen meesters.

Om de lokalisering verder toe te kunnen spitsen was het nodig om een vergelijking te maken tussen de verering van heiligen in verschillende steden in het graafschap Holland en de kalender uit MS 2000 D21 KL. In het artikel 'De wisselende samenstelling van de Utrechtse heiligenkalender: een onderzoek naar de taakverdeling bij het afschrijven en het decoreren van handschriften' benoemt Margriet Hülsmann de heiligen die in de belangrijkste Hollandse steden vereerd werden. De toevoeging van de volgende heiligen aan de kalender van MS 2000 D21 KL lijkt overtuigend te wijzen naar een lokalisering in Enkhuizen of Haarlem, ze komen namelijk allen overeen: Blasius (3 februari), Agatha (5 februari), Gregorius (12 maart), Gheertruud (17 maart), Ambrosius (4 april), Marcus de evangelist (25 april), Margareta (13 juli), Scheiding der apostelen (15 juli), Augustinus (28 augustus), Jheronimus (30 september), Lucas de evangelist (18 oktober), elf duizend maagden (21 oktober), Cecilia (22 november), Clemens (23 november), Barbara (4 december) en Lucia (13 december).<sup>145</sup> Door de toevoeging van Sint Bavo, de patroonheilige van Haarlem, op 1 oktober lijkt een lokalisering in Haarlem aannemelijk.<sup>146</sup>

---

<sup>142</sup> Hülsman, "Text variants in the Utrecht Calendar" 427; Wierda, "Some Observations on the Importance." 438. Niet in alle manuscripten werden specifieke lokale heiligen toegevoegd, omdat getijdenboeken in zulke grote getalen werden gemaakt zien we dat sommige kopiisten een algemene kalender kopieerden.

<sup>143</sup> Hülsmann, "Text variants in the Utrecht Calendar" 427; Hülsmann, "Een Noordhollandse heiligenkalender" 99-115; Hülsmann, "De wisselende samenstelling van de Utrechtse heiligenkalender" 53.

<sup>144</sup> Korteweg, *Kriezels, aubergines en takkenbossen*, 23.

<sup>145</sup> Hülsmann, "De wisselende samenstelling van de Utrechtse heiligenkalender", 64.

<sup>146</sup> Hülsmann, "Een Noordhollandse heiligenkalender", 102.

Door deze lokalisering kan men aannemen dat de oorspronkelijke opdrachtgevers van het getijdenboek uit de omgeving van Haarlem kwamen. Om deze aanname verder te kunnen onderbouwen is het nuttig om naar andere elementen te kijken die vaak worden gebruikt bij het lokaliseren van een manuscript.

### 2.2.2. Verbanden met andere stilistisch verwante getijdenboeken

In *The Golden Age of Manuscript Painting* brengen Defoer en Broekhuijsen twee gelokaliseerde getijdenboeken in verband met de Marciana en Croesinck meesters. We hebben al eerder gezien dat een Croesinck meester, met de noodnaam meester van de heiligenfiguren, een aantal miniaturen in MS 2000 D21 KL heeft geschilderd.<sup>147</sup> Deze meester van de heiligenfiguren werkt ook mee de Croesinck getijden (New York, The Pierpont Morgan Library, M 1078); daar schildert hij een aantal heiligen in de suffragieën.<sup>148</sup> Het manuscript is gemaakt voor het huwelijk van Cornelis Croesinck met Hildegard van Alkemade in 1492. Bewijs hiervoor is de toevoeging van de wapenschilden van het stel op folio 109v en hun initialen C en H op de originele band. Cornelis was ambachtsheer van Zoetermeer, maar het stel woonde waarschijnlijk in Den Haag.<sup>149</sup>

Van de Croesinck meesters kan ook een ander getijdenboek worden gelokaliseerd: het getijdenboek van Catharina van Wassenaer (Leiden, Universiteitsbibliotheek, MS BPL 3091). Anders dan de naam van dit getijdenboek doet vermoeden is het waarschijnlijk gemaakt voor Catharina's ouders, Jan van Wassenaer en Johanna van Halewijn. Net als in de Croesinck getijden zijn de wapenschilden van Jan en Johanna toegevoegd en zijn ook hun initialen in de randdecoratie te herkennen.<sup>150</sup>

Beide getijdenboeken bevatten een kalender die in Holland gelokaliseerd kan worden, en alle personen die met deze manuscripten in verband worden gebracht komen ook uit het graafschap. Als we MS 2000 D21 KL naast deze getijdenboeken leggen, valt op dat de manuscripten ook veel iconografische overeenkomsten vertonen in het decoratieprogramma. Daarnaast bevatten de Croesinck getijden miniaturen van dezelfde hand. Een lokalisering in Holland zou hierdoor ondersteund worden.

### 2.2.3. Penwerk

Het penwerk dat aan veel Noord-Nederlandse manuscripten is toegevoegd vertoont, anders dan in veel andere regio's, zeer herkenbare lokale kenmerken.<sup>151</sup> Daardoor is de bestudering van deze vorm

---

<sup>147</sup> Folio 55v, de initiaal op 94v en 105r in MS 2000 D21 KL.

<sup>148</sup> Defoer, *Golden Age*, 291. Het getijdenboek is te bekijken op <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/76940>

<sup>149</sup> Ibid.

<sup>150</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 171.

<sup>151</sup> Korteweg, *Kriezels, aubergines en takkenbossen*, 9.

van randdecoratie een veel gebruikt onderzoeksmiddel bij het lokaliseren van manuscripten. Het is daarbij lastig te bepalen of het penwerk door de verluchter, de kopiist of een derde hand is toegevoegd. Ook moet er rekening worden gehouden met het feit dat de kopiist en de verluchter beiden uit verschillende steden of regio's konden komen.<sup>152</sup>

De Zwogen meesters voegden weinig penwerk toe aan hun manuscripten: veel van de door hun verluchte boeken zijn te rijk versierd om deze 'lagere' (of beter: goedkopere) vorm van decoratie te bevatten. Als er wel penwerk is toegevoegd, gaat het vaak om een samengestelde vorm waarin meerdere regionale stijlen met elkaar worden gecombineerd. MS 2000 D21 KL bevat weinig penwerk, op slecht enkele folio's is met goudverf een variant van penwerk toegevoegd.<sup>153</sup>

Er zijn binnen het getijdenboek twee verschillende stijlen penwerk te onderscheiden. Op folio 35v (afb. 4) is een gestileerde rand toegevoegd van gekrulde ranken met daaraan inkthaartjes en drie- of vijfbladige bloempjes. De stijl toont de meeste overeenkomsten met randdecoratie uit Delft, al is de gelijkenis niet groot genoeg om met zekerheid te kunnen zeggen of de stijl op Delfts penwerk gebaseerd is.<sup>154</sup> De gekrulde ranken met de toevoeging van bloemkelken is vergelijkbaar (detail afb. 4), maar de haarlijnen die aan de ranken zijn geschilderd in plaats van hartjes en de op stralende zonnetjes lijkende vormen die tussen de bloemen en ranken zijn toegevoegd zijn anders en niet uit een andere regionale stijl te herkennen (detail afb. 4). Het gaat hier dus vermoedelijk om een persoonlijke toevoeging of aanpassing van de verluchter. De tweede stijl penwerk (folio 131r, afb. 5) bevat golvende stengels met inkthaartjes, ook is er een ruitvormig patroon toegevoegd in de rechter boven- en onder-hoek. Deze stijl vertoont geen overeenkomsten met mij bekende Noord-Nederlandse penwerkstijlen.

---

<sup>152</sup> Hülsmann, "Text variants in the Utrecht Calendar", 428.

<sup>153</sup> Het gaat hier om folio's 35v, 58v, 69v, 106v, 108v, 127v, 131v en 136r, zie ook bijlage II.

<sup>154</sup> Korteweg, *Kriezels, aubergines en takkenbossen*, 56 zie tekening 25.



Afb. 4. Penwerk en verluchte initiaal N, *getijdenboek*, Zwarte Ogen Meesters, Holland, omstreeks 1500. Deventer, Athenaeumbibliotheek, Ms 2000 D21 KL, fol. 35v (Foto:

<https://atheneumcollecties.nl/collecties/topstukken/detail/0be27abc-3487-11e6-9196-379373c1d5ce/media/1ddd3fd9-f443-485c-12e3-e00e74d6fab2>).



Afb. 5. Penwerk en verluchte initiaal H, *getijdenboek*, Zwarte Ogen Meesters, Holland, omstreeks 1500. Deventer, Athenaeumbibliotheek, Ms 2000 D21 KL, fol. 131r (Foto:

<https://atheneumcollecties.nl/collecties/topstukken/detail/0be27abc-3487-11e6-9196-379373c1d5ce/media/58f2acbf-55b9-9c21-b43f-7b626ded70e0>).

Het getijdenboek is aan de hand van de kalender, het penwerk en andere stilistisch vergelijkbare manuscripten te lokaliseren in het graafschap Holland. Door de toevoeging van enkele lokale heiligen in de kalender kan geconcludeerd worden dat het getijdenboek zeer waarschijnlijk gebruikt zal zijn in de regio Haarlem.

### 2.3. Datering van MS 2000 D21 KL

Broekhuijsen gaat in haar proefschrift kort in op de datering van de Zwarte Ogen Meesters: in het hoofdstuk dat zij wijdt aan de datering van de meesters schrijft ze dat haar onderzoek niet heeft geleid tot een meer precieze datering dan tussen 1490 en 1510.<sup>155</sup> Slechts vijftien handschriften kunnen direct gedateerd worden.<sup>156</sup> Drie gedateerde manuscripten zijn verlucht door de Marciana Meesters; deze datering ligt rond 1500. Het getijdenboek uit Deventer wordt door Broekhuijsen in haar catalogus tussen 1490 en 1500 gedateerd.<sup>157</sup> Als we uitgaan van de gedateerde manuscripten van de Marciana Meesters zou een datering voor het getijdenboek uit Deventer eerder rond het jaar 1500 dan 1490 liggen.

Het dateren van een manuscript zonder direct bewijs binnen de tekst is moeilijk. Er zijn een aantal elementen binnen de verluchting die, mits ze zijn toegevoegd, tot een globale datering kunnen leiden. Zo noemt Korteweg bijvoorbeeld de toevoeging van computistische cirkels en tabellen en penwerk als een manier om tot een handschrift te dateren.<sup>158</sup> Helaas ontbreken deze aanwijzingen binnen het getijdenboek uit Deventer.

Een andere veelgebruikte manier om een manuscript te dateren is het gebruikte schrift.<sup>159</sup> Het schrift uit het getijdenboek uit Deventer is in één schrifttype uitgevoerd en is in het gehele getijdenboek van een goed leesbare kwaliteit (afb. 1). Er is gebruik gemaakt van een gotisch minuskelschrift met rechte stokken zonder lussen en een sterk verticaal karakter. De afwezigheid van lussen aan stokletters, het schrijven van de a in twee verdiepingen en het plaatsen van de f en s op een schijflijn met voetje naar rechts laten zien dat het hier om littera textualis gaat, een veel gebruikt schrift dat in de twaalfde eeuw ontstaat en met name populair was in Noord-Europa, Engeland en Frankrijk.<sup>160</sup> Albert Derolez beschrijft het schrift in *The paleography of gothic manuscript books: books from the twelfth to the early sixteenth century* dat het wordt gekenmerkt door korte voetjes, rechte lijnen met hoekige buiken, zware neergaande lijnen en fijne opgaande haarstrepen. Dit geeft

---

<sup>155</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 71.

<sup>156</sup> Zie bijlage IV.

<sup>157</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 132.

<sup>158</sup> Korteweg, *Kriezels, aubergines en takkenbossen*, 21-22.

<sup>159</sup> Kwakkel, *Books before Print*, 34.

<sup>160</sup> Derolez, *The paleography of gothic manuscript books*, 72-73.

de letters een enigszins stekelig uiterlijk. Specifiek zorgen de toevoeging van ruitvormige voetjes, ofwel 'quadrangeln', op de schrijflijn van letters ervoor dat het schrift als *textus quadratus* herkend kan worden.<sup>161</sup> *Textus quadratus* werd vanaf de veertiende eeuw veel gebruikt in Holland en Duitsland, met name in liturgische boeken.<sup>162</sup> Tot begin zestiende eeuw was *textus quadratus* ook het meest gebruikte schrift voor getijdenboeken.<sup>163</sup> Het gebruik van *textus quadratus* in het getijdenboek uit Deventer leidt niet tot een specifieke datering, maar aangezien het schrift slechts tot begin zestiende eeuw gebruikt werd, spreekt het een datering van rond 1500 niet tegen.

Een derde manier om een manuscript te dateren is het identificeren van de opdrachtgever of bestemming van het manuscript of de gelegenheid waarvoor een handschrift is gemaakt. De identificatie van de donorportretten en wapenschilden uit het getijdenboek uit Deventer zouden daardoor tot een specifieke datering van het boek kunnen leiden. Daarover later meer.

## 2.4 Besluit

Het getijdenboek uit Deventer lijkt gemaakt te zijn voor gebruik in het graafschap Holland: de kalender lijkt specifiek te wijzen naar Haarlem. De andere getijdenboeken die verbanden hebben met MS 2000 D12 KL lijken deze lokalisering te ondersteunen. Het toegevoegde penwerk bevat onvoldoende bewijs voor een lokalisering van de verluchting, er zijn enkele elementen uit Delfts penwerk te onderscheiden. Daarnaast is er een persoonlijke stijl penwerk toegevoegd die geen overeenkomsten vertoont met andere lokale stijlen. De datering van het getijdenboek blijft, door de gedateerde boeken die zijn verlucht door de Marciana meesters, wijzen naar een datering rond 1500.

Nu de lokalisering en datering van MS 2000 D21 KL nader is bestudeerd, is een volgende stap om tot meer informatie over de mogelijke opdrachtgever te komen de bestudering van een aantal opvallende miniaturen. De opdrachtgever van een getijdenboek had invloed had op het decoratieprogramma, deze mogelijke invloed zal in het volgende hoofdstuk voor het getijdenboek uit Deventer worden onderzocht.

---

<sup>161</sup> Derolez, *The paleography of gothic manuscript books*, 74.

<sup>162</sup> Bischoff, *Latin paleography*, 134.

<sup>163</sup> Bischoff, *Latin paleography*, 136.



### 3. De verluchting en de opdrachtgever

Meer dan bij andere soorten handschriften kan het bestuderen van getijdenboeken ons meer vertellen over de opdrachtgever en de historische context waarin het boek is ontstaan. Daarnaast zijn er in veel getijdenboeken ook andere zaken terug te vinden die informatie kunnen geven over de opdrachtgever, zoals de gekozen voorstellingen en heiligengebeden. In dit hoofdstuk zal ik deze elementen uit het getijdenboek te Deventer nader onderzoeken om zo mogelijk meer te weten te komen over de opdrachtgever.

#### 3.1. Invloed van opdrachtgevers

De opdrachtgever van een getijdenboek had op meerdere manieren inspraak in hoe het manuscript eruit zou komen te zien. Gebaseerd op het budget van de opdrachtgever konden er meerdere zaken gekozen worden, zoals de kwaliteit van het perkament, het formaat, de inhoud, de soort en hoeveelheid illustratie en de uitvoering van het omslag van de band.<sup>164</sup>

Omdat er in de Noordelijke Nederlanden onder invloed van de Moderne Devotie meer aandacht was voor persoonlijke geloofsbeleving was het toevoegen van verluchting voor de eigenaar van belang. Men moest door het lezen van de tekst en bekijken van de miniaturen in de juiste stemming komen voor overdacht gebed.<sup>165</sup>

Veel opdrachtgevers hielden vast aan de gebruikelijke teksten van het getijdenboek, zoals de verschillende getijden, penitentiële psalmen en het dodenvigilie. De eigen voorkeur kwam vooral tot uiting in de toevoeging van bepaalde heiligengebeden (suffragieën). Het was zeer gebruikelijk om gebeden toe te laten voegen die de gebruiker konden beschermen en helpen.<sup>166</sup> De keuze in heiligen was niet alleen afhankelijk van persoonlijke voorkeur, maar ook van regionale, lokale en parochiale gebruiken en is terug te zien in de kalender, litanie en suffragieën van een getijdenboek.<sup>167</sup>

##### 3.1.1. Getijdenboeken voor vrouwen

Vanaf de veertiende eeuw worden steeds meer vrouwelijke donoren in getijdenboeken afgebeeld en kunnen veel getijdenboeken teruggeleid worden naar een oorspronkelijke vrouwelijke opdrachtgever.<sup>168</sup> Waar het onderzoek naar donoren van religieuze boeken uit de vroege middeleeuwen zich vooral op mannen richt verschuift de focus in de late middeleeuwen naar vrouwen. Deze verandering is opvallend en wordt door Rogier Wieck in *Books of Hours Reconsidered* gezien als voorbeeld van de veranderende rol die vrouwen speelden binnen de laat middeleeuwse

---

<sup>164</sup> Van Bergen, "Passie, zielenheil en verlossing", 10.

<sup>165</sup> Biemans, *Gezien met eigen Ogen!*, 140-142.

<sup>166</sup> Rudy, *Piety in pieces*, 88.

<sup>167</sup> Delaissé, *a century of Dutch manuscript illumination*, 205.

<sup>168</sup> Bennett, 'Making Literate Lay Women Visible', 125; Wieck, *Time Sanctified*, 42.

boekcultuur.<sup>169</sup> Als belangrijkste reden voor de groei van vrouwelijke donoren en eigenaren van religieuze boeken noemt hij de betrokkenheid van vrouwen bij verschillende nieuwe geloofsbewegingen, zoals de Moderne Devotie. In de Noordelijke Nederlanden gaan onder invloed van deze beweging vrouwen meer aandacht besteden aan persoonlijke geloofsbelijdenis: ze gaan zelf religieuze teksten bestellen, bestuderen en overdenken.<sup>170</sup> De opkomst van geloofsbeleving in de volkstaal hangt hiermee samen: doordat het aantal religieuze boeken in de volkstaal groeide kregen vrouwen steeds vaker toegang tot deze teksten.<sup>171</sup>

### 3.1.2. Geletterdheid onder vrouwen

Veel vijftiende-eeuwse vrouwen uit de midden- en hogere klasse konden Middelnederlands lezen.<sup>172</sup> De groeiende behoefte naar persoonlijke geloofsbeleving in de volkstaal zorgde ervoor dat ook vrouwen door het lezen, begrijpen en overdenken van religieuze teksten een nauwere band met God nastreefden.<sup>173</sup>

De mate van geletterdheid onder vrouwen verschilde, en door Catharina T.H. van Dort worden er meerdere niveaus in geletterdheid beschreven. Laageletterde vrouwen bestudeerden de miniaturen uit hun boeken of romans terwijl ze voorgelezen werden. Een hoger niveau was het hardop zelf lezen van teksten, en vervolgens het uit het hoofd leren en opdragen van stukken tekst. Het hoogste niveau van geletterdheid was het lezen en vervolgens overdenken en begrijpen van de tekst.<sup>174</sup>

De mate van geletterdheid zorgde er dus ook voor dat vrouwen hun getijdenboeken op verschillende manieren gebruikten. Op welk niveau een eigenaresse van een getijdenboek dan ook geletterd was, de miniaturen werden in ieder geval gebruikt als ondersteuning van meditatie bij het gebed. Dit is een reden voor de toevoeging van donorportretten in getijdenboeken waar de eigenaresse biddend en met een boek in haar handen is afgebeeld.<sup>175</sup>

---

<sup>169</sup> Wieck, *Time Sanctified*, 43.

<sup>170</sup> Van Dort, "Ideas about Women", 95.

<sup>171</sup> Jackson, *Medieval Women*, 129. De opkomst van religieuze teksten in de volkstaal begon al vanaf de twaalfde eeuw, voor de opkomst van de Moderne Devotie. Voor de Noordelijke Nederlanden was deze geloofsbeweging echter zeer belangrijk bij de overgang van geloofsbeleving van Latijn naar de volkstaal.

<sup>172</sup> Green, *Women readers in the middle ages*, 98; Penketh, "Women and Books of Hours", 270.

<sup>173</sup> Van Dort, "Ideas about Women", 96.

<sup>174</sup> Van Dort, "Ideas about Women", 122.

<sup>175</sup> Hand, *Women, Manuscripts and Identity*, 104.

### 3.2.3. Vrouwen als opdrachtgever

Het groeiende aantal vrouwelijke donorportretten en getijdenboeken die aan vrouwelijke opdrachtgevers verbonden kunnen worden, laten zien dat er in de veertiende en vijftiende eeuw steeds vaker getijdenboeken voor vrouwen werden gemaakt.<sup>176</sup> Een getijdenboek werd meestal voor het huwelijk of intreding van een vrouw gemaakt en bleef in haar bezit tot haar dood.<sup>177</sup> Het is niet altijd duidelijk in hoeverre vrouwen een actieve rol hadden bij het bestellen van boeken: de meeste vrouwen hadden niet voldoende financiële onafhankelijkheid om zo'n duur boek zelf te betalen.<sup>178</sup> Toch is de invloed van een vrouwelijke oorspronkelijke eigenaar van een getijdenboek vaak terug te zien in de gekozen teksten en miniaturen.<sup>179</sup> In de laatste decennia worden vrouwelijke opdrachtgevers niet meer gezien als passieve actoren, maar als actieve spelers die invloed hadden op het ontstaan en vormgeven van manuscripten (en andere kunst).<sup>180</sup>

Misschien wel het bekendste voorbeeld van een vrouwelijke donor uit de laatmiddeleeuwse Nederlanden die haar invloed duidelijk laat blijken is Catharina van Kleef. Het getijdenboek dat voor haar werd gemaakt, wordt gezien als een van de hoogtepunten van de Noord-Nederlandse verluchtungskunst. Catharina laat zich twee keer biddend afbeelden in het handschrift. Het eerste portret is te vinden op de allereerste pagina, waar ze knielt voor de maagd Maria. In haar handen houdt zij haar getijdenboek. Op het tweede portret is ze opgenomen in de voorstelling van de Kruisiging, behorende bij de zaterdagse mis voor de maagd Maria.<sup>181</sup> Door zich tweemaal knielend en in gebed af te laten beelden, liet Catharina niet alleen zien dat het manuscript voor haar gemaakt was, maar hielp het haar ook bij het bidden.<sup>182</sup>

Een ander bekend manuscript van een zeer betrokken vrouwelijke opdrachtgever is het gebedenboek van Maria van Gelre. Het recentelijk onderzoek naar en tentoonstelling over het bijzonder complexe en dure gebedenboek hebben aangetoond dat Maria haar invloed op meerdere plaatsen in het manuscript laat zien: in de keuze van gebeden, de selectie van heiligen, de manier waarop zij zich drie maal in het manuscript laat afbeelden en haar keuze om het getijdenboek in de taal van haar nieuwe territorium te laten schrijven.<sup>183</sup> De invloed van Maria is niet alleen terug te

---

<sup>176</sup> Van Dort, "Ideas about Women", 137.

<sup>177</sup> Deirdre Jackson, *Medieval Women*, 51; Van Dort, "Ideas about Women", 137-138. Na haar dood werd het boek vaak aan haar dochter, schoondochter of bij gebrek daaraan een nabij klooster of kerk geschonken.

<sup>178</sup> Green, *Women readers in the Middle Ages*, 216-217; Martin, "Reassessing the Roles of Women", 6.

<sup>179</sup> Hand, *Women, Manuscripts and Identity*, 92.

<sup>180</sup> Martin, "Reassessing the Roles of Women", 6-7.

<sup>181</sup> As-Vijvers, *Hand van de meester*, 4; Van Bergen, "Passie, zielenheil en verlossing", 12.

<sup>182</sup> *Ibid.*

<sup>183</sup> Oosterman, *Ik, Maria van Gelre*, 115 en 119.

vinden in de miniaturen, maar ook in een toegevoegde notitie waarin staat dat Maria actief betrokken was bij de samenstelling van het manuscript.<sup>184</sup>

Naast donorportretten is de invloed van een vrouwelijke eigenaresse te vinden in de gekozen teksten en gebeden binnen het getijdenboek, de keuze in heiligengebeden en de toevoeging van wapenschilden.<sup>185</sup>

## 3.2. Gekozen iconografie en de opdrachtgever

Om meer te weten te komen over wie de opdrachtgever van een getijdenboek was, is het relevant om een aantal miniaturen uit getijdenboek MS 2000 D21 KL nader te bestuderen, te beginnen bij de toegevoegde heiligengebeden.

### 3.2.1. Suffragieën

De suffragieën uit het getijdenboek worden door meerdere van de hierboven genoemde onderzoekers aangewezen als een van de onderdelen van het getijdenboek die meer kunnen zeggen over de opdrachtgever. Deze heiligengebeden beslaan meerdere folio's en bevatten miniaturen en gebeden. De gebeden hadden vaak de vorm van een pleidooi dat direct aan de heilige was gericht en waarin deze wordt aangesproken en waarbij hulp of bescherming wordt gevraagd.<sup>186</sup> In de late middeleeuwen werd het bidden tot heiligen steeds belangrijker en persoonlijker. De heilige werd gezien als een tussenpersoon waar de lezer een persoonlijke band mee had en die aangeropen werd voor advies en hulp bij het zorgen voor zowel de lichamelijke als spirituele gezondheid.<sup>187</sup>

De suffragieën werden afgeleid van liturgische teksten en bestonden meestal uit een antifoon waarin de heilige wordt begroet en toegesproken door de lezer, een versikel waar de heilige wordt gevraagd te bidden voor de lezer, daarna vinden we het responsorium waarin wordt uitgelegd waar de heilige voor moet bidden en beschermen (zoals bij kiespijn, de pest etc.).<sup>188</sup>

Heiligenverering hield nauw verband met het dagelijks leven van de middeleeuwen. De meeste heiligen beschermden tegen bepaalde kwalen, ongemakken of ziekten en werden dan ook vaak aangeropen. Vooral heiligen die bescherming tegen de pest zouden bieden waren in de Middeleeuwen populair. Daarnaast verbonden veel ambachtslieden een bepaalde heilige aan hun

---

<sup>184</sup> Oosterman, *Ik, Maria van Gelre*, 113.

<sup>185</sup> Deirdre Jackson, *Medieval Women*, 110; Bennett, 'Commemoration of Saints in the Suggrages', 70.

<sup>186</sup> Deirdre Jackson, *Medieval Women*, 114; Bennett, 'Commemoration of Saints in the Suggrages', 54.

<sup>187</sup> Bennett, 'Commemoration of Saints in the Suggrages', 70.

<sup>188</sup> Mulder-Bakker en Carasso-Kok, *Gouden Legenden: Heiligenlevens*, 10.

beroep. Zo was Lucas bijvoorbeeld de beschermheilige van de schilders, en vinden we in veel steden Lucasgilden waar kunstenaars zich in verzamelden.<sup>189</sup>

In de veertiende eeuw zien we met de opkomende identiteit van de burgerij een verschuiving binnen de meest populaire heiligen. Voor bescherming gingen zij op zoek naar heiligen die voor zaken en in hun dagelijks leven en in het hiernamaals van pas kwamen en waar zij zich mee konden identificeren. De vroegere populaire heiligen pasten in dat opzicht niet goed, zij behoorden over het algemeen tot adellijke lijnen van koningen en keizers of tot de geestelijke elite van bisschoppen en kloosterlingen, en daardoor waren zij weinig herkenbaar voor de burgerij.<sup>190</sup>

Voor vrouwen waren Maria en Anna de belangrijkste heiligen, zij dienden als rolmodel voor de ideale vrouw.<sup>191</sup> Naast Maria en Anna kozen vrouwen vooral voor de toevoeging van andere vrouwelijke heiligen. Zij zouden de eigenaresse niet alleen beschermen bij zaken als vruchtbaarheid, geboorte en andere zaken die na het huwelijk volgden, maar functioneerden ook als voorbeeld van godvruchtigheid en puurheid.<sup>192</sup>

Ook in getijdenboek Ms 2000 D21 KL zijn een aantal van deze heiligengebeden toegevoegd, die hieronder kort beschreven zullen worden om zo een duidelijker beeld van de bestemming van het getijdenboek te krijgen.

### 3.2.2. 95r - St. Sebastiaan (martelaar)

Sint Sebastiaan (feestdag 20 januari) is de beschermheilige van soldaten en boogschutters, maar hij is vooral bekend als een van de pestheiligen. De middeleeuwen zagen een symbolisch verband tussen de heilige en de pest. De pest leek zijn slachtoffers willekeurig te maken, alsof ze door een pijl werden getroffen. Sebastiaan had een pijlregen overleefd en zo was het voor de middeleeuwen logisch dat hij tegen de pest zou beschermen. Sebastiaanspijlen, of wijn waarin deze pijlen zijn gedrenkt, zouden tegen de pest beschermen.<sup>193</sup>

### 3.2.3. - 96r St Antonius (heremiet)

Antonius (feestdag 17 januari) was de schutspatroon van de armen, zieken, slaggers, ridders, huisdieren, varkens en varkenshoeders. Hij werd aangeroepen tegen de pest en het Antoniusvuur, die men kreeg van het eten van besmet graan.<sup>194</sup> De heilige wordt meestal afgebeeld als kluizenaar in een ruw habijt;

---

<sup>189</sup> Wieck, *Time Sanctified*, 43.

<sup>190</sup> Brandenburg, *Heilig Familieleven*, 141.

<sup>191</sup> Penketh, "Women and the book", 275; Grössinger, *Picturing Women in Late Medieval*, 43.

<sup>192</sup> Penketh, "Women and the book", 276.

<sup>193</sup> Roeder, *Saints and their attributes*, 41; Scorza Barcellona, "Sebastian, hl."

<sup>194</sup> Van Laarhoven, *Beeldtaal van de christelijke kunst*, 213.

hij houdt een staf en een boek vast en wordt vergezeld door een varken. Op deze pagina zien we bovenaan de oude Antonius met in zijn linkerhand inderdaad een boek en in zijn rechterhand een staf. Hij draagt een simpel habijt met een grijze mantel. Links achter hem staat een varken en beide figuren zijn in een landschap geplaatst met rotsen en bomen. Onderaan de pagina staan enkele scènes uit het leven van Antonius afgebeeld.<sup>195</sup>

#### 3.2.4. - 97v Anna te drieën

Anna (26 juli) was een van de populairste heiligen in de vijftiende eeuw. Zij was de moeder van Maria en grootmoeder van Christus. Rond 1500, wanneer ook dit boek moet zijn gemaakt, was de Annaverering op zijn hoogtepunt. Er worden vele Annabroederschappen opgericht en we kennen ook veel kunst uit die tijd waar het leven van Anna en haar familie wordt weergegeven.<sup>196</sup>

Het verhaal van Anna vinden we niet terug in de bekendste Bijbelboeken maar in Apokriefe teksten zoals in het Evangelie van de geboorte van Maria, het Proto-evangelie van Jacobus en het apokriefe Pseudo-Matthäusevangelie.<sup>197</sup> Anna is patrones van weduwen, aanstaande moeders, kinderloze vrouwen, bruidsparen, huisvrouwen, kleermakers, winkeliers, mijnwerkers en pestlijders. Daarnaast was ze patroonheilige van lezers en diende ze als belangrijk voorbeeld van leesonderwijs door vrouwen, een taak die in de late middeleeuwen bij de vrouw des huizes lag.<sup>198</sup> Aan dit lijstje te zien is het niet vreemd dat Anna vooral bij vrouwen een geliefde heilige was.

Naast het feit dat Anna een belangrijke beschermheilige was, had zij voor vrouwen ook een belangrijke voorbeeldfunctie. Ze diende als voorbeeld van de huwelijksmoraal en het perfecte gezin en had daardoor een sterke verbinding met het dagelijks leven van de vrouw. Een andere reden voor haar populariteit was de groeiende interesse van de stedelijke burgerij voor stambomen, familiegeschiedenis en heraldiek. Als stammoeder van het geslacht van Christus werd zij vaak opgenomen in de Bijbelse voorstelling van de stamboom van Christus, ook wel de boom van Jesse genoemd.<sup>199</sup> Deze rol en haar innige relatie met Maria en Christus waren aanleiding tot mystieke meditatie.<sup>200</sup>

Anna werd vaak afgebeeld met haar dochter en kleinzoon, zo ook hier. Een voorstelling als deze noemen we Anna-te-Drieën omdat we hier de heilige drie-eenheid zien die wordt weergegeven als de familie van Anna. Op deze miniatuur zijn Anna en Maria naast elkaar gezeten, in een compositie

---

<sup>195</sup> Roeder, *Saints and their attributes*, 2; Frank, "Antonius der Eremit, 2. Verehrung im MA".

<sup>196</sup> Brandenburg, *Heilig Familieleven*, 15; Rudy, *Sint Anna in de Koninklijke Bibliotheek*, 8.

<sup>197</sup> Brandenburg, *Heilig Familieleven*, 15-16; Harmening en Binding, "Anna, hl., Mutter Marias".

<sup>198</sup> Rudy, *Sint Anna in de Koninklijke Bibliotheek*, 8, 62.

<sup>199</sup> Brandenburg, *Heilig Familieleven*, 142.

<sup>200</sup> Brandenburg, *Heilig Familieleven*, 125.

die het 'banktype' wordt genoemd.<sup>201</sup> Anna werd vaak als een moederfiguur weergegeven met een mantel en sluier.<sup>202</sup>

Op deze miniatuur zien we een gedetailleerd kerkelijk interieur met in het midden Anna (rechts) en Maria (links) met tussen hen in het Christuskind. Om hen heen zijn vier engelen afgebeeld waarvan de onderste twee een harp en een luit bespelen. De miniatuur wordt gedomineerd door de kleur geel, wat de hele scène een stralende sfeer geeft en tegelijkertijd de gekleurde mantels van Anna en Maria naar voren laat springen.

### 3.2.5. 98v - St Catharina (martelaar)

Catharina van Alexandrië (25 november) is een van de veertien noodhelpers en was een zeer populaire heilige in de Middeleeuwen.<sup>203</sup> Meestal wordt Catharina afgebeeld met een wiel dat met spijkers is beslagen of dat gebroken is. Daarnaast houdt zij ook vaak het zwaard vast waarmee zij werd gedood. Ook draagt ze vaak een kroon die verwijst naar haar koninklijke afkomst.<sup>204</sup> Hier is niet afgeweken van deze standaardvoorstelling. Haar haardracht en gewaad zijn modern en Catharina voldoet aan de toenmalige vrouwelijke schoonheidsidealen met haar hoge haarlijn, blanke huid en bollende buik.<sup>205</sup> Vanaf 1400 werd het gebruikelijk om heiligen in contemporaine kleding af te beelden, ook werden ze steeds vaker afgebeeld als 'gewone' mensen (ze kregen emoties en werden passend naar hun leeftijd afgebeeld). Dit maakte het voor de lezer makkelijker om zich verbonden te voelen met de heilige.<sup>206</sup>

Catharina van Alexandrië was de beschermheilige tegen de pest en patrones van onder andere ongehuwde meisjes, scholieren en leraren, boekdrukkers, touwslagers en pottenbakkers. Het wiel waarmee Catharina gemarteld zou worden, zorgde ervoor dat zij de patrones van de spinsters werd.<sup>207</sup>

### 3.2.6. 98r - St Barbara (martelaar)

Barbara (feestdag 4 december) werd geboren in Nicomedië als dochter van de heiden Dioscurus, Barbara is zeer devoot en laat zich tegen de wens van haar vader in dopen. Als ze weigert te trouwen sluit haar vader haar op in een toren zodat zij altijd eenzaam zal zijn. In haar toren laat Barbara een derde venster maken zodat zij de heilige Drie-eenheid kan eren. Als zij de betekenis van de ramen

---

<sup>201</sup> Rudy, *Sint Anna in de Koninklijke Bibliotheek*, 25-27.

<sup>202</sup> Harmening en Binding, "Anna, hl., Mutter Marias".

<sup>203</sup> Roeder, *Saints and their attributes*, 347.

<sup>204</sup> Dubois, "Katharina, hl. (v. Alexandrien)"; Van Es en Jonghen, *Het leven van de heilige Katharina*.

<sup>205</sup> Van Buren, *Illuminating Fashion*, 14.

<sup>206</sup> Van Laarhoven, *Beeldtaal van de Christelijke kunst*, 212.

<sup>207</sup> Dubois, "Katharina, hl. (v. Alexandrien)".

aan haar vader uitlegt, ontvlamt hij in woede en sleept haar voor de rechter die haar ter dood veroordeelt. Haar eigen vader onthoofdt haar, als straf wordt hij door de bliksem getroffen.<sup>208</sup>

Barbara wordt meestal afgebeeld met een toren en een kelk met of zonder hostie.<sup>209</sup> In deze miniatuur houdt Barbara echter een boek vast. Haar ogen zijn neergeslagen waardoor het lijkt alsof ze aan het lezen is. Barbara draagt voor die tijd moderne kleding, haar haardracht – een tulband - verwijst naar haar afkomst uit het Oosten. Rechts van haar is de toren waar ze werd opgesloten afgebeeld.

Barbara is de patrones van architecten, bouwvakkers, dakdekkers, metselaars, timmerlieden, kopergieters en een onverwachte dood (dit door de onverwachte dood van haar vader). De vijftiende-eeuwse middeleeuwers waren bang om onverwachts te sterven omdat hun ziel dan nog niet klaar zou zijn om naar de hemel te mogen. Dit is een van de redenen dat Barbara zo populair was.<sup>210</sup>

### 3.2.7. 99r - St Apollonia (martelaar)

Apollonia van Alexandrië (feestdag 9 februari) was de dochter van een steenrijke koning. Ze woonde in een toren met twaalf maagden die haar bedienden. Ze was zeer vroom en schonk daarom veel van haar rijkdom aan de armen. Ook weigerde zij te trouwen met de man die haar vader voordroeg. Ze wordt door een engel, die zich voortdoet als kluizenaar, gedoopt. Deze engel draagt haar op om in Alexandrië te gaan preken, maar als zij hier aankomt voelt ze de haat van een magiër die de menigte tegen haar opstookt. Samen met andere christelijke vrouwen wordt zij door de straten gesleept en gemarteld. Als zij weigert haar geloof op te geven worden haar ogen uitgestoken, maar de engel herstelt haar zicht. Vervolgens worden haar oren met lood volgegoten en haar tanden met een tang uitgetrokken. Voordat zij op de brandstapel kan worden gezet, springt zij vrijwillig in het vuur en sterft. Apollonia is de patrones van tandartsen en werd aangeroepen tegen kiespijn, zo ook in dit gebed:<sup>211</sup>

*'ghif dat bidden wi. dat wi ouermits ghebede ende verdiente der heiligher maghet sinte appollonia. Van zweringe der tanden ende quellinge der zielen verlost te werden'*

De heilige wordt meestal afgebeeld met een tang waarin een tand wordt geklemd.<sup>212</sup> Dit staat symbool voor de marteling die zij onderging. In deze miniatuur houdt zij deze tang met beide handen

---

<sup>208</sup> Sciacca, *Illuminating Women*, 25.

<sup>209</sup> Roeder, *Saints and their attributes*, 327.

<sup>210</sup> Van Laarhoven, *Beeldtaal van de Christelijke kunst*, 212-213; Wimmer, "Barbara".

<sup>211</sup> Van Laarhoven, *Beeldtaal van de Christelijke kunst*, 214.

<sup>212</sup> Roeder, *Saints and their attributes*, 326; Sand, *Vision, devotion and self-representation*, 2.



vast. Apollonia is hier afgebeeld als een moderne dame, met modieus gewaad, kapsel en hoofddeksel.

### 3.2.8. Heiligen en de opdrachtgever

De bovenstaande keuze van heiligen in dit getijdenboek is niet zeer bijzonder. Alle gekozen heiligen waren populair in de vijftiende en zestiende eeuw. Sint Sebastiaan, Sint Antonius, Sint Catharina en Sint Barbara lijken te wijzen op de angst om te sterven door de pest en andere ziektes. De Sint Anna verering was aan het eind van de vijftiende eeuw op zijn hoogtepunt, en de toevoeging van een gebed gericht aan haar is dan ook niet vreemd. Als we uitgaan van een vrouwelijke opdrachtgever, die dit boek ten tijde van haar huwelijk kreeg, zou Anna ook zeer goed passen in het leven van de opdrachtgeefster. De hoeveelheid gebeden aan vrouwelijke heiligen die aan het getijdenboek zijn toegevoegd lijken een vrouwelijke opdrachtgeefster te bevestigen.

### 3.3. Donorportretten in getijdenboeken

Een andere manier waarop een bestemming kon laten zien dat een getijdenboek voor hem of haar was gemaakt, was de toevoeging van een portret. Vaak werd de gebruiker van het manuscript afgebeeld tijdens het gebed, daarbij hield(en) zij soms een boek vast.<sup>213</sup> De toevoeging van het donorportret laat een veranderende mentaliteit zien in het geloof van de Middeleeuwer alsmede hun gevoel van eigen identiteit. Het persoonlijke komt meer naar voren: als de gebruiker zelf afgebeeld was, werd het makkelijker om in de juiste stemming te komen omdat de lezer dit letterlijk voor zich uitgebeeld zag worden.<sup>214</sup> Daarnaast liet een donorportret zien dat er voldoende budget was voor extra toevoegingen en het personaliseren van het manuscript: het was een teken van eigenaarschap en de status van de opdrachtgever.<sup>215</sup>

Portretten van vrouwelijke donoren zijn meestal te vinden aan het begin van de Mariagetijden, bij de Annunciatie.<sup>216</sup> Vanaf de dertiende eeuw wordt Maria vaak lezend afgebeeld.<sup>217</sup> Soms wordt de donor vergezeld door een andere (vrouwelijke) heilige.<sup>218</sup> De associatie van deze voorstelling met vruchtbaarheid maakte het tot een aantrekkelijke voorstelling voor vrouwen die in het huwelijk traden.<sup>219</sup> Andere plekken waar vaker donorportretten te vinden zijn, zijn de Gregoriusmis, teksten die te maken hadden met het zielenheil van de lezer zoals de penitentie

---

<sup>213</sup> Wieck, *Time Sanctified*, 34.

<sup>214</sup> Jackson, *Medieval Women*, 110; Hand, *Women, Manuscripts and Identity*, 104.

<sup>215</sup> Hand, *Women, Manuscripts and Identity*, 103-104.

<sup>216</sup> Grössinger, *Picturing Women in late medieval*, 55.

<sup>217</sup> Bennett, 'Making Literate Lay Women Visible', 146.

<sup>218</sup> Grössinger, *Picturing Women in late medieval*, 55; Hand, *Women, Manuscripts and Identity*, 103.

<sup>219</sup> Jackson, *Medieval Women*, 130; Penketh, "Women and Books of Hours", 271.

psalmen en het dodenofficie, het Obsecro te en O intemerata.<sup>220</sup> De laatste twee zijn gebeden aan de maagd Maria waarin haar kuisheid, bescheidenheid en moederschap worden benadrukt. Gezien de voorbeeldfunctie die Maria had is ook dit een gunstige associatie voor de eigenaresse van een getijdenboek.<sup>221</sup>

De meeste donoren lieten zich in hun getijdenboek afbeelden tijdens het gebed, knielend voor een altaar of in de marges.<sup>222</sup> De donor werd vaak alleen afgebeeld, of samen met hun echtgenoot. Soms werden zij vergezeld door een heilige, engel of ander Bijbels figuur die hen moest helpen bij het gebed en als boodschapper fungeerde. Het individuele karakter van de meeste donorportretten stond in direct verband met het gebruik van hun getijdenboek, waarbij de visuele weergave van hun eigen gebed aan de hand van imitatie moest zorgen voor een diepere verbinding met de tekst en het gebed en daarmee met God.<sup>223</sup> Bij een miniatuur waarop het individuele gebed zonder tussenkomst van een andere figuur is afgebeeld houdt de gebruiker vaak zijn of haar eigen manuscript vast, daarbij is de blik naar het boek gewend of naar een altaar of beeld. Bij een gebed aan een heilige, Maria of Christus kijkt de gebruiker vaker op naar de betreffende figuur, om zo duidelijk te maken dat zij deze figuur in hun gebed en bede betrekken.<sup>224</sup>

De opdrachtgeefster van het getijdenboek uit Deventer laat zich twee keer afbeelden in het manuscript. Beide voorstellingen zijn interessant om nader te bestuderen.

### 3.3.1. Folio 95v - Gebed aan een Engel

Binnen het oeuvre van de Zwogen Meesters bevatten zeventien manuscripten één of meerdere donorportretten. De meest voorkomende combinatie van een gebed met donorportret is te vinden bij het gebed aan een beschermengel (zes keer, zie bijlage V). Op folio 95v (afb. 1) knielt de opdrachtgeefster gekleed in een rode jurk voor een engel. Haar hoofd is met een witte sluier bedekt en in haar handen houdt zij een opengeslagen boek. Door de toevoeging van de architecturale achtergrond lijkt het alsof ze zich in een kerkelijke omgeving bevindt. In de randdecoratie zien we twee wildemannen die rijden op een griffioen, een man en een vrouw.<sup>225</sup> De mannelijke wildeman houdt een speer vast terwijl de vrouwelijke versie de staart van de griffioen vastpakt. Rechts van hen rennen drie jagers snel voor de angstaanjagende verschijning weg. Hun honden lijken echter niet bang voor de wildemannen te zijn en gaan in de aanval. Verder zijn ook acanthusranken en vergeetmij-nietjes binnen een Gents-Brugse strooirand toegevoegd.

---

<sup>220</sup> Morgan, 'Patrons and Devotional Images', 95.

<sup>221</sup> Penketh Penketh, "Women and Books of Hours", 273; Grössinger, *Picturing Women in late medieval*, 43.

<sup>222</sup> Hand, *Women, Manuscripts and Identity*, 104.

<sup>223</sup> Sand, *Vision, devotion and self-representation*, 167.

<sup>224</sup> Sand, *Vision, devotion and self-representation*, 169.

<sup>225</sup> Deze opvallende figuren zijn meerdere malen in de marges van het boek afgebeeld en zouden een interessant onderwerp vormen voor verder onderzoek.

Het bijbehorende gebed luidt:

***Van dynen heilighen engel. Ghebet***

*O waerde heilighe engel gods die mi van gods weggen hebste te bewaren Ic bidde die oetmoedeliken dat tu mi van dese morghen totten avont ende tot allen tiden crachteliken behoeden ende bescermen wilste myn ziel ende mijn lichaem ende mijn vyf sinnen voer den bosen geest. die mi altoes omme gaet als brisschende leeu ende begeert mi te verslinden Ic bidde datsi ouermits dijn mogende cracht moeten wederbreidelt worden ende bedwongen. Also datsi mijn sinnen niet en berouen ende die ghesaetheit mijn herten niet en storen noch gheen onreyneminne in mi en brentt op dat ic die di van gods weggen heb tot enen beschermer mitti inden hemel ewelic mach uerbliden amen pater noster Ave*

Engelen zijn in de christelijke traditie het leger, raad en hof van God. Daarnaast zijn ze ook de boodschappers van God en moesten zij Zijn boodschap op de mens overbrengen. Hierdoor namen zij een bijzondere positie in, tussen God en de mens.<sup>226</sup> Jacobus de Voragine schrijft in zijn *Gulden Legendes* dat ieder mens een goede en slechte engel heeft die hem beschermt en test.<sup>227</sup> Deze beschermengel zou de mens beschermen tegen allerlei kwaad en verleidingen, maar was vooral belangrijk omdat hij de gebeden van de lezer naar God zou dragen.<sup>228</sup> Het is dan ook niet vreemd dat er vele gebeden voor beschermengelen werden geschreven. Deze gebeden verschijnen in de negende eeuw en winnen snel aan populariteit, deze bereikt zijn hoogtepunt in de vijftiende en zestiende eeuw.<sup>229</sup> Veel getijdenboeken bevatten een gebed voor een beschermengel. Deze gebeden bestonden vaak uit drie onderdelen: eerst worden de deugden en krachten van de engel benoemd, vervolgens wordt de engel gevraagd de lezer ten alle tijden te beschermen en tot slot wordt de engel aangeroepen om gemaakte zonden te vergeven.<sup>230</sup>

De persoonlijke band die deze engel met de lezer had sloot goed aan bij de persoonlijke geloofsbeleving die de meeste mensen nastreefden. Anders dan de publieke verering van sommige heiligen, zoals Anna, werd de verering van beschermengelen vooral privé beleefd. Misschien dat we daarom zo weinig verering van deze engelen zien buiten getijdenboeken.<sup>231</sup> Juist de private aard van deze verering zorgde ervoor dat bidden tot een persoonlijke beschermengel populair was onder vrouwen: het bidden tot deze engel was voor vrouwen om contact met God te zoeken zonder

---

<sup>226</sup> Sutton and Visser-Fuchs, "The cult of angels", 230.

<sup>227</sup> Sutton and Visser-Fuchs, "The cult of angels", 232.

<sup>228</sup> Sutton and Visser-Fuchs, "The cult of angels", 233.

<sup>229</sup> Sutton and Visser-Fuchs, "The cult of angels", 232.

<sup>230</sup> Ibid.

<sup>231</sup> Sutton and Visser-Fuchs, "The cult of angels", 233.

tussenkost van iemand anders. Miniaturen waarin een vrouw samen met haar beschermengel wordt afgebeeld komen dan ook vaker voor in getijdenboeken die voor vrouwen zijn gemaakt.<sup>232</sup>

Binnen het oeuvre van de Zwogen Meesters vinden we meerdere voorbeelden van gebeden aan beschermengelen, soms is ook een miniatuur met engel en donor toegevoegd. Ik wil daarbij twee getijdenboeken in het bijzonder noemen, die in deel II van dit onderzoek worden benoemd omdat zij verband houden met MS 2000 D21 KL.

In het getijdenboek van Cornelis Croesinck (New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.1078) is op folio 121v (zie afb. 6) een gebed toegevoegd aan '*dinen eigene engel*'. Op de bijbehorende miniatuur knielt een vrouw (Hildegard van Alkmade) voor een altaar met achter haar een beschermengel. De engel begeleidt haar bij haar gebed. De toevoeging van deze miniatuur zou doen vermoeden dat het manuscript voor het gebruik van Hildegard is gemaakt en dat het getijdenboek op dit moment misschien de verkeerde naam heeft.

In het getijdenboek van Catharina van Wassenaer (Leiden, Universiteitsbibliotheek, Ms. BPL 3091) is op folio 71r (afb. 7) ook een gebed aan een beschermengel toegevoegd. De compositie van de bijbehorende miniatuur lijkt sterk op de miniatuur met beschermengel uit MS 2000 D21 KL: in beide miniaturen knielt een vrouwelijke donor voor een gevleugelde engel. Het kerkelijke interieur waarin de donor knielt is vrijwel identiek. Anders dan in MS 2000 D21 KL houdt de donor in BPL 3091 geen boek in haar handen, maar knielt zij met gevouwen handen voor haar engel.

De toevoeging van een gebed aan een beschermengel en miniatuur met deze engel en donor laten zien dat beschermengelen ook in de Noordelijke Nederlanden werden vereerd. De twee miniaturen uit het getijdenboek van Cornelis Croesinck en Hildegard van Alkmade en Catharina van Wassenaer tonen aan dat het donorportret uit MS 2000 D21 KL niet uniek is en dat deze voorstelling vaker voorkomt in getijdenboeken van de Zwogen meesters. Aangezien de twee miniaturen (New York en Leiden) uit ca. 1494 en ca. 1514 een vrouwelijke donor bevatten en voor een huwelijk zijn gemaakt kunnen we voorzichtig concluderen dat MS 2000 D21 KL waarschijnlijk voor eenzelfde gelegenheid en donor zijn gemaakt.

---

<sup>232</sup> Jackson, *Medieval Women*, 114.



Afb. 6. Vrouwelijke donor (Hildegard van Alkemade) met beschermengel, *getijdenboek van Cornelis Croesinck*, Zwarte Ogen Meesters, Holland, omstreeks 1494. New York, Pierpont Morgan Library, MS M.1078, fol. 121v (Foto: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/39/76940>).



Afb. 7. Vrouwelijke donor met beschermengel, *getijdenboek van Catharina van Wassenaer*, Zwarte Ogen Meesters, Holland, omstreeks 1514. Leiden, Universiteitsbibliotheek, Ms. BPL 3091 fol. 71r (Foto: <http://hdl.handle.net/1887.1/item:1605062Leiden>).

### 3.4. Wapenschilden in manuscripten

In de veertiende en vijftiende eeuw was het zeer gebruikelijk om als goedgeoede opdrachtgever een wapenschild toe te laten voegen in een manuscript. De toevoeging van een wapenschild was een manier om aan anderen te laten zien dat een handschrift voor een bepaalde familie of persoon gemaakt was. Er waren geen regels aan waar, hoe vaak en in welke vorm wapenschilden toegevoegd konden worden. Toch vinden we de meeste wapenschilden binnen verluchte manuscripten in de randdecoraties.<sup>233</sup> In MS 2000 D21 KL zijn op fol. 100v (afb 2) tussen de donorportretten van een man en een vrouw twee wapenschilden in de randdecoratie toegevoegd.

De in het rood geklede vrouw die we voor het eerst zagen op folio 95v wordt opnieuw afgebeeld, maar nu wordt ze vergezeld door een man. Waarschijnlijk is dit haar echtgenoot.<sup>234</sup> Of het hier om treffende gelijkenissen gaat is niet duidelijk, in de middeleeuwen ging de toevoeging van een portret minder om het schilderen van een herkenbaar gezicht, maar meer om een door een vertegenwoordiging van het individu, vaak in combinatie met heraldiek.<sup>235</sup>

Het gaat hier waarschijnlijk om een getrouwd stel, dit kunnen we opmaken uit de portretten zelf, maar ook uit de wapenschilden. Tussen de twee donoren zijn de wapenschilden van de familie toegevoegd, de originele wapens zijn echter overgeschilderd en vervangen door het wapen van de Venetiaanse familie Vieri, die het boek later in bezit moet hebben gekregen.<sup>236</sup> Links van de dame in het rood is het rechterdeel van het wapenschild wit, terwijl er duidelijk ooit een rode ondergrond moet zijn geweest. Ook bij de groen en goud gestreepte delen is een rode onderschildering te zien.

Het was gebruikelijk om een getijdenboek te laten maken, of cadeau te geven bij een huwelijk.<sup>237</sup> Bruidsparen lieten zich vaak afbeelden om de echtverbintenis te documenteren.<sup>238</sup> Qua compositie zijn dit soort portretten vaak hetzelfde: een gehuwd koppel wordt naar elkaar toegewend afgebeeld waarbij de man heraldisch rechts en de vrouw links wordt afgebeeld (heraldisch betekent vanuit de geportretteerde figuren zelf). De man neemt hierbij meestal de ereplaats in, ook al was het getijdenboek voor de vrouw gemaakt.<sup>239</sup> Naast de plaatsing van de figuren was het ook gebruikelijk dat een getrouwde vrouw met bedekt hoofd werd afgebeeld, terwijl de man meestal blootshoofds wordt geportretteerd.<sup>240</sup> De donorportretten op folio 100v komen met deze traditie overeen.

---

<sup>233</sup> Pastoureau, "Wapens, spreuken en emblemen", 91; Pearson, *Provenance Research in Book History*, 41.

<sup>234</sup> Hand, *Women, Manuscripts and Identity*, 103.

<sup>235</sup> De Jong, *Portretten van echt en trouw*, 20.

<sup>236</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 132.

<sup>237</sup> Alexander, "Women and the Italian Renaissance", 165.

<sup>238</sup> De Jong, *Portretten van echt en trouw*, 23.

<sup>239</sup> De Jong, *Portretten van echt en trouw*, 15, 36.

<sup>240</sup> Pigler, "Notices sur quelques portraits neerlandais", 63.

Naast de compositie laten ook de wapenschilden zien dat het afgebeelde stel getrouwd was. Vrouwen voerden vanaf ongeveer 1220 eigen wapen.<sup>241</sup> Ongetrouwde vrouwen voerden het wapen van hun vader, terwijl getrouwde vrouwen de wapens van hun vader en echtgenoot combineerden.<sup>242</sup> Op folio 100v zien we dat het wapenschild van de dame in tweeën is gedeeld. De overschildering is alleen op de linkerhelft van het wapenschild aangebracht, de rechterhelft is wit gelaten. Voor zover we de oorspronkelijke schildering kunnen bestuderen, lijkt deze de tweedeling van het wapenschild ook te zien. Waarschijnlijk bestaat het oorspronkelijke wapenschild van de vrouwelijke donor uit een combinatie van haar eigen wapenschild en dat van haar echtgenoot, maar dit kan enkel bevestigd worden door de oorspronkelijke schildering bloot te leggen.

### 3.4.1. Folio 100v - De tempelgang van Maria

Boven de donoren met hun wapenschilden is de Tempelgang van Maria afgebeeld (feestdag 21 november).<sup>243</sup> Dit verhaal komt niet uit de Bijbel maar is wel in meerdere apocriefe boeken te vinden zoals het Proto-Evangelie van Jacobus en het Evangelie van Pseudo-Mattheüs. Op Maria's derde verjaardag brengen Anna en Joachim, haar ouders, haar naar de tempel. Ze wordt vaak afgebeeld als een vroegrijp en zelfstandig meisje dat bij aankomst in de tempel zonder om te kijken de tempel binnenloopt en de tempeltrappen zelfstandig opklimt. Zij verlaat de tempel pas als ze Jozef huwt.<sup>244</sup> De jonge Maria loopt hier de hoge trap naar de tempel op terwijl Anna en Joachim toekijken. Een priester wacht Maria met open armen op. De figuren zijn in een architecturale omgeving geplaatst. Achter de tempeltrappen heeft de verluchter meerdere gevels geschilderd die bij de tempel lijken te horen.

De miniatuur wordt omgeven door een gebed aan Maria in de kerk. De tekst opent met de oproep om het gebed iedere dag in de kerk te lezen, geknield voor een beeld van Maria. In het gebed wordt Maria aangeroepen om de lezer te helpen tegen kwade begeerten en ijdele woorden. Vervolgens worden enkele gebeurtenissen uit het lijden van Christus herhaald. Het gebed sluit af met een bede aan de Maagd om de lezer te helpen in haar dagelijkse leven.

De compositie van de figuren is veel voorkomend, met links Anna en Joachim, midden Maria op de trappen en rechts de tempel met priester. Als het verhaal van de tempelgang van Maria wordt afgebeeld is het meestal in eenzelfde vorm. Er is slechts in één aspect afgeweken van de standaardvoorstelling: de toevoeging van de derde figuur achter Joachim. Deze derde figuur wordt in

---

<sup>241</sup> Pastoureau, *L'art heraldique au Moyen Age*, 60.

<sup>242</sup> Pastoureau, *L'art heraldique au Moyen Age*, 62; Hand, *Women, Manuscripts and Identity*, 103.

<sup>243</sup> Jackson, *Medieval Women*, 151.

<sup>244</sup> Nieuwenhuisen, *Het Jawoord in Beeld*, 180-181; Van Dort, *Ideas about Women*, 259.

geen van de door mij gevonden kunstwerken van de tempelgang toegevoegd.<sup>245</sup> Het is niet duidelijk wie zij is. Haar kledij en haarstijl doen sterk denken aan de afgebeelde vrouwelijke heiligen uit het getijdenboek, maar ze is zonder aureool afgebeeld en is ook niet aan attributen te herkennen. De plaatsing van de derde figuur in de voorstelling zou kunnen betekenen dat het hier om een derde donorportret gaat, maar dat is onwaarschijnlijk: de kledij en haardracht van de andere twee donorportretten komen niet overeen. Daarnaast staan de donoren al op dezelfde pagina in de marges afgebeeld. Het lijkt mij dat het daarom om een vrouwelijke heilige gaat.

De combinatie van de miniatuur van de tempelgang van Maria en donorportretten in de randdecoratie is uitzonderlijk. Tot op heden heb ik geen vergelijkbare combinatie in andere manuscripten kunnen vinden.<sup>246</sup> De Zwogen Meesters hebben slechts in zeven manuscripten, inclusief het getijdenboek uit Deventer, een miniatuur van de tempelgang van Maria toegevoegd.<sup>247</sup> In geen van deze manuscripten is er naast de voorstelling een donor of wapen toegevoegd. Ook is geen van de miniaturen van de tempelgang aan het einde, of in de buurt, van de suffragieën geplaatst. Het lijkt er daarom op dat de keuze van plaatsing van de voorstelling en de toevoeging van de donorportretten en heraldiek vanuit de opdrachtgever kwam, en niet vanuit de meesters.

Deze keuze is bijzonder aangezien de meeste donorportretten binnen getijdenboeken bij andere voorstellingen te vinden zijn, zoals de annunciatie. Misschien had de voorstelling een bijzondere betekenis voor de donoren, maar over de iconografische betekenis van de tempelgang van Maria is weinig te vinden. Maria werd in de middeleeuwen gezien als voorbeeld voor de perfecte vrouw en moeder. Ze werd als kind al omschreven als toegewijd, kuis, bescheiden, opgewekt en welbespraakt. Dit beeld is door de eeuwen heen gebruikt als voorbeeld van perfect vrouwelijk gedrag, een voorbeeld dat iedere vrouw zou moeten volgen.<sup>248</sup> Deirdre Jackson omschrijft in haar boek *Medieval Women* dat de verbinding tussen iconografische betekenis van een voorstelling soms verband hield met de toekomstwensen van de bestemming (zoals plaatsing bij de annunciatie voor vruchtbaarheid).<sup>249</sup> Het getijdenboek is zeer waarschijnlijk voor het huwelijk van de vrouwelijke donor gemaakt. Door wie het aan haar is geschonken is niet duidelijk. Het zou kunnen dat de plaatsing van de donorportretten een verwijzing is naar de wens van de vrouwelijke donor om net zo godsvruchtig en toegewijd als Maria te zijn. De combinatie van het gebed aan Maria, waarin de lezer wordt opgeroepen om het iedere dag te lezen, de miniatuur van de Tempelgang en de

---

<sup>245</sup> Daarbij heb ik gebruik gemaakt van de Index of Medieval Art en mij niet beperkt tot enkel verluchtungskunst maar heb ik ook andere kunstvormen meegenomen.

<sup>246</sup> Daarbij heb ik opnieuw gebruik gemaakt van de Index of Medieval Art.

<sup>247</sup> Broekhuijsen, *The Masters of the Dark Eyes*, 309. Het gaat hier om catalogusnummers 17, 22, 34, 56, 61, 71 en 73.

<sup>248</sup> Ibid; Grössinger, *Picturing Women in late medieval*, 43; Sciacca, *Illuminating women*, 21.

<sup>249</sup> Jackson, *Medieval Women*, 114.



donorportretten lijkt een diepere betekenis te hebben. Zou het kunnen zijn dat de Tempelgang verwijst naar het naar de kerk gaan? Dit lijkt niet waarschijnlijk aangezien Maria jarenlang in de tempel verbleef. Of bevat de combinatie van de Tempelgang en donorportretten een iconografische verwijzing naar het huwelijk? Zonder meer onderzoek naar de iconografische betekenis van de voorstelling is het niet mogelijk om hier uitsluitel over te geven.

### **3.5 Besluit**

Getijdenboeken werden vaak voor een vrouwelijke gebruiker gemaakt, en dit is vaak terug te zien in de gekozen verluchting binnen het manuscript. De toevoeging van een donorportret was niet alleen een hulpmiddel bij het gebed, maar ook een teken van eigenaarschap en status van de bezitter. Ook de gekozen miniaturen kunnen meer vertellen over de bestemming van een handschrift.

Het getijdenboek uit Deventer is zeer waarschijnlijk gemaakt voor de vrouwelijke donor die twee keer staat afgebeeld. Naast een aantal algemene populaire heiligen zijn er gebeden aan meerdere vrouwelijke heiligen toegevoegd die bij zaken rondom het huwelijk kunnen helpen. De toevoeging van de miniatuur en gebed aan een persoonlijke beschermengel ondersteunen deze aanname: het gaat hier om een zeer persoonlijk gebed dat alleen werd gelezen en met name bij vrouwen populair was. De vormgeving van de wapenschilden in het tweede donorportret laat zien dat het afgebeelde stel getrouwd was. De plaatsing van het tweede portret bij de tempelgang van Maria is uniek. Het gaat hier waarschijnlijk om een wens van de opdrachtgevers, al is niet te achterhalen waarom zij deze keuze hebben gemaakt.

Het beeld dat van de bestemming naar voren komt is dat van een gehuwde vrouw die het getijdenboek gebruikte bij haar dagelijkse gebeden. Ze is echter niet aan de hand van de teksten en miniaturen te identificeren. Een identificatie is misschien wel mogelijk door de oorspronkelijke wapenschilden te achterhalen door het doen van technisch onderzoek.

## 4. De oorspronkelijke bestemming

De enige echt concrete aanwijzing binnen het getijdenboek die wijst naar de familie van de oorspronkelijke gebruiker is te vinden op folio 100v. Daar is een knielend biddend stel afgebeeld, tussen hen in zijn twee wapenschilden toegevoegd die door een latere eigenaar zijn overschilderd. Er zijn veel voorbeelden bekend van getijdenboeken waar latere bezitters wapenschilden hebben overschilderd of uitgekrast en daarna hun eigen wapen toevoegden.<sup>250</sup> Dit soort toevoegingen was niet ongebruikelijk; de nieuwe bezitter maakte hierdoor het manuscript eigen.<sup>251</sup>

Op folio 100v lijken de oorspronkelijke wapenschilden overschilderd, en niet weggekrast. Het perkament vertoont geen beschadigingen of groeven. Op enkele plekken is de onderliggende schildering goed te zien en is de overschildering slordig aangebracht (zie afb. 8). Op het wapenschild naast de man is een duidelijke oorspronkelijke schildering met verticale strepen te zien. Ook is er een rode laag zichtbaar onder het witte vlak naast de dame in het rood. De zwarte lijnen rondom de wapenschilden lijken origineel en de overschildering is op sommige plekken over de lijnen heen geschilderd. Deze zaken deden mij vermoeden dat met technisch onderzoek de oorspronkelijke wapenschilden mogelijk nog te achterhalen waren.

Afb. 8. Detail van folio 100v. twee donoren met wapenschilden, *getijdenboek*, Zwarte Ogen Meesters, Holland, omstreeks 1500. Deventer, Athenaeumbibliotheek, Ms 2000 D21 KL, fol. 100v

(Foto: <https://atheneumcollecties.nl/collecties/topstukken/detail/0be27abc-3487-11e6-9196-379373c1d5ce/media/425b9946-f6ea-b9d2-4a48-cc130a68803c>).

---

<sup>250</sup> Pearson, *Provenance research in Book History*, 41.

<sup>251</sup> Zie voor meer voorbeelden van aanpassingen aan getijdenboeken het onderzoek van Rudy, *Piety in Pieces*.

## 4.1. Technisch onderzoek

Om de oorspronkelijke wapenschilden onder de overschildering zichtbaar te maken, is er op mijn verzoek technisch onderzoek naar folio 100v gedaan. Dit onderzoek heeft plaatsgevonden in de Athenaeumbibliotheek te Deventer en is uitgevoerd door Rik Klein Gotink.<sup>252</sup>

### 4.1.1. Gebruikte technieken

Bij het technisch onderzoek naar folio 100v is gebruik gemaakt van infrarood reflectografie en doorlicht fotografie.<sup>253</sup> Beide technieken kunnen gebruikt worden om onderliggende verflagen op schilderijen of in manuscripten bloot te leggen. Bij infrarood reflectografie wordt er gebruik gemaakt van infraroodstraling om ondiep door te dringen, en zo de ondertekening van kunstwerken te zien. Deze infraroodstraling kan door sommige pigmenten heen kijken. Met doorlicht fotografie wordt de achterzijde van een bladzijde belicht waardoor onder andere verschillende verflagen zichtbaar kunnen worden. Dit is echter alleen mogelijk bij deels transparante materialen, waaronder perkament.<sup>254</sup>

---

<sup>252</sup> <http://www.rkgf.nl/>

<sup>253</sup> Zie afbeeldingen 9 t/m 11.

<sup>254</sup> Site van onderzoeksfotografen Rik Klein Gotink en René Gerritsen.

#### 4.1.2. Doorlicht fotografie

Op de doorlicht foto van folio 110v is een duidelijke ondertekening te zien op beide wapenschilden. Het heraldisch rechter schild bestaat uit rode kanteelvormige vlakken op een witte (op de foto groen door de overschildering) achtergrond. In de linker bovenhoek is een kwartierstaat te zien, die ook weer opgedeeld is in verschillende rijen. Er loopt een diagonale zwarte dwarsbalk over het schild.

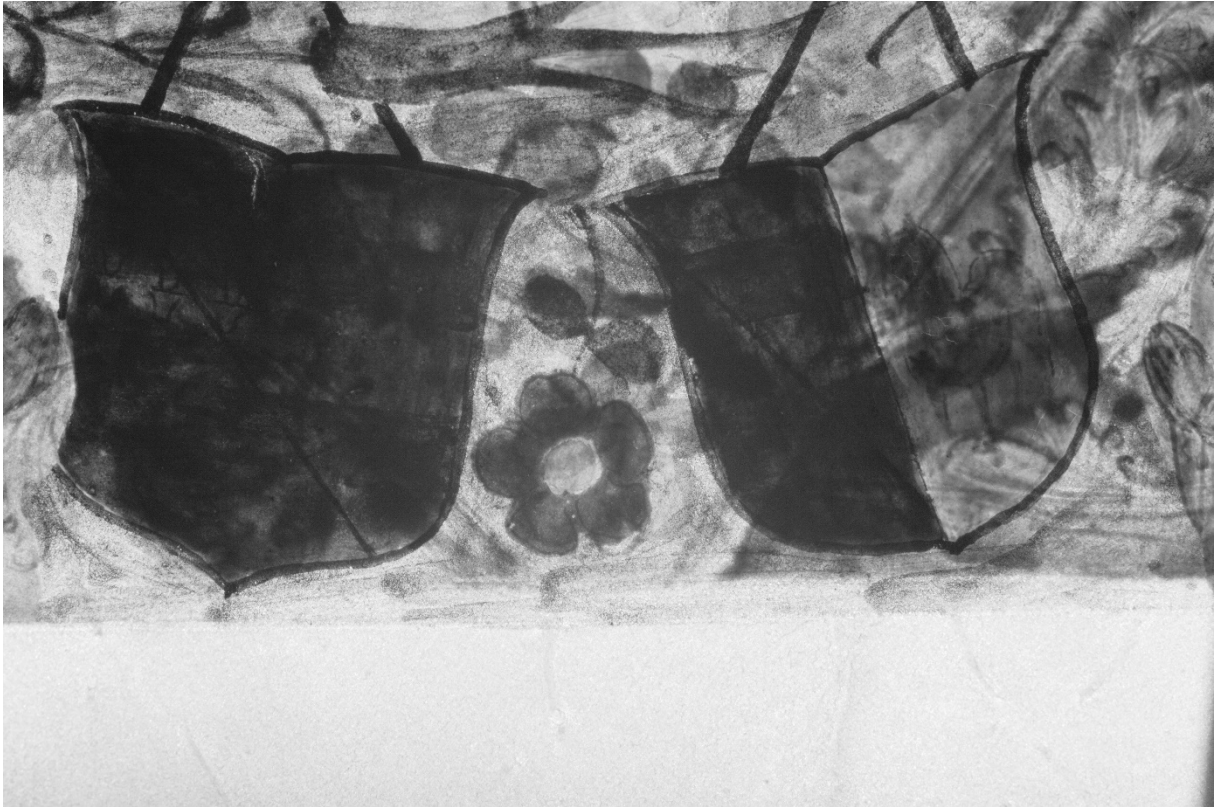
Het heraldisch linker schild is opgedeeld in twee helften. Het linker deel is een kopie van het heraldisch rechter wapen. Op het rechter deel valt vooral de rode ondergrond op, en is er een dierlijke vorm in het veld te herkennen.



Afb. 9 Doorlicht foto van folio 100v (Foto: Rik Klein Gotink).

#### 4.1.3. Doorlicht infrarood

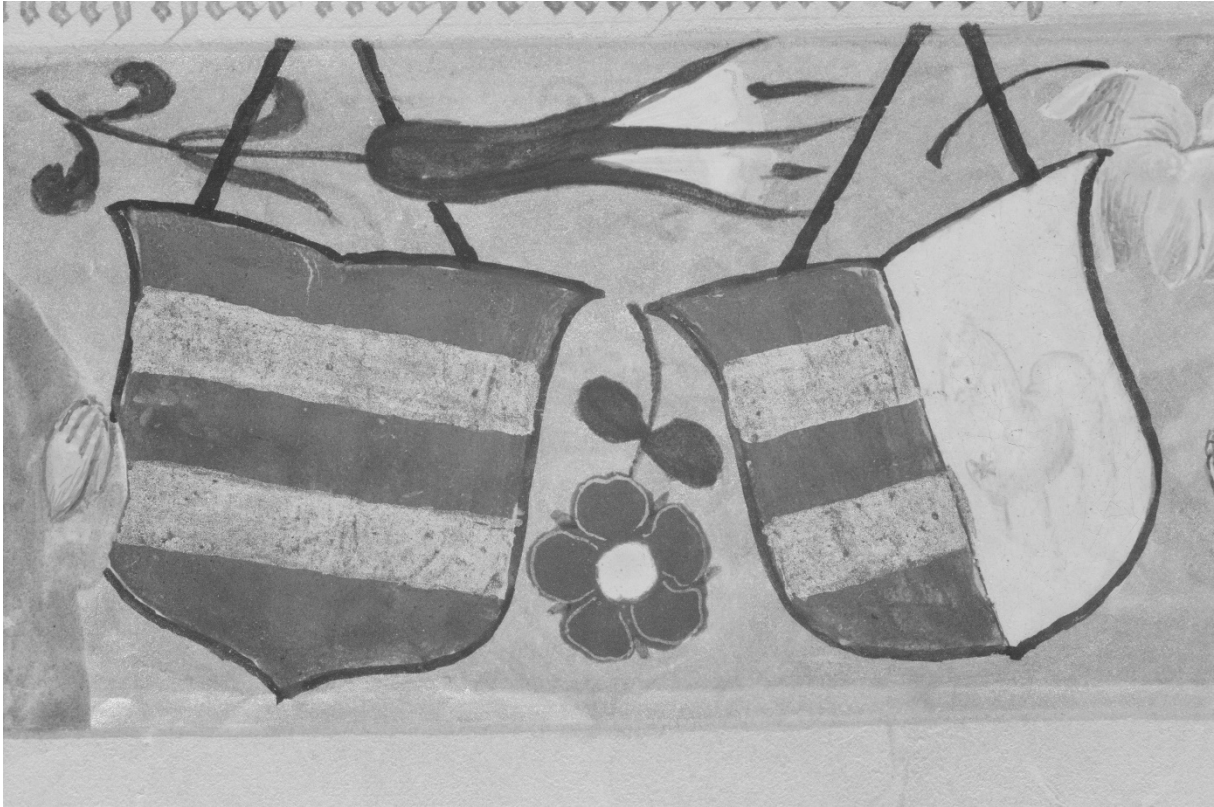
Op de doorlicht infrarood foto is vooral het dier op het rechterhelft van het rechter wapenschild beter te zien. De vorm van het lichaam, het hoofd, de nek en de poten deden mij vermoeden dat hier een paard afgebeeld wordt.



Afb. 10 Doorlicht infrarood foto van folio 100v (Foto: Rik Klein Gotink).

#### **4.1.4. Infrarood reflectografie**

Op de infrarood reflectografie foto is de omtrek van het paard goed te zien, ook is dit de enige foto die een toegevoegde vorm op de borst van het paard laat zien.

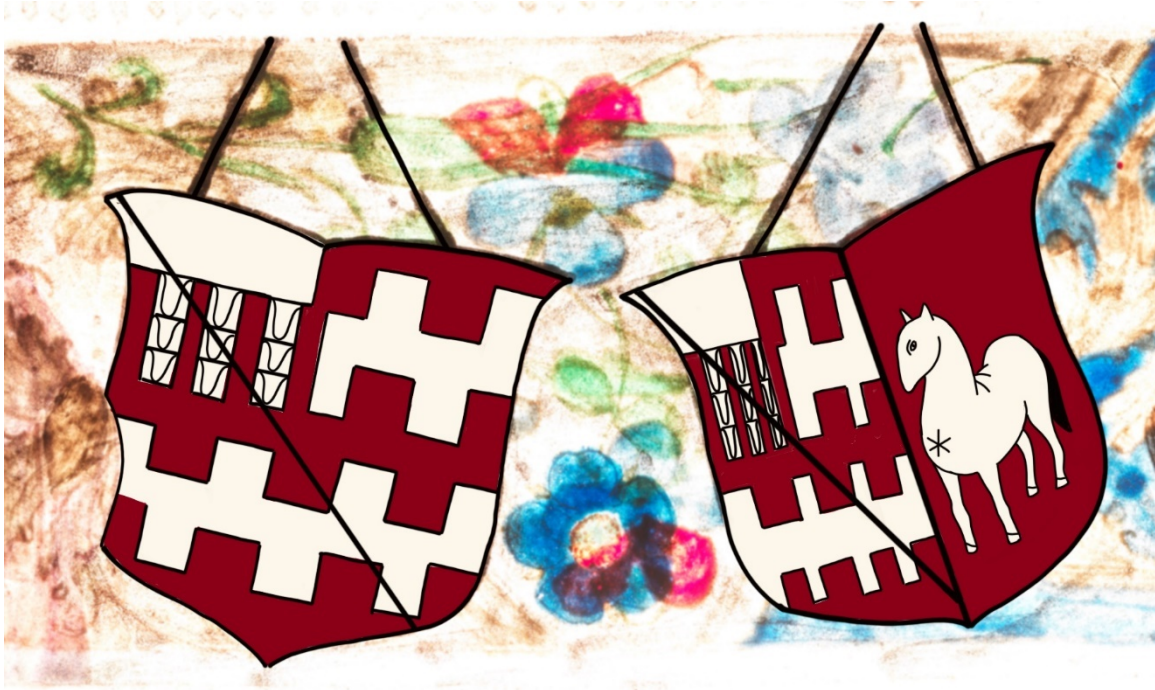


Afb. 11. Infraroodreflectografie foto van folio 100v (Foto: Rik Klein Gotink).

## 4.2 Reconstructie

Door de uitkomst van de foto's gemaakt met de verschillende technieken samen te voegen was het mogelijk een reconstructie te maken van de oorspronkelijke wapenschilden (zie afb. 12).





Afb. 12. Replica van de oorspronkelijke wapenschilden op folio 100v. Gemaakt door Sanna van Putte.

#### 4.2.1. Rechter wapen

Het heraldisch rechter wapen is vooral goed te zien op de doorlicht foto (afb 9). Als we de groene overschildering wegdenken zien we een zilveren veld met daarop drie rood gekanteelde stukken. Linksboven is een schildhoek toegevoegd met daarin vair en een gouden vlak (het effen vlak in de linker bovenhoek).

#### 4.2.2. Linker wapen

Het heraldisch linker wapen is in tweeën gedeeld. Heraldisch rechts staat hetzelfde wapen als hierboven is beschreven. De andere helft heeft een rood veld met daarop een wit stappend paard (zie doorlicht foto en doorlicht infrarood afb. 10). Op de borst van het paard valt een ster (molenrad) te onderscheiden (goed zichtbaar op de foto met infraroodreflectografie, afb 11).<sup>255</sup> Het paard is een veel voorkomend motief op middeleeuwse wapens.<sup>256</sup>

<sup>255</sup> Voor de beschrijvingen van de wapenschilden heb ik gebruik gemaakt van Friar, *A new dictionary of heraldry*, 277-279.

<sup>256</sup> Pastoureau, *L'art heraldique au Moyen Age*, 107.

### 4.3. Familieschilden

Uit het technisch onderzoek komt een duidelijk beeld van de oorspronkelijke wapenschilden naar voren. Na het maken van de reconstructie ben ik gaan zoeken naar overeenkomstige wapenschilden uit de periode waarin het getijdenboek is gemaakt. Ik ben begonnen bij het Wapenboek van Beyereren, waarin meer dan 1000 familiewapens van rond 1400 zijn opgenomen.

#### 4.3.1. Wapenboek van Beyereren

Het Wapenboek van Beyereren is geschreven door Claes Heynenzoon (1345-1414), die rond 1400 een van de belangrijkste diplomaten van de Noordelijke Nederlanden was. Achterin het boek vermeldt hij dat hij het wapenboek op 23 juni 1405 voltooide. Heynenzoon was heraut in de Nederlanden en had daarom veel kennis van alle belangrijke adellijke families uit de Nederlanden en hun wapens.<sup>257</sup>

Bij het digitaal doorbladeren van het wapenboek kwam ik drie wapenschilden tegen die grotendeels overeenkwamen met mijn reconstructie (zie afbeeldingen 13 t/m 15). Op folio 12r en 58v vond ik het wapenschild van Jan die bastert van Bloys, waarbij de kantelen, kleur en kwartierstaat volledig corresponderen met de reconstructie van het linker wapenschild. Het enige stappende paard in het wapenboek is te vinden op folio 56v. Niet op een rode maar op een gouden achtergrond. Het wapenschild behoort tot Bertout van Assedelff.

Beide familiewapens vertoonden voldoende overeenkomsten met de reconstructie om verder onderzoek naar deze twee families te doen, om zo te kijken of er rond 1500 een verbinding tussen de twee families te vinden was.

---

<sup>257</sup> Het wapenboek is in zijn geheel te doorbladeren op <https://www.kb.nl/themas/middeleeuwen/wapenboek-beyereren-1405>





Afb. 13.  
Detail folio 56v  
Bertout van Assedelff



Afb. 14.  
Detail folio 12r  
Jan Die bastert Van Bloys



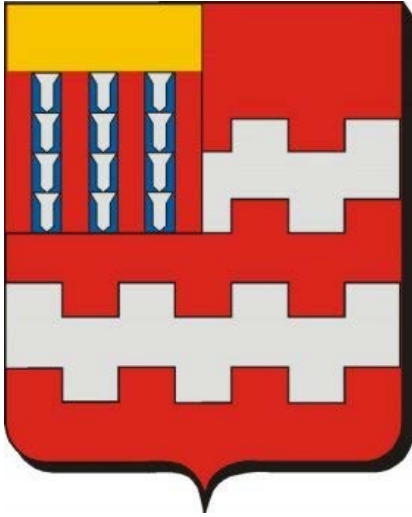
Afb. 15.  
Detail folio 58v  
Jan Bastert van Bloys

Afb. 13-15. *Wapenboek van Beyeren*, Claes Heynenzoon, Holland, 1405. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 79 K 21

(Foto: <https://www.kb.nl/themas/middeleeuwen/wapenboek-beyeren-1405>).

#### 4.3.2 CBG – Centrum voor familiegeschiedenis

De database van het Centrum voor familiegeschiedenis was mijn volgende aanknopingspunt. Een zoekopdracht naar de familie Van Bloys en Assedelff leverden de wapenschilden op afbeelding 16 en 17 op. De naam Van Bloys is veranderd naar Blois, en wordt ook vaak gecombineerd met Treslong. Van Assedelff werd veranderd naar de moderne variant Van Assendelft. Ook vond ik een familiestaat waarop beide wapenschilden terug te vinden zijn. Er is dus, op enig moment in de geschiedenis van beide families, zeker een verbinding geweest.



Afb. 16. Wapen van de familie Van Bloys van het CBG (Centrum voor familiegeschiedenis) (Afbeelding: <https://cbgfamiliewapens.nl/zoeken?view=detail&id=c4a74f77-3762-486a-9f62-b97e530eb196>).



Afb. 17. Wapen van de familie Van Assendelft van het CBG (Centrum voor familiegeschiedenis) (Afbeelding: <https://cbgfamiliewapens.nl/zoeken?view=detail&id=806ad947-e2f8-4f7b-a7f7-32725e13e1ab>).



Afb. 18. Familiestaat van de familie Bloijs de Treslong met daarop ook het wapen van Van Assendelft van het CBG (Centrum voor familiegeschiedenis) (Foto: <https://cbgfamiliewapens.nl/zoeken?view=detail&id=16931c05-5b25-485b-a0d1-60715511eade>).

### 4.3.3. Van Assendelft

Over de familie van Assendelft heeft Bert Koene twee boeken geschreven. Zijn onderzoek naar de familie geeft een duidelijk overzicht van het adellijke geslacht.

De eerste Van Assendelft, Gerrit van Assendelft, komen we voor het eerst tegen als hij door graaf Willem III op 11 januari 1313 herbenoemd wordt tot schout van Assendelft, gelegen tussen Haarlem en Delft. Ook krijgt hij een vierde penning opgelegd, waarschijnlijk omdat hij een overtreding had begaan.<sup>258</sup> De achterkleinzoon van Gerrit, Barthoud van Assendelft, komen we tegen in het wapenboek van Beyeren. Zijn wapenschild is hier opgenomen op de lijst van deelnemers aan de expeditie tegen de Friezen uit 1396 in Kuinre. Hoe de familie aan het wapen met het stappende paard is gekomen is onduidelijk. Het paard was echter een veel voorkomend motief in wapenschilden in Holland, met name rondom Haarlem, vanaf de veertiende eeuw.<sup>259</sup>

De voorouders van Barthoud weten zich tot de hoge adel op te werken door meerdere voordelige huwelijken te sluiten. Zo trouwt Barthouds vader Gerrit omhoog, met de rijke dame Steven van Haarlem, en wordt hij tot grafelijk raadsheer benoemd.<sup>260</sup> Tot op dat moment voert de familie het wapen met een stappend paard. Door de hogere status van Steven besluit de familie de wapens van de familie Van Haarlem en Van Assendelft te combineren. Het wapen wordt opgedeeld in kwartierstaten, twee met het stappende paard van Van Assendelft en twee met de merletten (kleine vogeltjes zonder poten en snavel) die de familie Van Haarlem voerde.<sup>261</sup>

Binnen de stad Haarlem was er een andere familie Van Assendelft die hetzelfde wapen voerden; ze voegden een molenrad toe op de borst van het paard.<sup>262</sup> Deze tak van de familie Van Assendelft waren regenten van de stad Haarlem. De eerste vermelding vinden we al in 1317, ongeveer tegelijkertijd met de eerste Gerrit van Assendelft, toen ene Willem van Assendelft gaarder van de korentiende van Westzaan werd.<sup>263</sup> Het is waarschijnlijk dat hij ook schout was in dit gebied, want hij inde er ook boetes. Willem noemde zijn enige zoon ook Barthoud, wat doet vermoeden dat het hier om een oudere en jongere broer gaat, zonen van een onbekende Barthoud van Assendelft, die ieder hun eigen familietak zijn begonnen.<sup>264</sup> De twee families leefden in ieder geval parallel aan elkaar, en moeten elkaar ook hebben gekend. Beide Barthouds vinden we ook terug in de

---

<sup>258</sup> Koene, *Voor God, Graaf en Geslacht*, 36.

<sup>259</sup> Koene, *Goede luiden en gemene onderzaten*, 87.

<sup>260</sup> Koene, *Voor God, graaf en geslacht*, 27. De namen Barthoud en Gerrit komen iedere generatie terug, blijktbaar was het traditie om de twee namen af te wisselen.

<sup>261</sup> Koene, *Voor God, graaf en geslacht*, 16.

<sup>262</sup> Muschart, *Eenige opmerkingen naar aanleiding*; Koene, *Goede luiden en gemene onderzaten*, 87-88.

<sup>263</sup> Koene, *Goede luiden en gemene onderzaten*, 18.

<sup>264</sup> Koene, *Goede luiden en gemene onderzaten*, 19.

verslaglegging van de Hoekse en Kabeljauwse twisten, waarbij de één gravin Jacoba van Beieren steunt en de ander haar tegenstanders.<sup>265</sup>

De toevoeging van een molenrad aan het paard op het wapenschild uit MS 2000 D21 KL doet vermoeden dat we hier te maken hebben met een dame uit de regententak van de familie Van Assendelft uit Haarlem.

#### 4.3.4. Van Bloys

Jan Van Bloys (1360-1435), die in het wapenboek van Beyeren wordt opgetekend als 'die bastert van Bloys' was zoals de naam doet vermoeden, een bastaard van een van de graven van Blois. De graven stamden af van Jan van Beaumont, de jongere broer van graaf Willem III. De tak van de familie stierf uit toen Guy de Chatillon in 1397 stierf zonder kinderen na te laten. Zijn titel, eigendommen en landerijen worden daarom aan de bastaardzoon van zijn broer geschonken.<sup>266</sup> Naast het benoemen van de bastaardstatus van Jan toont ook de toevoeging van een brisure, een diagonale breuklijn, aan dat het hier om een bastaardtak gaat.

In 1772 werd de gehele genealogie van de familie Van Blois samengesteld door Abraham Ferwerda in het 'Adelyk en aanzienelyk wapen-boek van de zeven provinciën', beginnende bij Jan van Chatillon.<sup>267</sup> De in het wapenboek genoemde Jan die bastert van Blois was het oudste overlevende kind van Jan van Chatillon en ondanks zijn status als bastaard erft hij zijn vaders titels en landerijen. Tot deze landerijen behoort de heerlijkheid Treslong in Henegouwen, daardoor gaan de nazaten van Jan zich Van Bloys van Treslong noemen. Jan van Blois voert het wapen van zijn moeder, Sophia van Daalem met het wapen van Chatillon in de linker bovenhoek, zo ontstaat het voor ons bekende wapenschild (zie afbeeldingen 19 en 20).<sup>268</sup>

Jan trouwde rond 1386 met Maria van Heemstede en werd in 1398 tot ridder geslagen. Hij was een drukbezet man: niet alleen was hij heer van Treslong en Cabauw, heer van Benthuisen, maar hij bekleedde in zijn leven ook meerdere andere posities. Zo was hij baljuw van Schoonhoven en baljuw, kastelein en schout van Gouda. Van 1401 tot 1417 is hij lid van de grafelijke raad en in 1431 wordt hij genoemd als onbezoldigd lid van de Raad van Holland. Jan kreeg met Maria vijf kinderen: Adriaan, Lodewijk, Johannes, Maria en Guy. Hij stierf op 31 oktober 1435 en werd begraven in de grote kerk te Gouda.<sup>269</sup>

---

<sup>265</sup> Koene, *Voor God, graaf en geslacht*, 43.

<sup>266</sup> Koene, *Voor God, graaf en geslacht*, 49.

<sup>267</sup> Ferwerda, *Adelyk en aanzienelyk wapen-boek*, 324.

<sup>268</sup> Ferwerda, *Adelyk en aanzienelyk wapen-boek*, 325.

<sup>269</sup> Van Gent, "Vijftien mannen achter Jacoba van Beieren", 140.



Afb. 19. Wapen van de familie Chatillon van het CBG (Centrum voor familiegeschiedenis) (Afbeelding: <https://cbgfamiliewapens.nl/zoeken?view=detail&id=5095186c-984b-488c-8e33-5520f8881ec5>).



Afb. 20. Wapen van de familie Van Daalem van het CBG (Centrum voor familiegeschiedenis) (Afbeelding: <https://cbgfamiliewapens.nl/zoeken?view=detail&id=b1354622-962f-44e8-bfcc-055bc5186582>).

De twee wapenschilden uit MS 2000 D 21 KL lijken vrijwel zeker te behoren tot de families Van Assendelft en Van Blois van Treslong. Een volgende stap was om te onderzoeken of er rond de huidige datering van het getijdenboek (1500) een dame en heer uit de families met elkaar in het huwelijk waren getreden.

#### 4.4 Een huwelijk rond 1500

In de hierboven genoemde genealogie van de familie Van Blois van Treslong komt de naam Van Assendelft slechts één keer voor. De achterkleinzoon van Jan van Blois, Lodewijk van Blois van Treslong (1460 – 1526) trouwt in 1507 met Anna van Assendelft (1485 – 1544).<sup>270</sup> Het exacte jaartal weten wij omdat een aantal documenten van zowel Anna als Lodewijk bewaard zijn gebleven: hun akte van huwelijksvoorwaarden en van beiden het testament. Het jaartal 1507 zou getijdenboek MS

---

<sup>270</sup> Ferwerda, *Adelyk en aanzienelyk wapen-boek*, 326.

2000 D21 KL vrij laat binnen de tot op heden gehanteerde datering van de Marciana meesters plaatsen, maar is niet onwaarschijnlijk.

## 4.5 Archiefstukken

De archiefstukken van Anna en Lodewijk zijn bewaard gebleven en opgenomen in het archief van de familie Van Wassenaar van Duvenvoorde in het Nationaal Archief in Den Haag, nadat nazaten van Anna en Lodewijk binnen deze families trouwden.<sup>271</sup> Naast de oorspronkelijke aktes van het stel is ook de genealogie van de familie uitgeschreven omstreeks 1600-1605.<sup>272</sup> Het bestuderen van deze archiefstukken, in de hoop een verwijzing naar de aanschaf of het nalaten van het getijdenboek te vinden, leek de moeite waard.

Zowel de huwelijksakte als beide testamenten zijn in goede staat, met mijn beperkte kennis van het Middelnederlands en het gebruikte schrift heb ik een poging gedaan om een transcriptie te maken (zie bijlage VI). Het schrift bleek al snel zeer lastig te ontcijferen en ook de latere transcriptie van de huwelijksvoorwaarden en de testamenten uit de genealogie zijn niet compleet. Het lijkt in deze transcripties alsof de kopiist halverwege de moed opgaf en zijn werk niet afmaakte.

Hieronder zullen de door mij ingezien archiefstukken uit het Nationaal Archief van Anna en Lodewijk worden toegevoegd en eventueel toegelicht.

---

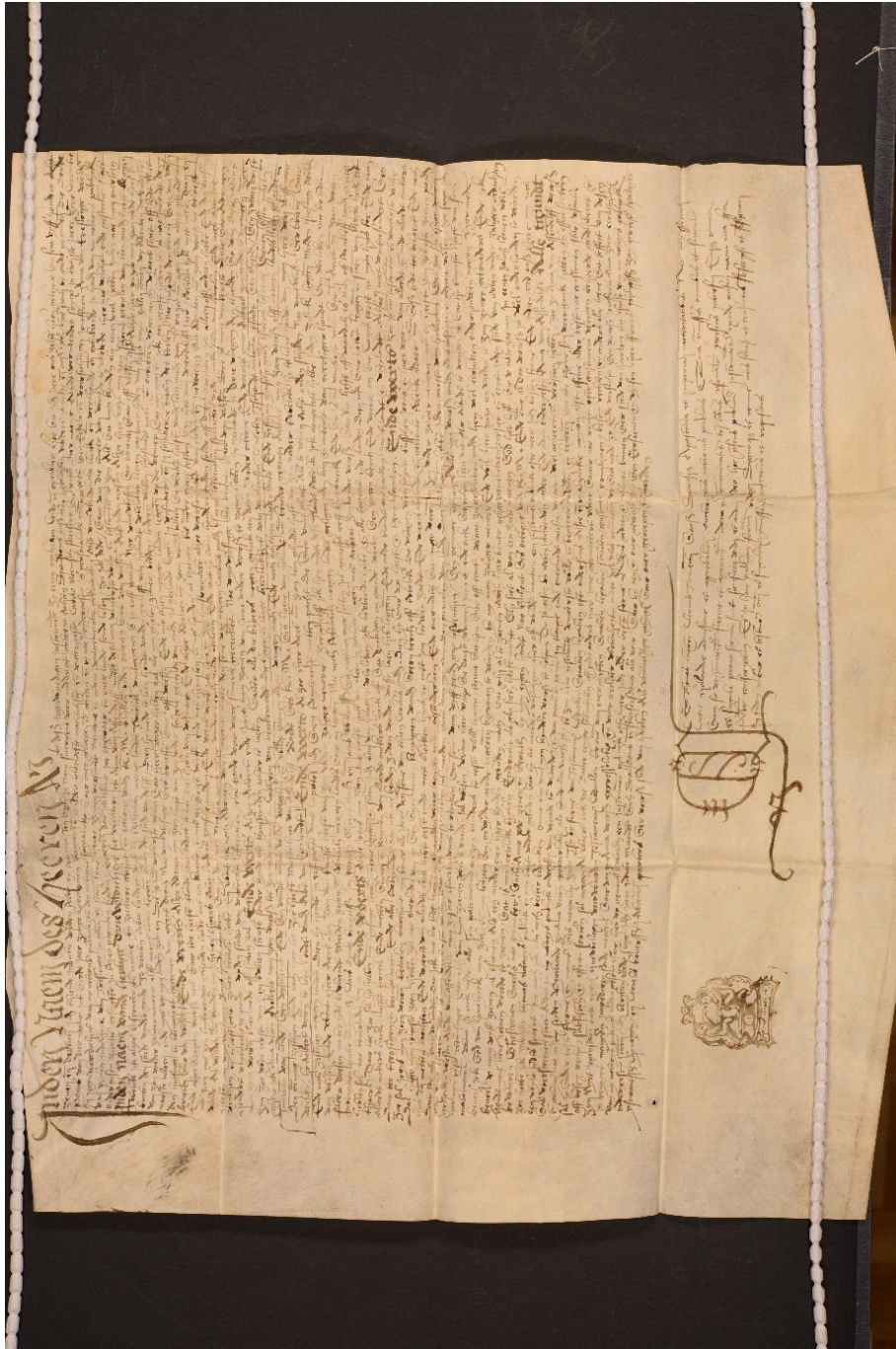
<sup>271</sup> Alle stukken zijn te vinden in het Nationaal Archief in het archief van de familie Van Wassenaar van Duvenvoorde, inventaris 3.20.87, archiefinventaris te vinden op: <http://hdl.handle.net/10648/2571c21c-6a2e-40cd-8271-5ca87aca3871>

<sup>272</sup> De huwelijksakte en testamenten van Anna en Lode wijk hebben inventarisnummers 984 t/m 986, inventarisnummer 1869 bevat de genealogie van de familie.



## 4.5.1. Archiefstukken van Anna

### Testament



Afb. 21. Testament van Anna van Assendelft, 1537. Den Haag, Nationaal Archief, Inventaris 3.20.87 Familie Van Wassenaer van Duvenvoorde, Inv. 986 (Foto: Nationaal Archief <http://hdl.handle.net/10648/2571c21c-6a2e-40cd-8271-5ca87aca3871>).

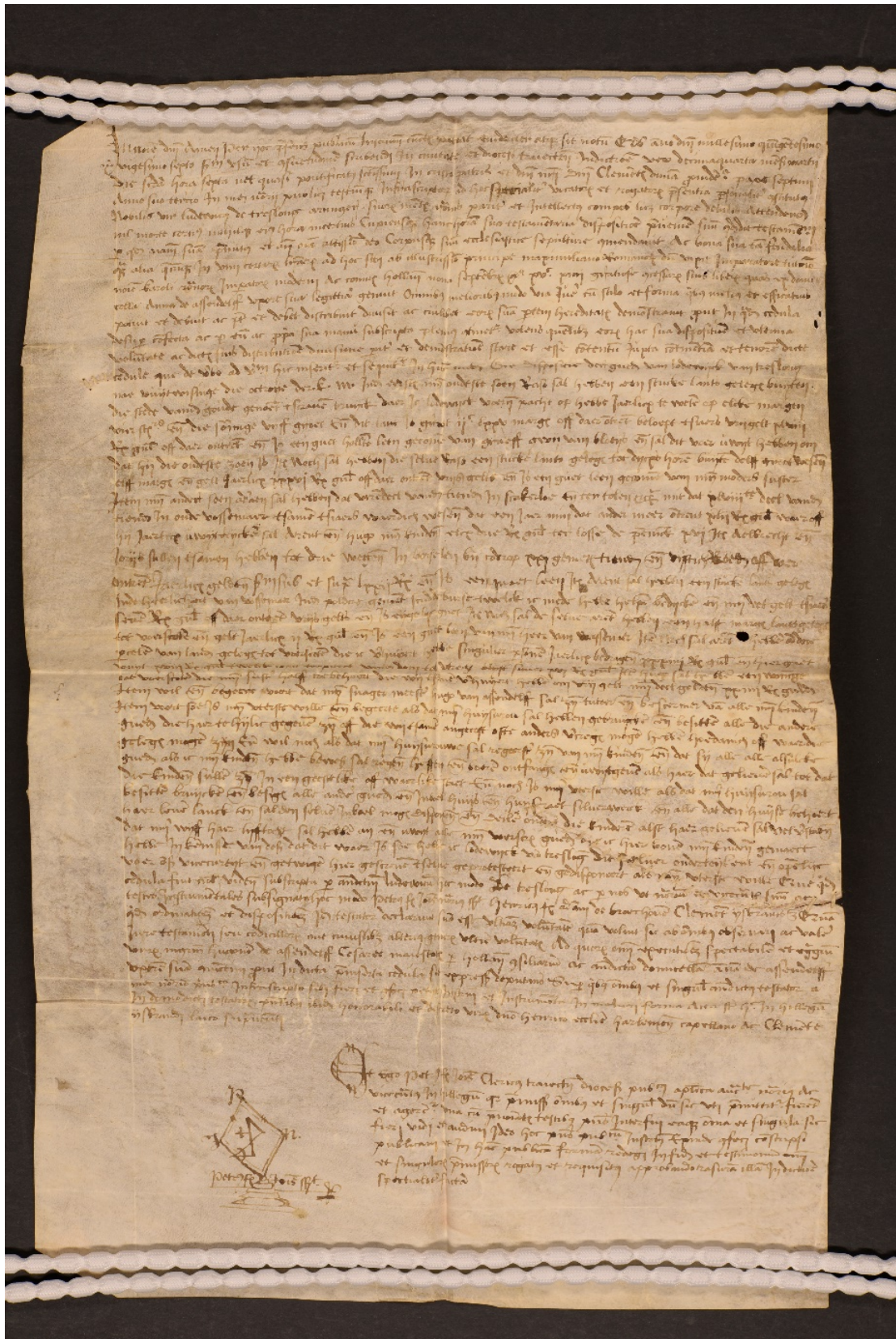
Tes Jament Van Vrouwe Anna Van Assendelft  
Wouwe tot Veenbuijsen Weduwe van Lodewijk  
Van Troslong van date des 22<sup>den</sup> May 1537  
daer bij sij maect J. Aelbrecht van Troslong  
sijn deen soen de Heerlyckheit Sooghe en  
Laghe Van Veenbuijsen.

Afb. 22. Achterzijde van testament van Anna van Assendelft, 1537. Den Haag, Nationaal Archief, Inventaris 3.20.87 Familie Van Wassenaer van Duvenvoorde, Inv. 986 (Foto: Nationaal Archief <http://hdl.handle.net/10648/2571c21c-6a2e-40cd-8271-5ca87aca3871>).



Huwelijkse voorwaarden van Anna van Assendelft en Lodewijk van Blois van Treslong

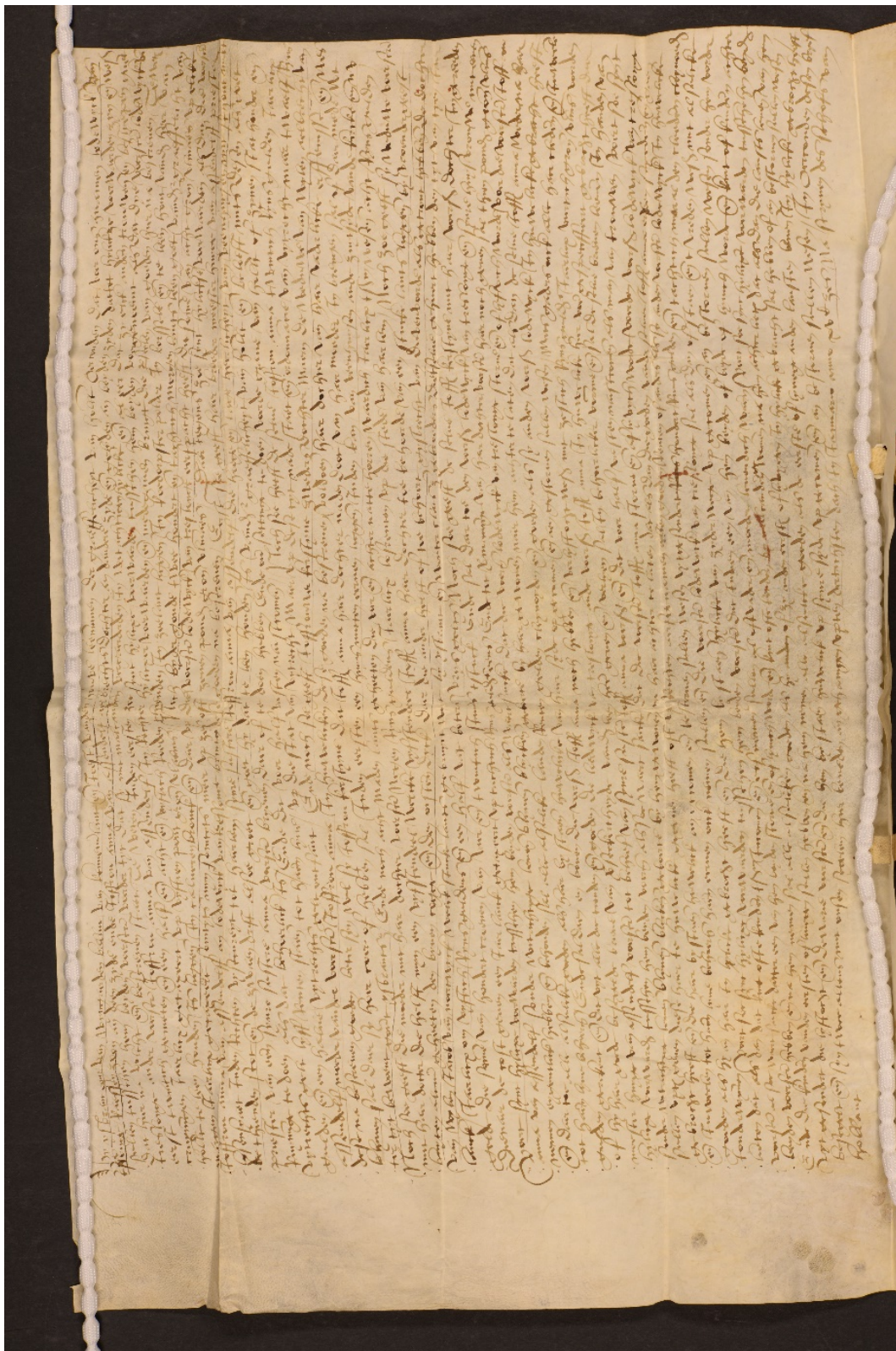
Afb. 23. *Akte van huwelijksvoorwaarden van Lodewijk van Bloys met Anna van Assendelft*, 1506. Den Haag, Nationaal Archief, Inventaris 3.20.87 Familie Van Wassenaer van Duvenvoorde, Inv. 984 (Foto: Nationaal Archief <http://hdl.handle.net/10648/2571c21c-6a2e-40cd-8271-5ca87aca3871>).



4.5.2. Archiefstukken van Lodewijk van Blois van Treslong

Testament





Afb. 24. Testament van Lodewijk Lodewijk van Bloys van Treslong, 1526. I Den Haag, Nationaal Archief, Inventaris 3.20.87

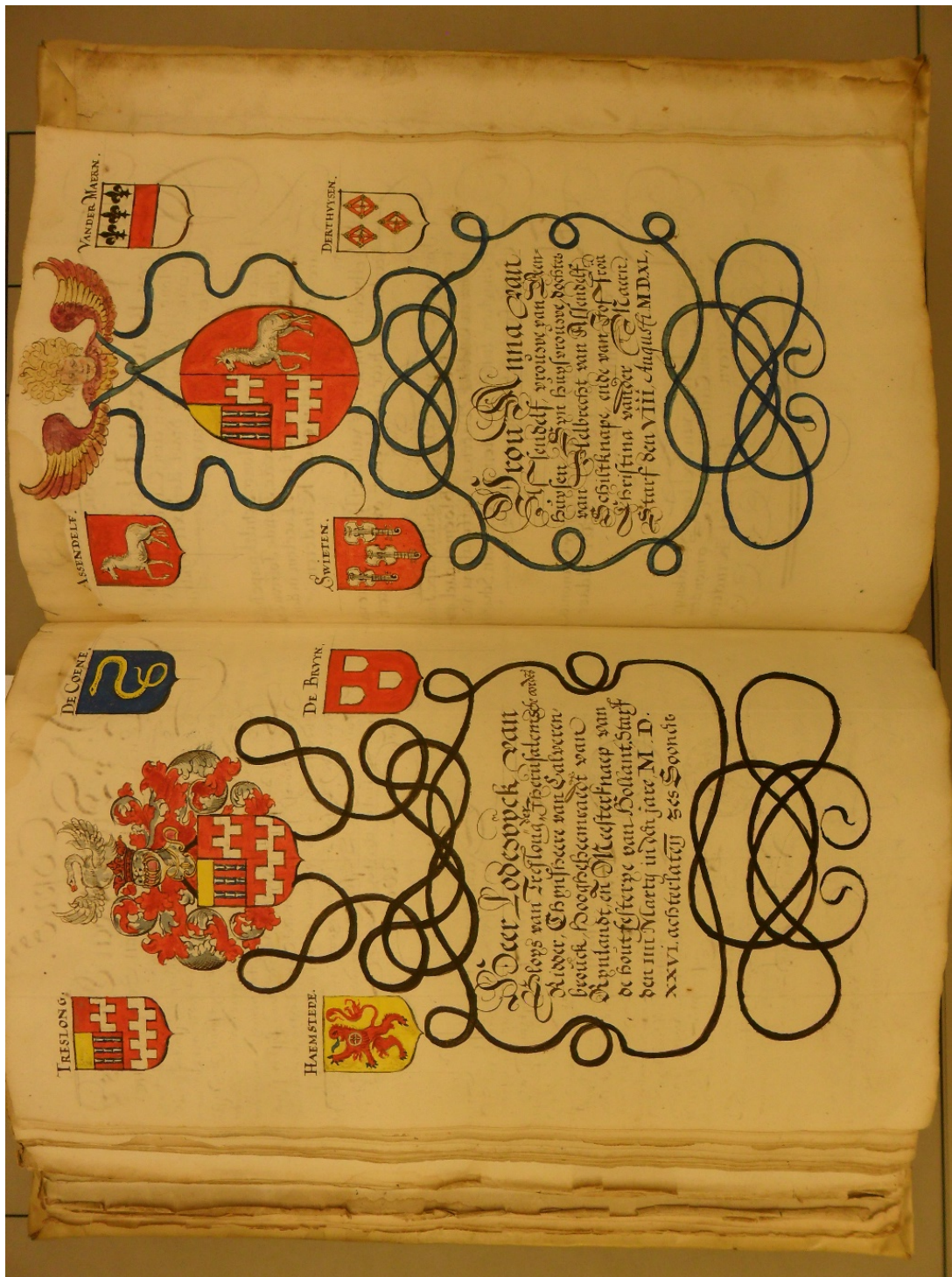
Familie Van Wasseaer van Duvenvoorde, Inv. 985 (Foto: Nationaal Archief <http://hdl.handle.net/10648/2571c21c-6a2e-40cd-8271-5ca87aca3871>).

#### **4.5.3. Archiefstukken van de familie – Archief van Duvendorde Inventarisnummer 1869**

Inventarisnummer 1869 uit het archief van Van Duvendorde bevat de uitgeschreven genealogieën van Anna van Assendelft, Lodewijk van Blois van Treslong, hun voorouders en nazaten. In dit charter is een vrijwel identieke kopie van de wapenschilden uit MS 2000 D21 KL te vinden.

De verschillende generaties van beide families worden uitgeschreven, per generatie zijn de persoonlijke wapenschilden met kwartierstaten ingevoegd en worden de nazaten genoemd en beschreven. Aan de hand van de in dit boek verstrekte informatie was het mogelijk een complete stamboom van de familie van Anna en Lodewijk te maken.





Afb. 25. Genealogie en wapenstaten van Lodewijk van Bloys van Treslong en Anna van Assendelt. Den Haag, Nationaal Archief, Inventaris 3.20.87 Familie Van Wassenaer van Duvenvoorde, Inv. 1869 (Foto: Nationaal Archief <http://hdl.handle.net/10648/2571c21c-6a2e-40cd-8271-5ca87aca3871>).

Transcriptie Lodewijk van Bloys van Treslong

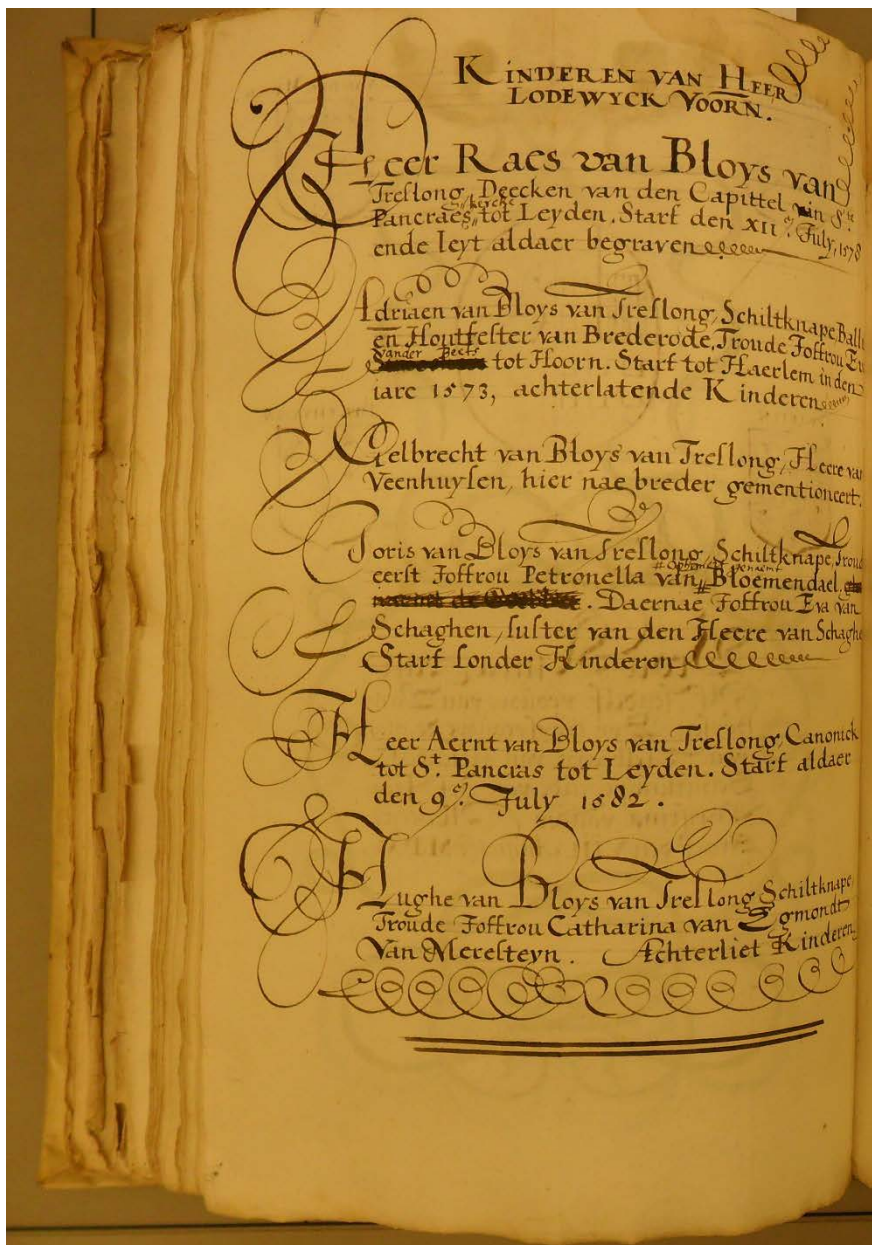
Heer Lodewyck van Bloys van Treslong, Jherusalemsche oorder Ridder, Chynsheere? Van Salverenbrouck, Hoogheheemraedt van Rynlandt ende Meesterkanep van de houtfester.. van Hollant. Starft den IIII Marty in den jare MDXXVI, achterlatende ses Soonen

Vrou Anna van Assendelft, vrouwe van Veenhuysen. Syn huysvrouwe, dochter van Aelbrecht van Assendelft. Schiltknape, ende van Joffrou Christina vander Maern. Starf den VIII Augusti MDXL

Transcriptie Anna van Assendelft

Vrou Anna van Assendelft

Aelbrechts oudste dochter vrouwe van Veenhuysen Troude heer Lodewyck van Bloys van Treslong Raeszoon Jherusalems Ridder ende Hooch heemraedt van Rynlant. Di welcke starf den 4 MARTI MDXXVI achterlatende ses zonen. Vrou Anna gaft opden 24 MEY 1537 de voorβ heerlyckheyte van Veenhuysen aen Aelbrecht van Treslong haeren derden zoone ten huwelycke met consent en ten overstaen van hare twee outste zonen en leenvolgers en droechse hem op wettelyck wor Stadthouder ende Leenmannen den 9 JUNY 1537. Ende starf den VIII AUGUSTY MDXL.



Afb. 26. Kinderen van Lodewijk van Bloys van Treslong en Anna van Assendelft. Den Haag, Nationaal Archief, Inventaris 3.20.87 Familie Van Wassenaer van Duvenvoorde, Inv. 1869 (Foto: Nationaal Archief <http://hdl.handle.net/10648/2571c21c-6a2e-40cd-8271-5ca87aca3871>).

### Transcriptie

Kinderen van Heer Lodewyck voorn.

Heer Raes van Bloys van Treslong, Deecken van den Capittel in Ste Pancraes kercke, tot Leyden. Starf den XII July 1578 ende leyt aldaer begraven.

Adriaen van Bloys van Treslong, Schiltknappe, Ballieu ende Houtfester van Brederode, Troude Joffrou ... van Beets tot Hoorn. Starf tot Haerlem in den iare 1573, achterlatende kinderen.

Aelbrecht van Bloys van Treslong, Heere van Veenhuysen, hier nae breder gementioneert.

Joris van Bloys van Treslong, Schiltknape Troude eerst Joffrou Petronella van Bloemendael. Daernae Joffrou Eva van Schaghen, suster van den Heere van Schaghen. Starf sonder kinderen.

Heer Aernt van Bloys van Treslong, Canonick tot St Pancras tot Leyden. Starf aldaer den 9 july 1582.

Hughe van Bloys van Treslong, Schiltknape troude Joffrou Catharina van Egmond van Merelsteyn. Achterliet kinderen.

#### **4.6. Familiestamboom Anna en Lodewijk**

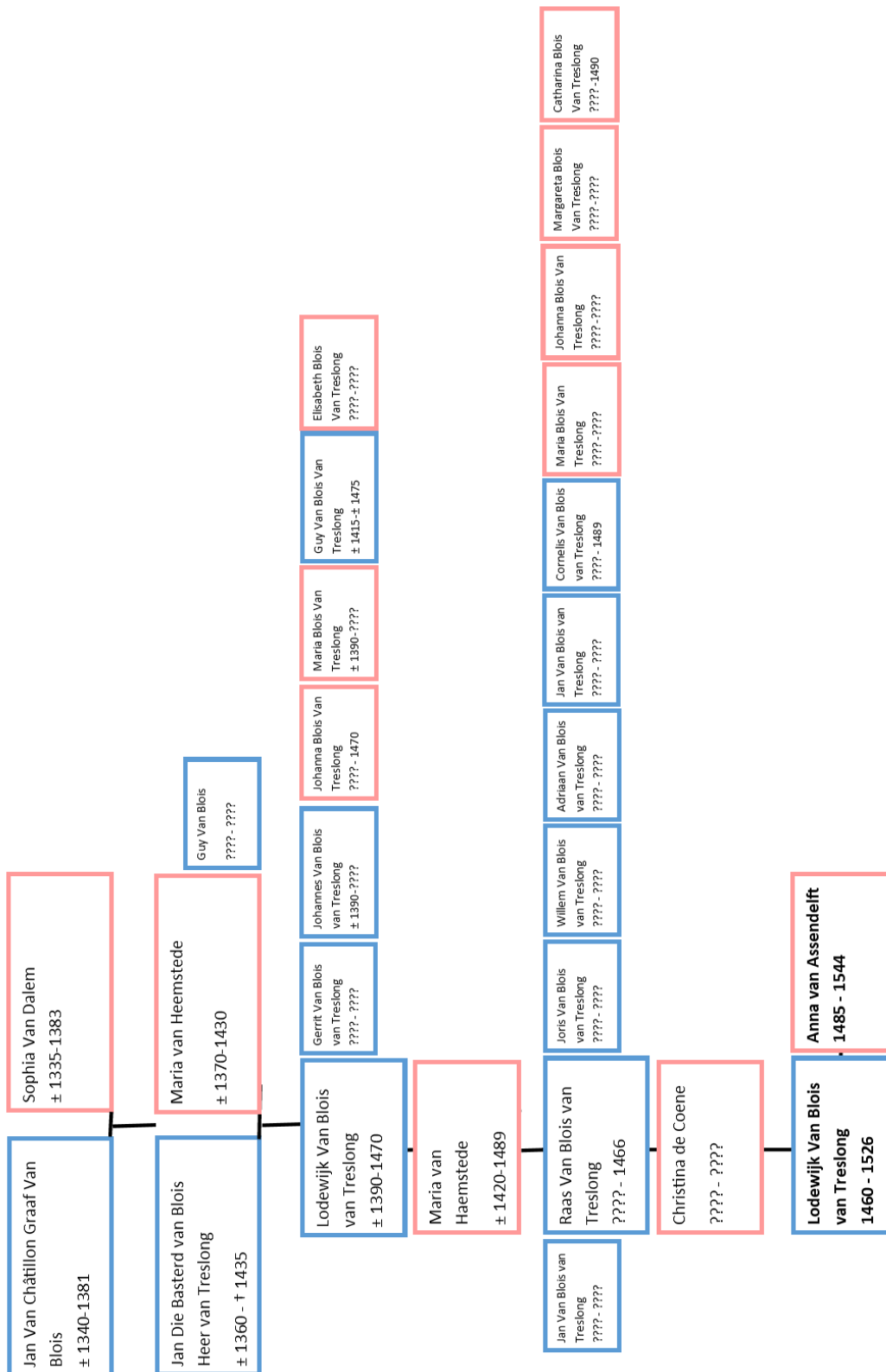
Uit de gevonden archiefstukken en de eerder genoemde de genealogie uit 1722 kunnen de stambomen van zowel de familie Van Blois van Treslong als Van Assendelft worden samengesteld.

Lodewijk was de tweede zoon van Jan van Bloys, hij was ridder in de Jeruzalemorde en houtvester van Holland. Anna was van goede komaf, ze was de oudste dochter en haar familieleden waren regenten in Haarlem. Ze bezat zelf de heerlijkheid Veenhuizen, een landgoed nabij Haarlem.

Anna en Lodewijk tekenden hun akte van huwelijksvoorwaarden op 6 januari 1506 (voor ons 1507 door het toenmalig gebruik van de Paasstijl). Het stel krijgt zes zonen: Raes, Adriaen, Aelbrecht, Joris, Aernt en Hughe. Lodewijk overlijdt in 1526, Anna overleeft hem en sterft in 1544. Bijzonder is dat niet hun oudste zoon het landgoed van Anna erft, maar haar middelste zoon Aelbrecht. Hij krijgt het landgoed geschonken 1537, met toestemming van zijn oudere broers.

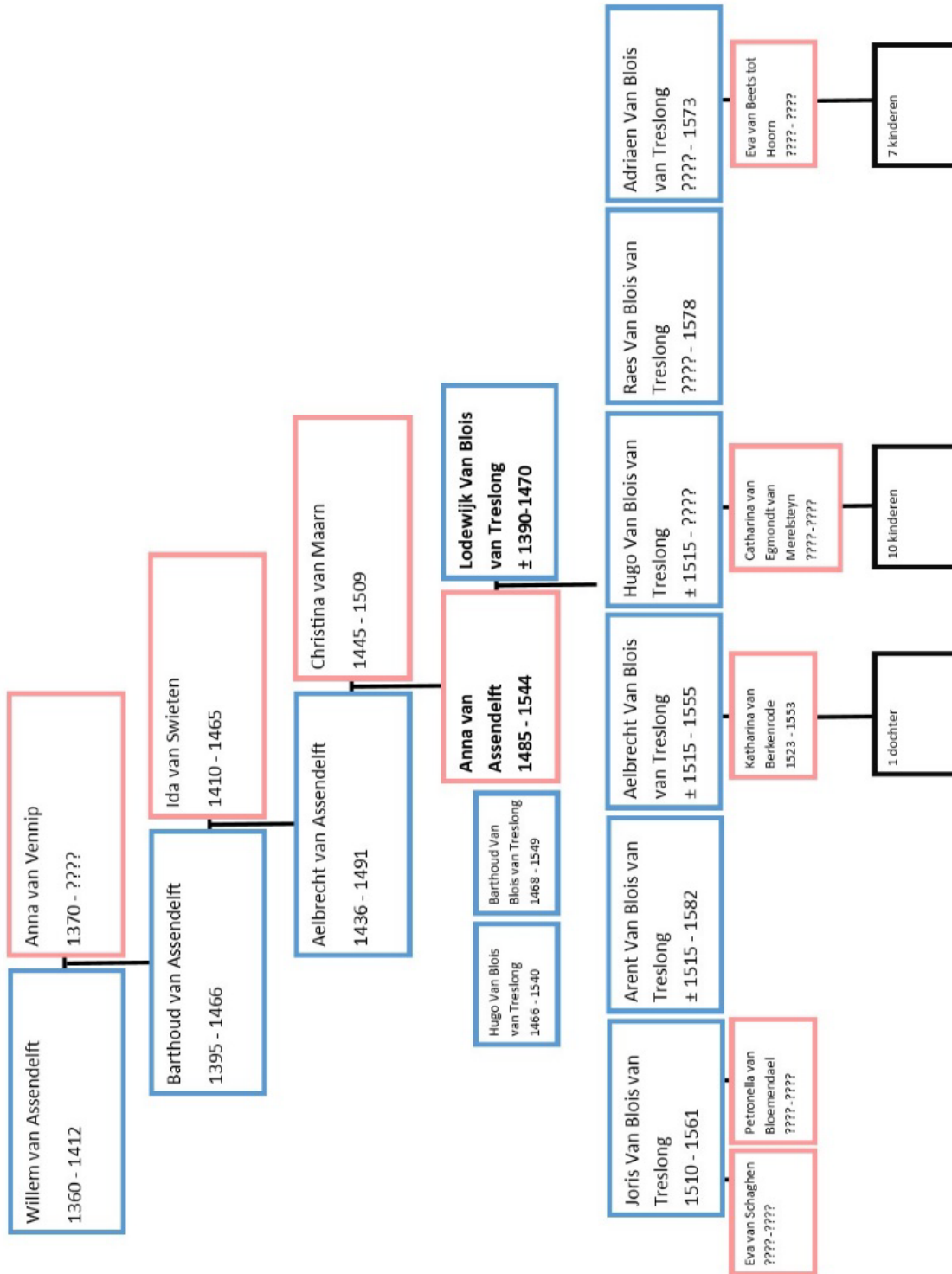


#### 4.6.1. Stamboom Lodewijk van Blois van Treslong



Afb. 27. Stamboom van Lodewijk van Blois van Treslong, samengesteld door Sanna van Putte.

#### 4.6.2. Stamboom Anna van Assendelft



Afb. 28. Stamboom van Anna van Assendelft, samengesteld door Sanna van Putte.

## 4.7 Een getijdenboek voor Anna?

De reconstructie van de wapenschilden uit MS 2000 D21 KL en de wapenschilden uit de archieven van Anna van Assendelft en Lodewijk van Bloys van Treslong zijn vrijwel identiek. De toevoeging van twee donorportretten en wapenschilden aan het decoratieprogramma laten zien dat het getijdenboek in opdracht is gemaakt en dat de opdrachtgever specifiek om deze toevoegingen heeft gevraagd. Uit deel III van dit onderzoek is gebleken dat de toevoeging van donorportretten of wapenschilden een veelvoorkomend gebruik was binnen getijdenboeken die voor een huwelijk werden gemaakt.<sup>273</sup> We kunnen daardoor concluderen dat dit getijdenboek zeer waarschijnlijk voor Anna en Lodewijk is gemaakt ten tijde van hun huwelijk in 1507. Naast de succesvolle identificatie van de wapenschilden zijn er een aantal andere zaken die deze bewering ondersteunen.

Allereerst lijken de donorportretten op folio 100v de identiteit van Anna en Lodewijk te ondersteunen. Lodewijk werd rond 1460 geboren, dit zou betekenen dat hij in 1507 ongeveer zesenzeventig jaar oud was. Anna was een stuk jonger, ze werd in 1485 geboren en was begin twintig toen ze trouwde. Hoewel donorportretten vaak niet om de gelijkheid van de afgebeelde persoon draaiden, zien we in dit portret dat de mannelijke donor duidelijk ouder is dan de vrouw doordat er ouderdomslijnen om zijn mond en ogen zijn geschilderd. Anna is daarentegen als jonge vrouw afgebeeld. Dit zou een verwijzing kunnen zijn naar de leeftijd van het stel.

Ten tweede past de datering van 1507 in de periode waarin de Zwogen meesters werkzaam waren. De Marciana meesters, die het getijdenboek hebben verlucht, waren actief rond 1500. De laatste sluitende datering is die van het getijdenboek uit Birmingham (Birmingham, Central Public Library, 091/MED/8) in 1502/3. Tussen die datering en het huwelijk van Anna en Lodewijk zit drie of vier jaar tijdsverschil. Doordat de andere boeken die aan de Marciana meesters worden toegeschreven niet gedateerd kunnen worden, en we weten dat meesters uit andere groepen tot ongeveer 1510 actief waren is het goed mogelijk dat dit boek wel door de Marciana meesters is verlucht, maar op een later moment.

Tot op heden heeft het archiefonderzoek geen vermelding van getijdenboek MS 2000 D21 KL opgeleverd. Verder onderzoek naar deze stukken door een paleograaf of historicus, en het bestuderen van eventuele andere archiefstukken die van de familie bekend zijn, zou deze directe vermelding wel kunnen opleveren. In het kader van de grootte van mijn primair kunsthistorische onderzoek, mijn gebrekkige kennis van het Middelnederlands en de beschikbare tijd, heb ik dit archiefonderzoek niet kunnen voltooien.

---

<sup>273</sup> Zie deel III.

Daarnaast wil ik bepleiten dat het ontbreken van een vermelding in de aktes niet betekent dat het boek niet voor Anna en Lodewijk is gemaakt: veel getijdenboeken (waarvan zowel de oorspronkelijke gebruiker bekend is als zijn of haar testament) worden niet in deze historische documenten genoemd.<sup>274</sup> Het boek kan eventueel voor de dood van Anna aan een van haar nazaten zijn geschonken, of aan een lokale kloostergemeenschap of kerk.<sup>275</sup> Het is ook mogelijk dat het boek in een ander legaal document wel wordt genoemd, en dat dit document niet aan ons in overgedragen of niet door mij is ingezien.<sup>276</sup>

---

<sup>274</sup> Cavanaugh, *A study of books privately owned*, 4-5.

<sup>275</sup> Penketh, "Women and Books of Hours", 271.

<sup>276</sup> Interessant om nog in te zien zijn archiefstukken van de kinderen van Anna en Lodewijk: Noord-Hollands archief 3239 van de familie Van Berkenrode te Haarlem – archiefinventaris 29 en 30 - Kwitantie van Albert van Treslong en diens vrouw voor Willem van Berkenrode wegens zijn beheer van goederen die afkomstig waren van Gerrit Gerritszn. van Berkenrode sr. en jr, 1537 en Akte van verkoop door Albert van Treslong namens zijn vrouw Catharina van Berkenrode aan de vrouw van haar oom Willem van Berkenrode van enige goederen die zij met hen in gemeenschappelijk bezit had, 1541.

## 5. Context rond van het getijdenboek

Nu we een specifieke bestemming en datering aan getijdenboek MS 2000 D21 KL kunnen verbinden is het mogelijk om het boek in een bredere context te plaatsen. Deze context is tweeledig. Eerst kunnen we kijken of er andere manuscripten voor beide families zijn gemaakt en of het getijdenboek zo in een bredere traditie kan worden geplaatst. Vervolgens kunnen de aannames die over de invloed van de gebruiker zijn gedaan in hoofdstuk 2 en 3 van dit onderzoek naast de ontdekte opdrachtgever worden geplaatst om te kijken of deze overeen komen.

### 5.1 Boeken voor de familie Van Assendelft

Uit het onderzoek van Bert Koene naar de familie Van Assendelft blijkt dat zowel de adellijke tak uit Den Haag als de Haarlemse regententak invloedrijk en vermogend waren. Bijzonder is dat van beide geslachten manuscripten bekend zijn die in opdracht voor de familie zijn gemaakt.

#### 5.1.1. Den Haag

Voor de familie Van Assendelft uit Den Haag zijn tenminste vier verluchte manuscripten gemaakt, een bijzonder groot aantal binnen één familie: van geen enkele andere Noord-Nederlandse familie uit de vijftiende eeuw zijn er zoveel boeken aan ons overgeleverd.<sup>277</sup> Het gaat om het getijdenboek van Beatrijs van Arckel van Dongen en Dalem van de Wale van Besoyen (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 158), het getijdenboek van haar schoondochter Alijd van Kijfhoek van Arckel (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 137), en twee boeken gemaakt voor Beatrijs van Assendelft: een brevier (Utrecht, Museum Catharijneconvent, OKM hs.3) en een verluchte versie van het *Leven Ons Liefs Heren Jezu Christi* (Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. James 25).<sup>278</sup> Omdat het zo bijzonder is dat er uit één familie zoveel handschriften bewaard zijn gebleven, hebben meerdere onderzoekers de boeken bestudeerd. In 1992 schrijft Helen C.M. Wüstefeld het artikel *Delftse handschriftenproductie en de boeken van de familie Van Assendelft*. In 2008 schrijft ze opnieuw over de boeken in de tentoonstellingscatalogus *Sleutel tot Licht: Getijdenboeken in de Bibliotheca Philosophica Hermetica*.

De familie Van Assendelft woonde in Den Haag, maar richtte zich voor het schrijven en verluchten van hun manuscripten op het belangrijkste verluchttingscentrum in de regio: Delft.<sup>279</sup> Alle vier de boeken zijn in Delft vervaardigd tussen 1480 en 1490 en verlucht door verschillende meesters

---

<sup>277</sup> Wüstefeld, *Delftse handschriftenproductie*”, 9.

<sup>278</sup> Wüstefeld, *Sleutel tot licht*, 82.

<sup>279</sup> Wüstefeld, *Delftse handschriftenproductie*”, 16.

die, soms binnen hetzelfde boek, samenwerkten.<sup>280</sup> Het getijdenboek van Alijd van Kijfhoek en het brevier van Beatrijs van Assendelft zijn beiden verlucht door de Meester van Herman Droem. In het brevier werkt hij samen met de Meester van de Adair-getijden.

In drie manuscripten vinden we de wapenschilden van de familie terug. Op folio 4r van het gebedenboek van Beatrijs van Dongen van Dalem (ca. 1430-1492) wordt haar wapen in de randdecoratie vastgehouden door een engel, daarnaast een gehistorieerde initiaal van Christus in het hof van Gethsemane (afb. 29 en 30). Het wapen is in tweeën gedeeld met links het wapen van haar man, Gerrit van Assendelft († 1486) en rechts van de familie van Dongen van Dalem.<sup>281</sup> Zoals eerder geconstateerd was het gebruikelijk dat een vrouw na haar huwelijk het wapen van haar echtgenoot en vader samenvoegde.

Beatrijs' zoon Nicolaas († 1501) trouwt in 1485 met Alijd van Kijfhoek van Arckel (1470-1540). In haar getijdenboek, dat ook in 1485 gedateerd wordt, is later een miniatuur van Anna-te-Drieën ingeplakt met daarop het wapen van Kijfhoek geschilderd (afb. 31). Deze miniatuur is geschilderd in de stijl van de Zwarte Ogen meesters.<sup>282</sup> Het getijdenboek van Alijd is waarschijnlijk voor haar huwelijk met Nicolaas van Assendelft gemaakt. Het toegevoegde wapen onder de miniatuur van Anna-te-Drieën is opgedeeld in twee helften waarvan de linkerhelft het wapen van de familie Van Assendelft bevat en de rechterhelft dat van de familie Van Kijfhoek.

Het laatste familiewapen staat in het brevier van Beatrijs van Assendelft op folio 2r (afb. 32). Naast het wapen van Van Assendelft is ook het wapen van de familie Van Dalem toegevoegd: het wapen van haar moeder.<sup>283</sup> Op dezelfde pagina is ook een schenkingsnotitie toegevoegd waaruit blijkt dat het boek voor Beatrijs is gemaakt voor haar intrede in het regulierenklooster Maria ter Zijl te Haarlem. Ook staat Beatrijs zelf afgebeeld op folio 167v, ze knielt hier voor de heilige Augustinus, de patroon van haar klooster (afb. 33).<sup>284</sup>

---

<sup>280</sup> Wüstefeld, *Sleutel tot licht*, 83.

<sup>281</sup> Wüstefeld, *Sleutel tot licht*, 84.

<sup>282</sup> Wüstefeld, *Sleutel tot licht*, 85-86.

<sup>283</sup> Wüstefeld, *Delftse handschriftenproductie*, 15.

<sup>284</sup> Wüstefeld, *Delftse handschriftenproductie*, 20.



Afb. 29. Christus in hof van Gethsemene, in de marge een engel met wapenschild van Beatrijs van Dongen van Dalem, *gebedenboek van Beatrijs van Dongen van Dalem*, Meester van Beatrijs van Assendelft, Delft, ca. 1480. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 158, fol. 4r (Foto: Sanna van Putte).





Afb. 30. Detail, engel met wapenschild, *gebedenboek van Beatrijs van Dongen van Dalem*, Meester van Beatrijs van Assendelft, Delft, ca. 1480. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 158, fol. 4r (Foto: Sanna van Putte).





Afb. 31. Anna te Drieën, in de marge het wapen van de familie Van Assendelft en Van Kijfhoek, gebeden- en getijdenboek van *Alijd van Kijfhoek van Arckel*, Meester van Herman Droem, Zuid-Holland, ca. 1485. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, BPH 137, fol. 1v (Foto: Sanna van Putte).



Afb. 32. Wapen van de familie Van Assendelft en Van Dalem, *breviarium* van Beatrijs van Assendelft, Hemelvaart Meester, Delft, 1485. Utrecht, Museum het Catharijneconvent, OKM hs. 3, fol. 2r (Foto: <http://adlib.catharijneconvent.nl/ais54/Details/collect/60853>).





Afb. 33. Beatrijs van Assendelft, mis van de heilige Augustinus, in de marges het wapen van Beatrijs, *breviarium van Beatrijs van Assendelft*, Hemelvaart Meester, Delft, 1485. Utrecht, Museum het Catharijneconvent, OKM hs. 3, fol. 167v (Foto: <http://adlib.catharijneconvent.nl/ais54/Details/collect/60853>).

### 5.1.2. Haarlem

In haar artikel uit 1992 benoemt Wüstefeld in haar noten een vijfde boek dat wellicht voor de familie Van Assendelft gemaakt is: getijdenboek M.1031 uit de Pierpont Morgan Library in New York. Dit getijdenboek is verlucht door de Meesters van de Haarlemse Bijbel tussen 1445 en 1460.<sup>285</sup> Op folio

---

<sup>285</sup> Wüstefeld, *Delftse handschriftenproductie*”, 36.

193v worden de twee donoren van het getijdenboek afgebeeld, in de randdecoratie is het wapenschild van Van Assendelft afgebeeld (afb. 34 en 35).<sup>286</sup> Het wapen is over een deel van het draakje in de randdecoratie geschilderd, het is mogelijk dat het later is toegevoegd.<sup>287</sup> Op folio 194r (afb. 36 en 37) wordt het wapenschild met paard opnieuw afgebeeld, ditmaal wel deel van de oorspronkelijke randdecoratie. Opvallend is de, voor ons inmiddels bekende, toevoeging op de borst van het stappende paard: een rad. De toevoeging van dit rad doet vermoeden dat dit boek niet in bezit is geweest van de Den Haagse tak, maar van die uit Haarlem. Welke telg uit het Haarlemse geslacht dit getijdenboek in bezit heeft gehad, is niet duidelijk. In het artikel *'Floracy and Illuminacy' in Haarlem. Een eerste verkenning rond de penwerkversiering en margedecoratie van handschriften met een Haarlemse herkomst* uit 1989 noemt Rineke Nieuwstraten meerdere mogelijke donoren. Ze noemt onder andere de ouders van Anna van Assendelft: Aelbrecht van Assendelft en Christina van Maarn.<sup>288</sup> Het getijdenboek wordt tussen 1445 en 1460 gedateerd, daardoor zouden we kunnen denken dat de mogelijke opdrachtgevers misschien de ouders van Anna kunnen zijn geweest. Het tweede wapenschild dat in het boek is toegevoegd (folio 129v) lijkt deze aanname echter tegen te spreken, het wapen is niet dat van Christina Van Maarn, maar kan tot op heden ook niet aan een andere familie toegeschreven worden. Het onbekende wapen lijkt door de plaatsing in de randdecoratie oorspronkelijk te zijn.

De vormgeving van het wapen van Van Assendelft op (afb. 35 en 37) toont stilistisch veel overeenkomsten met het wapen uit het getijdenboek uit Deventer (afb. 12), zeker als we het vergelijken met de eerder afgebeelde schilden uit de manuscripten voor de Den Haagse tak van de familie (afb. 30, 31 en 32). Het paard wordt enigszins grof afgebeeld, met een groot hoofd en korte benen. Ook de plaatsing en vormgeving van het molenrad op de borst van het paard komen overeen. Het paard uit het getijdenboek uit Deventer vertoont stilistisch meer overeenkomsten met het wapenschild uit het getijdenboek uit New York dan dat van Alijd van Kijfhoek uit Den Haag, dat ook geschilderd is door een Zwarte Ogen Meester. Het zou daarom goed kunnen dat de Zwarte Ogen Meester die het wapenschild in het getijdenboek uit Deventer heeft geschilderd het wapen uit het getijdenboek uit New York als voorbeeld heeft gebruikt.

Naast het wapenschild met paard en rad zijn er weinig overeenkomsten tussen het getijdenboek uit Deventer en dat uit New York te vinden. De decoratieprogramma's en composities van de miniaturen liggen ver uiteen en vertonen geen gelijkenissen.

---

<sup>286</sup> Nieuwstraten, *"Floracy and Illuminacy in Haarlem"*, 68.

<sup>287</sup> Defoer, *Golden Age of Manuscript Painting*, 236.

<sup>288</sup> Ibid.

Doordat het boek in Haarlem verlucht werd, en ook voor Haarlems gebruik geschreven is, lijkt het me aannemelijk dat het hier inderdaad om een handschrift gemaakt voor de Haarlemse tak van de familie Van Assendelft gaat. Verder onderzoek naar het handschrift uit New York en de Haarlemse tak van de familie Van Assendelft zou misschien tot de identificatie van de twee donoren kunnen leiden.



Afb. 34. Mis van de heilige Gregorius, twee knielende donoren, in de linkermarge het wapenschild van de familie Van Assendelft, getijdenboek, Meester van Haarlemse Bijbel, Holland, 1445-1460. New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M.1031, fol. 193v (Foto: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/21/76938>).



Afb. 35. Detail, wapenschild van de familie Van Assendelft en fabeldier, *getijdenboek*, Meester van Haarlemse Bijbel, Holland, 1445-1460. New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M.1031, fol. 193v (Foto: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/21/76938>).





Afb. 36. Geleerde met banderol met tekst UT CUM CORPUS CHRISTI EFFICITUR, in de rechtermarge het wapenschild van de familie Van Assendelft, *getijdenboek*, Meester van Haarlemse Bijbel, Holland, 1445-1460. New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M.1031, fol. 194r (Foto: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/22/76938>).



Afb. 37. Detail, wapenschild van de familie Van Assendelft en Engel, *getijdenboek*, Meester van Haarlemse Bijbel, Holland, 1445-1460. New York, Pierpont Morgan Library, Ms. N. 1031, fol. 194r (Foto: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/22/76938>).

### 5.1.3. Rivalen?

De beiden families Van Assendelft kenden elkaar zeer waarschijnlijk, maar volgens Koene is het niet duidelijk of zij ook contact hadden. Ze behoorden tot tegenovergestelde kampen tijdens de Hoekse en Kabeljauwse twisten. Beatrijs van Assendelft was non in een Haarlems klooster. Deze zaken maken de aanname van Koene waarschijnlijk. Het uitzonderlijke aantal boeken dat aan de familie



verbonden kan worden laat zien dat ze niet alleen vermogend waren, maar ook veel waarde hechtten aan het bestellen en bezitten van gepersonaliseerde manuscripten.

Het is mogelijk dat de twee families elkaar probeerden te overtroeven met hun uitbreidende boekenbezit. Dit soort rivaliteit kwam historisch gezien vaker voor, bijvoorbeeld aan het Bourgondische hof van Filips de Goede in de Zuidelijke Nederlanden.<sup>289</sup> In navolging van Filips en zijn familie, die veel waarde hechtte aan het bezitten van rijk verluchte boeken, ging ook de adel en gegoede burgerij gelijkaardige boeken bestellen voor eigen gebruik.<sup>290</sup> Het prestige van, en de liefde voor het bezitten van verluchte manuscripten ging in sommige families over van generatie op generatie, met als gevolg steeds grotere privébibliotheken.<sup>291</sup> In de familie Van Assendelft lijkt deze liefde over te gaan van moeder op (schoon)dochter, waarbij het in de tweede helft van de vijftiende eeuw gebruikelijk was om voor het huwelijk of de intrede van een vrouw een gepersonaliseerd verlucht manuscript te laten maken. In bijna alle boeken die voor de families zijn gemaakt is een donorportret of heraldiek toegevoegd, een teken dat de bezitters graag lieten zien dat het manuscript voor hun gebruik gemaakt was. Zo ook in het getijdenboek dat voor Anna van Assendelft is gemaakt in 1507

## 5.2 Iconografie in context

Als we ervan uitgaan dat Anna van Assendelft de oorspronkelijke bestemming van getijdenboek MS 2000 D21 KL geweest is, zouden we haar aanwezigheid dus ook terug moeten kunnen zien in het handschrift. Er zijn meerdere redenen waarom ik denk dat het getijdenboek specifiek voor Anna is gemaakt.

Vaak kregen vrouwen een boek bij hun huwelijk cadeau, al dan niet betaald door hun vader of echtgenoot. De toevoeging van een mannelijk donorportret van de echtgenoot of van wapenschilden van de man was normaal, zelfs al was het boek voor de vrouw bedoeld.<sup>292</sup> Van de getijdenboeken uit de late vijftiende en begin zestiende eeuw (waarvan de oorspronkelijke opdrachtgever bekend is) zijn de meeste gemaakt voor vrouwen. Zelfs van de getijdenboeken die binnen dit onderzoek behandeld worden is er slechts één niet direct naar een vrouwelijke opdrachtgever of bestemming terug te leiden, maar naar een getrouwd stel (Croesinck getijden, Pierpont Morgan Library M.1078).

---

<sup>289</sup> Van Hoorebeek, *Bibliofielen en opdrachtgevers*, 83.

<sup>290</sup> Van Hoorebeek, *Bibliofielen en opdrachtgevers*, 84. Een goed voorbeeld is het boekenbezit van Lodewijk van Gruuthuuse.

<sup>291</sup> Van Hoorebeek, *Bibliofielen en opdrachtgevers*, 85.

<sup>292</sup> Alexander, "Women and the Italian Renaissance", 165.

Daarnaast benadrukt de toevoeging van een portret van Anna, bij het gebed aan de persoonlijke beschermengel, dat het boek voor haar gebruik is gemaakt. Het bidden tot deze beschermengel was een persoonlijk aangelegenheid, en werd zeer serieus genomen. Het is daardoor onwaarschijnlijk dat Anna zich zou worden afgebeeld als ze het getijdenboek niet zelf zou gaan gebruiken.<sup>293</sup>

De gekozen heiligen in de suffragiën wijzen niet eenduidig naar een vrouwelijke bestemming, de heilige Sebastiaan, Antonius, Catharina, Barbara en Apollonia waren in het algemeen populaire heiligen rond 1500. Een uitzonderingspositie heeft de heilige Anna. Het gebed dat aan haar is gewijd zou een directe verwijzing kunnen zijn naar de naam van de bestemming.<sup>294</sup>

Er zijn meerdere manuscripten bekend waarin Sint Anna een bijzondere positie inneemt en waarvan later is gebleken dat het ook voor een donor van dezelfde naam is gemaakt. Een voorbeeld van de verbinding tussen heilige en naamgenoot is te vinden in een getijdenboek uit Boston van rond 1470-1490 (Boston, Public Library, MS q Med 154). In dit manuscript zijn vier gebeden aan Sint Anna opgenomen, voorafgegaan door een miniatuur van Anna-te-Drieën. Het boek is waarschijnlijk gemaakt voor Anna Tydinges uit het klooster Selwerd.<sup>295</sup> Een tweede voorbeeld is te vinden in een getijdenboek uit ca. 1490-1500 (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 135 E 19). Dit getijdenboek is verlucht door een Zwarte Ogen Meester die behoorde tot de Croesinck groep, en bevat een aantal bijzondere gebeden aan, en een miniatuur van Sint Anna. De meester verlucht in dit boek het gebloemde gebed van Sint Anna, een gebed dat werd gebaseerd op bloemenverering en kransverering.<sup>296</sup> Het getijdenboek is gemaakt voor Anna Geperts; haar naam wordt op een van de eerste folio's van het manuscript genoteerd. Op dezelfde folio zijn ook Anna Geperts en een jong meisje afgebeeld die in gebed zijn geknield (afb. 38). Ze zou bij het opdracht geven voor dit getijdenboek kunnen hebben verzocht het gebedenboek te vullen met gebeden tot haar naamgenoot.<sup>297</sup> De toevoeging van een gebed aan Anna in getijdenboek MS 2000 D21 KL zou tussen deze voorbeelden passen, al neemt zij in dit handschrift een minder prominente plek in. Het is goed mogelijk dat de keuze voor de toevoeging van een gebed aan Sint Anna in de suffragiën niet alleen voortkomt uit de populariteit van Sint Anna rond 1500, maar ook een wens was van naamgenoot Anna van Assendelft.

---

<sup>293</sup> Sutton en Visser-Fuchs, "The cult of angels", 230.

<sup>294</sup> Penketh, "Women and Books of Hours", 276; Sciacca, *Illuminating Women*, 88-89. Het kwam vaker voor dat er verwijzingen naar de naam van de oorspronkelijke opdrachtgever in de verluchting van een handschrift werden opgenomen bijvoorbeeld door het afbeelden van bloemen die dezelfde naam droegen of donorportretten waarbij de donor door een gelijknamige heilige vergezeld werd.

<sup>295</sup> Wierda, "Some Observations on the Importance", 439.

<sup>296</sup> Broekhuijsen, "Bloemen voor Anna", 59.

<sup>297</sup> Rudy, *Sint Anna in de Koninklijke Bibliotheek*, 30-31.

Sint Anna wordt een tweede keer afgebeeld bij de tempelgang van Maria. De toevoeging van Sint Anna in deze voorstelling is iconografisch gezien gangbaar, maar de miniatuur staat op een vreemde plek in het manuscript: aan het eind van de suffragiën. Als de tempelgang wordt afgebeeld is dat meestal in de eerste helft van een getijdenboek bij gebeden aan Maria of Christus.<sup>298</sup> Verder zijn er geen scènes uit het vroege leven van Maria afgebeeld in het getijdenboek. De combinatie van het gebed aan Maria, de voorstelling met daarin ook Sint Anna en de donorportretten doet een diepere betekenis vermoeden. De keuze van de plaatsing van het donorportret bij de tempelgang, en de plaatsing van deze miniatuur in het manuscript zijn beiden uniek en laten zien dat het hier om een keuze van de opdrachtgever gaat. Waarom zij deze keuze hebben gemaakt en niet voor een meer voor de hand liggende plaatsing bij de Annunciatie of het gebed aan Sint Anna, heb ik tot op heden niet kunnen achterhalen.

### 5.3 Besluit

Het getijdenboek gemaakt voor Anna van Assendelft is één van zes manuscripten die zijn gemaakt voor de twee takken van de familie Van Assendelft. Dat het handschrift voor haar huwelijk is gemaakt past dan ook goed tussen de andere manuscripten die voor de familie zijn gemaakt. Het wapenschild van Anna vertoont veel overeenkomsten met het wapenschild in het getijdenboek dat in Haarlem tussen 1445 en 1460 voor een andere telg van Van Assendelft is gemaakt.

De iconografische keuzes die zijn gemaakt in het getijdenboek hebben tot op heden niet tot een directe verbinding met Anna van Assendelft kunnen leiden, al laat de toevoeging van de donorportretten en het gebed aan een persoonlijke beschermengel wel duidelijk zien dat het getijdenboek voor haar gebruik is gemaakt. Verder onderzoek naar de miniatuur van de tempelgang van Maria zou dit nog verder kunnen onderbouwen.

---

<sup>298</sup> In het oeuvre van de Zwarte Ogen Meesters.



Afb. 33. Portret van Anna Geperts met dochter, *gebedenboek*, Zwarte Ogen Meesters, Holland, 1490-1500. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 135 E 19, fol. 1v (Foto: [http://manuscripts.kb.nl/show/images\\_text/135+E+19/page/1](http://manuscripts.kb.nl/show/images_text/135+E+19/page/1)).

## Conclusie

Dit onderzoek had als hoofddoel het achterhalen van heeft zich gefocust op de oorspronkelijke opdrachtgever of gebruiker van getijdenboek MS 2000 D21 KL in de Athenaeumbibliotheek te Deventer, verlucht door de Zwarte Ogen Meesters. Deze groep verluchters, die een groot oeuvre aan ons hebben overgedragen, was werkzaam tussen 1490 en 1510 in het graafschap Holland. Ondanks dat er meer dan 70 manuscripten met miniaturen van deze meesters bekend zijn, blijft er veel over hen onduidelijk, zoals waar zij werkten en hoe hun werkplaats was ingericht. Het onderzoek dat tot nu toe naar de Meesters is gedaan, met name door Klara Broekhuijsen, was voornamelijk kwantitatief van aard. Uit dit onderzoek blijkt dat diepgaand onderzoek naar de manuscripten die door hen verlucht zijn de enige manier is om een completer beeld van de Meesters en hun functioneringsmilieu te krijgen. Daarnaast kan onderzoek naar specifieke manuscripten meer informatie geven over hun clientèle en de keuzes die de verluchters en/of opdrachtgevers maakten voor de inhoud en vormgeving van miniaturen.

In de afgelopen decennia is de focus van het onderzoek naar verluchte manuscripten veranderd en is er steeds meer aandacht gekomen voor de (kunst)historische context waarin zij zijn ontstaan. Onderzoek naar de donoren van manuscripten blijkt, indien mogelijk, vruchtbaar en levert veel nieuwe informatie op over de manier waarop boeken werden gemaakt en gebruikt. Het getijdenboek neemt hierbij een bijzondere plek omdat zij voor privégebruik werden gemaakt en daardoor een unieke kijk geven op het leven en geloof van de middeleeuwer. Helaas is onderzoek naar de oorspronkelijke opdrachtgevers of bezitters van getijdenboeken door gebrek aan voldoende aanknopingspunten binnen de manuscripten vaak niet mogelijk. Getijdenboeken die wel aanwijzingen van de donor bevatten zijn daarom altijd het onderzoeken waard.

MS 2000 D21 KL is nog nooit diepgaand onderzocht; het is lang in privébezit geweest en pas in 2004 in openbaar bezit gekomen. Het getijdenboek werd tussen 1490 en 1500 gedateerd. In de bredere onderzoekscontext leek een onderzoek naar de donoren van het getijdenboek en de invloed die zij hadden op het boek het meest relevant.

Tweemaal is een vrouwelijke donor afgebeeld in het getijdenboek. Het eerste donorportret is te vinden bij een gebed aan een beschermengel, maar het was vooral het tweede donorportret dat deed vermoeden dat de oorspronkelijke gebruiker te achterhalen was. Op folio 100v zijn naast de twee donorportretten ook twee wapenschilden toegevoegd. De oorspronkelijke wapens zijn door een latere bezitter overschilderd, maar het vermoeden bestond dat deze met technisch onderzoek weer tevoorschijn zouden kunnen komen. Dit deed mij besluiten om mijn onderzoek op de donoren van het getijdenboek te richten.

Getijdenboeken waren prestigeobjecten die vaak door hun eigenaren werden gekoesterd, maar ook een praktische functie hadden: het boek werd gebruikt bij privédevotie. Onder invloed van de Moderne Devotie probeerden leken een sterkere, persoonlijke band met God op te bouwen. Dit deden ze onder andere door meerdere keren op een dag te bidden uit een getijdenboek (vaak in de volkstaal). Het bestuderen van de tekst en de afbeeldingen moest de lezer helpen om de juiste gemoedstoestand te vinden voor het gebed. Meer dan bij elk ander boek had de eigenaar inspraak in hoe het manuscript eruit zou komen te zien. Omdat het getijdenboek geen officieel kerkelijk boek was, werd de verluchting vaak aangepast naar de gebruiker. Door het toevoegen van donorportretten, wapenschilden, gebeden en heiligen kon de opdrachtgever het tot een persoonlijk boek maken.

Uit hoofdstuk III is gebleken dat de bestemming van MS 2000 D21 zichtbaar is in de twee donorportretten. Het donorportret bij het gebed aan een persoonlijke beschermengel laat zien dat het boek voor gebruik door een vrouw gemaakt is. Iedereen had immers een persoonlijke beschermengel die hen zou helpen bij het bidden en als boodschapper tussen hen en God fungeerde. Gebeden aan deze engel waren meestal persoonlijk van aard. Naast het donorportret lijken ook de toevoeging van meerdere gebeden aan vrouwelijke heiligen naar een vrouwelijke bestemming te wijzen. Of dit een keuze was van de opdrachtgever is niet met zekerheid te zeggen: alle gekozen heiligen waren erg populair rond 1500 en komen in veel getijdenboeken uit die periode terug.

De enige mogelijkheid om uitsluitsel te kunnen geven over de oorspronkelijke gebruiker van het getijdenboek, was door de aanwijzing op folio 100v te volgen. Het technisch onderzoek naar de wapenschilden uit hoofdstuk IV leverde overtuigend resultaat op. Aan de hand van de gemaakte reconstructie waren de twee familiewapens te identificeren als die van de familie Van Bloys van Treslong en Van Assendelft. De weergave van de twee wapenschilden en de positionering van de twee donoren laat zien dat het hier om een getrouwd stel gaat. Uit archiefonderzoek bleek dat twee leden van deze families rond de globale datering van het boek met elkaar trouwden: Anna van Assendelft en Lodewijk van Bloys van Treslong tekenden op 30 januari 1507 hun akte van huwelijkse voorwaarden. Deze datering valt laat binnen het oeuvre van de Marciana meesters, de subgroep van de Zwogen meesters die dit boek verluchtten. De laatste datering van deze meesters viel tot dusver in 1502-3. Er kunnen echter maar drie van de vijftien boeken die aan de Marciana meesters worden toegeschreven gedateerd worden en het verschil van drie jaar is klein. Het jaartal 1507 past in ieder geval binnen de algemene datering van de Zwogen meesters.

Ook de toegespitste lokalisering van het getijdenboek uit hoofdstuk II ondersteunt de identificatie van Anna en Lodewijk. Uit de heiligenkalender blijkt uit de toevoeging van een aantal lokale heiligen dat het getijdenboek is gemaakt voor gebruik in Haarlem en omstreken. Anna van

Assendelft kwam uit Haarlem en was lid van de regententak van de familie Van Assendelft die daar al sinds de veertiende eeuw actief was. Anna was ook eigenaresse van het landgoed Veenhuizen, dat in de buurt van Haarlem ligt. Waarschijnlijk woonden het stel na hun huwelijk met hun kinderen op dit landgoed.

Uitzonderlijk is dat er meerdere manuscripten van de familie Van Assendelft bekend zijn. In hoofdstuk V worden maar liefst vijf handschriften aan de familie toegeschreven. Vier daarvan zijn gemaakt voor de familie Van Assendelft uit Den Haag. Een getijdenboek is waarschijnlijk voor de Haarlemse tak van de familie gemaakt. Dit blijkt uit de toevoeging van een rad op het toegevoegde wapenschild van Van Assendelft. Het getijdenboek wordt tussen 1445 en 1460 gedateerd, naast het wapenschild van Van Assendelft is ook een tweede wapen toegevoegd, dat tot op heden niet is geïdentificeerd. Het is niet duidelijk voor wie uit de familie het boek is gemaakt, maar als het getijdenboek binnen de familie is gebleven zal Anna zeker van het bestaan hebben geweten.

De toevoeging van de twee donorportretten met wapenschilden laten zien dat getijdenboek MS 2000 D21 KL voor Lodewijk en Anna is gemaakt, waarschijnlijk voor hun huwelijk. De keuze voor het afbeelden van de wapenschilden bij de miniatuur van de Tempelgang van Maria is bijzonder, er kunnen tot op heden geen andere voorbeelden van deze combinatie worden gevonden. De plaatsing van de miniatuur, de donorportretten en het gebed aan Maria is uniek binnen het oeuvre van de Zwogen Meesters en doen vermoeden dat dit een keuze van de opdrachtgever was. Waarom deze keuze is gemaakt heb ik tot op heden niet kunnen achterhalen.

Het donorportret van Anna bij het gebed aan een persoonlijke beschermengel en de aandacht voor vrouwelijke heiligen binnen het boek suggereren dat Anna de bestemming van het getijdenboek is geweest. Ook de toevoeging van een gebed aan de heilige Anna zou kunnen verwijzen naar een eigenaresse met dezelfde naam, uit andere voorbeelden blijkt dat dit vaker voorkomt.

Dat het getijdenboek voor het huwelijk van Anna is gemaakt zorgt ervoor dat we het manuscript nu kunnen dateren rond 1507. Het is gemaakt voor gebruik in Haarlem. Deze nieuwe informatie kan ons helaas niet meer vertellen over de Marciana groep binnen de Zwarte Ogen Meesters, de plaats van gebruik kwam immers niet altijd overeen met de plaats van vervaardiging. De plaatsing van het getijdenboek in Haarlem ondersteunt wel de tot nu toe gegeven lokalisering van de meesters in het graafschap Holland. Ook kan er een nieuw boek aan de lijst met gedateerde boeken van de meesters worden toegevoegd.

Concluderend zou ik, door de succesvolle identificatie van de oorspronkelijke bestemming, getijdenboek MS 2000 D21 KL willen omdopen tot het getijdenboek van Anna van Assendelft. We weten niet wie het getijdenboek aan haar heeft geschonken, of wat er na haar dood met haar

getijdenboek is gebeurd, maar het is door alle latere eigenaren zorgvuldig verzorgd en bewaard. Meer dan vijf eeuwen later kunnen we nog steeds naar de prachtige miniaturen kijken die zij in haar getijdenboek bekeek tijdens het bidden.



## Bibliografie

Alexander, Jonathan J.G. *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*. New Haven: Yale University Press, 1992.

Alexander, Jonathan J.G. "Women and the Italian Renaissance Illuminated Manuscript." In: Gertsman, Eline en Jill Stevenson, red. *Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces*. Woodbridge: The Boydell Press, 2012, 159-175.

Bennett, Adelaide. "Commemoration of Saints in the Suffrages: from Public Liturgy to Private Devotion." In: Hourihane, Colum, red. *Objects, images, and the word : art in the service of the liturgy*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003, 54-78.

Bennett, Adelaide. "Making Literate Lay Women Visible: Text and Image in French and Flemish Books of Hours 1220-1320." In: Gertsman, Eline en Jill Stevenson, red. *Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces*. Woodbridge: The Boydell Press, 2012, 125-158.

Bennett, Adelaide. "Some Perspectives on Two French Horae in the Thirteenth Century." In: Hindman, Sandra en James H. Marrow, red. *Books of Hours reconsidered, Studies in Medieval and Early Renaissance Art History*, ed. door Hindman, Sandra and J.H. Marrow. Turnhout: Brepols, 2013, 19-40.

Van Bergen, Saskia. "Passie, zielenheil en verlossing in het Getijdenboek van Katherina van Kleef." In: As-Vijvers, Anne M.W. red. *De Hand van de Meester: Het Getijdenboek van Katherina van Kleef*. Antwerpen, 2009, 8-25.

Bischoff, Bernhard, David Ganz en Dáibhí Ó Cróinín. *Latin palaeography: antiquity and the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Bollmann, Anne, Ulrike Haschar-Burger en Koen Goudriaan. *Vernieuwde Innigheid: over de Moderne Devotie, Geert Grote en Deventer*. Nieuwegein: Arko, 2008.

Brandenburg, Ton. *Heilig Familieleven: verspreiding en waardering van de Historie van Sint-Anna in de stedelijke cultuur in de Nederlanden en het Rijnland aan het begin van de moderne tijd (15de/16de eeuw)*. Nijmegen: SUN, 1990.

Broekhuijsen, Klara H. *De Zwarte-Ogen-Meesters: een onderzoek naar stijl en iconografie van een groep Noordnederlandse miniaturisten rond 1500*. Amsterdam, 1997.

Broekhuijsen, Klara H. "Bloemen voor Anna: Een bijzondere verluchtingscyclus in gebeden tot de heilige Anna." In: Biemans, Jos, red. *Manuscripten en Miniaturen: studies aangeboden aan Anne S. Korteweg bij haar afscheid van de Koninklijke Bibliotheek*. Zutphen: Walburg, 2007, 59-76.

Broekhuijsen-Kruijer, Klara H. *The masters of the dark eyes: late medieval manuscript painting in Holland*. Turnhout: Brepols, 2009.

Broekhuijsen, Klara H., "Decoration programs in Books of Hours by the Masters of the Dark Eyes." In: Hindman, Sandra en James H. Marrow, red. *Books of Hours reconsidered, Studies in Medieval and Early Renaissance Art History*, ed. door Hindman, Sandra and J.H. Marrow. Turnhout: Brepols, 2013, 353-364.

Broekhuijsen, Klara H., "The Bezborodko Masters and the Use of Prints." In: Van der Horst, Koert en Johann-Christian Klamt, red. *Masters and Miniatures: proceedings of the Congress of Medieval Manuscript illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 December 1989)*. Doornspijk: DAVACO, 1991, 403-412.

Broekhuijsen, Klara H. en Anne S. Korteweg. "Twee boekverluchters uit de Noordelijke Nederlanden in Duitsland: Een Zwarte-ogen-meester, Johannes Ruysch en het Graduale van de abdij Gross St. Martin te Keulen uit het jaar 1500." In: Koldewey, A.M., Jos Kool en Botine Koopmans, red. *Annus quadriga mundi; opstellen over middeleeuwse kunst opgedragen aan Prof. Dr. Anna C. Esmeijer*. Zutphen: De Walburg Pers, 1989, 49-76

Van Buren, Anne H. *Illuminating Fashion: Dress in the Art of Medieval France and the Netherlands, 1325-1515*. New York: The Morgan Library & Museum, 2011.

Buzwell, Greg. *Saints in Medieval Manuscripts*. Londen: British Library, 2005.

Byvanck, Alexander W. "Noord-Nederlandse miniature V: een schilderschool te Delft." In: *Oudheidkundig jaarboek: derde serie van het Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* 3, (1923): 197-198.

Byvanck, Alexander W. *La miniature dans les Pays-Bas septentrionaux*. Paris : Éditions d'Art et d'Histoire, 1937.

Byvanck, Alexander W. *De middeleeuwsche boekillustratie in de noordelijke Nederlanden*. Antwerpen: De Sikkel, 1943.

Carter, John W. *John Carter's ABC for Book Collectors*. Newcastle: Oak Knoll Press, 2016.

Cavanaugh, Susan H. *A study of books privately owned in England: 1300-1450*. University of Pennsylvania, Proquest Dissertation Publishing, 1980.

Clancy, Michael T. "Images of Ladies with Prayer books: What do they signify?" In: *The Church and the Book*, Volume 38 (2004): 106-122.

Czapnik, M., "Provenance research as a method for the reconstruction of historical collections." In: Shaw, David J., red. *Books and their owners, provenance information and the European cultural heritage: papers presented on 12 November 2004 at the CERL conference hosted by the National Library of Scotland, Edinburgh*. Londen: Consortium of European Research Libraries, 2005, 25-42.

Defoer, Henri L.M., Anne S. Korteweg en Wilhelmina C. Wüstefeld. *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting*. Stuttgart: Belser Verlag, 1989.

Delaisé, Léon M.J. *A century of Dutch manuscript illumination*. Berkeley: University of California Press, 1968.

Delaissé, Léon M.J. "The Importance of Books of Hours for the History of the Medieval Book." In: McCracken, Ursula E., Lilian M.C. Randall en Richard H. Randall, red. *Gatherings in Honor of Dorothy E. Miner*. Baltimore: Walters Art Journal, 1974. 203.

Derolez, Albert. *The palaeography of gothic manuscript books: from the twelfth to the early sixteenth century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Van Dijk, Rudolphus T.M., "Methodologische Kanttekeningen bij het onderzoek van getijdenboeken." In: Mertens, T. red. *Boeken voor de Eeuwigheid: Middelnederlands Geestelijk Proza*. Amsterdam: Prometheus, 1993, 210-229.

Dlabacova, Anna, Rijcklof Hofman en Koen Goudriaan, red. *De Moderne Devotie: Spiritualiteit en cultuur vanaf de late Middeleeuwen*. Zwolle: Historisch Centrum Overijssel en Titus Brandsma Instituut, 2019.

Van Dort, Catharina T.H. *Ideas about women in the earliest printed Dutch vernacular books: saint' lives, exempla and their female readers*. Thesis University College Londen, 1998.

Dubois, J. 'Katharina. hl v. Alexandrien'. *Brepolis Medieval Encyclopaedias: Lexikon des Mittelalters Online*. (1999) Cols 1068-1069.

Van Engen, John H. *Sisters and Brothers of the Common Life: The Devotio Moderna and the World of the Later Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.

Van Es, M.H. en L. Jonghen. *Het leven van de heilige Katharina van Alexandrië*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2011.

Farquhar, James D. "Manuscript Production and Evidence for Localizing and Dating Fifteenth-Century Books of Hours: Walters Ms. 239." *The Journal of the Walters Art Gallery, Vol 45*. (1987) 44-88.

Ferwerda, Abraham. *Adelyk en aanzienelyk wapen-boek van de zeven provinciën; waar by gevoegt zyn een groot aantal genealogiën van voornaame adelyke en aanzienelyke familiën*. Leeuwarden: Abraham Ferwerda en Gerrit Tresling, 1772.

Frank, K.S. en A. Mischlewski. 'Antonius der Eremit: Verehrung im MA'. *Brepolis Medieval Encyclopaedias: Lexikon des Mittelalters Online*. (1999) Cols 731-732.

Friar, Stepen. *A new dictionary of heraldry*. New York: Harmony Books, 1987.

Van Gent, M.J. "Vijftien mannen achter Jacoba van Beieren." *Historisch tijdschrift Holland 29<sup>e</sup> jaargang* (1997) nr. i 127-142.

Green, Dennis H. *Women readers in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Grössinger, Christa. *Picturing Women in late medieval and renaissance art*. Manchester: Manchester University Press, 1997.

Grotefend, H. *Zeitrechnung des Deutschen Mittelalters un der Neuzeit*.

<https://web.archive.org/save/http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/gaeste//grotefend/grotefend.htm> (geraadpleegd 13 januari 2019)

Hamburger, Jeffrey F. en Anne S. Korteweg. "Circumdederunt me amici multi: A Tribute to James Marrow from his friends." In: Van der Horst, Koert en Johann-Christian Klamt, red. *Masters and Miniatures: proceedings of the Congress of Medieval Manuscript illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 December 1989)*. Doornspijk: DAVACO, 1991, 11-16.

De Hamel, Christopher F.R. *A History of Illuminated Manuscripts*. Londen: Phaidon, 1994.

De Hamel, Cristopher F.R. *The British Library guide to Manuscript Illumination, History and Techniques*. Toronto: University of Toronto Press, 2001.

Hand, Joni M. *Women, Manuscripts and Identity in Northern Europe, 1350-1550*. Farnham : Ashgate, 2013.

Harmening, D. en G. Binding. 'Anna, hl. Mutter Marias'. *Brepolis Medieval Encyclopaedias: Lexikon des Mittelalters Online*. (1999) Cols 653-654.

Harthan, John. *Books of Hours and their Owners*. Londen: Thames and Hudson, 1977.

Hindman, Sandra. "Introduction: Books of Hours – State of the Research." In: Hindman, Sandra en James H. Marrow, red. *Books of Hours reconsidered, Studies in Medieval and Early Renaissance Art History*, ed. door Hindman, Sandra and J.H. Marrow. Turnhout: Brepols, 2013, 5-18.

Van Hoorebeeck, Céline. "Bibliofielen en opdrachtgevers: Wie waren de klanten van de miniaturisten?" In: Hans-Collas, Ilona, red. *Vlaamse miniaturen 1404-1482*. Leuven, Davidsfonds, 2011, 81-88.

Van der Horst, Koert en Johann-Christian Klamt. "Preface." In: Van der Horst, Koert en Johann-Christian Klamt, red. *Masters and Miniatures: proceedings of the Congress of Medieval Manuscript illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 December 1989)*. Doornspijk: DAVACO, 1991, V-VII.

Van der Horst, Koert, L.C. Kuiper-Brussen en Pierre N.G. Pesch. *Handschriften en Oude drukken van de Utrechtse Universiteitsbibliotheek*. Utrecht: Universiteitsbibliotheek, 1984.

Hülsmann, Margriet. "Een Noordhollandse Heiligenkalender: Een onderzoek naar vijftiende eeuwse kalenderteksten in relatie tot de boekverluchting." In: Koldewey, A.M., Jos Kool en Botine Koopmans, red. *Annus quadriga mundi; opstellen over middeleeuwse kunst opgedragen aan Prof. Dr. Anna C. Esmeijer*. Zupthen: De Walburg Pers, 1989, 99-115.

Hülsmann, Margriet. "Text Variants in the Utrecht Calendar: A Help in Localizing Dutch Books of Hours." In: Van der Horst, Koert en Johann-Christian Klamt, red. *Masters and Miniatures: proceedings of the Congress of Medieval Manuscript illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 December 1989)*. Doornspijk: DAVACO, 1991, 427-436.

Hülsmann, Margriet. "De wisselende samenstelling van de Utrechtse heiligenkalender: een onderzoek naar de taakverdeling bij het afschrijven en het decoreren van handschriften." In: Hermans, Jos M.M. en Klaas van der Hoek, red. *Boeken in de late Middeleeuwen: verslag van de Groningse Codicologendagen 1992*. Groningen: Forsten, 1994, 53-64.

Hülsmann, Margriet. "Variation in Page Layout in Dutch Books of Hours as Evidence for Localization: Developing a Method for Qualitative and Quantitative Research." In: Dekeyzer, B. en J. Van der Stock, red. *Methods in Transition, Recycling manuscripts, texts and images, proceedings of the International Congress held in Brussels (5-9 November 2002)*. Leuven: Peeters Publishers, 2005.

Hülsmann, Margriet. *Tronies, baardmannen en hondenkoppen: Noord-Hollandse boekdecoratie uit derde-orde-conventen aangesloten bij het Kapittel van Utrecht (ca. 1430-1480): een kunsthistorisch-codicologisch onderzoek naar aanleiding van een Legenda aurea van 1450 uit Amsterdam*. Amsterdam: Vrije Universiteit, 2009.

Van Impe, Steven "Pronto: een ontologie voor het onderzoek van herkomstmerken." *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis*, Jaargang 15 (2008) 179-193.

Jackson, Deirdre E. *Medieval women*. Londen: The British Library, 2015.

Jacobus De Voragine. *Golden Legends: readings on the saints*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

Jöckle, Clemens. *Heiligen van alle tijden: levens, legenden, iconografie*. Hoevelaken, Verba, 2003.

De Jong, Eddy. *Portretten van echt en trouw: huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*. Zwolle: Waanders, 1986.

Koene, Bert K.S. *Voor God, Graaf en Geslacht: de kroniek van de ridders van Assendelft*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2005.

Koene, Bert K.S., *Goede luiden en gemene onderzaten: Assendelft vanaf zijn ontstaan tot de nadagen van de Gouden Eeuw*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2010.

Kok, Ina. "Aanwinsten Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek 2003." *Deventer Jaarboek* (2004) 88-91.

Korteweg, Anne S. red. *Kriezels, aubergines en takkenbossen: randversiering in Noordnederlandse handschriften uit de vijftiende eeuw*. Zutphen: Walburg Pers, 1992.

Korteweg, Anne S. "Books of Hours from the Northern Netherlands reconsidered: the uses of Utrecht and Windesheim and Geert Grote's Role as a translator." In: Hindman, Sandra en James H. Marrow, red. *Books of Hours reconsidered, Studies in Medieval and Early Renaissance Art History*, ed. door Hindman, Sandra and J.H. Marrow. Turnhout: Brepols, 2013, 235-264.

Kwakkel, Erik. *Books before Print*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.

Van Laarhoven, Jan. C.T. *Beeldtaal van de christelijke kunst: geschiedenis van de iconografie*. Nijmegen: SUN, 2003.

Oosterman, Johan ea. *Ik, Maria van Gelre : de hertogin en haar uitzonderlijke gebedenboek (1380-1429)*. Zwolle: Waanders Uitgevers, 2018.

Marrow, James H. "Dutch Manuscript Painting in Context: Encounters with the Art of France, the Southern Netherlands and Germany." In: Van der Horst, Koert en Johann-Christian Klamt, red. *Masters and Miniatures: proceedings of the Congress of Medieval Manuscript illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 December 1989)*. Doornspijk: DAVACO, 1991, 53-88.

Marrow, James H. *Pictorial Invention in Netherlandish Manuscript Illumination of the Late Middle Ages: The Play of Illusion and Meaning*. Parijs: Peeters, 2005.

Marrow, James H. *Passion iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and early Renaissance: a study of the transformation of sacred metaphor into descriptive narrative*. Kortrijk: Van Ghemmert, 1979.

Martin, Therese. "Exeptions and assumptions: Women in medieval art history." In: Martine, Therese, red. *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture*. Leiden: Brill, 2012, 1-36.



Matheson, Ann "Opening address." In: Shaw, David J., red. *Books and their owners, provenance information and the European cultural heritage: papers presented on 12 November 2004 at the CERL conference hosted by the National Library of Scotland, Edinburgh* Londen: Consortium of European Research Libraries, 2005.

Miner, Dorothy E., "Dutch Illuminated Manuscripts in the Walters Art Gallery." In: *The Connoisseur Year Book, 1955*. (1955).

Morgan, Nigel. "Patrons and Devotional Images in English Art of the International Gothic c.1350-1450." In: Muir, Bernard J., red. *Reading Texts and Images: Essays on Medieval and Renaissance Art and Patronage*. Exeter, UK : University of Exeter Press, 2002, 93-122..

Morrison, Elizabeth. "To Have and to Hold: Marriage, Politics and Iconography in the Prayer Book of Margaret Tudor." In: Coleman, Joyce, Mark Cruse en Kathryn A. Smith, red. *The social life of illumination: Manuscripts, Images, and Communities in the Late Middle Ages*. Turnhout: Brepols, 2013.

Muschart, R.T. "Eenige opmerkingen naar aanleiding van het wapen van het geslacht van Assendelft. Samenvoeging van helmteekens. Het stappend paard en het molenrad als wapenfiguren in de omgeving van Haarlem." *De Nederlandse Leeuw Jaargang 44* (1926) 98-103.

Nieuwenhuisen, Kathleen A. *Het jawoord in beeld: Huwelijksafbeeldingen in Middeleeuwse Handschriften (1250-1400) van het Liber Extra*. Proefschrift Vrije Universiteit Amsterdam. 2000.

Nieuwstraten, Rineke. "Floracy and illuminacy in Haarlem: een eerste verkenning rond de penwerkversiering en margedecoratie van handschriften met een Haarlemse herkomst." In: Hermans, Jos M.M. red. *Middeleeuwse handschriftenkunde in de Nederlanden 1988: verslag van de Groningse Codicologendagen 28-29 april 1988*. Grave: Alfa, 1989, 59-96.

Pastoureau, Michel. *L'art heraldique au Moyen Age*. Parijs: Seuil, 2009.

Pastoureau, Michel. "Wapens, spreuken en emblemen: Heraldische gewoonten en motieven in de Zuidelijke Nederlanden en aan het Bourgondisch hof in de 15<sup>de</sup> eeuw." In: Hans-Collas, Ilona, red. *Vlaamse miniaturen 1404-1482*. Leuven, Davidsfonds, 2011, 89-102.

Pearson, David. *Provenance Research in Book History: a handbook*. Londen: The British Library, 1998.

Pearson, David. "Provenance and rare book cataloguing. Its importance and its challenges." In: Shaw, David J, red. *Books and their owners, provenance information and the European cultural heritage: papers presented on 12 November 2004 at the CERL conference hosted by the National Library of Scotland, Edinburgh* Londen: Consortium of European Research Libraries, 2005, 1-9.

Penketh, Sandra. "Women and Books of Hours." In: Smith, Lesley en Jane H.M. Taylor, red. *Women and the book: assessing the visual evidence*. Londen: British Library, 1997, 266-280.

Pigler, André. "Notices sur quelques portaits Neerlandais." *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts* 21 (1962).

Rudy, Kathryn M. *Sint Anna in de Koninklijke Bibliotheek: ter gelegenheid van de vijftenzestigste verjaardag van Anne S. Korteweg*. Amsterdam: de Buitenkant, 2007.

Rudy, Kathryn M. *Piety in Pieces: How Medieval Readers Customized their Manuscripts*. Cambridge UK: Open Books Publishers, 2016.

Rudy, Kathryn M. *Rubrics, images and indulgences in Late Medieval Netherlandish manuscripts*. Leiden: Brill, 2017.

Saenger, Peter. "Books of Hours and the Reading Habits of the Later Middle Ages." In: Chartier, R, red. *The Culture of Print: Power and Use of Print in Early Modern Europe*. Princeton: Princeton University Press, 1989, 141-173.

Sand, Alexa. *Vision, devotion, and self-representation in late medieval art*. New York: Cambridge University Press, 2014.

Sciacca, Christine. *Illuminating women in the medieval world*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2017.

Scheller, Robert W. "From Meerman to Marrow: Two Hundred Years of Miniature Studies." In: Van der Horst, Koert en Johann-Christian Klamt, red. *Masters and Miniatures: proceedings of the Congress of Medieval Manuscript illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 December 1989)*. Doornspijk: DAVACO, 1991, 3-18.

Scheller, Robert W. *Exemplum: Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca.1470)*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1995.

Scorza Barcellona, F. 'Sebastian, hl.' *Brepolis Medieval Encyclopaedias: Lexikon des Mittelalters Online*. (1999) Cols1658-1659.

Smith, Lesley J. en Jane H.M. Taylor. *Women and the Book: Assessing the visual evidence*. Londen: British Library, 1997.

Sutton, Anne F. en Livia Visser-Fuchs. "The cult of angels in late fifteenth-century England: an Hours of the Guardian Angel presented to Queen Elizabeth Woodville." In: Smith, Lesley en Jane H.M. Taylor, red. *Women and the book: assessing the visual evidence*. Londen: British Library, 1997, 230-265.

Thompson, Daniël V. *The Materials and Techniques of Medieval Painting*. Chelmsford: Courier Corporation, 1956.

Wagner, Bettina, Marcia Reed, red. *Early printed books as material objects: proceedings of the conference organized by the IFLA Rare Books and Manuscripts Section Munich 19-21 August 2009*. Berlijn: De Gruyter Saur, 2010.

Van Welie, Wendelien en Klara Broekhuijsen. *Gezien met eigen ogen!: topstukken uit de Middeleeuwen in Museum Catharijneconvent*. Amersfoort: Bekking & Blitz Uitgevers, 2014.

Wieck, Roger S. *Time Sanctified: the Books of Hours in medieval art and life*. Londen: Sotheby's Publication, 1988.

Wieck, Roger S. *Picturing piety: the book of hours*. London : Paul Holberton Publishing, 2007.

Wierda, Lydia S. "Some Observations on the Importance of texts for the study of illuminated manuscripts." In: Van der Horst, Koert en Johann-Christian Klamt, red. *Masters and Miniatures: proceedings of the Congress of Medieval Manuscript illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10-13 December 1989)*. Doornspijk: DAVACO, 1991, 437-445.

Wimmer, E. 'Barbara'. *Brepolis Medieval Encyclopaedias: Lexikon des Mittelalters Online*. (1999) Cols 1432-1433.

Wüstefeld, Helen C. en Anne S. Korteweg. *Sleutel tot Licht*. Amsterdam: In de Pelikaan, 2009.

Wüstefeld, W.C.M. "Delftse handschriftenproductie en de boeken van de familie Van Assendelft." In: *Delfia Batavorum Jaarboek* (1992) 9-42.

## Overige bronnen

Nationaal Archief, Den Haag, Archiefinventaris 3.20.87 Familie van Wassenaar van Duvenvoorde. Inventarisnummer 984, Akte van Huwelijksvoorwaarden Anna van Assendelft en Lodewijk van Blois van Treslong, 30 januari 1506.

Nationaal Archief, Den Haag, Archiefinventaris 3.20.87 Familie van Wassenaar van Duvenvoorde. Inventarisnummer 985 Testament Lodewijk van Blois van Treslong, 1526.

Nationaal Archief, Den Haag, Archiefinventaris 3.20.87 Familie van Wassenaar van Duvenvoorde. Inventarisnummer 986 Testament Anna van Assendelft, 1537.

Nationaal Archief, Den Haag, Archiefinventaris 3.20.87 Familie van Wassenaar van Duvenvoorde. Inventarisnummer 1869 Genealogieën van de familie over 1180-1370 en van de families Van den

Abeele, Van Assendelft over 1265-1540, Van Botland over 1373-1390, Van Reimerswaal, Van Oostende vanaf 1398, Van Matenesse over 1388-1602, Van Immerzeel over 1395-1412, Van Kruiningen over 1251-1561 en Van Borsele over 1298-1574 z.j.

Nationaal Archief, Den Haag, Archiefinventaris 3.20.87 Familie van Wassenaar van Duvenvoorde. Inventarisnummer 969 Genealogie van de heren van Veenhuizen uit de families Van Assendelft, Van Blois van Treslong en Van Brederode over 1265-1629; met bijlagen, 1313-1605; afschriften 1600-1605.

## Manuscripten

### Bloomington

University Library, Ricketts Ms. 133

### Cambridge

Fitzwilliam Museum, ms. James 25

### Den Haag

Koninklijke Bibliotheek, BPH 137 (Getijdenboek van Alijd van Kijfhoek)

Koninklijke Bibliotheek, BPH 158 (Getijdenboek van Beatrijs den Arckel)

### Deventer

Athenaeumbibliotheek, MS 2000 D21 KL

### Leiden

Universiteitsbibliotheek, BPL 3091

### New York

Pierpont Morgan Library, Ms. M.1078 (Getijdenboek van Cornelis Croesinck)

Ms. M.1031

### Pommersfelden

Graf von Schönborn Schlossbibliothek, Ms. 343

### Princeton

Princeton University Library, Ms. Garrett 57

### Utrecht

Museum Het Catharijneconvent, OKM hs. 3 (Brevier van Beatrijs van Assendelft)

## Bijlagen

### Bijlage I - Codicologische gegevens

Uit K.H. Broekhuijsen, *The masters of the dark eyes: late medieval manuscript painting in Holland.*

2009. P. 132

MS 2000 D 21 KL – Marciana meester en Meester of the Figure of the Saints, Vellum ff 146 (foliated 2-147), 198x140 mm, 22 lines, littera textualis. Dutch.

**Binding:** 18th century brown leather, gilt.

**Decoration:** 9 full page miniatures (120/130X80/85 mm): 1 half page miniature, 13 miniatures, 27 historiated initials, 11 illustrations in the margin, decorated initials with border decoration consisting of foliage, flowers and animals, decorated initials with strewn borders

**Provenance:** Possibly made for the praying lady on f. 95v. The same woman and a man are represented while praying in the margin on f 100v. together with a coat of arm that has been repainted (Venice family Vieri: *Renesse V* p. 257): W La Haye, 1837 (inscription inside upper cover); NLB Wellens: 11 december 1984, no 6 Amsterdam, N Israel: Naarden/Hoenderloo, private collection of AJ Tijman: presented by him to the Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek in 2004.

**Literature:** Broekhuijsen/ Korteweg 1989, p 67, Broekhuijsen-Kruijer 1997, I. p. 25, passim II pp 82-85, Kok 2004, pp 49-58

## Bijlage II - Decoratieprogramma van Ms 2000 D21 KL

Folio 1r	Begin kalender
Folio 8v	Miniatuur annunciatie met randdecoratie
Folio 8r	Begin getijden onze lieve vrouwe, miniatuur Maria met Kind, met randdecoratie (i)
Folio 10r	Randdecoratie ranken
Folio 12v	Randdecoratie met initiaal h
Folio 14r	Initiaal Maria bezoekt Elisabeth, randdecoratie
Folio 16v	Randdecoratie met bloemen en vogels
Folio 19v	Initiaal met bloem
Folio 20v	Initiaal Geboorte van Christus, randdecoratie met Aanbidding der Koningen en bloemmotieven
Folio 22r	Initiaal presentatie van Christus in de tempel, randdecoratie met ranken
Folio 24r	Initiaal kindermoord van Bethlehem, randdecoratie Vlucht uit Egypte met vogels en fruit
Folio 26r	Initiaal Christus in de tempel, randdecoratie ranken, vogels, hippogrief/ griffioen?
Folio 29v	Initiaal Transfiguratie van Christus (mozes met hoorntjes), randdecoratie met Christus bij Simon de Farizeeër, vogels, ranken, (aapmens?)
Folio 31r	Randdecoratie ranken, bloemen
Folio 33v	Initiaal opwekking van Lazarus, randdecoratie ranken
Folio 35v	Randdecoratie penwerk
Folio 36v	Hier beginnen de getijden van 'den heilighen cruce'
Folio 37v	Grote miniatuur arrestatie van Christus en Christus in het hof van Gethsemane, met randdecoratie bloemen, fruit, vogels
Folio 37r	Initiaal geseling van Christus met randdecoratie bloemen, fruit, vogels
Folio 39v	Randdecoratie ranken, bloem, bladgoud
Folio 42r	Initiaal Christus bij de Sanhedrin met randdecoratie ranken, vogel
Folio 44r	Initiaal Christus voor Pilatus, randdecoratie geseling en Christus met doornenkroon, aapmens met boog?, vogels, peulen
Folio 46v	Initiaal Ecce Homo, randdecoratie met ranken, hippogrief/griffioen, vogel (feniks?)
Folio 47r	Initiaal Pilatus wast zijn handen in onschuld, randdecoratie met kruisdraging, ranken met fruit

Folio 49r	Initiaal met kruisiging, randdecoratie met ranken, vogel
Folio 51v	Initiaal met kruisafneming, randdecoratie met bloemen, peulen, insecten, aap en hippogrief/griffioen
Folio 53v	Initiaal met voorstelling graflegging, randdecoratie met ranken en vruchten
Folio 55v	Begin van de Getijden van de Eeuwige Wijsheid. Grote miniatuur Heilige Drie-Eenheid, randdecoratie met bloemen, fabeldier, insecten
Folio 55r	Kleine miniatuur (wederopstanding), met randdecoratie bloemen, vogel en ridders (?)
Folio 58v	Initiaal met bloemen, randdecoratie penwerk
Folio 60r	Initiaal Christus verschijnt aan Maria, randdecoratie met bloemen, vruchten, vogel en hippogrief/griffioen?
Folio 62r	Initiaal de Drie Maria's aan het graf, randdecoratie ranken (Ioseph?)
Folio 64v	Initiaal 'Noli me tangere', randdecoratie ranken, griffioen en man op draak?
Folio 65r	Initiaal Christus bij Emmaus, randdecoratie ranken
Folio 66r	Rode tekst '
Folio 67v	Initiaal ongelovige Thomas, randdecoratie met ranken, bloemen en figuur met fluit?
Folio 68v	Initiaal Christus te midden van Apostelen, randdecoratie met ranken
Folio 69v	Randdecoratie penwerk
Folio 70v	Initiaal hemelvaart, randdecoratie bloemen, vruchten en insecten
Folio 73v	Grote initiaal Pinksteren, randdecoratie ranken, bloemen, insecten, hippogrief
Folio 73r	Initiaal, randdecoratie ranken, bloemen, insecten, fabeldieren, tekst: 'hier beghinnen die getijden van den heilige geest' (i)
Folio 76v	Randdecoratie bloemen, vogels, insecten, aap, twee mensenkoppen
Folio 77r	Kleine miniatuur met twee draken, randdecoratie met vogels, draakjes, insecten (i)
Folio 79v	Opnieuw miniatuur met twee draken, randdecoratie witte bloemen en vlinders
Folio 80r	Twee draken, randdecoratie met ranken, vruchten en vogels
Folio 82r	Twee draken, randdecoratie met draken (i)
Folio 84r	Initiaal met twee koppen, randdecoratie met bloemen, pauwen, vogels en twee figuren



Folio 86r	Rode tekst 'soe wie leeft voer die wapen ons heremit...?
Folio 87v	Grote miniatuur mis van de Heilige Gregorius, randdecoratie bloemen en ranken
Folio 87r	Initiaal met Christuskop, randdecoratie met ranken, vruchten, bloemen en vogels
Folio 88r	Rode tekst en kleine miniatuur stigmata (gebeden)
Folio 89v	Stigmata
Folio 89r	Heilig bloed?
Folio 90v	Rode tekst 'So wie dit ghebet leest...
Folio 91v	Grote miniatuur kruisiging, achtergrond?, randdecoratie ranken en bloemen
Folio 91r	Randdecoratie ranken, bloemen, vogels, fabeldier
Folio 92v	Rode tekst
Folio 92r	Miniatuur Maria met Kind op maansikkel, apocalyps
Folio 93v	Rode tekst: 'So wie dit ghebet leest voer onzer liever vrouwen...'
Folio 94v	Miniatuur kroning van Maria, randdecoratie bladgoud ranken, bloemen, peulen
Folio 94r	Initiaal met bloemen, randdecoratie bladgoud met voorstelling Maria met Kind + twee engelen
Folio 95v	Miniatuur engel met opdrachtgeefster, randdecoratie jachtscène?
Folio 95r	Miniatuur St. Sebastiaan, randdecoratie bloemen, vogel, fabeldier
Folio 96r	Miniatuur St. Antonius, rode tekst gebed voor Anna, randdecoratie ranken, vogels, heilige geest, duivels
Folio 97v	Miniatuur Anna te drieën, randdecoratie bloemen en vogels, uil
Folio 98v	Miniatuur St. Katherina met zwaard en rad, randdecoratie verscheidene voorstelling uit het leven van de heilige
Folio 98r	Miniatuur St. Barbara met toren, randdecoratie ranken en bloemen
Folio 99r	Linker bladzijde staat gebed voor St. Appolonia, miniatuur van Appolonia met tang randdecoratie ranken
Folio 100v	Miniatuur tempelgang van Maria, rode tekst, randdecoratie bloemen, opdrachtgevers met wapenschild?
Folio 101r	Randdecoratie bladgoud met bloemen
Folio 104v	Miniatuur hellemond, laatste oordeel, randdecoratie bloemen en vogels

Folio 104r	Rode tekst: 'Hier beghinnen die seven psalmen vande penitencien' met initiaal koning David, randdecoratie met bloemen en figuren, Bathseba, architectuur op achtergrond met koning David
Folio 105v	Randdecoratie met vogel een aap
Folio 106v	Randdecoratie penwerk
Folio 107r	Randdecoratie bladgoud met bloemen en insecten
Folio 108r	Randdecoratie bladgoud penwerk
Folio 110v	Randdecoratie bloemen, vogel, draakje?
Folio 110r	Randdecoratie (onaf?)
Folio 111r	Versiering penwerk
Folio 112	Heiligen?
Folio 120v	Miniatuur vagevuur, randdecoratie ruitwerk, bloemen, vruchten en vogels
Folio 120r	Randdecoratie ruitwerk met bloemen vogel en fabeldier
Folio 124r	Randdecoratie ranken en bloemen
Folio 127v	Randdecoratie penwerk
Folio 128r	Randdecoratie bloemen, twee vechtende hanen
Folio 131r	Randdecoratie bladgoud penwerk
Folio 133v	Randdecoratie ranken
Folio 136r	Randdecoratie bladgoud penwerk
Folio 138	Idem
Folio 150	Latere toevoeging, ruimte voor wapenschild en handgeschreven 'Schenking aan SAB in 1997 door Adriaan Johan Tijman, Naarden'

## **Bijlage III - Boeken behorende tot de Marciana groep**

Antwerpen, Plantin Moretus, Ms. 14.12

Baltimore, Walters Art Gallery, Ms W. 182

Birmingham, Central Public Library, 091/MED/8

Calais, Médiathèque Municipale Louis Aragon, Ms 3

Keulen, Erzbischöfliche, Diözesan- und Dombibliothek, Diözesan Codex 1117

Keulen, Erzbischöfliche, Diözesan- und Dombibliothek, Diözesan Codex 1519

Deventer, Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek, Ms. 2000 D 21 KL

Duitsland, Private collectie (Keulen 1987, no 70)

Londen, British Library, Ms. Add. 20.859

Lyon, Bibliotheque Municipale, Ms 5999

Madrid, Museo Lazaro Galdiano, Ms 249 (inv. 15959)

Parijs, Les Eluminures (formerly London, Sam Fogg)

Pommersfelden, Graf von Schönborn Schlossbibliothek, Ms. 343

Princeton NJ, Princeton University Library, Ms Garrett 57

Venetië, Biblioteca Nazionale Marciana, Ms It I 35 (Nr 5026)

**Bijlage IV - Gedateerde boeken Zwarte Ogen Meesters volgens  
Broekhuijsen**

Groep	Totaal	Directe datering bekend*	Opdrachtgever bekend/ indirecte datering*
Bezborodko groep	15 handschriften	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1. Amsterdam, Bibliotheca Philosophica Hermetica, Ms. BPH 2, 1491</li> <li>• 2. Antwerpen, Museum Plantin Moretus, Ms. 14.7, 1489, Holland</li> <li>• 3. Bloomington, Indiana University, Lilly Library, MS. Ricketts 133, 1491, gemaakt voor</li> <li>• 7. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 135 E 45, 1490</li> <li>• 9. Getijdenboek, Nederland, private collection, Ms. n.n., 1489</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3. Bloomington, gemaakt voor Margaretha van Cleyburgh</li> </ul>
Marciana groep	15 handschriften	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 18. Getijdenboek, Birmingham, Central Public Library, 091/MEDS/8, 1492 en 1502/1503</li> <li>• 21. Graduale, Keulen, Erzbischofliche Diozesan und Dombibliothek,</li> </ul>	-

		<p>Diozesan Codex 1519, 1500</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 24. Gebedenboek, Londen, British Library, Ms. Add. 20.859, 1498</li> </ul>	
Croesinck groep	8 handschriften	-	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 34. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, MS 135 E 19, Anna Geperts?</li> <li>• 35. Getijdenboek, Leiden, Universiteitsbibliotheek, Ms. BPL 30, waarschijnlijk gemaakt voor Jan van Wassenaer en Iohanna van Halewijn</li> <li>• 37. Getijdenboek, New York, The Pierpont Morgan Library, MS. M.10, gemaakt voor huwelijk Cornelis Croesinck en zijn tweede vrouw Hildegard von Alkemade (gehuwd in 1494)</li> </ul>
Chillicothe groep	5 boeken	-	-
Robinson groep	10 boeken	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 44. Getijdenboek, Bibliothece Philosophica Hermetica, MS. BPH 63, 1491</li> <li>• 49. Brevier, Utrecht, Universiteitsbibliotheek, MS. 15.C.10, 1495</li> <li>• Getijdenboek Zutphen (niet te vinden in catalogus)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 49. Brevier, Utrecht, Universiteitsbibliotheek, MS. 15.C.10, Margrite van Harrelaer (donor)</li> <li>• 53. Passie en gebedenboek, Keulen, Collection Renate Konig, Ms. 28, Kaas van Gelre (1470-1538)(?) wapenschild van ouders Adolph van Egmond, heers van Gelre en Catharina de Bourbon</li> <li>• 54. Gebedenboek, San Marino Calif, Huntington Library, MS. 1140, onbekende donor (f. 112; Dordrecht Van Nuissenborch familie)</li> </ul>

Engelse groep	9 handschriften	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 57. Lectionarium, Londen, British Library, Ms. Royal 2 B XII-XIII, 1508</li> <li>• 59. Psalter, Wells, Cathedral Library, Ms. 5, 1514</li> <li>• 60. Johannes Chrysostomus, Homiliae in Matthaem. Wells, Cathedral Library, Ms. 6, 1517</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 56. Speculum Humanae Salvationis, Londen, British Library, Ms. Harley Henry VII of Henry VIII, wapenschild f.1r</li> <li>• 57. Lectionarium, Londen, British Library, Ms. Royal 2 B XII-XIII, geschonken aan kerk van Mary Aldermanbury in 1500 door Stephen Jenyns en zijn vrouw Margaretha</li> <li>• 59. Psalter, Wells, Cathedral Library, Ms. 5, geschreven voor Cristopher Urswick en geschonken aan Cisterciënzer klooster van Hayles in Gloucestershire</li> <li>• 60. Johannes Chrysostomus, Homiliae in Matthaem. Wells, Cathedral Library, Ms. 6, geschreven voor Cristopher Urswick en geschonken aan Cisterciënzer klooster van Hayles in Gloucestershire</li> </ul>
Zuidelijke groep	10 handschriften	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 74. Hymnaal, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 78 A 32, 1521</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 70. Missaal, Baltimore, Walters Art Gallery, Ms. W.175, onbekende datering met wapenschild op f.122r</li> </ul>

\*Nummering volgens catalogus Broekhuijsen (2009), directe datering = jaartal te vinden in handschrift, indirecte datering = datering via context bv. huwelijk, gebruik prent etc.

Noot dat Broekhuijsen niet aangeeft of ze boeken heeft ingezien, waar ze datering vandaan haalt. Niet bij alle boeken vermeld of er mogelijke aanwijzingen binnen het boek zijn naar oorspronkelijke opdrachtgever (zoals wapenschilden). Ook discrepantie tussen geschreven stukken over meesters, datering en lokalisering en catalogus die is opgenomen in het boek. Dit is ook niet de focus van haar onderzoek, maar wel belangrijk, dus daar borduur ik op verder.

**Bijlage V – Donorportretten en Wapenschilden in manuscripten verlicht door de Zwarte Ogen Meesters**

<b>Nr</b>	<b>Manuscript</b>	<b>Groep</b>	<b>Gebed</b>	<b>Miniatuur</b>
22	Deventer, Athenaeumbibliotheek, Ms. 2000 D21 KL	Marciana	Gebed aan beschermengel  Gebed aan Maria	95v beschermengel en donor  100v presentatie van Maria in de tempel en twee donoren
26	Londen, British Library, Ms. Add. 20.859	Marciana	Gebed aan Christus	41r donor met onbekend wapen
26	Madrid, Museo Lázaro Galdiano, Ms. 249 (inv. 15959)	Marciana	Communiegebeden	189v donor met Sint Clara voor Maria
29	Princeton. NJ., Princeton University Library, MS. Garrett 57	Marciana	Obsecro te  Gebed aan beschermengel	110v donor met Johannes de Evangelist  115r beschermengel en donor
34	Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 135 E 19	Croesinck	Kalender	2v St. Gregoriusmis met biddende donoren
35	Leiden, Universiteitsbibliotheek, Ms. BPL 3091	Croesinck	Gebed aan beschermengel	71r beschermengel en donor
37	New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M.1078	Croesinck	Gebed aan beschermengel	121v beschermengel en donor

43	New York, Pierpont Morgan Library, Ms. S.1	Chillicothe	St. Gregoriusmis	112v St. Gregoriusmis met donor
53	Keulen, Collectie Renate König, Ms. 28	Robinson	St. Gregoriusmis	38v St. Gregoriusmis met donor
54	San Marino (Californië), Huntington Library, Ms. 1140	Robinson	Gebed aan beschermengel	112r beschermengel en donor
56	Londen, British Library, Ms. Harley 2838	Engelse		51r Kroning van Maria met donor
58	Oxford, Christ Church, Ms. 179	Engelse		1v Ontmoeting bij de Gouden Poort, Henry VII met zijn familie
59	Wells, Cathedral Library, Ms. 5	Engelse	Psalm 1: Beatus vir	1r Koning David bespeelt zijn harp met donor (Christopher Urswick)
60	Wells, Cathedral Library, Ms. 6	Engelse	Homilies	14r St. Johannes Chrysostom, knielende donor (Christopher Urswick)
65	Amsterdam, Universiteitsbibliotheek, Ms. XXI C 2	Zuidelijke	Gebed aan beschermengel	66v beschermengel en donor
67	Leeds, University Library, Ms. Brotherton 7	Zuidelijke	Litanie	17v kroning van Maria met biddende donoren



			Lauden	156v biddende donor 190r biddende donor
70	Baltimore, Walters Art Gallery, Ms. W.175	Zuidelijke	Pinksteren	122r Salvator Mundi met donoren

## Bijlage VI - Transcripties

### Inv. 986 – Testament Anna van Assendelft

#### Achterkant:

Testament van vrouwe Anna van Assendelft vrouwe tot Veenhuijsen weduwe van Lodewijk van Treslong van dato de 22 mej 1537 daar bij sij macht Fr Assendelft van Treslong tans derde? Zoon de Heerlijkheyt Hooghe? ende saghe van Veenhuijsen

#### Voorkant:

In den Naem des heeren An. Bij dezses tegenwoorighen ins ... In eenen ygelijkencondt ende openbaer hoe dat indes jeare onser .... heeren geboreten dusent vijffhondert zeven ende dertich inden thiende Judictie upden twee ende twyntichsten dach in mayo smorgens voor middaeg ontrent achten S pausdoms ons allren heylichsten vaedersin goode ende ons heeren, heer Paulbij Goods providen(cie)Die derde Paus van die naemen int derden ajer zijnre Coronatien regneren zalder glorieoes te machtichste ende victorioete Carolo roemsth s keysere die vijfste dier naeme Altijtvermeerder s rycx, In tachste jaere zynre coronatie in tegenwoordichheit van my notarys publyck ende der getnijges specialycken daer over geroepen ende gebeden ende by nae ondergescreven... personalicken gecompareert van eedelen ende voorsichtighen Joncfrou Anna van Treslongsw...van wylen Ludowyck van Treslongs in gaen... ende staende lijve heuren zynen verstandt memorien ende weduve ...oemelicke gebruycken Alst buijtwendelicke bleeck enden verthoonde ende exhibeerde in hand van mij notatrys publijck ongescreven zeeche gesceynste in twee papijren bladeren Begevenen dat ick tselve int openbaer ende over luyde sonde lesen zoe ick dede, daer van die tenoer van woirde te worde hier nae volcht ende gescrevenstaet. Inden naem vanden heilighe drievoldicheyt soe verclaere ick Anna van Assendelft midts des myn vuyterste wille ende testamente te zyn als dat myn kynderen elcx eeven veel hebben zullen nae myn overlyen. Twelck ick alzo disponeer ende maicke by zeeckere consent ende octrooyen vande K.M. blyckende bij den brieven daer van wesende als

inden eersten. Alzoe heer Razoo myn soen schoene perselen van leengueden heeft leggende buyten den stede vanden Gouda. Te weeten twee hondert vijff ende tzeventich marge landts (maat) twelck uijtgeghevenis in erff pacht nae uijwysen der brieven daer off wesende item alzoe heer Razoo mijn zoon mede heeft van zyn vaeder zalicher memorie elff marge landes leggende buijten den stede van Delff dien hij mede te loen houdt van den graeff van hollandt welcken leenen nae over lyden van heer Razoo zullen comen up Adriaen die oudste naeste alleen, ende nyt up mijn anderen zoonen soe is mij uijterste wille dat heer Razoo hebben zal alle myn ghelt, zyhier, bedden, lynden ende wullen,

huysreadt roerende ende onroerende, waer aen ende waert staet off lydt , mit den huysinge ende Boemghert gecoemen van geryt deyns naer uuytwysinge des brieffs daer off wesen ende mit thien morgen landt leggendeop die Vennip dat myn man ende ick aen gecoft hebben ende al naer inhoudt der brieven daer van wesender. Endevoerts Alzoe adriaen myn zoon heeft van zijn vader schoene perselen van gued ins zeelandt leggende in vosmartende in schakerlo buyten der ... nae inhoudt der brieve daer van wesen ende alzoe Adriaen voirs noch daer toe heeft tlandt dat bedyct is met die heeren van vosmare ende alzoe adriaen myn zoon ... alleen die wacht heeft zonder leengued van heer Razoo myn zoon ende alzoe ick adriaen myn zoon mit zyn huysvouwe gehouden hebbe mit een knecht, ende met een dienst wyff ende mit heynsten ende met honden al tzaemen tot mynre groeff kosten den tydt van vierdasfft jaer , twelck ick niet meer durn en wilde al wilden myn kinderen my gheven ... twee hondert rynsche gulden ende voert want ick hem ende zyn huysvrouwe alszoe voersien hebbe van cleden ende juewaelen dat Adriaen myn zoon voores (afk voorzecht) my beloeftheeft nae uuijtwijzinge zijns handt trycken, dat hy den halven renthen myns ... vander berthzoude betaelen ende dat hy twee hondert gulden soude off duen dwelcken ick alleen off gedaen hebbe ende den verschen renthen ende thooft gelt zelve betaelt hebben ende verbant ick noch Adriaen voren geheven hebbe den Somme van neegen carolus gulden t... losrenthen spreeckent up den gued stede van Haerlem ende noch daer toe hondert vuyfoechtze ponde upden stadt van vufoercht syffrenthen, ... ponde voir viere ..... nae uuijtwijsinge der brieve dir ... wesen soe is myn uuijterste wille dat Adriaenmyn zoen voiren hier mede off staen zal Ende voerste alzoe Albrechte ende Joost myn zoenen van heure vader voires te zaemen hebben in Zeelandt te drie wegen en thienden die van dier naturer zyn zoe wy eerst van hem tween sterft sonder kyndr ofte kynskynder archter te laten Datter alle die broers moogen gelyck aan deelen zonder octrooien ende voerst omme Aelbrecht zyn gueden te verme... zoe gheven ick Anna voirz Alebrecht myn zoen voers (voorzecht) tot zyn meede gheaff an Cathryn van Berckenroedt die hoeghe ende laege heerlickheyt van veenhuysen: Te weten T Schoudt ambocht, Tscodt, den thiende, den zwaendrift, lanwas van Lande, den vystherye ende den vandt van alle wilde voegelen ende wildt datmen aldaer vangen mach. Ende noch achthien maeden lands ende zesthien rynsche gulden tsiaers losrenth dremen lossen mach den pennynge zesthien ende noch hier toe zoe heeft meister Hugo van Assendelft raedt der K.M. der hoeve van Hollandt, myn brueder gegeven Albrecht myn zoon voorzecht elff morgen landt leen ghuedt welckenhy Aelbert vorzecht te leen houdt vander Abt van Egmond. Ende voerto alzoe heer ... myn zoon leen ghuedt heeft van zyn vader twelck hy te leene houdt van myn heer van wassenaar ende noch zesthien morgen landts ... hy houdt in erffpacht vant capittel inden duem t uytrecht mitten pacht die daer uuyt gheat als to wesen acht ouden schilden nae uuytwysen der briefs daer van wesen ende want heer ... myn zoon wel tminste heeft van zyn vader zaligher memorie. Zoe gheef ick hem midts des tlandt t welck ick aengecoft hebbe inden z..lk leggen mitden

huys... twelck ... doelen nu ... tydt bewoendt metden zeven ende twintich morgen landts daro om  
leggen mit noch twyntich morgen landt gelegen inden van den ambocht van ... houdt den welcken ...  
soe sydt ..... , Claes ... Jan Jeroenszoon Gheryt claeszoon ende jacob willemszoon dit ...  
over setten int ... erff hu... ende dit is myn uuysterste wille daer heer Arent? Myn zoen voorzecht  
hebben sal nae toverlyden van my. Ende voerts alzo Jorys myn zoon die helft heeft van ... in  
Zeelandt leggen met Aelbert zy brueder voorzecht, daer die helft off waerdich is thun off ... pond  
grooten tsaers, daer tot soe sal hy hebben myn huysinge leggen ende ... leggen ende staen inden ban  
van Hillegom welcken ick bewoendhebbe ende alle tgeboemte inde landen dien ick dan hebbe  
leggen ende staende van ..... heb..... ende metten dmynen ende knijnen van  
allardt omskerb herb(naam) off dat dyckgen om gaende verbij Den doorn berch ende voerst om die  
...nys .... tot myn huys soe ende noch daro doe t... ende boemghaert ende alle ..landt dat ick aen  
beyden zyden vanden vosse laen heb leggende ende mede tlandt mit barkom zeyt landt die ...landt.  
Alstaen

## Bijlage VII – Educatieve/communicatieve teksten

Deze bijlage dient als educatieve/communicatieve aanvulling op mijn scriptie. De teksten zijn bedoeld voor het openbaar maken van mijn onderzoek naar het getijdenboek voor een lekenpubliek. Door deze aanvulling kom ik tegemoet aan de aanvullende eis van de examencommissie en de scriptiecoördinator om mijn onderzoek een educatieve/communicatieve functie te geven.

### Persbericht

## Topstuk Athenaeumbibliotheek

### terug te leiden naar

### oorspronkelijke eigenaar

Bij een onderzoek naar een kostbaar zestiende-eeuws manuscript uit de collectie van de Athenaeumbibliotheek is een bijzondere ontdekking gedaan. Voor haar masterscriptie kunstgeschiedenis deed Sanna van Putte onderzoek naar twee bijzondere miniaturen en ontdekte na technisch en archiefonderzoek wie de oorspronkelijke eigenaar van het boek was. Het manuscript, een getijdenboek gemaakt omstreeks 1507, behoort tot de topstukken van de collectie maar was tot op heden nooit in diepte onderzocht. Door de ontdekking kan er na meer dan vijfhonderd jaar een naam worden gekoppeld aan de dame in het rood, en dat is uitzonderlijk.

Van de meeste middeleeuwse handschriften is niet bekend wie de oorspronkelijke bezitter van het boek was, vaak is er niet genoeg bewijs te vinden om tot een sluitend antwoord te komen. Het rijk versierde getijdenboek (een boek met dagelijkse gebeden dat erg populair was in de middeleeuwen) uit Deventer bevatte echter

wel een aantal aanwijzingen zoals twee portretten en wapenschilden (zie afbeelding). De wapenschilden die op de pagina zijn toegevoegd zijn echter niet de oorspronkelijke schilden, maar een overschildering van een latere eigenaar. Met behulp van infraroodreflectografie konden cultureel erfgoed fotograaf Rik Klein Gotink en masterstudent kunstgeschiedenis Van Putte de oorspronkelijke wapenschilden blootleggen en daardoor de eigenaren van het boek achterhalen. Dit waren Lodewijk van Bloys van Treslong en Anna van Assendelft, die in 1507 met elkaar trouwden en het boek ter ere van hun huwelijk lieten maken. Aangezien Anna twee keer wordt afgebeeld, en ook enkele andere miniaturen naar een vrouwelijke eigenaar wijzen is het getijdenboek zeer waarschijnlijk voor haar gebruik gemaakt. Door deze nieuwe ontdekking kan het handschrift omgedoopt worden tot het getijdenboek van Anna van Assendelft.





### Een getijdenboek voor Anna

Onderzoek naar een van de topstukken van de Athenaeumbibliotheek heeft tot bijzondere nieuwe informatie geleid. Een getijdenboek uit ca. 1507 is misschien wel het kostbaarste en rijkst versierde manuscript uit de collectie. Het handschrift is verlucht door de Zwarte Ogen Meesters, een groep Noord-Nederlandse verluchters die de markt in luxueuze manuscripten tussen 1490 en 1510 domineerden. Het opvallendste kenmerk van de stijl van deze meesters is de zwaar aangezette, zwarte schaduw van de ogen. De meesters vormen een van de hoogtepunten uit de Noord-Nederlandse verluchtungskunst. Ondanks dat ze een groot oeuvre van meer dan zeventig prachtig verluchte handschriften aan ons hebben overgeleverd blijft er veel over de meesters onbekend. Zo is niet bekend wie zij waren, hoe hun werkplaats eruit zag, in welke stad zij werkten en wie hun opdrachtgevers waren. Van slechts vijftien manuscripten is de oorspronkelijke eigenaar of datering bekend. Vaak is het niet mogelijk om onderzoek naar de oorspronkelijke opdrachtgever en eigenaar van handschriften te doen omdat er te weinig aanwijzingen naar deze persoon zijn. Bij boeken waar het vermoeden van bestaat dat deze informatie wel te achterhalen is kan het daarom interessant zijn om dieper onderzoek te doen. Aangezien het handschrift uit Deventer twee donorportretten en enkele andere aanwijzingen naar de oorspronkelijke eigenaar bevat leek het masterstudent kunstgeschiedenis Sanna van Putte van belang om het getijdenboek in diepte te bestuderen.

### Getijdenboeken

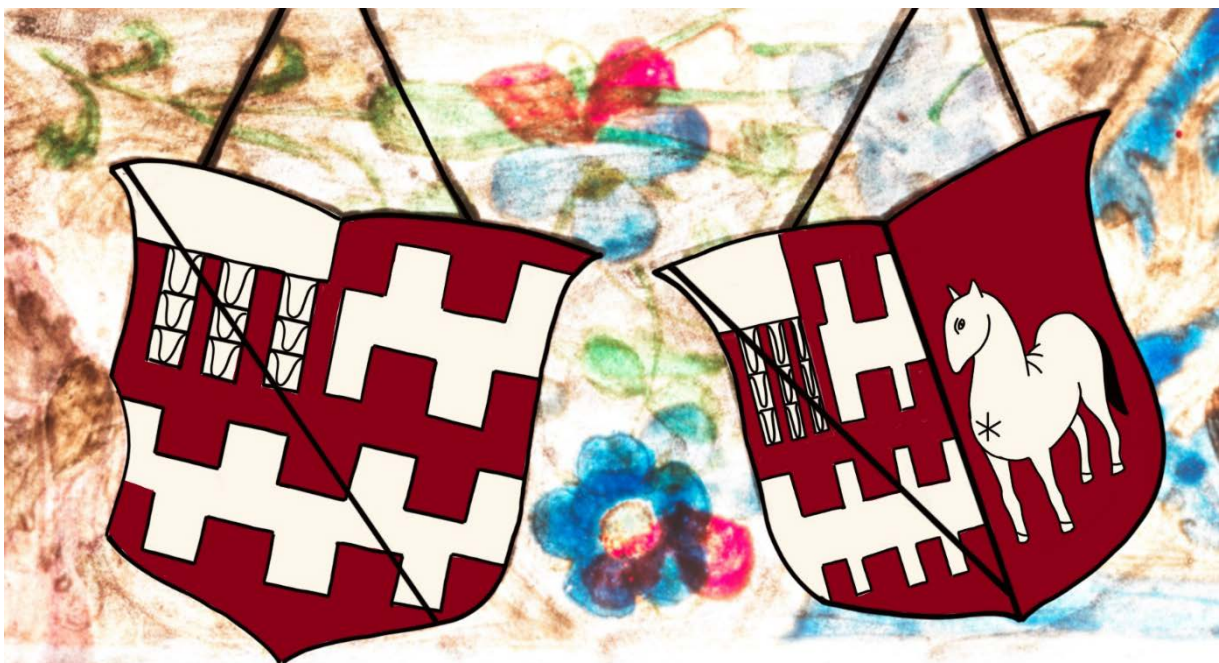
Het getijdenboek was een gebedenboek voor leken en was ingedeeld naar de officiële acht gebedsuren van de dag. Op deze tijden was het de bedoeling dat de eigenaar van het boek een kort gebed las, vandaar dat het boekwerk ook de naam 'getijdenboek' kreeg. Getijdenboeken in de volkstaal waren zeer populair in de veertiende en vijftiende eeuw en worden dan ook vaak de 'bestseller' van de middeleeuwen genoemd. De populariteit van het getijdenboek wordt vaak verbonden aan de opkomst van de Moderne Devotie: de toenemende interesse in persoonlijke geloofsbeleving zorgde ervoor dat veel rijke burgers en edelen een persoonlijk getijdenboek lieten maken. Het getijdenboek was specifiek bedoeld voor privédevotie, om thuis te bidden en over het geloof na te denken. Om het boek echt eigen te maken werd de persoonlijke voorkeur van de opdrachtgever meegenomen in de keuze van miniaturen. Zo konden zij kiezen welke teksten en heiligengebeden werden opgenomen en waar en hoeveel miniaturen werden toegevoegd. Daarnaast kozen sommigen van hen ervoor om een donorportret, familiewapens of motto toe te laten voegen. Doordat het getijdenboek geen officieel kerkelijk boek was konden dit soort aanpassingen ook



makkelijk gemaakt worden, mits de opdrachtgever voldoende geld had.

### Wapens en donorportretten

De oorspronkelijke eigenaar van dit getijdenboek had duidelijk een groot budget: het manuscript is niet alleen zeer rijk verlucht maar bevat ook meerdere persoonlijke toevoegingen. In het



getijdenboek uit Deventer heeft de oorspronkelijke opdrachtgever zichzelf namelijk twee keer laten afbeelden en heeft ook twee familiewapens laten toevoegen. Helaas zijn de twee oorspronkelijke schilden overschilderd door een latere eigenaar, waardoor niet bekend was voor wie het manuscript oorspronkelijk gemaakt was. Aan de hand van technisch en archiefonderzoek was het mogelijk om een reconstructie van de schilden te maken, deze reconstructie was vervolgens terug te leiden naar de oorspronkelijke eigenaar van het boek.

**Anna van Assendelft**



De vrouwelijke donor was te identificeren als Anna van Assendelft, een gegoede dame uit een Haarlemse regentenfamilie. Omdat zij twee keer is afgebeeld en een aantal toegevoegde gebeden wijzen naar een vrouwelijke eigenaar is het boek zeer waarschijnlijk voor haar gebruik gemaakt. De toevoeging van een portret en wapen van haar man Lodewijk van Bloys van Treslong toont aan dat het boek aan haar geschonken is ten tijde van hun huwelijk in 1507. Hierdoor is het na meer dan vijfhonderd jaar mogelijk om een naam te geven aan het manuscript en kan het worden omgedoopt tot het getijdenboek van Anna van Assendelft.

## **Bijschriften online versie**

### Band - Introductie getijdenboek

Een getijdenboek voor Anna

Het getijdenboek van Anna van Assendelft, verlucht door de Zwarte Ogen Meesters is een hoogtepunt uit de collectie van Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek.

Het is een zeer rijk gedecoreerd getijdenboek, het handschrift bevat negen paginagrote miniaturen, een halfbladminiatuur, dertien kleinere miniaturen, 27 gehistorieerde initialen (een van afbeelding voorziene, versierde beginletter), elf margevoorstellingen en verder verschillende gedecoreerde initialen met geschilderde randen van bladeren, bloemen en dieren en tot slot gedecoreerde initialen met strooiranden.

Het manuscript is rond 1507 gemaakt voor Anna van Assendelft en Lodewijk van Bloys van Treslong, ten tijde van hun huwelijk. Anna staat twee keer afgebeeld in het manuscript. De eerste keer is dat op folio 95v bij het gebed 'Van dynen heilighen engel'. Ze knielt op deze miniatuur in een kerk, in aanwezigheid van haar engelbewaarder. Ze bidt uit een donkergekleurd boek, met twee metalen sloten. Zag de oorspronkelijke band van dit handschrift, dat nu in een zeventiende-eeuwse kalfsleren band is gevat, er ook ongeveer zo uit?

Op blad 100v is in de randdecoratie Anna opnieuw afgebeeld, dit keer vergezeld door haar man Lodewijk van Bloys van Treslong. Tussen hen in hangen twee schilden met familiewapens. De originele schilden zijn door een latere eigenaar overschilderd. Aan de hand van technisch onderzoek konden de oorspronkelijke wapens achterhaald worden en daarmee ook de identiteit van Anna en Lodewijk. De miniatuur erboven toont de tempelgang van Maria.

Het handschrift is verlucht door een van de beroemde zogenaamde Zwarte-Ogen Meesters, een groep miniaturisten die van 1490 tot ongeveer 1510 de Hollandse markt in luxueuze boeken domineerden. Het opvallendste kenmerk van de stijl van deze meesters is de zwaar aangezette, zwarte schaduw van de ogen.

Wat het werk van de Zwarte Ogen Meesters onderscheidt van dat van andere meesters is de doorlopende voorstellingscyclus in de Mariagetijden, de Getijden van het Heilige Kruis en de Getijden van de Eeuwige Wijsheid. De miniaturen die we hier vinden vormen samen een chronologisch doorlopend verhaal, in de meeste getijdenboeken is dit niet het geval.

Beschrijvingen door Sanna van Putte

Formaat: bladen: 198 x 138 mm; band: 208 x 150 mm.

Verworven: Schenking A.J. Tijman: 1995-2002.

Vorige bezitters: Ex libris: 'Ex Bibliotheca N.L.B. Wellens Med: doct: Sylvae duCensis. (Provincie Noord Brabant)'; veiling van diens collectie: 'V. La Haye 1837', 26 januari 1837 bij Boekhandelaar W.K.

Mandemaker, Papestraat 221, 's-Gravenhage; '(Ex Lib)ris Leo Olschki'; Antiquariaat Nico Israël, Amsterdam; Adri J. Tijman, Naarden.

### **Literatuur:**

Broekhuijsen-Kruijer, K. H. *De Zwarte-Ogen-Meesters; een onderzoek naar de stijl en iconografie van een groep Noordnederlandse miniaturisten rond 1500* Amsterdam 1997. 82-85

Broekhuijsen, K.H., en A.S. Korteweg. Twee boekverluchters uit de Noordelijke Nederlanden in Duitsland. In: *Annus quadriga mundi; opstellen over middeleeuwse kunst opgedragen aan Prof. Dr. Anna C. Esmeijer Zutphen* 1989. 49

Defoer, H.L.M., A.S. Korteweg and W.C.M. Wüstefeld *The Golden Age of Dutch manuscript painting* Stuttgart 1989. Catalogusnr. 56, 72 en 97

Broekhuijsen, K.H. *The Masters of the Dark Eyes; Late Medieval Manuscript Painting in Holland*. Turnhout 2009.

*Van de bovenste plank; twintig jaar bijzondere aanwinsten Athenaeumbibliotheek 1985-2005* Deventer, 2005. Catalogusnr. 5

Webbink, D., E. Smit en J. Hollaar *Verborgene schoonheid; de mooiste middeleeuwse boeken uit de schatkamer van Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek Deventer* Deventer, 2008. 34-37

### **Getijdenboeken**

Veel handschriften die aan ons zijn overgeleverd zijn getijdenboeken. Het getijdenboek was specifiek bedoeld voor thuisgebruik; voor privédevotie. De boeken werden dan ook vaak in opdracht gemaakt. Dit soort handschriften waren een kostbaar bezit dat vaak door de eigenaar werd gekoesterd. Misschien dat we er daarom nu nog zoveel terugvinden.

Het getijdenboek was een gebedenboek voor leken en was ingedeeld naar de officiële acht gebedsuren van de dag. Deze tijden werden iedere dag aangehouden, vandaar dat het boekwerk ook de naam 'getijdenboek' kreeg. De getijden bevatten door deze indeling acht reeksen van gebeden, hymnen, psalmen en andere teksten die iedere dag gelezen konden worden. Op ieder gebedsuur moest dan een bepaalde tekst uit het boek gelezen worden.

De getijdenboeken waren zeer populair in de veertiende en vijftiende eeuw en worden dan ook vaak de 'bestseller' van de middeleeuwen genoemd. De populariteit van het getijdenboek wordt vaak verbonden aan de opkomst van de Moderne Devotie. De toenemende interesse in persoonlijke geloofsbeleving zorgde voor veel opdrachten voor persoonlijke getijdenboeken. De rijken konden zo

vanuit huis voor hun zielenheil bidden. Doordat veel mensen getijdenboeken zelf lazen, werden ook steeds meer boeken in het Middelnederlands geschreven.

Bijna ieder getijdenboek is anders omdat de opdrachtgever vaak een persoonlijke noot aan het manuscript wilde meegeven. Dit was mogelijk omdat het getijdenboek geen officieel kerkelijk boek was dat bij openbare geloofsbeleving werd gebruikt. Het boek werd persoonlijk gemaakt voor de opdrachtgever en eventueel zijn familie. Zo zien we vaak dat er in verschillende delen van de boeken verschillen zijn te vinden.

Zo kunnen we uit de keuze die gemaakt is in de heiligenpagina's vaak iets over de opdrachtgever zeggen. We zien dat vrouwelijke opdrachtgevers bijvoorbeeld kiezen voor heiligen die vrouwen helpen in hun huwelijk, bij het baren etc. Bovendien zien we dat tijdens de pestepidemie veel heiligen worden toegevoegd die de lezer tegen deze dodelijke ziekte konden beschermen.

Een getijdenboek bestaat uit meerdere delen. Er wordt begonnen met een kalender waarop de heiligenfeesten en andere belangrijke data worden aangegeven. Dan volgen de meest gangbare getijden, de Mariagetijden, de Kruisgetijden, de Getijden van Eeuwige Wijsheid en de Getijden van de Heilige Geest. Na de getijden vinden we vaak de heiligenpagina's, ook wel suffragiën genoemd, gevolgd door de zeven boetepsalmen. Daarna volgt de litanie, een lijst van heiligen, engelen, apostelen en evangelisten die allen worden gevraagd om voor de lezer te bidden. Als laatste kwam het dodenofficie of dodenvigilie. Dit waren psalmen en teksten om te lezen bij het overlijden van een persoon, maar ook om te lezen als herinnering aan de vergankelijkheid van het leven en om de lezer te beschermen tegen een onverwachte dood, iets dat in de middeleeuwen door pest en andere ongelukken regelmatig voorkwam.

### Folio 1r - Kalender

De kalender van een getijdenboek kan ons vaak veel vertellen over de plaats waar een manuscript gebruikt werd: belangrijke heiligen uit dit gebied werden in het rood, blauw of goud aangegeven. Welke heiligen van belang waren verschilde per gebied of stad. De meeste van deze heiligenfeesten vielen op de dag dat de heilige stierf. Men eerde de heilige op hun sterfdatum omdat dit voor hen het begin van hun eeuwige leven betekende.

Dit getijdenboek is gemaakt voor gebruik in de regio Haarlem, dit weten we doordat enkele heiligen in de kalender zijn opgenomen die specifiek in Haarlem en omstreken vereerd werden. Zo staat Sint Jeroen op 17 augustus in het rood aangegeven, Blasius (3 februari), Agatha (5 februari), Gregorius (12 maart), Gheertruud (17 maart), Ambrosius (4 april), Marcus de evangelist (25 april), Margareta (13

juli), Scheiding der apostelen (15 juli), Augustinus (28 augustus), Jheronimus (30 september), Lucas de evangelist (18 oktober), elf duizend maagden (21 oktober), Cecilia (22 november), Clemens (23 november), Barbara (4 december) en Lucia (13 december).

### Folio 8v – Begin Mariagetijden

De Mariagetijden zijn traditioneel de eerste teksten die te vinden zijn in een getijdenboek. In dit deel van het handschrift vinden we gebeden die gericht zijn aan Maria. Normaal bevatten de Mariagetijden in verluchte handschriften voorstellingen van de geboorte en de kinderjaren van Christus, maar in dit getijdenboek bevatten ze ook scènes uit het openbare leven van Christus tot de intocht in Jeruzalem. Dit is uitzonderlijk, maar de verluchter had er een reden voor om af te wijken van de traditionele voorstellingen. De Zwarte Ogen Meesters stonden er namelijk om bekend dat zij in hun verluchting een verhaal probeerden te vertellen. Losse voorstellingen waren hierbij niet meer genoeg. Door de verschillende getijden heen vertellen de verluchters het verhaal van het leven van Christus in chronologische volgorde van Annunciatie tot Hemelvaart. Dit betekende ook dat ze een andere indeling van de verluchting moesten maken binnen de teksten. Ze moesten van tevoren goed bedenken welke voorstellingen ze bij welke teksten zouden plaatsen en hoe deze afbeeldingen dan weer op elkaar aansloten. Iedere initiaal luidde vaak een begin van een gebed of psalm in, en een paginagrote miniatuur een nieuw tekstdeel.

### **Folio 8v**

Op deze bladgrote miniatuur zien we de Annunciatie, Maria met de aartsengel Gabriel. We zien Maria op het moment dat ze te horen zal krijgen dat God haar heeft uitverkoren om zijn zoon te dragen. Zij keert zich half naar de engel toe, alsof hij haar in haar gebed heeft gestoord. Achter Maria houden twee engelen een banier vast van goudbrokaat. Tussen de engel en Maria in vliegt een witte duif, de iconografische voorstelling van God. Links van Maria staat een vaas met lelies, het symbool voor de reinheid van Maria.

Een opvallend element in de miniatuur is de 'Metselrie', de architecturale toevoegingen op de achtergrond. De baldakijn bovenin de miniatuur is gotisch, en er zijn drie mannelijke heiligenbeelden toegevoegd. Ook op de achtergrond is een gotisch kerkinterieur afgebeeld. Links van de engel is er een doorkijk gemaakt en zien we een landschap met bomen en heuvels. De Zwarte Ogen Meesters trachtten op deze manier diepte in de miniatuur te brengen. Ook de tegelvloer draagt bij aan de

dieptewerking. De meesters mogen misschien nog niet zo goed zijn geweest in het realistisch neerzetten van diepte, maar het eenpuntperspectief kenden zij duidelijk al wel.

De randdecoratie werd beïnvloed door de miniatuurkunst uit de Zuidelijke Nederlanden. We zien hier een zogenaamde Gent-Brugse strooirand met anjers, violen, vogels en vlinders (Atalanta's). Deze randen werden zo genoemd omdat de bloemen en andere voorwerpen over de pagina gestrooid lijken te zijn. Vaak werden er ook nog subtiele schaduwen aan de bloemen toegevoegd zodat ze op de pagina lijken te rusten. Links op de pagina zien we twee vogels en onderaan de pagina zijn een draakje en vogel in gevecht.

### *Metselrie*

*Vanuit het Middelnederlands kan de term Metselrie worden vertaald als 'eene bepaalde soort van metselwerk, eene nis'. Ook in de schilderkunst werd de term gebruikt als een bouwkundig ornament en werd beschreven als: 'eene geschilderde nis, de omlijsting waarin een geschilderd beeld wordt gevat'.*

*Uit: Middelnederlands woordenboek van het Instituut van de Nederlandse Lexicologie [www.inl.nl](http://www.inl.nl)  
In de Noordnederlandse verluchtungskunst vinden we deze 'metselrie' vaak terug boven belangrijke miniaturen als de Annunciatie en Pinksteren. Zo ook in dit manuscript.*

### **Folio 8r**

'Hier beghinnen die getiden van ons liever vrouwe' staat er bovenaan deze pagina geschreven. De tekst van dit getijdenboek begint hier op de traditionele manier, met de Mariagetijden. In de initiaal zien we een mooie uitvoering van Maria met Kind. Opvallend in deze initiaal is het fijn getekende gezicht van Maria met een zeer hoog voorhoofd. Dit is een kenmerk van de Marciana-meesters dat in het hele manuscript te vinden is. In de middeleeuwen was dit hoge voorhoofd een schoonheidsideaal.

### *Middeleeuwse schoonheidsidealen*

*De gemiddelde middeleeuwse dame wilde graag voldoen aan de schoonheidsidealen van dat moment. Ondanks dat men volgens opvattingen binnen de cultuur en het geloof niet te veel waarde mocht hechten aan fysieke pracht en praal waren er zeer zeker elementen die mannen aantrekkelijker vonden. Zo zag de gemiddelde middeleeuwse heer zijn dame graag met kleine borsten die hoger stonden dan normaal. Daarnaast waren afhangende smalle schouders, brede heupen, een voluptueuze derrière en een bolle buik zeer in trek. Dat laatste zou hun vruchtbaarheid weergeven.*

*Hun huid moest lelieblank zijn en hun haar goudblond. Het hoge voorhoofd hoorde ook bij het schoonheidsideaal, dit stond voor intelligentie. Veel dames scheerden of epileerden daarom dan ook een deel van hun kruin. Om het figuur te krijgen dat hierboven wordt beschreven, droegen de dames ingesnoerde lijfjes om de borsten omhoog te drukken en voor de rok werd veel stof gebruikt die door plooival een bollere buik suggereerde.*

De randdecoratie sluit aan bij de verluchting op de linkerpagina. Ook hier zien we dezelfde bloemen en insecten. Onderaan de pagina zien we twee pauwen, zij stonden symbool voor het eeuwige leven omdat men dacht dat het vlees van de vogel niet kon bederven. Rechts onder in de hoek zien we dezelfde soort vaas als in de grote miniatuur, al staan er hier geen lelies meer in maar anjers.

### **Folio 14r**

Dit is de eerste gehistorieerde initiaal van het manuscript: een verhalende voorstelling in een initiaal. Het verhaal achter deze miniatuur is te vinden in het evangelie van Lucas (1: 39-56).

Als Maria weet dat ze in verwachting is van Jezus besluit ze haar nicht Elisabeth te bezoeken.

Elisabeth is op dat moment zes maanden in verwachting van Johannes de Doper. Als Maria aankomt raakt Elisabeth vervuld van de Heilige Geest en haar kind springt op in haar schoot. Elisabeth zegt tegen Maria:

*‘De meest gezegende ben je van alle vrouwen, en gezegend is de vrucht van je schoot! Wie ben ik dat de moeder van mijn Heer naar mij toe komt? Toen ik je groet hoorde, sprong het kind van vreugde op in mijn schoot. Gelukkig is zij die geloofd heeft dat de woorden van de Heer in vervulling zullen gaan’.*

Maria blijft vervolgens drie maanden bij Elisabeth waarna ze terugkeert naar huis.

Maria is te herkennen aan haar blauwe mantel en lange blonde haren. Zij is hier afgebeeld als een jonge vrouw. Elisabeth is in het verhaal al ouder en is daarom ook als een oudere vrouw weergegeven. Ze draagt een rode jurk en gele mantel en op haar hoofd draagt zij een witte doek. Beide mantels lijken met goud te zijn versierd. Dit deden veel middeleeuwse verluchters om de weerkaatsing van zonlicht op zijde weer te geven.

Maria-Visitatie wordt op 31 mei gevierd al staat dit feest in dit manuscript nog op 2 juli aangegeven. De datum van Maria-Visitatie is in 1969 verplaatst omdat 2 juli na het feest van de geboorte van Johannes viel (24 juni). De datum 31 mei sloot beter aan op het Bijbelverhaal.

### **Folio 20v**

Op deze pagina heeft de verluchter twee opeenvolgende scènes uit het leven van Christus afgebeeld.

In de initiaal vinden we de Geboorte van Christus en in de randdecoratie de Aanbidding van de Koningen.

In de initiaal heeft de verluchter de Heilige Familie afgebeeld, zoals dat gebruikelijk was bij de weergave van de Geboorte van Christus. Maria en Jozef knielen onder het afdak van een vervallen stal voor Christus, die op een slip van de blauwe mantel van Maria ligt.

De tweede voorstelling vertelt het volgende deel van het verhaal. De drie koningen staan op het punt om hun geschenken aan het Christuskind te geven. Maria heeft Christus op schoot. Zij kijkt neer op haar zoon terwijl hij een zegenend gebaart maakt naar de voorste koning (Melchior). Deze heeft zijn kroon afgenomen en knielt met gevouwen handen. Achter Maria staat een tafel waar zijn geschenk, een gouden bloem, is neergelegd. De tweede koning (Balthasar) heeft zijn kroon net afgenomen en houdt een gouden bol met mirre in zijn handen. De derde koning (Caspar) moet zijn tulband nog afnemen, maar heeft een houder met wierook in één hand terwijl hij met de andere hand zijn mantel omhoog houdt.

Alle drie de koningen zijn deels in moderne kledij gestoken, maar niet helemaal. Sommige elementen, zoals de brede of opengewerkte mouwen, werden toen gezien als ouderwets en vaak gebruikt bij de weergave van de oudheid. De mantel van de derde koning moet een antiek gewaad voorstellen zoals de middeleeuwen dachten dat dat eruit zag. Twee van de koningen dragen mantels die afgezet zijn met hermelijn.

De koningen zijn alle drie anders afgebeeld. Zo is Balthasar een jonge man, Melchior een bebaarde grijsaard en Caspar een zwarte man. Hier zat al sinds de vroegchristelijke tijd een betekenis achter. Ieder van de koningen vertegenwoordigt een leeftijd van de man. Daarnaast moeten zij ook ieder een werelddeel voorstellen. Zo is Melchior Europa, Caspar Afrika (Ethiopië) en Balthasar Azië.

Op de achtergrond heeft de verluchter een heuvelachtig landschap gemaakt met in de linkerhoek een deel van een stadsmuur en poort.

Helaas heeft schade op de rechter pagina ook een deel van de linkerpagina beschadigd al zijn de miniaturen grotendeels gespaard gebleven.

### **Folio 22r**

De verluchter heeft hier de presentatie van Christus in de tempel weergegeven. Acht dagen na zijn geboorte brengen Maria en Jozef hem naar de tempel om besneden te worden. Hier brengen zij ook een offerande in de vorm van een koppel tortelduiven. Dit verhaal is terug te vinden in het evangelie van Lucas (2:21-25).

De randdecoratie bestaat uit gekleurde acanthusranken met behaarde gouden bolletjes.



## Folio 24r

Op deze pagina heeft de verluchter opnieuw twee voorstellingen geschilderd. In de initiaal G wordt de Kindermoord van Bethlehem getoond en in de randdecoratie de Vlucht uit Egypte.

De Kindermoord van Bethlehem wordt alleen beschreven in het evangelie van Mattheus (2:16). Als Herodes verneemt dat er in Bethlehem een kind is geboren dat de 'koning van de Joden' zal worden, vreest hij voor zijn eigen macht. Hij besluit daarom alle baby's in Bethlehem om te laten brengen en zo de bedreiging weg te nemen. De Heilige Familie wordt echter door een engel gewaarschuwd en weet de massamoord te ontvluchten. Jozef leidt Maria en Christus naar Egypte, waar zij verblijven tot Herodes komt te overlijden.

Op hun tocht komen zij een boer tegen die aan het zaaien is. Maria zegt tegen hem dat als hij Herodes en zijn soldaten ziet, moet zeggen dat zij langskwamen toen hij aan het zaaien was. 's Nachts groeit zijn koren miraculeus snel en als Herodes de volgende dag langsrijdt en de boer ondervraagt vertelt de boer hem dat de Heilige Familie langskwam toen hij aan het zaaien was. Herodes denkt hierdoor dat Maria en Jozef een enorme voorsprong hebben en staakt zijn zoektocht. De Kindermoord van Bethlehem wordt ieder jaar herdacht op 28 december op de dag van de Onschuldige Kinderen. De voorstelling van deze gebeurtenis speelt zich in de kunst meestal af in het paleis van Herodes. Hij overziet hoe zijn soldaten met geheven zwaard de kinderen ombrengen terwijl rouwende moeders toekijken.

In deze initiaal zit Herodes op een troon. Hij draagt een kroon en mantel die beide afgezet zijn met bont en in zijn rechterhand houdt hij een scepter. Aan zijn voeten knielt een moeder met haar baby. Over haar buigt een soldaat met opgeheven zwaard zich naar haar kind toe terwijl zij het met haar lichaam probeert te beschermen. Daarboven doorsteekt een andere soldaat een kind.

De Vlucht uit Egypte kent ook een vaste beeldtaal. Meestal zien we Maria die Christus draagt en op een ezel zit, terwijl Jozef het beest leidt. In deze randdecoratie is het verhaal van de boer toegevoegd. De boer, herkenbaar aan zijn zeis, vertelt hier aan Herodes en zijn soldaten dat de familie langskwam toen hij aan het zaaien was. Achter hem heeft de verluchter met goud een korenakker geschilderd.

De verluchter heeft een subtiele scheiding aangebracht in de voorstelling door tussen de Heilige Familie en Herodes een heuvel te plaatsen. Zo probeert hij duidelijk te maken dat er tussen de twee gebeurtenissen tijd verstreken is. De heuvel sluit goed aan op het heuvelachtige landschap en zo ontstaat er een natuurlijk aandoende miniatuur.

De randdecoratie bestaat uit witte acanthusranken met aardbeien en bloesem. In de rechterbovenhoek opnieuw een gevecht tussen een vogel en draak.

### **Folio 26r**

Christus in de Tempel

Het verhaal uit deze initiaal vinden we in het evangelie van Lucas (2:41-52). Als Maria en Jozef van hun jaarlijkse pelgrimstocht naar Jeruzalem terugkeren raken ze hun zoon kwijt. Hij heeft besloten om achter te blijven in de tempel. Na drie dagen zoeken vinden Maria en Jozef hem daar. Hij zit tussen de leraren en stelt hen vragen. Diegenen die toekijken, staan versteld van het inzicht en de wijsheid van de jongen. Vol van ongerustheid zegt Maria tegen haar zoon: 'Kind, wat heb je ons aangedaan? Je vader en ik hebben met angst in het hart naar je gezocht.' Christus antwoordt hierop: 'Waarom hebt u naar me gezocht? Wist u niet dat ik in het huis van mijn Vader moest zijn?'

De randdecoratie wijkt af van wat we hiervoor vonden. Dit is geen Gent-Brugse strooirand maar een klassieke 'ouderwetse' rand met witte ondergrond. Gekleurde acanthusranken krullen zich om elkaar en om hun bloemen heen. Daartussen vinden we opnieuw de gouden behaarde bolletjes. Rechts in de marge vechten een vogel en een fabeldier met elkaar.

### **Folio 29v**

In de initiaal G heeft de verluchter een volgende scène uit het leven van Christus afgebeeld: de gedaanteverandering van Christus, ook wel de Transfiguratie of Verheerlijking op de Berg genoemd. Deze gebeurtenis vinden we terug in meerdere Bijbelboeken zoals Marcus (9: 2-13), Mattheus (17: 1-13) en Lucas (9: 28-36). De gebeurtenis die in deze boeken wordt verteld speelt zich af op de berg Tabor. Samen met Petrus, Johannes en Jacobus beklimt Christus de berg. Als zij boven aankomen verandert Christus van gedaante, zijn kleed wordt zuiverwit en hij begint een hemels licht uit te stralen. De verbijsterde apostelen zien ook de twee profeten Mozes en Elia die een gesprek hebben met Christus. Als de drie apostelen aan Christus vragen wat ze moeten doen spreekt uit het niets een stem: 'Dit is mijn geliefde zoon, in hem vind ik vreugde. Luister naar hem!'. Hierop verdwijnt het licht en de profeten en is Christus weer als voorheen. Hij gebiedt zijn apostelen om niet over de gebeurtenissen te praten, in ieder geval niet voordat de Mensenzoon uit de dood wordt opgewekt. De apostelen begrijpen dit niet maar beloven hem wel over de gebeurtenissen te zwijgen. Christus is duidelijk herkenbaar in het midden van de initiaal. Rondom hem schijnt licht en hij maakt een zegenend gebaar. De verluchter heeft geprobeerd om de verbazing van de apostelen weer te geven. Petrus schermt zijn ogen af, terwijl Johannes buigt en Jacobus zijn gezicht wegdraait. De apostel Petrus is duidelijk te herkennen aan zijn witte haar en blauwe mantel. Ook de andere

apostelen zijn op traditionele wijze weergegeven en komen in dezelfde vorm meerdere malen terug in het boek.

Links van Christus is Mozes afgebeeld. In zijn handen draagt hij de tabletten met de tien geboden. Ook is hij te herkennen aan zijn twee hoorntjes. Dat Mozes in christelijke kunst vaak gehoord wordt afgebeeld komt door een foute vertaling van het Hebreeuwse woord קָרַן (karan) uit Exodus (34: 29). Dit woord kan zowel met lichtstraal als mede hoorn vertaald worden.

De profeet Elia is rechts van Christus geplaatst.

In de randdecoratie heeft de verluchter een tweede gebeurtenis uit het leven van Christus afgebeeld, namelijk Christus bij Simon de Farizeeër (Lucas 7:36-50). Simon nodigde Christus uit om bij hem te komen eten. Een zondares uit de plaats waar Simon woonde, kwam naar zijn huis met een albasten flesje met geurige olie. Als zij voor Christus knielt, begint zij te huilen waardoor zijn voeten nat worden. Ze droogt zijn voeten met haar haar, kust ze en wrijft ze in met haar olie. Simon denkt dat Christus toch moet weten dat de vrouw een zondares is. Maar Christus zegt tegen hem: 'Simon, ik heb je iets te zeggen. Er was eens een geldschieter die twee schuldenaars had: de een was hem vijfhonderd denarie schuldig, de ander vijftig. Omdat ze het geld niet konden terugbetalen, schold hij beiden hun schuld kwijt. Wie van de twee zal hem de meeste liefde betonen?' Hierop antwoordt Simon: 'Ik veronderstel degene aan wie hij het grootste bedrag heeft kwijtgescholden.' En Christus zegt: 'Dat is juist geoordeeld.' Hierop draait hij zich naar de vrouw en zegt tegen Simon: 'Zie je deze vrouw? Ik ben in jouw huis te gast, en je hebt me geen water voor mijn voeten gegeven: maar zij heeft met haar tranen mijn voeten natgemaakt en ze met haar haar afgedroogd. Je hebt me niet begroet met een kus: maar zij heeft, sinds ik hier binnenkwam onophoudelijk mijn voeten gekust. Je hebt mijn hoofd niet met olie ingewreven: maar zij heeft met geurige olie mijn voeten ingewreven. Daarom zeg ik je: haar zonden zijn haar vergeven, al waren het er vele, want ze heeft veel liefde betoont; maar wie weinig wordt vergeven, betoont ook weinig liefde.' En hij zegt tegen de vrouw: 'Uw zonden zijn vergeven, uw geloof heeft u gered; ga in vrede', waarop zijn tafelgenoten bij zichzelf denken, wie is deze man dat hij zelfs zonden vergeeft?

In de Bijbelse geschiedenis wordt deze vrouw later vereenzelvigd met Maria Magdalena.

In de randdecoratie zien we acanthusranken, vogels, een draak, madeliefjes en een vrouwelijke wildeman die de ranken beklimt. Deze wildeman komen we later in het handschrift nog een keer tegen, namelijk op folio 95.

### **Folio 33v**

Deze initiaal toont de opwekking van Lazarus (Johannes 11: 1-44), één van de wonderen die Christus tijdens zijn leven verrichte.

De broer van Maria Magdalena en Martha – Lazarus - was doodziek. Christus wordt gevraagd te komen, maar arriveert te laat. Lazarus is al vier dagen daarvoor overleden. Als Martha hoort dat Christus met zijn discipelen onderweg is, komt zij hem tegemoet. Zij zegt tegen hem: 'Als u hier was geweest, Heer, zou mijn broer niet gestorven zijn. Maar zelfs nu weet ik dat God u alles zal geven wat u vraagt.' Christus antwoordt hierop: 'Je broer zal uit de dood opstaan.' Martha denkt dat hij hiermee het Laatste Oordeel bedoelt, maar hij zegt: 'Ik ben de opstanding en het leven. Wie in mij gelooft zal leven, ook wanneer hij sterft, en ieder die leeft en in mij gelooft zal nooit sterven. Geloof je dat?' Martha beaamt dat en zegt: 'Ik geloof dat u de Messias bent, de Zoon van God die naar de wereld zou komen.' Hierna vraagt Christus naar Maria en Martha gaat haar halen. Als Maria haar huis verlaat, denken de andere rouwenden dat zij naar het graf van Lazarus gaat. Ook zij zegt: 'Als u hier was geweest, Heer, zou mijn broer niet gestorven zijn!' Hierop vraagt Christus waar het graf van Lazarus is en Maria en Martha leiden hem naar de spelonk waar Lazarus ligt. Christus zegt tegen de toeschouwers dat ze de steen voor de ingang weg moeten halen, maar Martha zegt: 'Maar Heer, de stank! Hij ligt er al vier dagen!' Christus zegt echter tegen haar dat zij die in God geloven zijn grootsheid zullen zien. De steen wordt weggehaald. Christus richt zijn blik omhoog en roept zijn Vader aan, hij roept: 'Lazarus, kom naar buiten!'. Hierop loopt Lazarus in zijn lijkwade naar buiten. Links zien we hoe Christus een zegenend gebaar maakt richting het graf. Achter hem staat Petrus. Lazarus reikt naar boven en staat op het punt om op te staan. Boven hem staat zijn zus, Maria Magdalena.

De randdecoratie is een traditionele rankenrand met gouden bolletjes.

### **Folio 37 v en r**

#### **Kruisgetijden**

Deze miniatuur luidt de getijden van het Kruis in, op de voorgaande pagina kunnen we dan ook lezen: 'Hier bheginnen die lange gehtiden van den heilighen cruce'.

De grote miniatuur toont ons twee voorstellingen: op de voorgrond de arrestatie van Christus en op de achtergrond Christus in het hof van Gethsemane. Op de rechter pagina zien we in de kleine initiaal H de flagellatie van Christus.

In de Getijden van het Kruis vinden we voorstellingen uit het leven van Christus van zijn arrestatie tot de graflegging. Vaak worden de gebeurtenissen in de miniaturen per gebedsuur opgetekend, dit om de verschillende tekstdelen te onderscheiden. De metten beginnen met het verraad en de arrestatie van Christus. Ieder gebedsuur krijgt zo een gebeurtenis toebedeeld.

In de tekst wordt de lezer herinnerd aan het lijden van Christus maar wordt ook de dankbaarheid

voor zijn opoffering uitgedrukt. De miniaturen moesten bijdragen aan de opwekking van deze gevoelens van mededogen, afschuw en dankbaarheid.

**Lucas 22: 39-65, Johannes 18: 1-24, Marcus 14: 32-65**

Het verhaal dat bij deze miniaturen hoort begint op de achtergrond. Hier zien we Christus met Petrus, Johannes en Jakobus in de tuinen van Gethsemane. Hij ging hier zoals gewoonlijk bidden op de Olijfberg. Hij bad: 'Vader als u het wilt, neem dan deze beker van mij weg. Maar laat niet wat ik wil, maar wat u wilt gebeuren'. Voor hem verscheen een engel, gezonden door God om hem kracht te geven. Christus werd overvallen door doodsangst, want hij wist wat er komen zou, zijn zweet viel in grote druppels als bloed op de grond. Na zijn gebed liep Christus terug naar zijn apostelen en trof hen slapend aan, zij hadden uit verdriet niet met hem kunnen waken. Terwijl hij zijn apostelen toesprak kwam er een horde mensen en soldaten aan met Judas in de voorste gelederen. Hij omhelsde Jezus waarna de soldaten wisten dat dit Christus was. Toen de apostelen zagen wat er ging gebeuren, ontstaken ze in woede en hieuw Petrus het oor van de dienaar van de hogepriester af. Maar Christus bad hen om op te houden en genas de wond. En tegen de toekijkende soldaten en mensen zei hij: 'Als tegen een misdadiger bent u uitgetrokken met zwaarden en knuppels? Dagelijks was ik bij u in de tempel, en toen hebt u geen vinger naar me uitgestoken, maar dit is uw uur, het uur van de macht van de duisternis'. Maar de soldaten namen Christus mee en brachten hem naar het huis van de hogepriester, waar zij hem vastbonden en blinddoekten. Ze dreven de spot met hem en geselden hem.

De verluchter heeft deze miniatuur kunstig in elkaar gezet, hij heeft beide voorstellingen in een landschap geplaatst waarbij de ene voorstelling op de achter- en de andere op de voorgrond te zien is. Hierdoor creëert hij diepte in de voorstelling en scheidt hij tegelijkertijd beide gebeurtenissen.

Op de achtergrond zien we inderdaad de geknielde figuur van Christus, met rechts van hem de slapende Petrus (te herkennen aan grijze haren en grijze baard), Johannes (blonde haren) en Jakobus (donkere haren en baard). Bovenop de berg zien we een gouden miskelk staan, een veel voorkomend motief bij deze voorstelling en een verwijzing naar de woorden die Christus tot God sprak.

Als we nu onze blik naar beneden laten dwalen zien we eerst de menigte waarin wij Christus, Judas en Petrus kunnen onderscheiden. In het midden zien we Christus, en de man in de gele mantel rechts achter Christus moet Judas zijn, hij wordt vaak in het geel afgebeeld. Daarnaast zien we een soldaat die Christus bij de arm neemt. Links van hem zien we hoe Petrus zijn zwaard omhoog brengt om het oor van de dienaar van de hogepriester af te hakken. Om de belangrijkste figuren heen zien we

meerdere soldaten die allen in beweging lijken te zijn. Ze hebben ook allemaal wapens bij zich, van lansen tot zwaarden en schilden. Enkelen van hen dragen toortsen.

De verluchter heeft ook geprobeerd om één van de figuren te verkorten, namelijk de dienaar van de hogepriester. In een moment van wanhoop zien we hem zijn handen ten hemel slaan, waarbij zijn hoofd naar boven is gekeerd. Doordat de verkorting niet helemaal gelukt is krijgt de dienaar een enigszins plat hoofd. Toch zien we dat de verluchter hier probeerde om nieuwe technieken toe te passen om de voorstelling realistisch te laten lijken.

Andere manieren waarop de verluchter beweging in de compositie probeert te brengen is door de knieën van zijn figuren te buigen alsof ze net een stap zetten. We zien dit bij meerdere van de soldaten. Eén soldaat heeft zelfs al de mantel van Christus vast, alsof hij op het punt staat om hem mee te slepen.

Tussen de twee scènes in heeft de verluchter de stad Jeruzalem afgebeeld. De stad vinden we ook terug op de miniatuur van de Kruisiging op folio 91verso (93 online). Jeruzalem wordt hier gekenmerkt door twee opvallende gebouwen. Het rechter gebouw moet de Rotskoepel voorstellen en is te herkennen aan de bekende centraal bouw en koepel met gouden halvemaan. Het linker gebouw is waarschijnlijk de tempel van Salomo of de Heilige Grafkerk.

Het blauw en groen in het landschap zijn donker, en in de hemel lijken donkere wolken te hangen. Door het kleurgebruik weet de verluchter heel goed de gespannen sfeer over te brengen.

Op de rechter pagina toont de verluchter ons de flagellatie van Christus. Jezus knielt geblinddoekt voor drie figuren, die alle drie hun armen dreigend opheffen alsof ze op het punt staan een klap te geven.

De randdecoratie is opnieuw een bewerking van de traditionele strooirand. Op een ondergrond van ruitwerk zijn verscheidene soorten planten (rozen, vergeet-me-nietjes en aardbeien), vogels en een vlinder (aurelia, kleine vos?) te zien in een maaswerk van gouden acanthusranken. De verluchter heeft de vogels op de linkerpagina zo geplaatst dat het lijkt alsof ze in de aardbeien pikken. Op de rechter pagina kijken de vogels elkaar niet al te vriendelijk aan.

### **Folio 42r**

De tweede gehistorieerde initiaal uit de Kruisgetijden toont Christus bij de Sanhedrin; het Joodse gerechtshof. De initialen tot folio 47 tonen de gebeurtenissen in het leven van Christus tot de kruisdraging.

### **Christus en de Sanhedrin**

Als Christus gevangen is genomen wordt hij voor de Joodse hogepriester, Schriftgeleerden en oudsten geleid. Ze beschuldigen hem valselijk, brengen valse getuigen naar voren en op grond hiervan willen ze hem ter dood veroordelen. Maar er is geen beschuldiging die steek houdt, want het zijn valse getuigenissen. Tot twee getuigen zeggen: 'Die man heeft gezegd: "Ik kan de tempel van God afbreken en in drie dagen weer opbouwen."' De hogepriesters vragen dan aan Christus of dit waar is maar hij blijft zwijgen, net zoals bij de andere getuigenissen. Daarop zeggen de hogepriesters: 'Ik bezweer u bij de levende God, zeg ons of u de Messias bent, de Zoon van God.'. Christus antwoordt: 'U zegt het. Maar ik zeg tegen u allen hier: "Vanaf nu zult u de Mensenzoon zien zitten aan de rechterhand van de Machtige en hem zien komen op de wolken van de hemel."' Hierop wordt de hogepriester woedend, scheurt zijn kleding en roept: 'Hij heeft God gelasterd! Waarvoor hebben we nog getuigen nodig? U hebt nu met eigen oren gehoord hoe hij God lastert. Wat denkt u?' De rest van de Sanhedrin antwoordt: 'Hij is schuldig en verdient de doodstraf!'. Ze blinddoeken hem, spuwen hem in het gezicht en slaan hem.

De initiaal toont ons Christus voor de Sanhedrin te midden van soldaten. De soldaten dragen allemaal een wapen en een van hen brengt dreigend zijn arm omhoog. Voor hen zit Annas, de hogepriester, op een gestoelte. Hij is te herkennen aan zijn kleding en mijter. Rond 1500 was de mijter al een hoofddeksel voor de bisschop. Blijkbaar dachten de middeleeuwen dat de Joodse hogepriester eenzelfde functie bekleedde als de bisschop en gaven ze hem daarom ook dezelfde kleding. Er zijn meer voorbeelden bekend uit het werk van de Zwarte Ogen Meesters waarbij Annas een mijter draagt. De groep bevindt zich in een kerkelijk interieur met zuilen.

De randversiering is van 'ouderwetse' makelaardij met acanthusranken op een witte ondergrond. Aan de rechterkant vechten een vogel en draak met elkaar.

### **Folio 44r**

Op deze pagina heeft de verluchter drie voorstellingen weergegeven. De belangrijkste, Christus voor Pilatus, vinden we in de initiaal H. In de randversiering vinden we de flagellatie en Christus met de doornenkroon.

### **Christus en Pilatus**

De hogepriesters en oudsten van de Joden besluiten Christus te veroordelen, maar zij hebben niet het recht om iemand ter dood te brengen. Daarom brengen zij hem naar Pilatus, de prefect van Judea. Hij vraagt aan Christus: 'Bent u de koning van de Joden?' en Jezus antwoordt hetzelfde als bij de Sanhedrin: 'U zegt het.' Op de andere vragen en beschuldigingen antwoordt hij niet. Vol verwondering zegt Pilatus: 'Hoort u niet wat deze getuigen allemaal tegen u inbrengen?' maar Christus gaf geen weerwoord. Ondanks alle beschuldigingen vindt Pilatus dat Jezus niet schuldig

bevonden kan worden.

Met pesach liet Pilatus ieder jaar één gevangene vrij. Deze werd door het volk gekozen. Tegelijk met Jezus Christus zat nog een andere gevangene vast voor moord en diefstal, Jezus Barabbas genaamd. Toen het volk samen was gestroomd vroeg Pilatus aan hen wie hij vrij moest laten. Want hij was het niet eens met het oordeel van de Sanhedrin omdat hij begreep dat zij Jezus enkel uit afgunst hadden uitgeleverd. Hij vond dat hij Christus moest vrijlaten nadat hij hem gezeseld had en dit zei hij ook tegen de toegestroomde mensen. Het volk, opgezweept door de Sanhedrin, riep dat Pilatus Barabbas vrij moest laten. Pilatus vroeg opnieuw wie ze vrij moesten laten. En het volk antwoordde opnieuw Barabbas. 'Wat moet ik dan doen met Jezus die de Messias wordt genoemd?' vraagt Pilatus vervolgens. De menigte antwoordt dat hij gekruisigd moet worden. Pilatus zag in dat zijn tussenkomst niet zou helpen en hij liet een bassin met water brengen. Hierin waste hij zijn handen en zei: 'Ik ben onschuldig aan de dood van deze man. Zie het zelf maar op te lossen.' Hierop liet hij Barabbas vrij, maar Jezus werd gezeseld. Zijn soldaten vlochten een kroon van doornen en zetten die op Christus' hoofd. Ook hingen zij hem een purperen mantel om. Als Pilatus Christus uitlevert zegt hij nog een keer dat hij geen schuld in de man heeft kunnen vinden. Maar het mag niet baten.

In de initiaal zien we hoe Christus voor Pilatus wordt geleid. Pilatus wordt als koning afgebeeld. Hij is gezeten op een troon en draagt een blauw kleed, afgezet met hermelijn. Ook deze voorstelling speelt zich voor een architecturale achtergrond af.

Op de eerste voorstelling in de randdecoratie zien we hoe Christus gezeseld wordt, deze gebeurtenis wordt ook wel de flagellatie van Christus genoemd. Christus is tegen een zuil gebonden terwijl drie soldaten hem met zweep en takken slaan.

De gebeurtenis van de laatste afbeelding vinden we terug in het evangelie van Mattheüs (27: 27-31). Waarschijnlijk zie we hier de bespotting van Christus. Als de soldaten Christus hebben gezeseld kleden ze hem uit, doen ze hem een mantel om en kronen hem met een gevlochten doornenkroon. Ze geven hem een rietstok en knielen voor hem. Ze spotten: 'Gegroet, koning van de Joden'. Ook slaan ze hem met rietstokken tegen het hoofd zodat de doornen dieper in zijn vlees steken. Hierna kleden ze hem weer aan en brengen hem weg om gekruisigd te worden. We zien dan ook dat één soldaat voor Christus knielt en hem een tak aanreikt. De andere twee soldaten houden twee stokken vast waarmee ze hem op z'n hoofd slaan. Als we goed kijken zien we ook dat Christus een doornenkroon draagt.



In de randdecoratie zien we verder lelies en erwtenranken met bloesem en peulen. Op de ranken zitten drie vogels, twee van hen lijken ruzie te hebben terwijl de derde op het punt staat weg te vliegen. Tussen de twee voorstellingen staat een wildeman met pijl en boog.

### **Folio 46v**

Hier vervolgt het verhaal uit de voorgaande miniaturen. De traditionele titel voor deze voorstelling is 'Christus voor Pilatus' maar vaak wordt deze gebeurtenis 'Ecce Homo' genoemd. In het Evangelie van Johannes (19: 5) leidt Pilatus Christus voor de toegestroomde menigte voor zijn paleis. Hij vindt dat er geen enkel bewijs voor zijn schuld is en zegt: 'Hier is hij, de mens'. Hiermee uit hij zijn ontevredenheid over het vonnis, maar de uitspraak toont ook dat hij hiermee Jezus aan het volk uitlevert.

Christus is hier afgebeeld na zijn geseling: hij bloedt, draagt een lendendoek en zijn hoofd wordt gekroond met doornen. Pilatus houdt de mantel van Christus vast terwijl hij de menigte toespreekt. Christus en Pilatus staan op een podium en toeren boven de andere figuren uit.

De randdecoratie bestaat uit een klassiek rankenpatroon. Links zijn opnieuw een vogel en fabeldier in gevecht. Rechts pikt een vogel naar een blad van een goud met rode acanthuisrank.

### **Folio 47r**

In de initiaal H wast Pilatus zijn handen in onschuld, zoals dit ook in de Bijbelboeken staat (voor verhaal zie folio 44). De voorstelling lijkt sterk op die van folio 44 met opnieuw Pilatus gezeten op een troon en Christus omringd door soldaten. Een dienaar houdt een bassin met water voor Pilatus vast.

In de randdecoratie heeft de verluchter de Kruisweg weergegeven. Christus draagt het kruis terwijl vier soldaten om hem heen lopen. Eén van de soldaten blaast op een trompet terwijl de achterste soldaat Jezus opjaagt met een knuppel. Om zijn middel draagt Christus twee spijkerblokken aan touwen. Deze blokken sloegen tegen zijn benen en bij het lopen kwamen ze ook nogal eens onder de voeten terecht. Dit motief vinden we vaker terug in de Noord-Nederlandse en Vlaamse verluchting en schilderkunst.

#### *Spijkerblokken*

*De spijkerblokken in deze voorstelling lijken een uniek motief, maar hebben een voorgeschiedenis die tot 1410-20 teruggaat. Er zijn rond die tijd en daarna voorbeelden uit de verluchtungskunst en paneelschilderkunst bekend waar de spijkerblokken aan de Kruisdraging worden toegevoegd.*

*Daarnaast kennen we ook beelden, fresco's, tekeningen, houtsnedes en etsen met deze bijzondere toevoeging. De blokken vinden we vooral in de Duitse en Nederlandse kunst terug.*

*Bekende namen van kunstenaars die deze spijkerblokken toevoegden zijn: Rogier vander Weyden, Quentin Massys, de Meester van Catharina van Kleef, Lucas van Leyden, Jan van Scorel en Jheronimus Bosch.*

*Dat Christus met spijkerblokken werd gemarteld vinden we niet terug in de Bijbelboeken, het gaat hier waarschijnlijk om een saillant detail dat tot de verbeelding sprak. De toevoeging van deze martelwerktuigen vergrootte het lijden van Christus en moest zorgen voor de opwekking van het gevoel van mededogen bij de lezer. Het doel van de verluchting in getijdenboeken moest voor de opwekking van gevoelens zorgen waardoor de lezer sterker betrokken werd bij de verhalen die werden verteld.*

*Literatuur: James H. Marrow, Passion Iconography in Northern European art of the late middle ages and early renaissance.*

#### **Folio 49r**

De initiaal toont de Kruisiging op de berg Golgotha. Later in het boek is er nog een paginagrote miniatuur van de kruisiging ingevoegd. Links van Christus staat Maria in karakteristieke blauwe mantel, rechts van hem Johannes de Evangelist in traditionele rode mantel, geel onderkleed en blonde krullen. Op de achtergrond heeft de verluchter een bergachtig landschap geschilderd met opvallend rotsformaties.

In het rood op de linker pagina:

Die noen Adoramus te domine ihesu criste ed benedicimus tibi. quia per

#### **Folio 51v**

Christus werd vrij kort na zijn Kruisiging van het kruis gehaald. Dit kwam doordat zijn sterfdatum vlak voor een belangrijke sabbat viel, en de Joden liever niet hadden dat de lichamen van de gekruisigden dan nog bleven hangen. De voorstelling van de Kruisafname komt veel terug in de Christelijke kunst.

De twee mannen die Christus van het kruis nemen zijn Nikodemus en Josef uit Arimathea.

Nikodemus kende Christus al en verdedigde hem bij de Sanhedrin. Josef uit Arimathea was lid van de Sanhedrin en was tegen de veroordeling van Christus. Volgens het evangelie van Johannes was hij ook een aanhanger van Christus, maar hield dat uit angst voor de hogepriesters verborgen. Ook is Jezus in zijn tuin begraven, want Josef bezat een stuk land dichtbij Golgotha. Op het land was nog een nieuw graf, dat Josef voor zichzelf had bedoeld en nog nooit gebruikt was en zij besloten hem daar te rusten te leggen. Als zij Christus van het kruis halen wikkelen zij hem in een witte linnen doek

en smeren zij hem in met balsem.

Rechts van het kruis ondersteunt Johannes de Evangelist Maria, die haar handen voor haar borst gevouwen heeft. Deze houding was vaak een teken van rouw.

In de randdecoratie zien we verschillende soorten bloemen als erwtenbloesem en peulen, rozen, akelei, vergeet-mij-nietjes en meidoorn. Onderaan de pagina een aapje en hypogrief.

### **Folio 53v**

De laatste initiaal uit de Kruisgetijden toont de Graflegging van Christus. Nikodemus en Josef uit Arimathea leggen de in doeken gewikkelde Christus in zijn tombe. Maria buigt naar haar zoon toe met gevouwen handen. Achter haar staan Johannes de Evangelist en Maria Magdalena.

De randdecoratie bevat acanthusranken en aardbeien.

### **Folio 55 v en r**

Van Opstanding tot Hemelvaart

Op deze pagina beginnen de derde getijden uit dit boek: de Getijden van Eeuwige Wijsheid. In het rood staat dan ook geschreven: 'hier beghinnen die ghetiden van der ewigher wijsheit'. Boven deze tekst staan nog twee zinnen uit de vorige getijden. Deze zinnen pasten duidelijk niet meer op de vorige pagina, dus besloot de schrijver om ze op de beginpagina van de volgende getijden te plaatsen. Omdat perkament kostbaar was maakte men bijna geen gebruik van witregels of witpagina's. De tekst werd dus dicht op elkaar geschreven en men gebruikte rode inkt of initialen om de verschillende onderdelen van elkaar te scheiden.

De Getijden van de Eeuwige Wijsheid worden bijna nooit verlucht, maar in dit boek wel en dat is bijzonder. De gebeurtenissen na de passie worden hier opgetekend van de opstanding tot hemelvaart. Deze Getijden vinden we alleen terug in Middel nederlandse en Nederduitse getijdenboeken. De teksten komen oorspronkelijk uit de 'Cursus de Aeterna Sapientia' van de Duitse mysticus Heinrich Seuse en werden door Geert Grote vertaald.

De Getijden van de Eeuwige Wijsheid beginnen vaak met een voorstelling van de Heilige Drie-eenheid. Deze voorstelling veranderde vaak van vorm, maar drie elementen zijn altijd terug te vinden. De vader, de zoon en de heilige geest worden in de meeste voorbeelden op dezelfde wijze afgebeeld. Christus wordt vaak aan het kruis weergegeven. God is een oudere man met witte baard, meestal draagt hij de pauselijke kroon met drie ringen. De heilige geest wordt eigenlijk altijd als duif afgebeeld. Deze drie elementen worden op verschillende manieren gecombineerd, maar tegen de tijd dat dit getijdenboek werd gemaakt was de compositie vaak hetzelfde. God, gezeten op een

troon, houdt hier de gekruisigde Christus vast. De duif is hier links op het kruis gezeten. Dat laatste is niet in alle voorbeelden van deze soort voorstelling zo, maar de duif is altijd wel rond het kruis terug te vinden.

De drie figuren zijn omgeven door zes engelen en zijn tegen een oranje en gouden achtergrond geplaatst. De mantels van God en zijn engelen zijn ook van goud, alsmede de baldakijn boven hun hoofden. De groenblauwe kleur van de troon van God steekt hier mooi tegen af. Deze troon wordt in verschillende Bijbelboeken omschreven als de Troon der Genade, de Genadestoel.

In de randdecoratie zien we een draak, vliegen, een vlinder, akelei en **klaprozen**.

Op de rechterpagina begint de verluchter met het vertellen van de gebeurtenissen rond de wederopstanding van Christus. Hij begint met de opstanding uit het graf. Christus is hier net uit zijn graf gestapt, hij draagt een rode mantel maar lijkt daaronder alleen een lendendoek te dragen. Zijn lijkwade laat hij achter in het graf. Hij maakt een zegenend gebaar en draagt in zijn linkerhand een staf met banier. Deze banier, met een rode ondergrond en gouden kruis, stond symbool voor zijn overwinning op de dood.

Rond het graf liggen drie soldaten. Twee van hen slapen, terwijl de derde verschrikt naar Christus kijkt. Zij dragen alle drie lansen, al heeft een van de slapende soldaten zijn wapen laten vallen. De soldaten zijn vaak een terugkerend element in deze voorstelling. In andere voorbeelden zien we vaak dat zij slapen, of net ontwaken. In vroege voorstellingen van de Opstanding gaat Christus op een van hen staan, waarom is niet duidelijk maar men denkt dat dit zijn oorsprong vond in het middeleeuwse theater.

De soldaten liggen daar omdat Pilatus hen opdroeg het graf te bewaken en te verzegelen. Hij wilde namelijk niet dat de volgelingen van Christus zijn lichaam zouden weghalen en zouden beweren dat hij opnieuw was opgestaan. Dit had Christus hen namelijk voor zijn dood gezegd.

Vaak vinden we een paginagrote miniatuur van de wederopstanding in getijdenboeken. En meestal worden op de achtergrond van deze voorstelling andere gebeurtenissen weergegeven zoals Christus' verschijning voor Maria Magdalena en het bezoek aan het graf van de drie Maria's. Omdat de verluchter in dit boek de wederopstanding in een initiaal heeft geplaatst, en niet voor een paginagrote miniatuur heeft gekozen, zijn deze gebeurtenissen in andere initialen te zien bij het begin van verschillende gebedsuren.

De randdecoratie bestaat uit klaprozen, peulen en bloesems op een gouden achtergrond. Onderaan de pagina heeft de verluchter twee ruiters geschilderd. Zij berijden twee draken.

## **Folio 60r**

Christus verschijnt aan zijn moeder

De gebeurtenis die we hier afgebeeld zien vinden we niet terug in de Bijbelboeken, maar is pas in de vierde eeuw na Christus te vinden in een tekst van Sint Ambrosius. Hij schrijft: 'Maria zag de wederopstanding van de Heer: zij was de eerste die hem zag en zij geloofde'. Pas in de veertiende eeuw vinden we een nauwkeurige beschrijving van de gebeurtenis in de 'Meditationes de Vita Christi' van Pseudo-Bonaventura. Hierin wordt verteld dat op de ochtend van de opstanding Maria thuis was en bad dat haar zoon haar zou komen troosten. Voor haar verschijnt Christus en zij omhelzen elkaar.

Het moment waarop Christus aan zijn moeder verschijnt wordt hier weergegeven. Maria draagt een blauw kleed en witte sluier, net als in de rest van het boek. Christus draagt nog steeds een rode mantel, lendendoek en houdt een vaandel vast. Christus maakt een zegenend gebaar terwijl Maria haar handen omhoog brengt alsof ze haar zoon wil omarmen.

Omdat Ambrosius stelt dat Maria de eerste was die Christus zag heeft de verluchter deze gebeurtenis direct na de wederopstanding geplaatst.

In de randdecoratie van aardbeienranken en viooltjes heeft de verluchter een vogel en een draak geplaatst. De draak heeft een opvallende tronie, met een spitse neus en opvallende baard. Zou het kunnen dat de verluchter hier iemand heeft afgebeeld die hij kende?

## **Folio 62r**

De drie Maria's aan het graf

In alle vier de evangelies bezoeken één of meerdere vrouwen het graf van Christus tijdens de wederopstanding. De verluchter gaat uit van drie vrouwen, overeenkomstig met het Evangelie van Marcus (16: 1): Maria Magdalena, Maria (moeder van Jakobus) en Maria Salome. Dit zijn dezelfde drie vrouwen die aanwezig waren bij de Kruisiging. Maria Magdalena heeft een albasten pot vast met geurige olie. Deze wilden de vrouwen gebruiken om het lichaam van Christus te balsemen. Als zij aankomen bij het graf is de steen voor de ingang weggerold. Op de steen zit een engel in een wit kleed. De engel zegt tegen hen: 'Wees niet bang! U zoekt Jezus, de man uit Nazareth die gekruisigd is. Hij is opgewekt uit de dood, hij is niet hier, hij is immers opgestaan, zoals hij gezegd heeft. Kijk, dat is de plaats waar hij gelegen heeft' (Matteüs 28: 5-6). Ook zegt hij hen dat zij aan de apostelen moeten vertellen dat Jezus hen in Galilea zal ontmoeten.

De drie Maria's knielen hier voor het geopende graf van Christus. Alle drie dragen zij moderne hoofddekseis, maar de kledij van de linker Maria is gebaseerd op de oudheid. Maria Magdalena houdt de pot met olie vast en heeft als enige een halo. De engel zit op de deksteen van het graf. Op de zijkant van de tombe staat een tekst geschreven, hij is onduidelijk maar uit andere

voorbeelden van de Zwarte Ogen Meesters lijken we er IOSEPH ARIMATIA van te kunnen maken. Waarschijnlijk is dit een verwijzing naar Josef van Arimathea, in wiens tuin Jezus werd begraven.

### **Folio 64v**

‘Noli me tangere’

Op de dag van de wederopstanding staat Maria Magdalena huilend aan Christus' graf. Voor haar verschijnen twee engelen in het wit. Zij vragen aan haar: ‘Waarom huil je?’ en Maria antwoordt: ‘Ze hebben mijn Heer weggehaald en ik weet niet waar ze hem hebben neergelegd.’. Ze kijkt om en ziet daar Jezus staan, maar ze ziet hem niet maar een tuinman. Ook hij vraagt haar waarom ze huilt en vervolgens vraagt hij wie ze zoekt. Maria denkt het tegen de tuinman te hebben en zegt: ‘Als u hem hebt weggehaald, vertel me dan waar u hem hebt neergelegd, dan kan ik hem meenemen.’. Jezus zegt tegen haar: ‘Maria’. En als zij zich omdraait ziet ze Jezus. Uit vreugde roept zij: ‘Rabboeni!’, wat Meester betekent, en reikt naar hem. Maar Christus zegt: ‘Houd me niet vast, (in het Latijn ‘Noli me tangere’) ik ben nog niet opgestegen naar de Vader. Ga naar mijn broeders en zusters en zeg tegen hen dat ik opstijg naar mijn Vader, die ook jullie Vader is, naar mijn God, die ook jullie God is.’ En Maria volgt zijn woorden op, zoekt de apostelen en vertelt hen alles wat Christus gezegd heeft (Johannes 20: 11-18).

De vertaling van de originele Griekse zin luidt eigenlijk: ‘hou me niet langer vast’. Een subtiel verschil, maar het verandert de betekenis achter de woorden. Het impliceert dat Maria Magdalena Christus al vasthoudt, en hij wil dat zij hem loslaat zodat hij uiteindelijk op kan stijgen en zij naar de apostelen kan om hen het blijde nieuws te vertellen.

In de initialen heeft de verluchter het moment weergegeven dat Maria Magdalena met een tuinman denkt te praten; het moment voordat zij ontdekt dat de tuinman Christus is. Ze reikt met één hand naar de albaster pot met olie, de andere hand lijkt ze richting Christus te bewegen. Hierdoor lijkt de verluchter te willen suggereren dat zij op het punt staat om zich om te draaien. Christus kijkt op Maria Magdalena neer en lijkt zijn rechterhand in een zegenend gebaar te heffen. Dit kan echter ook een afwerende beweging zijn. De blik die de verluchter in Christus' ogen heeft gelegd lijkt liefdevol, terwijl Maria Magdalena haar ogen kuis heeft neergeslagen.

Christus is weergegeven als tuinman, met spade en hoed. Hij draagt wel nog steeds dezelfde rode mantel, en zijn wonden zijn goed te zien. Dit maakt hem herkenbaar als zijnde Christus, maar verklaart ook de verandering in de blik van Maria Magdalena. Zij ziet hem eerst als tuinman en dan als Christus, hier is hij als beide afgebeeld, op deze manier wordt het verhaal verduidelijkt. Maria Magdalena draagt, net als in de rest van het boek, een modern hoofddekseel met sluier en een geel met blauwe jurk.

De randdecoratie bestaat uit een ruitpatroon met daarbovenop gouden acanthusranken. In de linkerbovenhoek zien we een draak met everzwijnenkop en onderaan de pagina probeert een ruiter de draak waar hij op zit te bedwingen.

## **Folio 65 r**

### Christus bij Emmaüs

Christus verschijnt in Emmaüs aan twee van zijn leerlingen. Ook hen misleidt hij eerst zodat zij hem niet herkennen. Het verhaal van de twee leerlingen vinden we in het Evangelie van Lucas 24: 13-36. Twee leerlingen van Christus, Kleopas en Simon, besluiten naar Emmaüs te gaan. Onderweg praten ze over alles wat er gebeurd is. Tijdens dit gesprek komt Jezus naar hen toe en loopt met hen mee. Maar de blik van de leerlingen wordt vertroebeld en ze herkennen hem niet. Christus vraagt aan hen: 'Waar praten jullie over?' en een van de leerlingen, Kleopas antwoordt hem: 'Bent u dan de enige vreemdeling in Jeruzalem die niet weet wat daar deze dagen gebeurd is?'. Als Christus vraagt wat er gebeurd is vertellen ze hem: 'Wat er gebeurd is met Jezus uit Nazareth, een machtig profeet in woord en daad in de ogen van God en van het hele volk. Onze hogepriesters en leiders hebben hem ter dood laten veroordelen en laten kruisigen. Wij leefden in de hoop dat hij degene was die Israël zou bevrijden, maar inmiddels is het de derde dag sinds dit alles gebeurd is. Bovendien hebben enkele vrouwen uit ons midden ons in verwarring gebracht. Toen ze vanmorgen vroeg naar het graf gingen, vonden ze zijn lichaam daar niet en ze kwamen zeggen dat er engelen aan hen waren verschenen. De engelen zeiden dat hij leeft. Een paar van ons zijn toen ook naar het graf gegaan en troffen het aan zoals de vrouwen hadden gezegd, maar Jezus zagen ze niet.' En Christus zei tegen hen: 'Hebt u dan zo weinig verstand en bent u zo traag van begrip dat u niet gelooft in alles wat de profeten gezegd hebben? Moest de Messias al dat lijden niet ondergaan om zijn glorie binnen te gaan?' Daarna verteld hij hen wat er in de Schriften over hem stond geschreven.

Inmiddels kwamen ze in de buurt van Emmaüs en Christus deed alsof hij verder wilde reizen. Maar de twee leerlingen drongen erop aan dat niet te doen, want het werd al laat. Dus ging hij met hen mee. Ze deelden samen de maaltijd en toen Christus het brood brak en een zegengebed uitsprak werden de ogen van de leerlingen geopend en herkenden zij hem. Hierna haasten zij zich terug naar Jeruzalem om aan de andere leerlingen te vertellen wat hen was overkomen.

In de initiaal zien we het moment waarop Christus het brood breekt voor de twee leerlingen, het is het moment waarop zij hem eindelijk herkennen. Christus zit aan het hoofd van de tafel, de twee leerlingen zijn tegenover hem gaan zitten.

### **Folio 67 v**

De Ongelovige Thomas

De verschijning van Christus voor zijn apostelen wordt in twee Evangelies duidelijk, al is het wel anders, beschreven. Het verhaal van de ongelovige Thomas vinden we in Johannes 20: 19-29, de tweede versie komt uit Lucas 24 en wordt op folio 68 (70 online) beschreven.

In Johannes 20: 19-29 komen de leerlingen de maandag na de kruisiging bijeen. Ze sluiten de deuren af omdat ze bang zijn voor de Joden. Ondanks deze voorzorgsmaatregelen verscheen Christus voor hen. Hij zei: 'Ik wens jullie vrede!'. Ook toonde hij hen zijn wonden in zijn handen en zijde. De apostelen waren blij dat ze hun Heer weer zagen en opnieuw zei Christus: 'Ik wens jullie vrede! Zoals de Vader mij heeft uitgezonden, zo zend ik jullie uit.' Hij blies over hen heen en zei: 'Ontvang de Heilige Geest. Als jullie iemands zonden vergeven, dan zijn ze vergeven; vergeven jullie ze niet, dan zijn ze niet vergeven.'

Eén van de apostelen, Thomas, was er op het moment dat Christus verscheen niet bij. En hij geloofde de andere apostelen niet toen zij hem over Christus vertelden. Hij zei: 'Alleen als ik de wonden van de spijkers in zijn handen zie en met mijn vingers kan voelen, en als ik mijn hand in zijn zijde kan leggen, zal ik het geloven.' Een week later kwamen de apostelen opnieuw bij elkaar en ook Thomas was erbij. De deuren werden opnieuw gesloten en weer verscheen Christus. Hij keerde zich tot Thomas en zei: 'Leg je vingers hier en kijk naar mijn handen in mijn zijde. Wees niet langer ongelovig maar geloof.' En Thomas antwoordde: 'Mijn heer, mijn God!' Jezus zei tegen hem: 'Omdat je me gezien hebt, geloof je. Gelukkig zijn zij die niet zien en toch geloven.'

In de initialen staat Christus voor zijn apostelen. Hij houdt opnieuw het rood en gouden vaandel vast en maakt een zegenend gebaar naar zijn leerlingen. Thomas knielt voor Christus en houdt zijn hand tegen de lanswond in Christus' zijde. Achter hem staan de andere apostelen, maar deze zijn niet herkenbaar weergegeven.

Randdecoratie met gouden acanthusranken, witte pioenrozen en andere witte bloemen, onderaan de pagina een aapje met fluit en witte kap op zijn hoofd.

### **Folio 68 v**

Het tweede verhaal van de verschijning van Christus aan zijn leerlingen verschilt van het eerste. Als Simon en Kleopas aan de andere apostelen vertellen dat Christus in Emmaüs aan hen is verschenen, komt Christus in hun midden staan en zegt: 'Vrede zij met jullie.'. De apostelen zijn verbijsterd en angstig, want ze denken een geestverschijning te zien. Christus zegt tegen hen:



‘Waarom zijn jullie zo ontzet en waarom zijn jullie ten prooi aan twijfel? Kijk naar mijn handen en voeten, ik ben het zelf! Raak me aan en kijk goed, want een geest heeft geen vlees en beenderen zoals jullie zien dat ik heb.’ Hij toont hen zijn handen en voeten. Nog steeds geven de apostelen geen antwoord, want ze zijn stomverbaasd. Hierop vraagt Jezus om iets te eten en ze geven hem een stuk vis. Hij eet het op en zegt: ‘Toen ik nog bij jullie was, heb ik tegen jullie gezegd dat alles wat in de Wet van Mozes, bij de Profeten en in de Psalmen over mij geschreven staat in vervulling moest gaan.’ Hij maakte hierna het verstand van de apostelen ontvankelijk voor het begrijpen van de Schriften en zei: ‘Er staat geschreven dat de Messias zal lijden en sterven, maar dat hij op de derde dag zal opstaan uit de dood, en dat in zijn naam alle volken opgeroepen zullen worden om tot inkeer te komen, opdat hun zonden worden vergeven. Jullie zullen hiervan getuigenis afleggen, te beginnen in Jeruzalem. Ik zal ervoor zorgen dat de belofte van mijn Vader aan jullie wordt ingelost. Blijf in de stad tot jullie met kracht uit de hemel zijn bekleed.’ (Lucas 24: 36-49).

Christus staat hier te midden van zijn apostelen. Rechts van hem staat Petrus, herkenbaar aan zijn witte haar, baard en blauwe kleding. De man in het rood is Johannes de Evangelist, links van hem staat Thomas. De linker man in de gele mantel zou Jacobus kunnen zijn, aangezien we die vaker in het manuscript tegenkomen, maar zonder verdere kenmerken valt dat niet met zekerheid te stellen.

## **Folio 70 v**

### Hemelvaart

Dit is de laatste miniatuur uit de Getijden van de Eeuwige Wijsheid. In de initiaal zien we de Hemelvaart van Christus. De Hemelvaart zou in Bethanië plaats hebben gevonden, dit is een plek op de Olijfberg vlak buiten Jeruzalem. De verluchter heeft deze berg midden in de initiaal geplaatst, de figuren zijn eromheen gepositioneerd. Links zien we Maria, met achter haar Johannes de Evangelist en rechts Petrus. Daaromheen staan de andere apostelen.

Van Jezus zien we slechts zijn voeten, want de verluchter heeft ervoor gekozen om precies het moment waarop Christus in de hemel wordt opgenomen af te beelden. Zijn figuur is al grotendeels in de wolken verdwenen. Het enige wat van hem achterblijft zijn twee voetafdrukken in de berggrond. Dit is een veel voorkomend motief bij het afbeelden van de Hemelvaart.

Randdecoratie met aardbeien, bromvlieg, vlinder en viooltjes.

De Getijden van de Eeuwige Wijsheid worden bijna nooit verlucht, maar in dit boek wel en dat is bijzonder. De gebeurtenissen na de passie worden hier opgetekend van de opstanding tot hemelvaart.

Deze Getijden vinden we alleen terug in Middelnederlandse en Nederduitse getijdenboeken. De teksten komen oorspronkelijk uit de 'Cursus de Aeterna Sapientia' van de Duitse mysticus Heinrich Seuse en werden door Geert Grote vertaald.

### **Folio 95v - Heiligenpagina's**

In de meeste getijdenboeken vinden we enkele pagina's waar aandacht aan verschillende heiligen wordt besteed. De gebeden hebben vaak de vorm van een pleidooi dat direct aan de heilige is gericht en waarin deze wordt aangesproken en er om hulp of bescherming wordt gevraagd.

De teksten worden suffragiën genoemd en zijn afgeleid van liturgische teksten. De gebeden bestaan meestal uit een vast aantal onderdelen. Zo wordt er meestal begonnen met de antifoon waarin de heilige wordt begroet en toegesproken door de lezer. Dan volgt het versikel, hier wordt de heilige gevraagd te bidden voor de lezer. Daarna vinden we het responsorium waarin wordt uitgelegd waar de heilige voor moet bidden (zoals kiespijn, de pest etc.). Er wordt afgesloten met de collecte. Hier wendt de lezer zich tot God. De verschillende delen van de tekst worden ook vaak in het rood aangegeven met een afkorting. Alleen het responsorium wordt niet aangegeven.

De meeste heiligen beschermden tegen bepaalde kwalen, ongemakken of ziekten. Vooral heiligen die bescherming tegen de pest zouden bieden waren populair. Ook verbonden veel ambachtslieden een bepaalde heilige aan hun beroep. Zo was Lucas bijvoorbeeld de beschermheilige van schilders, en vinden we in veel steden Lucasgilden waar kunstenaars zich onder verzamelden.

In de middeleeuwen was de verering van heiligen zeer populair en werden de verhalen over hun levens dan ook vaak verteld. Veel van deze verhalen bestaan uit meerdere versies die per regio en periode verschilden. De populairste heilige in de vijftiende eeuw was Anna, de moeder van Maria. Anna is ook terug te vinden in dit getijdenboek, op folio 97 (99 online).

Op de miniatuur zien we de oorspronkelijke eigenaar van het getijdenboek: Anna van Assendelft. Ze knielt in een kerkelijke achtergrond voor een beschermengel en houdt een boek in haar handen. Engelen zijn in de christelijke traditie het leger, raad en hof van God. Daarnaast zijn ze ook de boodschappers van God en moesten zij Zijn boodschap op de mens overbrengen. Hierdoor namen zij een bijzondere positie in, tussen God en de mens. Jacobus de Voragine schrijft in zijn Gulden Legenden dat ieder mens een goede en slechte engel heeft die hem beschermt en test. Deze beschermengel zou de mens beschermen tegen allerlei kwaad en verleidingen, maar was vooral belangrijk omdat hij de gebeden van de lezer naar God zou dragen. Het is dan ook niet vreemd dat er vele gebeden voor beschermengelen werden geschreven. Deze gebeden bestonden vaak uit drie onderdelen: eerst worden de deugden en krachten van de engel benoemd, vervolgens wordt de

engel gevraagd de lezer ten alle tijden te beschermen en tot slot wordt de engel aangeropen om gemaakte zonden te vergeven.

De persoonlijke band die deze engel met de lezer had sloot goed aan bij de persoonlijke geloofsbeleving die de meeste mensen nastreefden. Anders dan de publieke verering van sommige heiligen, zoals Anna, werd de verering van beschermengelen vooral privé beleefd. Misschien dat we daarom zo weinig verering van deze engelen zien buiten getijdenboeken. Juist de private aard van deze verering zorgde ervoor dat bidden tot een persoonlijke beschermengel populair was onder vrouwen: het bidden tot deze engel was voor vrouwen om contact met God te zoeken zonder tussenkomst van iemand anders. Miniaturen waarin een vrouw samen met haar beschermengel wordt afgebeeld komen dan ook vaker voor in getijdenboeken die voor vrouwen zijn gemaakt.

In de randdecoratie zien we twee wildemannen die rijden op een griffioen, een man en een vrouw. Deze figuren zijn we al meermaals in het boek tegengekomen. De mannelijk wildeman houdt een speer vast terwijl de vrouwelijk wildeman de staart van de griffioen vastpakt. Rechts van hen rennen drie jagers snel voor de angstaanjagende verschijning weg. Hun honden lijken echter niet bang voor de wildemannen te zijn en gaan in de aanval.

In de randdecoratie kunnen zien we ook acanthusranken en vergeet-mij-nietjes (*Myosotis sylvatica*).

### **Transcriptie**

Van dynen heilighen engel. Ghebet

O waerde heilighe engel gods die mi *van gods weghe*n hebste te bewaren Ic bidde die oetmoedeliken dat tu mi *van dese morghen totten avont ende* tot allen tiden crachteliken behoeden *ende* bescermen wilste *myn* ziel *ende* mijn lichaem *ende* mijn vyf sinnen voer den bosen geest. die mi altoes omme gaet als brisschende leeu *ende* begeert mi te *verslinden* Ic bidde datsi ouermits dijn *mogende* cracht moeten wederbreidelt worden *ende* bedwongen. Also datsi mijn sinnen niet en berouen *ende* die gehsaetheit mijn herten niet en storen noch gheen onreyneminne in mi en brentt op dat ic die di *van gods weghe*n heb tot enen beschermer mitti inden hemel ewelic mach *uerbliden* amen pater noster Ave

### **Folio 95r**

St. Sebastiaan - Feest 20 januari

Sebastiaan werd in Narbonne geboren maar groeide op in Milaan. Hij was christelijk in het toen nog heidense Romeinse rijk. Hij werd door de keizers Diocletianus en Maximianus vanwege zijn nobele karakter tot lijfwacht benoemd, de twee keizers waren echter fanatieke christenvervolgers.

Sebastiaan gebruikte zijn positie om christenen te helpen. Als hij van een vrouw het verzoek krijgt om

haar twee zoons te redden van een onthoofding helpt hij haar. Ook geneest hij meerdere mensen van kwalen en ziektes. Hij helpt ook Cromatius, de hoogste rechter van Rome, die hem als beloning belooft dat alle afgodsbeelden vernield zullen worden. Als Diocletianus erachter komt dat Sebastiaan christelijk is neemt hij hem mee buiten de stad, bindt hem vast aan een boom en laat hem doorzeven met pijlen. Sebastiaan wordt voor dood achtergelaten en wordt gevonden door Irene van Rome. Zij denkt zijn lijk te moeten bergen maar ontdekt dat Sebastiaan nog leeft en verzorgt en geneest hem. Als Sebastiaan de keizer opnieuw ontmoet verwijt hij hem de onzinnigheid van het vervolgen van christenen. Hierop laat Diocletianus Sebastiaan doodslaan en in het riool gooien.

Sebastiaan is de beschermheilige van soldaten en boogschutters, maar hij is vooral bekend als één van de pestheiligen. De middeleeuwen zagen een symbolisch verband tussen de heilige en de pest. De pest leek zijn slachtoffers willekeurig te maken, alsof ze door een pijl werden getroffen.

Sebastiaan had een pijlenregen overleefd en zo was het voor de middeleeuwen logisch dat hij tegen de pest zou beschermen. Sebastiaanspijlen, of wijn waarin deze pijlen zijn gedrenkt, zouden tegen de pest beschermen.

Hij wordt vaak afgebeeld als jongeman op het moment waarop hij doorboord wordt door de pijlen, vaak is hij naakt of half ontkleed aan boom gebonden. In deze miniatuur zien we inderdaad dit moment afgebeeld. Sebastiaan is doorboord door vier pijlen terwijl het volgende salvo door de keizer wordt gegeven. De achtergrond van deze miniatuur is zeer realistisch en gedetailleerd. De boom waaraan Sebastiaan is gebonden lijkt in het landschap te staan. Op de achtergrond zien we heuvels bedekt met enkele bomen.

In de randdecoratie kunnen we erwtenbloesem en peulen onderscheiden alsmede akelei (*Aquilegia vulgaris*).

### **Transcriptie**

van sinte sebastiaen gebet

O heilige martelaer sebastiaen die soseer gestarct biste van gode inden ghelove ende in der minnen. Dat gij niet ofgetoghen en mocht worden van den ghelove cristi mit sinekinge of mit dreighinge nog gheenrehande pinen. verweist ons mit uwen verdienten an onsen *heren* ihesum cristum dat wi van der sierten der pestilencien verlost worden. ... bidt voer ons heilige martelaer sinte sebastiaen dat wi waerdich moeten worden der beloften cristi **collect** Almachtich ewich god die ouermits uerdienten des gloriosen martelaers sinte sebastiaen. die eenrehande sterflike sierten der menschen werder roepen hebste. So bidden wi di so wie dit ghebet ouer hem draghet. of in sijn huus ende in sijn woninge heuet. of een ander gedenckenisse van hem in dinen naem hebben verlost moeten worden van der siecten der gadoot ende der pestilencien ende van allen tribulacien Ouermits onsen *heren* ihesum cristum. amen pater noster Aue maria gratia plena ...

## Folio 96r

Antonius - Feest 17 januari

Antonius wordt in Egypte geboren als zoon van rijke landbezitters. Als hij achttien is sterven zijn ouders en wordt hij verantwoordelijk voor de landerijen en zijn zuster. Hij bestudeert de heilige geschriften en neemt sommige woorden nogal letterlijk. In navolging van de woorden 'Verkoop wat ge bezit' (Mattheus 19:21) verdeelt hij al zijn bezittingen onder de armen, geeft hij stukken land aan zijn burens en plaatst hij zijn zus in een maagdengemeenschap. Zelf gaat hij in de leer bij een kluizenaar. Terwijl hij daar in de leer is wordt hij geteisterd door demonen die hem met vrouwen, luiheid en verveling proberen te verleiden. Antonius weet de demonen te weerstaan door te bidden en hij besluit om in een afgelegen grot te gaan wonen. Hij vraagt de bewoners uit een nabijgelegen dorp om zijn grot af te sluiten en hem alleen te storen om eten te brengen. De duivel ziet dat Antonius niet te verleiden is door zijn vrome manier van leven en wordt jaloeus. De duivel bezoekt Antonius en slaat hem tot hij bewusteloos is. Hij wordt gevonden door enkele dorpingen die hem verzorgen tot hij genezen is. Antonius geeft echter niet op en besluit opnieuw afgezonderd te gaan leven. Opnieuw wordt hij in een grot opgesloten en opnieuw vindt de duivel hem. Ditmaal probeert hij Antonius niet te verleiden, maar teistert hij hem met leeuwen, slangen, wolven en schorpioenen. Antonius is niet onder de indruk van deze kunststukjes. Als blijkt dat Antonius niet bang is voor de dieren verdwijnen de kwade wezens als door God verdreven. Hij bleef lange tijd in afzondering leven, het enige contact dat hij met de buitenwereld had was met diegenen die hem voedsel kwamen brengen. Als hij na jaren uit de grot tevoorschijn komt verwacht men dat hij uitgemergeld, gestoord en ongezond zal zijn maar hij blijkt nog dezelfde gezonde geestelijk verlichte man te zijn. Antonius was de schutspatroon van de armen, zieken, slagers, ridderstand, huisdieren, varkens en varkenshoeders. Hij werd aangeroepen tegen de pest en het antoniusvuur, dat men kreeg van het eten van besmet graan.

De heilige wordt meestal afgebeeld als kluizenaar in een ruw habijt. In veel voorstellingen houdt hij een staf en een boek vast en wordt hij vergezeld door een varken. Op deze pagina zien we bovenaan de oude Antonius met in zijn linkerhand inderdaad een boek en in zijn rechterhand een staf. Hij draagt een simpele habijt met een grijze mantel. Links achter hem staat een varken en beide figuren zijn in een landschap geplaatst met rotsen en bomen.

Onderaan de pagina staan enkele scènes uit het leven van Antonius afgebeeld. Links zien we een voorstelling met vergezicht. Op de achtergrond zien we de zee met enkele schepen geplaatst tegen een stofgouden hemel. Op de voorgrond zit Antonius naast een huis te studeren. Hij houdt zijn ogen zedig neergeslagen terwijl een liefvallige jonkvrouw hem probeert te verleiden met een gouden bol.

Onder haar gewaad steken echter twee klauwen uit, de dame is een demon gezonden door de duivel. Rechts in het landschap zien we hoe Antonius door drie duivels wordt geteisterd. Ze slaan hem met een knuppel, toorts en zweep. Tijdens zijn kwellingen kijkt Antonius op naar de hemel en ziet daar God, die hem zegent en kracht geeft om zijn beproeving te doorstaan.

In de randdecoratie vinden we ook aardbeienbloesem en vruchten alsmede witte en rode rozen terug.

### **Transcriptie**

Van sinte anthonijs. Gebet

O gloriose waerde heilige confessoer sinte anthonis wesghegruet. die uerwonnen hebste inden vleisch die vuerighe scutten des viant Icbidde di vercrijcht mi graci van den heer ende beschermt mi vanden vuerighen seer ende siecten des lichaems *ende* van den vuer des toorns ende quader begheerlicheit ende den ewighen vuer der hellen ontgaen moet. Ende na desen leuen altijt moet louven ihesum cristum onsen heer. Amen pater noster Aue maria

### **Folio 97v**

Anna te Drieën - Feest 26 juli

Anna was één van de populairste heiligen in de vijftiende eeuw. Zij was de moeder van Maria en grootmoeder van Christus. Rond 1500, wanneer ook dit boekwerk moet zijn gemaakt, was de Annaverering op zijn hoogtepunt. Er worden vele Annabroederschappen opgericht en we kennen ook veel kunst uit die tijd waar het leven van Anna en haar familie wordt weergegeven.

Het verhaal van Anna vinden we niet terug in de bekendste Bijbelboeken maar in obscuurdere teksten zoals in het Evangelie van de geboorte van Maria, het Proto-evangelie van Jacobus en het Pseudo-Matthäusevangelie.

Anna trouwde op jonge leeftijd met Joachim en leidde een vroom leven. Tot hun grote droefheid bleven zij meer dan twintig jaar kinderloos. Tijdens het feest van de Tempelvernieuwing weigert de priester dan ook het offer van Joachim omdat hij geen kinderen kon voortbrengen. Beschaamd en boos trok hij met zijn kudde de woestijn in. Hij bleef zo lang weg dat Anna dacht dat hij in de woestijn moest zijn omgekomen. Zij bad dan ook tot God om haar niet alleen te laten en haar een kind te schenken, en God vervult haar wens. Joachim krijgt dit blijde nieuws van een engel te horen en spoed zich terug naar huis. Anna bevalt van een meisje: Maria.

Anna is patrones van weduwen, aanstaande moeders, kinderloze vrouwen, bruidsparen, huisvrouwen, kleermakers, winkeliers, mijnwerkers en pestlijders. Aan dit lijstje te zien is het dan ook niet vreemd dat Anna vooral bij vrouwen een geliefde heilige was. Er bestond ook enig bijgeloof rond de Annaverering, zo droegen zwangere vrouwen vaak een Annabriefje op hun borst en werd

Annawater gedronken bij koorts en hoofd-, borst- en buikpijn.

Anna werd vaak afgebeeld met haar dochter en kleinzoon, zo ook hier. Een voorstelling als deze noemen we Anna-te-Drieën omdat we hier de heilige drie-eenheid zien die wordt weergegeven als de familie van Anna. Anna werd vaak als een moederfiguur weergegeven met een mantel en hoofddoek.

Op deze miniatuur zien we een gedetailleerd kerkelijk interieur met in het midden Anna (rechts) en Maria (links) tussen hen in zien we het Christuskind. Om hen heen zijn vier engelen afgebeeld waarvan de onderste twee een harp en een luit bespelen. De miniatuur wordt gedomineerd door de kleur geel wat de hele scène een verheven sfeer geeft en tegelijkertijd de gekleurde mantels van Anna en Maria naar voren laat springen.

In de randdecoratie zien we meerdere vogels en een uil. De uil heeft een van de vogels vast en we zien dat hij op het punt staat om zijn keel door te bijten. De vogels zijn zorgvuldig in de randdecoratie ingepast, de verluchter heeft geprobeerd om iedere vogel in een natuurlijke houding op een rank of bloemstengel te laten zitten. De ranken waar zij op zitten lopen door naar boven en omkransen de voorstelling.

### **Transcriptie**

Dit is een ghebet van sinte anna een moeder der moeder ons heren

O heilige moeder der moeder ons heren weest ghegrouet weest ghebenedijt ende ghebenedyt is die vrucht dijns lichaems maria koninginne der engelen Verblyt u heilighe moeder der moeder ons heren ihesu cristi sinte anna die ontvinges die gloriose moeder gods wie die engel di openbaerte weest gheruet en verbyt seer heilighe moeder anna want om dynre dochter biste inghegaen in dat hemelsche palaes. bidt voer ons du die voert ghebrocht hebste die moeder gods. Op dat du moeder ende si dijn dochter vanden heer ons verwerue ghenade van onsen sonden ende dat ewighe leuen **versikel** Bidt voer ons salighe moeder de moeder gods sinte anna. Dat wi waerdich moeten worden der beloften cristi **collecta** O god die sinte anna also grote ghenade gaueste dat si der glorioser maghet maria moeder dijns enighen soens in haren lichaem verdiende te draghen. Ghif ons ouermits haren ghebeden tot den hemelschen iherusalem te comen Ouermits cristum onsen here. amen pater noster Ave maria

### **Folio 98v**

St. Catharina van Alexandrië - Feest 25 november

Catharina is één van de veertien noodhelpers en was een zeer populaire heilige in de Middeleeuwen. Catharina wordt geboren als dochter van Costus, de gouverneur van Alexandrië. Op vroege leeftijd

toont zij zich zeer intelligent. Keizer Maxentius begeert haar, maar weet niet dat zij in een visioen een mystiek huwelijk met Christus onderging. Als Maxentius niet succesvol is bij zijn toenaderingen en haar niet van haar geloof weet af te brengen, stuurt hij vijf wijze mannen op haar af om haar op andere gedachten te brengen. Alle vijf mannen komen echter als gelovigen uit het debat. Maxentius laat de mannen gelijk op de brandstapel zetten. Maxentius laat Catharina vastzetten en vele mensen komen haar bezoeken waaronder ook de vrouw van Maxentius. Ook ontwerpt Maxentius een martelwerktuig dat speciaal voor Catharina bestemd is en bestond uit vier wielen met ijzeren spijkers. Voordat Catharina hierop kan worden gebonden slaat de bliksem in het werktuig. De brokstukken van de gebroken wielen vliegen de menigte in en verwonden meerdere mensen. Hierop wordt zij onthoofd. Haar lichaam wordt door engelen opgetild en naar de berg Sinaï gebracht waar zij wordt begraven en haar beenderen nog steeds rusten.

Meestal wordt Catharina afgebeeld met een wiel, dat met spijkers is beslagen of gebroken is. Daarnaast houdt zij ook vaak het zwaard vast waarmee zij werd gedood. Ook draagt ze soms een kroon die verwijst naar haar koninklijke afkomst. We zien hier dat er in deze miniatuur niet is afgeweken van deze standaardvoorstelling. Catharina heeft inderdaad een wiel en zwaard vast en draagt een kroon. Haar haardracht en gewaad zijn modern en Catharina voldoet aan de vrouwelijke schoonheidsidealen met haar hoge haarlijn, blanke huid en bollende buik.

In de randdecoratie wordt het verhaal van Catharina verteld. Recht onderaan verbrand keizer Maxentius de vijf wijze mannen terwijl Catharina toekijkt en een zegenend gebaar lijkt te maken. De vijf wijze mannen knielen dan ook voor haar alsof ze in gebed zijn. Links van deze scène wijst de keizer Catharina op een afgodsbeeld, Catharina houdt haar handen echter vroom gevouwen. Daarboven zien we hoe Catharina gevangen wordt gehouden terwijl een rijke edelvrouw, de echtgenote van Maxentius, haar bezoekt en voor haar knielt. Het moment waarop zij onthoofd wordt is daarboven afgebeeld. Catharina knielt voor een beul met een zeer opvallend gezicht, dat in een heel andere stijl is geschilderd. Achter het tweetal ligt de stad Alexandrië en in de rechterhoek het rad waarop zij gemarteld zou worden. Links van het rad zien we delen van het kapotte houten wiel liggen. In de linker bovenhoek leggen drie engelen het lichaam van Catharina te rusten. Boven de grote miniatuur zien we hoe God de ziel van Catharina, gedragen door twee engelen, in de hemel ontvangt.

Catharina van Alexandrië was de beschermheilige tegen de pest en patrones van onder andere ongehuwde meisjes, scholieren en leraren, boekdrukkers, touwslagers en pottenbakkers. Het wiel waarmee Catharina gemarteld zou worden zorgde er ook voor dat zij de patrones van de spinsters werd.



## Transcriptie

Van Sinte katherina. Antyphona:

God gruet u **geve me** der claeheit ghelijc den carbonckel. god gruet u rose des paradijs rukende ghelyc den balsaem. katherina salighe maghet glorioes *van* verdienten voeghet ons comen tot dijne feesten der hemelscher blijscappen **versikel**. Al ghewont mitter minnen voer si totten hemelschen dingen. **Collecta** O god gij die moysi die gheboden gaueste int ouerste des berghes van synay. ende aldaer dat lychaem sinte katherinen des maghets *ende* martelaerster mit dinen engelen wonderlic begroefste. Wi bidden di verleen ons dat wi verdienen moghen te ouermits haren ghebede totten berge die cristus is. Ouermits cristum onsen heer. Amen pater noster Ave maria

## Folio 98r

St. Barbara - Feest 4 december

Barbara werd geboren in Nicomedië als dochter van de heiden Dioscurus. Barbara is overtuigd van haar geloof en schrijft een brief naar de kerkvader Origenes die zijn antwoord laat overbrengen door de priester Valentinus. Hij weet langs haar vader te komen door zich voor te doen als dokter, eenmaal binnen doopt hij Barbara. Tijdens de doop krijgt Barbara een visioen waarin zij door Johannes de Doper gedoopt wordt. Onwetend van deze gebeurtenissen en zijn dochters geloof besluit Dioscurus haar uit te huwelijken. Als Barbara weigert sluit hij haar op in een toren zodat zij altijd eenzaam zal zijn. In haar toren laat Barbara een derde venster maken zodat zij de heilige Drie-eenheid kan eren. Als zij de betekenis van de ramen aan haar vader uitlegt, ontvlamt hij in woede en laat hij haar veroordelen.

Over het vervolg van het verhaal bestaat verschil van mening. Er wordt gesteld dat wanneer Barbara probeert te vluchten een rots zich voor haar opent zodat zij zich kan verbergen voor haar vader. Bloederige varianten zijn echter populairder. Zo bestaat er een versie waarin Barbara naakt door de straten wordt gejaagd. Als zij het marktplein bereikt voor haar afranseling verschijnen er engelen die een sneeuw wit gewaad over haar lichaam spreiden. Als haar vader haar heeft onthoofd wordt hij door de bliksem getroffen. Voor Barbara is het op dat moment echter te laat.

Barbara wordt meestal afgebeeld met een toren en een kelk met of zonder hostie. In deze miniatuur houdt Barbara echter een boek vast. Haar ogen zijn neergeslagen waardoor het lijkt alsof ze aan het lezen is. Barbara draagt voor die tijd moderne kleding, haar haardracht – een tulband - verwijst naar haar afkomst uit het Oosten. Rechts van haar zien we de toren waar ze werd opgesloten.

Barbara is de patrones van architecten, bouwvakkers, dakdekkers, metselaars, timmerlieden en kopergieters en een goede dood. De middeleeuwen waren bang om onverwachts te sterven omdat hun ziel dan nog niet klaar zou zijn om naar de hemel te mogen. Dit is een van de redenen dat

Barbara zo populair was.

### Transcriptie

Van sinte barbara Een ghebet

O maghet suverlic bistu gheheten barbara. Die wt den letteren deses naems bedudet wortste een goedertieren voerspreekster der sculdigher. ghebedenedijt vanden koninc der engelen Eya wi gueten di nu goedertieren maghet. op dat wi ouermits hulpe dijnre bede in waerachtighe biechte van desen leuen verscheiden moeten. *ende* mit di die godlike bescouwinge gods ewelike ghebruken **versikel** mit dijnre gedaenten *ende* mit dynne scoente Die toe vromelike gae voert *ende* regnier

### Collecta

O god die mitten daren maechdom *ende* duerbaer martelien der alre salichster maghet barbara dijn gelouighen begauet hebste. Wi bidden di ghif hertelike dat wi ghewasschen moeten worden van allen vlecken der sonden. *Ende* mit hare beden bi di die selue gauen der ghenaden ontfanghen moeten. Diestu om hare bede wille gheloeft hebste den ghenen diese sonderlinge eren Ouermits cristum onser heer. amen.

### Folio 99r

Apollonia van Alexandrië - Feest 9 februari

Apollonia van Alexandrië was de dochter van een steenrijke koning en woonde in een toren met twaalf maagden om haar te bedienen. Ze was zeer vroom en schonk daarom veel van haar rijkdom aan de armen. Ook weigert zij te trouwen met de man die haar vader voordraagt. Ze wordt door een engel, die zich voortdoet als kluizenaar, gedoopt. Deze engel draagt haar op om in Alexandrië te gaan preken, maar als zij hier aankomt voelt ze de haat van een magiër die de menigte tegen haar opstookt. Samen met andere christelijke vrouwen wordt zij door de straten gesleept en gemarteld. Als zij weigert haar geloof op te geven worden haar ogen uitgestoken, maar de engel herstelt haar zicht. Vervolgens worden haar oren met lood volgegoten en haar tanden met een tang uitgetrokken. Voordat zij op de brandstapel kan worden gezet, springt zij vrijwillig in het vuur en sterft. Apollonia is de patrones van tandartsen en werd aangeroepen tegen kiespijn, zo ook in dit gebed:

‘ghif dat bidden wi. dat wi ouermits ghebede *ende* verdiente der heiligher maghet sinte appollonia.

Van zweringe der tanden *ende* quellinge der zielen verlost te werden’

De heilige wordt meestal afgebeeld met een tang waarin een tand wordt geklemd. Dit staat symbool voor de marteling die zij onderging. In deze miniatuur houdt zij deze tang met beide handen vast.

Apollonia is hier afgebeeld als een moderne dame, met modieus gewaad, kapsel en hoofddeksel.

De randdecoratie bestaat uit ruitwerk met acanthusranken en viooltjes.

### Transcriptie

Van Sinte appolonia een gehbet

O heilige appollonia bidt gode voer den ghenen die inden tanden sier sijn. ouermits misdeat hoerre sonden **versikel** Bidt voer ons heilige appollonia. Dat wi waerdich moeten worden die belofen cristi **collect** O goede heer die ghewaerdichde der heiligher maghet sinte appollonia mit wt gherechten hare tanden vanden wreden rechtere tegewinne. ghif dat bidden wi. dat wi ouermits ghebede *ende* verdiente der heiligher maghet sinte appollonia. Van zweringe der tanden *ende* quellinge der zielen verlost te werden Ouermits cristum onser heer. Amen pater noster Ave Maria

### Folio 100v

In de marge zijn Anna van Assendelft en Lodewijk van Bloys van Treslong afgebeeld, tussen hen in zijn twee wapens toegevoegd. De originele wapens zijn echter overgeschilderd en vervangen door het wapen van de Venetiaanse familie Vieri, die het boek later in bezit moet hebben gekregen. Links van Anna is het rechter deel van het wapenschild wit, terwijl er duidelijk ooit een rode ondergrond moet zijn geweest. Ook bij de groen en goud gestreepte delen is een rode ondergrond te zien.

Boven de donoren met hun wapenschilden is de Tempelgang van Maria afgebeeld (feestdag 21 november). Dit verhaal komt niet uit de Bijbel maar is wel in meerdere apocriefe boeken te vinden zoals het Proto-Evangelie van Jacobus en het Evangelie van Pseudo-Mattheüs. Op Maria's derde verjaardag brengen Anna en Joachim, haar ouders, haar naar de tempel. Ze wordt vaak afgebeeld als een vroegrijp en zelfstandig meisje dat bij aankomst in de tempel zonder om te kijken de tempel binnenloopt en de tempeltrappen zelfstandig opklimt. Zij verlaat de tempel pas als ze Jozef huwt. De jonge Maria loopt hier de hoge trap naar de tempel op terwijl Anna en Joachim toekijken. Het is niet duidelijk wie de derde figuur is die achter Joachim staat. Een priester wacht Maria met open armen op. De figuren zijn in een architecturale omgeving geplaatst. Achter de tempeltrappen heeft de verluchter meerdere gevels geschilderd die bij de tempel lijken te horen.

Maria werd in de middeleeuwen gezien als voorbeeld voor de perfecte vrouw. Ze wordt als kind al omschreven als toegewijd, opgewekt en welbespraakt. Dit beeld is door de eeuwen heen gebruikt als voorbeeld van perfect vrouwelijk gedrag.

De randdecoratie bestaat uit een gouden ondergrond waarop verschillende soorten bloemen zijn geplaatst zoals vergeet-me-nietjes, lichtroze rozen en witte viooltjes.

### **Transcriptie**

Dit ghebet seldi lesen alle dagen *inder kercken* voer dat beelt *van onser liever vrouwen* op uwen knien mit *herte ende* mit monde. *Ende* sijt seket des datse uwe bede horen sel. *Ende* int beghinsel dise grueten mit vijf Aue marien op ten knien.

Maria wel soete vrouwe. Uwe heilige gratie *ende* uwes lieues kints die moet mit my syn *in* alle steden in allen stonden *ende* in allen wilen myn tonge te wachten *van* ydelen woerden my hert myn lichaem *vande* quader begeerten *ende* van quader daet met U gloriose maria moeder gods ic bidde u huden in desen dage also waeric als qy syt een oueruloyende fontein der gracien *ende* een moeder der genaden *ende* der ontfermherticheden dat gy ondoet uwe oghen der ontfermicheren op mi arme sondaer *ende* syt mi ghenadich O soete vrouwe verwerft mi gratie voer uwen lieuen kinde dat ic myn herte ontrecken moet *van* alre quaetheit *ende* ydelheit deser werlt *Ende* dat ic moet penden dach *ende* nacht om die doot *ende* passie uwes lieves kindes die hi dogede voer mi. Hoe iammerliken dat hem die ioden gheselden aen een calunme. hoe dat si hem bespoghen *ende* sloeghen aen sijn kinnebacken. Hoe dat si wrongen die doornen croen in sijn gebenedide hoeft. Hoe dat si wersloeghen sijn vanden en sijn voeten *ende* nagheldense mit plompen naghelen anden cruce. Hoe dat si ondeden sijn side *ende* staken mit een speer *in* sijn hert. Hoe dat bloet storte uit sy wonden. Hoe dat zwaert sijnre passien u hert doerstac *van* rouwen dat gy u lieve kint sterven saecht. O soete maria uerleent mi gracie als ic penden soude om *der werlt* ydelheit *ende* altoes hier *in* te spiegelen O soete maria verleent mi gracie te minnen mijn euen kersten ghelyc mi seluen i minnen *ende* i caritaten minen vrient in gode minen viant om gode *Ende* verleent mi gracie te kennen wie ik bin *ende* te kennen al mijn sonden die ic ye dede *van* minen kintsche dagen ieghens u *ende* iieghens uwen lieuen kinde. in spreken *ende* in wercken. *Ende* diete besien minen priester mit ware biechten *ende* mit volcomen berouwenisse voer mynre doet *ende* dat ic also moet leven in dit lyc mit minen arbeide *ende* mit myne pinen *ende* mit mynre sorghen. Dat ic na dit leven comen moet mit u hier bouen in dat soete hemelrike. Amen

### **Folio 104 v en r**

‘Hier beghinnen die seuen psalmen van penitencien’

De zeven boetepsalmen komen uit het Oude Testament en zijn bijna altijd deel van een getijdenboek. Ze zouden zijn geschreven door koning David als boetedoening voor zijn zonden.

Boetedoening was een belangrijk onderdeel van de middeleeuwse geloofsbeleving. Als men geen boete deed voor gemaakte zonden kwam men in de hel. Alleen door boete te doen kon de ziel gered worden. Het lezen van de zeven boetepsalmen was hier onderdeel van. Daarnaast moest men biechten om de ziel veilig te houden.

De psalmen werden gelezen om eigen zonden te overdenken en te bekennen maar ook bij ziekenzalving, stervensbegeleiding en bij de begrafenis. Verder werden de psalmen op bijzondere feestdagen als Aswoensdag gelezen.

In veel getijdenboeken worden de psalmen ingeleid door een miniatuur van een tot God biddende David. Aan het eind van de vijftiende eeuw wordt hierbij ook vaak de badende Bathseba afgebeeld. Vaak vinden we ook een grote miniatuur van het Laatste Oordeel bij de psalmen. In dit getijdenboek heeft de verluchter alle drie de voorstellingen weergegeven.

Op de linker pagina zien we het Laatste Oordeel. Bovenaan de pagina zien we Christus met Maria (links) en Johannes de Doper (rechts). Christus wordt bij het Laatste Oordeel vrijwel altijd afgebeeld als Man van Smarten die het oordeel overziet. Meestal met links een lelietak voor barmhartigheid en rechts een zwaard voor gerechtigheid. Hij is gezeten op een (regen)boog, onder zijn voeten ligt een gouden bol.

De verluchter heeft deze scène zeer kunstig uitgebeeld. Maria en Johannes knielen op blauw met witte wolkjes die doorlopen naar boven en mooi afsteken tegen de gele lucht. De ruimte rond de Christusfiguur is echter open gelaten waardoor er een halo om zijn lichaam ontstaat, ook de fijne lijnen bladgoud die de verluchter heeft aangebracht dragen hieraan bij.

De manier waarop de verluchters Christus, Maria en Johannes de Doper hebben geplaatst doet sterk denken aan de compositie die wij terugvinden op het Beaune altaarstuk van Rogier van der Weyden (1446-52). De houdingen van alle drie de figuren komt sterk overeen, alsmede de gewaden van Christus en Johannes. Van der Weyden was een zeer invloedrijke kunstenaar uit deze periode en veel prentkunstenaars namen zijn composities over. Het zou goed mogelijk zijn geweest dat de Zwarte Ogen Meester die hier aan het werk is geweest deze miniatuur heeft gebaseerd op dit bekende voorbeeld. Dit betekent niet per se dat hij het drieluik in levende lijve heeft gezien. Waarschijnlijk heeft hij een prent of houtsnede die gebaseerd was op deze compositie gezien en verwerkt.

Onderaan de miniatuur zien we de gebeurtenissen tijdens het Laatste Oordeel op aarde. Rechts heeft zich een hellemond geopend waar duiveltjes zielen in smijten. Boven de hellemond zien we hoe een duivel aan komt vliegen met een tegenstribbelend figuur op zijn rug. Links weegt de aartsengel Gabriel zielen waarna Petrus hen in het paradijs binnenlaat, hier weergegeven als een soort van

hemelpoort.

In de kleine initiaal H zien we een knielende koning David, herkenbaar aan zijn kroon, mantel en harp. Hij knielt in een heuvelachtig landschap waar links de zee lijkt te zijn afgebeeld. De details zijn afgezet met goudverf. Ook zien we heel fijne lijntjes van goud in de rechterbovenhoek. Dit zal waarschijnlijk Davids verbinding met God moeten weergeven. De lucht is uit verschillende kleuren opgebouwd waardoor de indruk van een zonsondergang wordt opgewekt.

Rechts onderaan de pagina zien we een kuise versie van de badende Bathseba. Terwijl zij baadde zag koning David haar uit zijn raam, hij was zeer gecharmeerd van haar schoonheid en elegantie en vraagt dan ook aan een dienaar wie zij is. Hij laat een brief aan haar bezorgen waarin hij vraagt hem te ontmoeten. Ze hebben een affaire en zo wordt Bathseba de basis voor de zonden van David, waar hij in deze psalmen vergeving om vraagt.

Op de voorgrond heeft Bathseba haar voeten in een bassin gestoken terwijl twee dienstmaagden haar bedienen. De één schenkt een vloeistof uit een gouden karaf terwijl de ander een object lijkt aan te rijken. Zou dit de brief zijn die David aan haar stuurde? Op de achtergrond zien we David vanuit zijn raam naar Bathseba kijken. De toren die achter David oprijst is zeer opvallend en het zou zeer goed mogelijk zijn dat dit een bestaande kerktoren kunnen voorstellen.

#### *Man van Smarten*

*De weergave van Christus als Man van Smarten kwam veel voor in de middeleeuwen. Vaak werd hij alleen afgebeeld, maar de Man van Smarten komt ook in andere vormen terug.*

*Christus als Man van Smarten is meestal halfnaakt en toont zijn vijf wonden van de Passie. Ook draagt hij een doornenkroon en zijn de andere passie instrumenten te zien. Vaak spreidt Christus zijn armen waardoor niet alleen de wonden van het kruis (stigmata) te zien zijn maar ook de lanswond die hem werd toegebracht.*

#### *Hellemond*

*De hellemond zien we vooral terugkeren bij voorstellingen van het Laatste Oordeel. De hellemond was niet de mond van Satan maar een ingang naar de portalen van de hel. Vaak wordt de hellemond afgebeeld als de opengesperde bek van een draak, wolf of ander beest. In deze mond brandden de zielen van de verdoemden. Vaak worden zij daarbij geplaagd door vreemd uitziende duivels en demonen met meerdere koppen, klauwen en scherpe tanden.*

*De weergave van de hel en de hellemond verschilt sterk en ziet er vaak angstaanjagend en origineel uit. Dit komt omdat er in geen van de Bijbelboeken een precieze omschrijving wordt gegeven over hoe de hel en alles wat daarbij hoorde er uitzag. De kunstenaars waren dus vrij om zelf te bedenken hoe*

*de hel en het voorportaal eruit zouden zien.*

*Men beeldde de hel en hellemond af om de Godvrezende middeleeuwse angst aan te jagen en om ze aan te sporen een goed leven te leiden. Als men dat niet deed en geen boete deed voor zijn of haar zonden zouden zij na hun dood in de hel terecht komen. Hier werden zij tot aan het Laatste Oordeel, en misschien zelfs daarna, gestraft.*