

Missa se Joannis Super Be
Joanne Sicut.



Super Be

se Joannis

Sicut.

Super Be

se Joannis

Sicut.

Super Be

se Joannis.

In Buscoducis 1450 1629

Dr. A.M.Koldeweyj

Kunst
uit de Bourgondische tijd
te 's-Hertogenbosch
De cultuur
van late middeleeuwen
en renaissance

Deze catalogus is verschenen ter gelegenheid van de tentoonstelling 'In Buscoducis' in het Noordbrabants Museum te 's-Hertogenbosch van 3 februari tot 30 april 1990, mede dank zij de financiële steun van de Mr. Paul de Gruyter Stichting te 's-Hertogenbosch.

Copyright © 1990 Noordbrabants Museum en Gary Schwartz/SDU uitgeverij

Behoudens uitzonderingen door de Wet gesteld mag zonder schriftelijke toestemming van de rechthebbende(n) op het auteursrecht niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of anderszins, hetgeen ook van toepassing is op de gehele of gedeeltelijke bewerking. De uitgever is met uitsluiting van ieder ander gerechtigd de door derden verschuldigde vergoedingen van kopiëren, als bedoeld in artikel 17 lid 2, Auteurswet 1912 en in het KB van 20 juni 1974 (Stb. 351) ex artikel 16b Auteurswet 1912, te innen en/of daartoe in en buiten rechte op te treden.

CIP-gegevens Koninklijke Bibliotheek, 's-Gravenhage

In Buscoducis, 1450-1629: kunst uit de Bourgondische tijd te 's-Hertogenbosch/[Samengesteld door dr. A. M. Koldewij.] - Maarssen [etc.]: Gary Schwartz/SDU. - ill. Met lit. opg., reg.
ISBN 90-6179-084-0
SISO 706.3 UDC 7.033.5(492*5200) NUGI 921
Trefw.: 's-Hertogenbosch : kunstgeschiedenis

ISBN 90 6179 084 0 (catalogus)

ISBN 90 6179 115 4 (wetenschappelijke bijdragen)

ISBN 90 6179 085 9 (set)

Grafische vormgeving: Alje Olthof

Tekstredactie: Norbert Middelkoop en Henk Scheepmaker

Tekstverwerking: Aya Gil

Register: drs. J. P. M. Strijbosch

Coördinatie: Guus Kemme

Lithografie en zetwerk: Zet & Zet, Helmond

Druk en bindwerk: Snoeck-Ducaju & Zoon, Gent

Produced in the Netherlands and Belgium

Frontispice: Petrus Alamire (ca. 1470-na 1534), initiaal K in een van de koorboeken, geschreven voor de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch (cat. 139)

Inhoud

Voorwoord

9

Inleiding

10

Kunst uit de Bourgondische tijd

13

Introductie tot het verleden *Pieter Saenredam bezoekt 's-Hertogenbosch* Cat. 1-12

33

De stedelijke cultuur *Overheid en burgers, profaan en religieus* Cat. 13-39

53

Politiek in een gotische kerk *De Sint-Jan en het Kapittel van het Gulden Vlies* Cat. 40-61

87

Kunstbezit voor het zieleheil *Religieuze rijkdom in 'cleyne Rome'* Cat. 62-126

119

Een invloedrijk gezelschap met oude traditie *De Illustre Lieve Vrouwe Broederschap* Cat. 127-143

209

Kunst van internationaal niveau *Hieronymus Bosch en Alart du Hamel* Cat. 144-166

237

De tijden veranderen *Bisschoppen en Contrareformatie* Cat. 167-193

269

Uit het noorden geïmporteerd katholicisme *Abraham Bloemaert schildert voor 's-Hertogenbosch* Cat. 194-197

311

Bibliografie

322

Noten

331

Register

348

Tentoonstelling

SAMENSTELLING TENTOONSTELLING

Dr. A. M. Koldewey
Drs. M. M. A. van Boven
Drs. A. A. J. J. van Pinxteren

EDUCATIEVE BEGELEIDING

C. M. Maaswinkel, audiovisueel programma

PUBLICITEIT

Drs. R. A. M. Vercauteren
Nicole Lamberts, SDU 's-Gravenhage

INRICHTING

Ir. J. M. van Iersel, Van den Broek & Bakema, Architecten,
Rotterdam

VORMGEVING CATALOGUS

Alje Olthof

AUTEURS CATALOGUS-ENTRIES

Aan de beschrijvingen van de catalogus werd door de onderstaande auteurs medewerking verleend. Bij de noten wordt bij elk catalogusnummer de naam van de desbetreffende auteur vermeld.

H. van Bavel O. Praem.
Drs. R. W. M. de Beer
Dr. W. Bergé
Drs. S. de Bodt
Drs. F. A. C. Haans
Drs. L. M. Helmus
Drs. P. J. Klapwijk
Drs. A. C. M. Koolen
Drs. M. de Kreek
Drs. E. van Lith
Drs. Ch. de Mooij
Drs. A. van Pinxteren
M. Siekkötter
J. Van der Stock
Drs. J. Tacken-van Wessem
Drs. A. van Veenendaal
Drs. J. M. M. van de Ven
Drs. B. M. Vermet

Comité van aanbeveling

Mgr. J. ter Schure *Bisschop van 's-Hertogenbosch*

Mr. F. J. M. Houben *Commissaris der Koningin in Noord-Brabant*

Mr. D. C. B. Burgers *Burgemeester van 's-Hertogenbosch*

Mr. B. L. A. van Zwieten *Voormalig Burgemeester van 's-Hertogenbosch*

Prof. dr. C. J. A. C. Peeters *Hoogleraar Kunstgeschiedenis, Katholieke Universiteit Nijmegen*

Dr. W. H. Vroom *Directeur afdeling Nederlandse Geschiedenis, Rijksmuseum Amsterdam*

Mr. E. Sassen *Proost Illustre Lieve Vrouwe Broederschap, 's-Hertogenbosch*

Bruikleengevers

Behalve aan de eigenaars van vele particuliere collecties in binnen- en buitenland, die niet nader genoemd wensen te worden, zijn wij grote dank verschuldigd aan de hieronder genoemde bruikleengevers.

BELGIË

Brugge, Gruuthusemuseum
Stedelijke Openbare Bibliotheek 'De Biekorf'
Brussel, Collectie Gaston Dulière
Koninklijke Bibliotheek Albert I
Diest, Kruisheren
Gaasbeek, Kasteel van Gaasbeek
Gent, Bibliotheek van de Dominicanen
Centrale Bibliotheek der Rijksuniversiteit
Herentals, Kerkfabriek Ste. Waldetrudis
Maaseik, Kerkschat St. Catharina
Mechelen, Aartsbisdom Mechelen-Brussel
Scherpenheuvel, Basiliek Onze Lieve Vrouw

FRANKRIJK

Lyon, Musée des Arts Décoratifs
Parijs, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques
Musée du Louvre, Département des Peintures
École nationale supérieure des Beaux-Arts

NEDERLAND

Aarle-Rixtel, Parochie Onze Lieve Vrouw Presentatie
Amersfoort, Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodem-
onderzoek
Amsterdam, Rijksmuseum
Rijksprentenkabinet Rijksmuseum
Bibliotheek Universiteit van Amsterdam
Bibliotheek Vrije Universiteit
Bergen op Zoom, Gemeentemuseum Het Markiezenhof
Cothen, H. J. E. van Beuningen
Deursen, Klooster Soeterbeek
's-Gravenhage, Koninklijke Bibliotheek
Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum
Haarlem, Stadsbibliotheek
's-Heerenberg, Kasteel 'Huis Bergh'
Heeswijk Dinther, Abdij van Berne
Helmond, Gemeentearchief
's-Hertogenbosch, Archief van het Bisdom
Bestuur Godshuizen
Bisschoppelijk Paleis
Bouwhistorische en Archeologische Dienst
Illustre Lieve Vrouwe Broederschap

F. van Lanschot Bankiers NV
Parochie Binnenstad
Sint Janscentrum, Seminarie van het Bisdom
Stadsarchief
A. Verhagen, Empel
A. van Zelst

Heusden, Het Gouverneurshuis
Huybergen, Parochie Onze Lieve Vrouw Hemelvaart
Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit
Maatschappij der Nederlandse Letterkunde
Loon op Zand, R. K. Parochie Sint Jans Onthoofding
Megen, Clarissenklooster
Nijmegen, Centrale Bibliotheek van de Nederlandse
Dominicanenprovincie
Universiteitsbibliotheek
Rotterdam, Stichting Atlas van Stolk (Historisch Museum
Rotterdam)
Museum Boymans-van Beuningen
Tilburg, Katholieke Universiteit Brabant
Bibliotheek Theologische Faculteit
Uden, Kruisherenklooster
Museum voor Religieuze Kunst
Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent
Centraal Museum
Provinciaal laet Franciskanen
Bibliotheek der Rijksuniversiteit
Waalwijk, Nederlandse Hervormde Gemeente Baardwijk
J. H. L. van de Mortel

OOSTENRIJK

Wenen, Graphische Sammlung Albertina

PERU

Lima, V. van Breugel Douglas

VERENIGD KONINKRIJK

Londen, The Board of Trustees of the Victoria & Albert Museum
The Trustees of the British Museum

WEST-DUITSLAND

Berlijn, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Gemälde-
galerie
München, Staatliche Graphische Sammlung
Pommersfelden, Dr. Karl graaf von Schönborn

ZWITSERLAND

Bazel, Kunstmuseum, Kupferstichkabinett

Voorwoord

De tentoonstelling 'In Buscoducis' is het antwoord op een vraag die vanuit de Bossche samenleving al vanaf het begin van de jaren zeventig aan het Noordbrabants Museum wordt gesteld.

Deze vraag, naar een expositie waarin de bloeitijd van 's-Hertogenbosch, de zogenaamde Bourgondische tijd, breed wordt uitgemeten, vloeit voort uit de herinnering aan, en de nostalgie naar de uiterst succesvolle Jeroen Bosch-tentoonstelling uit 1967. Maar zoals bekend, gebeurtenissen herhalen zich nooit op dezelfde wijze: het Jeroen Bosch-effect is, evenals het Van Gogh-effect, een uniek fenomeen dat gebonden blijft aan die naam. Bovendien leek het aantal praktische bezwaren verbonden aan een dergelijk project al van meet af aan schier onoverkomelijk. Vandaar dat aanvankelijk vanuit het museum aan deze vragende stemmen niet teveel aandacht werd geschonken. Naarmate de stemmen bleven insisteren, het aantal vragenden toenam en zelfs versterkt werd door een zo gezagvolle groepering binnen de Bossche samenleving als de uit 1318 daterende Illustre Lieve Vrouwe Broederschap, begon de aanvankelijke afwijzing toch plaats te maken voor een meer positieve grondhouding. Het concept werd nader geformuleerd in overleg met de hoogleraren prof. dr. J. C. J. A. Klamt te Utrecht, prof. dr. F. van Molle te Leuven, prof. dr. C. J. A. C. Peeters te Nijmegen, en voorts dr. W. H. Vroom te Amsterdam. Toen vervolgens bleek dat dr. A. M. Koldewij, die al eerder de wetenschappelijke voorbereiding van een tentoonstelling op zich had genomen – 'Zilver uit 's-Hertogenbosch' – het vol enthousiasme aandurfde om de Bourgondische tijd in beeld te brengen, gaf dat de doorslag.

De grootste moeilijkheid was ongetwijfeld het gegeven dat het aantal voorwerpen dat uit de bloeitijd van 's-Hertogenbosch bewaard is gebleven, ongeveer omgekeerd evenredig is aan de werkelijke betekenis van die periode. Is de gouden eeuw van de Hollandsche steden nog overal zichtbaar en tastbaar aanwezig, de Bossche gouden eeuw – die loopt van circa 1470 tot 1560 – is vooral op papier te reconstrueren, met behulp van archivalia.

Wij weten dat omstreeks 1500 in Den Bosch tientallen kunstenaars en ambachtslieden hebben gewerkt; hun namen zijn vaak eveneens bekend, maar waar zijn hun werken? Wij weten dat Hieronymus Bosch geen geïsoleerde eenling kan zijn geweest, maar wie waren zijn vakbroeders? Wij weten dat Den Bosch in zijn bloeitijd tientallen kerken en kloosters kende, stuk voor stuk rijk ingericht met retabels, beelden, textilia, edelsmeedwerk. Door vele oorzaken, hier slechts algemeen aangeduid als de dramatische loop van de geschiedenis, is veel van deze rijkdom verloren gegaan, en wat niet verloren ging raakte verspreid over alle windstreken.

Nadat in 1985 de conceptfase was afgerond kon de eigenlijke voorbereiding ter hand worden genomen. In de afgelopen vier jaar is door zeer velen, zeer intensief en met grote inzet gewerkt aan het tot stand komen van een tentoonstelling en catalogus die naar maatstaven van dit museum – ondanks andere omvangrijke projecten die in het verleden werden gerealiseerd – werkelijk uniek genoemd mogen worden, zowel kwalitatief als kwantitatief. Van hen is uiteraard Jos Koldewij, tegelijk instigator en realisator, in de volle zin van het woord geestelijke vader van 'In Buscoducis', degene naar wie op de eerste plaats onze dank uitgaat. De wijze waarop hij jaren achtereen niet alleen zelf op grote schaal wetenschappelijk onderzoek heeft verricht, maar tevens leiding heeft gegeven aan een brede schare van onderzoekers, waaronder een doctoraal werkgroep Kunstgeschiedenis van de Katholieke Universiteit Nijmegen, vervult ons met grote bewondering.

Geen tentoonstelling kan tot stand komen zonder de bereidheid van velen om tijdelijk afstand te doen van een kunstwerk of voorwerp, en dit toe te vertrouwen aan de zorg – hoe professioneel ook – van derden. In het onderhavige geval werd de generositeit van de potentiële bruikleengever op hoge proef gesteld. Vandaar dat wij de zeer velen die hun medewerking hebben toegezegd – musea en particulieren in binnen- en buitenland – bijzonder erkentelijk zijn.

Deze erkentelijkheid geldt eveneens in hoge mate degenen die de tentoonstelling financieel mogelijk hebben gemaakt, namelijk de hoofdsponsor, C&A Nederland, en voorts de Mr. Paul de Gruyter Stichting die heeft bijgedragen aan de voorliggende publikatie.

Reeds eerder viel de naam van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap. Het is vooral ook dank zij de niet aflatende morele steun en inspiratie die van de Broederschap is uitgegaan, dat deze expositie, waarin haar geschiedenis en daarmee verbonden collectie overigens een prominente plaats innemen, tot stand is gekomen.

Van de zeer velen die ons met raad en daad terzijde hebben gestaan, of zich vol enthousiasme bij ons project hebben aangesloten wil ik noemen het Stadsarchief van 's-Hertogenbosch, het Noordbrabants Genootschap en de PTT district 's-Hertogenbosch.

Tenslotte memoreer ik graag de constructieve samenwerking met Aya Gil, Guus Kemme, Norbert Middelkoop, Alje Olthof en Henk Scheepmaker, allen voor Gary Schwartz/SDU Uitgeverij.

MARGRIET VAN BOVEN *Directeur Noordbrabants Museum*

Inleiding

's-HERTOGENBOSCH De Sint-Jan en Hieronymus Bosch, beide namen genieten, en eigenlijk in omgekeerde volgorde, internationale faam. Beide staan voor het culturele verleden van de stad in noordelijk Brabant, die verder – lijkt het – niets heeft voortgebracht. De vraag naar de context van beide grootheden, de raadselachtige kunstenaarspersoonlijkheid en de al even raadselachtig met overvloedig beeldhouwwerk gedecoreerde gotische kerk, ligt aan het hier gepresenteerde boek en de huidige tentoonstelling ten grondslag. Is het mogelijk dat beide, totaal verschillende, artistieke hoogtepunten zijn bereikt als geïsoleerde elementen in een redelijk welvarende, relatief grote laatmiddeleeuwse stad? En als dat al zo zou zijn, zal de uitstraling van beide dan niet zo sterk zijn geweest dat er alsnog veel meer gebeurde?

Hieronymus Bosch was gezworen lid van de Lieve Vrouwe Broederschap, een religieuze organisatie die een rijke, kostbaar ingerichte en in bijna overdadige gotiek gebouwde kapel bezat in de Sint-Jan, direct naast en als het ware wedijverend met het hoogkoor. Zowel voor de Sint-Jan als voor de Broederschap schilderde deze Hieronymus Bosch, voor de Broederschap ontwierp hij bovendien allerlei voorwerpen en was hij betrokken bij kostbare opdrachten die werden verstrekt aan kunstenaars binnen en buiten de stad. De Broederschapskapel was in de vijftiende en zestiende eeuw de meest prestigieuze ruimte in 's-Hertogenbosch, zowel wat betreft de architectuur, de bouwsculptuur, gebrandschilderde ramen, als de inrichting, de gebruikte liturgische voorwerpen en paramenten, en tot slot niet te vergeten de liturgische plechtigheden die er voortdurend plaats hadden met de daarbij uitgevoerde muziek.

Deze Lieve Vrouwe Broederschap, later de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap genoemd, was een vereniging van Maria-vereerders, opgericht in 1318 en snel uitgroeiend tot een organisatie die rond een kern van 'gezworen' leden in de periode van de late middeleeuwen en renaissance in totaal zo'n honderdduizend 'buitenleden' heeft gehad, geworven in de nabije en wat ruimere omgeving van 's-Hertogenbosch en verder weg vooral in steden en streken waarmee door de Bosschenaren handelscontacten werden onderhouden. In meer dan tachtig plaatsen, voornamelijk in Brabant maar ook daarbuiten tot in Amsterdam, Antwerpen, Brussel, Emmerik, Deventer, Keulen, Lübeck, Maastricht, Middelburg, Wezel en Zwolle had de Broederschap haar zaakwaarnemers, de 'procuratoren' die er de ingeschrevenen begeleidden, van kaarsen voorzagen, inschrijfgeld en doodschuld inden. De kern van deze Broederschap bestond uit notabelen, voornamelijk Bosschenaren maar ook belangrijke personen van buiten de stad. De positie van de gezworen Broeders was zelfs zo dat toen 's-Hertogenbosch in 1629 werd veroverd door de Staatse troepen op Spanje en de Zuidelijke Nederlanden, de Broederschap niet werd opgeheven maar

omgevormd: voortaan zou de helft van de gezworenen de 'nieuwe religie' moeten aanhangen.

De bloeiperiode van 's-Hertogenbosch ligt in de vijftiende en zestiende eeuw, vóór het begin van de Tachtigjarige Oorlog: de periode van de late gotiek en de vroege renaissance. Het begin van de zeventiende eeuw, met name de tijd van het Twaalfjarig Bestand (1609-'21) betekende voor Den Bosch als meest noordelijke stad van het katholieke Zuiden, opnieuw een culturele bloei, nu van de late renaissance en de zich geleidelijk aankondigende barok. Maar terwijl in deze stad de late gotiek en opkomende renaissance een culturele bloeiperiode in de ware zin des woords betekende, met eigen kunstenaars en een bloei op gebied van zowel de beeldende kunsten en bouwkunst als de letteren en de muziek, was 's-Hertogenbosch in het eerste kwart van de zeventiende eeuw een voorpost van het katholieke Zuiden, een bolwerk waarin de Contrareformatie door kerk en stad werd gepropageerd. Katholieke kunstenaars werden zowel uit het zuiden, bijvoorbeeld de schilder Pieter Paul Rubens en de beeldhouwer Hans van Mildert, als uit het noorden, bijvoorbeeld Abraham Bloemaert en Hendrick de Keyser, aangetrokken om in Den Bosch werk af te leveren dat in religieus en politiek opzicht vooral propagandistisch van karakter was. Het einde van het Bestand betekende dat 's-Hertogenbosch weer een vooruitgeschoven positie in de oorlog innam en Frederik Hendrik stuurde in 1629 de katholieke clerici letterlijk met de erfenis van een rijk verleden naar het zuiden: mannelijke kloosterlingen en priesters moesten de stad verlaten en mochten hun roerende (kunst-)bezit met zich meenemen; de vrouwelijke kloosterlingen werden voor de keuze gesteld te vertrekken of uit te sterven, en ook deze gingen ofwel onmiddellijk of, toen in 1648 bij de Vrede van Munster de toestand definitief was geworden, met veel van hun goederen zuidwaarts.

De stad 's-Hertogenbosch kan met recht tot 1629 *Bourgondisch* worden genoemd. In 1399 stond Johanna, hertogin van Brabant en Limburg (1355-1406), het hertogdom Brabant af aan haar nicht Margaretha van Male, gravin van Vlaanderen, maar ze behield het vruchtgebruik van dit gebied. Voor de tweede zoon van Margaretha en Philips de Stoute, hertog van Bourgondië, abdicerde hertogin Johanna: Anton van Bourgondië (1384-1415) volgde haar in 1406 op als hertog van Brabant, nadat hij al in 1404 bezit had genomen van Limburg. Omstreeks 1410 liet hertog Anton in 's-Hertogenbosch een burcht bouwen, vlak achter de vermoedelijk ook door hem gestichte Antoniuskapel.

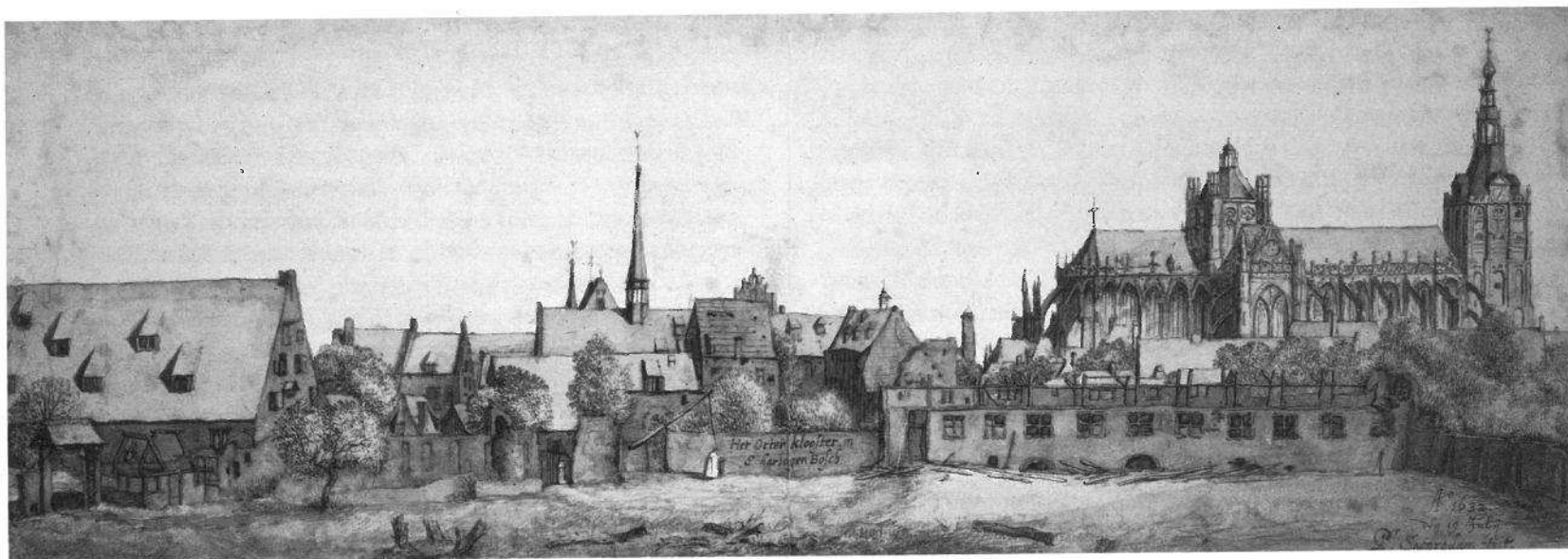
Sindsdien werd het hertogdom Brabant met Den Bosch als een van de vier hoofdsteden, vererfd in het Bourgondische Huis dat in 1477 met de dood van Karel de Stoute in mannelijke lijn uitstierf. Door het huwelijk van diens dochter Maria met de la-

tere keizer Maximiliaan I van Oostenrijk ging de macht van het Bourgondische Huis over aan de Habsburgse Huis. In 1512 werden de Bourgondische erflanden, waaronder het hertogdom Brabant, als de Bourgondische Kreits opgenomen in de sinds 1495 van kracht zijnde verdeling van het Duitse Rijk. Keizer Karel V versterkte in 1548 bij het Verdrag van Augsburg de eenheid van de Nederlanden door de zeventien Nederlandse gewesten in een vernieuwde Bourgondische Kreits samen te brengen. De Tachtigjarige Oorlog en met name de Unie van Utrecht (1579) doorbrak de eenheid van die Kreits, wat definitief werd in de Vrede van Munster (1648). Voor de Zuidelijke Nederlanden bleef de Bourgondische Kreits voortbestaan tot in de late achttiende eeuw, voor 's-Hertogenbosch werd deze band met het Bourgondische verleden in 1629 verbroken toen de stad door Frederik Hendrik voor de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden werd veroverd.

De hoofdtitel van boek en tentoonstelling *In Buscoducis* verwijst naar de oudste plaatsaanduidingen van de stad, gesticht 'in het bos van de hertog'. In de vroegste oorkonden wordt gesproken van 'In Buscho', 'in het bos' (1227), niet veel later over 'apud Buschum', 'bij het bos' (1232) en bijvoorbeeld in een stuk van 14 december 1242 gaat het over de schout, schepenen, gezwoeren en overige burgers 'in Buscho ducis', 'in het bos van de hertog'. Al in 1243 wordt dit samengetrokken en komt als toponiem 'in Buschoducis' en 'in Busco ducis' voor. Spoedig volgen dan verbasteringen als 'in Boscho ducis' en wordt in de landstaal gesproken over 'den Bossche' (1273) of niet veel later over de 'stat van tsHertoghen bosch' en 'sHertoghen busch'

(1302). De officiële aanduiding zou nog eeuwenlang 'In Buscoducis' blijven en in verschillende spellingsvarianten komt deze aanduiding telkens weer voor. De stad Den Bosch was trots op haar hertogelijke stichting en benadrukte dat telkens weer. Overduidelijk wordt dit bijvoorbeeld aangetoond door de stadszegelstempels die bij uitstek als representatief beeld golden: het randschrift verklaarde het sprekende beeld van de in zijn bos rustende hertog (cat. 15).

De hier volgende catalogus beschrijft in bijna tweehonderd korte teksten evenzoveel kunstwerken of groepen kunstvoorwerpen, die uit dat Bourgondisch verleden van 's-Hertogenbosch stammen. Enkele objecten, zoals het oudste bewaarde zegelstempel van Den Bosch (cat. 14) en het schepenzegelstempel van Arnoldus de Waderle (cat. 16a) representeren de periode daarvoor, ruim twee eeuwen sinds de stadsstichting, een tijdvak waaruit bijna niets is overgebleven. De jongste voorwerpen kwamen in de eerste decennia van de zeventiende eeuw tot stand, de jaren vlak vóór de val van de stad voor Frederik Hendrik, de definitieve breuk in 1629 met het Bourgondische verleden. Het ooggetuigeverslag dat Pieter Saenredam kort daarna vastlegde in zijn reeks fragiele te 's-Hertogenbosch in 1632 gemaakte tekeningen, brengt ons vanuit de late twintigste eeuw in één keer heel dichtbij dat verdere verleden. De bedoeling van boek en tentoonstelling is dat verdere verleden van late middeleeuwen en renaissance tastbaar te maken door de presentatie van een met zorg geselecteerd overzicht van voorwerpen die eens in 's-Hertogenbosch hun functie en betekenis hadden.



I
Pieter Jansz. Saenredam (1597-1665)
Gezicht vanaf de noordelijke stadswal op het Orthenklooster en de
Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch
19 juli 1632
Tekening in pen, bruine inkt en aquarel; 13,7 x 39,9 cm
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

2 Blz. 15
Pieter Jansz. Saenredam (1597-1665)
Het koor van de Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch met het altaar-
stuk 'De aanbidding door de herders' uit het Clarissenklooster
1646
Olieverf op paneel; 128,8 x 87 cm
Washington D.C., National Gallery of Art, Samuel H. Kress
Collection

Kunst uit de Bourgondische tijd

In de laatste dagen van de maand juni in het jaar 1632 arriveerde de tekenaar-schilder Pieter Jansz. Saenredam in 's-Hertogenbosch.¹ Het was zijn eerste langere verblijf buiten Haarlem waarbij hij in een aantal tekeningen de door hem bezochte plaats vereeuwigde. Hij zal de stad vanuit het noorden zijn genaderd. Zijn eerste aanblik op Den Bosch, dat bijna drie jaar tevoren door Frederik Hendrik met zijn Staatse troepen was ingenomen, zal die van vestingwerken, stellingen en versterkingen rond de boven de omgeving verheven omwalde stad zijn geweest. Later legde hij verschillende van die militaire bouwsels vast in tekeningen van de directe omgeving van 's-Hertogenbosch (cat. 1 en 2). De omwalde stad, waar boven de relatief lage stadsbebouwing een aantal kerken, kapellen en kloostergebouwen uittorende met als letterlijk hoogtepunt de gotische Sint-Janskerk, moet grote indruk op hem hebben gemaakt. Tegen het einde van zijn verblijf in Den Bosch trok Saenredam naar de noordelijke stadswal en tekende daar de kern van het stadspanorama dat als eerste kennismaking met Den Bosch diep in zijn geheugen zal zijn gegrift: de Sint-Jan, gezien vanuit het noorden, met links daarvan de kloostergebouwen en de kapel van de Zusters van Orthen; in de verte nog juist het torentje van het Clarissenklooster, dat hij vermoedelijk inmiddels ook van binnen kende (afb. 1). Nog datzelfde jaar maakte Saenredam, teruggekeerd in Haarlem, op basis van zijn tekeningen een schilderij van de Sint-Pieterskerk te 's-Hertogenbosch (cat. 7) en veel later, in 1646, schilderde hij het koor van de Sint-Jan (afb. 2), waarbij hij in het hoogaltaar van Hans van Mildert uit 1617-'20 een altaarstuk van Abraham Bloemaert uit het Clarissenklooster (cat. 194) plaatste.²

In de late twaalfde eeuw ontstond de stad 's-Hertogenbosch, in een bos van de hertog, naar alle waarschijnlijkheid in 1195 door hertog Hendrik I van Brabant gesticht in het kader van een welbewust programma van stadsstichtingen. De eerste stadsrechten werden vermoedelijk in mei 1195 verleend door dezelfde hertog.³ De eerste ommuring volgde al snel, nog in de laatste jaren van de twaalfde of in het begin van de dertiende eeuw. De ligging van de stad was gunstig, en tegen het einde van de dertiende eeuw strekte de stadsbebouwing zich ruim buiten de eerste stadsmuren uit.⁴ In de tweede helft van de veertiende eeuw telde 's-Hertogenbosch zo'n veertienduizend inwoners en was daarmee na Utrecht de grootste stad in het gebied van de Noordelijke Nederlanden. 's-Hertogenbosch was een van de vier hoofdsteden van Brabant en was in dat gebied de vierde in grootte, na Antwerpen, Brussel en Leuven, tot het tegen het einde van de vijftiende eeuw groter werd dan Leuven, waar het inwonertal terugliep, en Den Bosch de derde stad van Brabant werd.⁵ Het aantal inwoners en de welvaart liepen tot omstreeks 1530 gestaag op. In 1526 telde de stad circa vierentwintigdui-

zend inwoners. In het tweede kwart van de zestiende eeuw vond er een ommekeer plaats en geleidelijk slonk het inwonertal en verminderde de welvaart. In 1566 waren er nog ruim twintigduizend inwoners, maar met name vanaf 1567, toen vele burgers om politieke en godsdienstige redenen de stad begonnen te verlaten, en in de loop van de Tachtigjarige Oorlog liep het economische en demografische peil van 's-Hertogenbosch snel achteruit. Pas in het begin van de negentiende eeuw bereikte de stad weer hetzelfde aantal inwoners als in de vroege zestiende eeuw.

's-Hertogenbosch was al relatief vroeg, dat wil zeggen in de loop van de dertiende eeuw, voldoende groot van omvang en inwonertal om een bestaansmogelijkheid te bieden aan ambachtslieden die wij nu als 'kunstenaars' beschouwen. In 1205 werd het Wilhelmienvlooster Baseldonck juist buiten de stad gesticht; de oudste Sint-Janskerk werd in het eerste kwart van de dertiende eeuw gebouwd en in de loop van diezelfde eeuw vestigden zich te Den Bosch Franciscanen (1228/'29) en Dominicanen (1286). Er werd een begijnhof gesticht dat omstreeks 1300 een eigen kapel kreeg en al vóór 1274 was er een gasthuis met kapel, verzorgd door vrouwen die leefden volgens de regel van Augustinus. In de loop van de veertiende eeuw werden acht kerken – waarvan drie kloosterkerken – gebouwd; in de vijftiende eeuw kwamen daar nog zeven kloosters met eigen kerken bij en de gebouwen van andere stichtingen zoals broederschappen en een tweede begijnhof, waarbij ook weer een zestal kerken werd gebouwd. In de eerste helft van de zestiende eeuw moeten er meer dan dertig kerken en kapellen in de stad hebben gestaan.⁶ In 1526 woonden er binnen het stadsgebied negenhonderddertig mannelijke en vrouwelijke religieuzen en honderdzestig begijnen, een uitzonderlijk hoog aantal, dat neerkomt op één kloosterling op iedere achttien à negentien inwoners. Ook onder de rook van de stad waren kloosters gesticht: het genoemde Baseldonck; in Vught de vestiging van de Kartuziers, de Duitse Orde en een tweede huis van de Zusters van Orthen, die ook een vestiging te Sint-Michielsgestel hadden; bij Rosmalen het Augustinessenklooster Annenborch en het dubbelklooster van de Birgittijnen en Birgittinessen; in Den Dungen het klooster Sint-Barbaradal op de Eikendonk. Niet zonder reden sprak de zestiende-eeuwse Bossche kroniekschrijver Cuperinus dan ook over de 'vrome ende playsantelycke stadt van Tsertogenbosch'. Al deze kerken en kloosters moesten van een inventaris worden voorzien, roerend en onroerend, en te zamen vormden zij dus een grote opdrachtgever voor de 'kunstenaars' en andere ambachten. Binnen de stad was bovendien een min of meer evenredig aantal burgers gevestigd, die redelijk welvarend waren en goed ingerichte huizen zullen hebben bewoond. En tenslotte voerde het stadsbestuur zekere staat en verleende van tijd tot tijd opdrachten aan de kunstambachten.⁷

BOSSCHE KUNSTENAARS In 's-Hertogenbosch zullen vanaf de dertiende eeuw dan ook bouwmeesters, schilders, beeldhouwers, schrijvers en verluchters, borduurwerkers en edelsmeden werkzaam zijn geweest, ten dele daar vast gevestigd, ten dele daar voor de tijd van de betreffende opdrachten woonachtig. De eerste bij naam bekende zilversmid die in de stad werkte, is een zekere Johannes Bomer, werkzaam in de late dertiende eeuw en vóór 1303 overleden. In het begin van de zestiende eeuw zijn er zo'n vijftien zilversmeden tegelijkertijd in de stad werkzaam.⁸

Beeldhouwers zullen vanaf het begin van de bouwwerkzaamheden van de kerken en kloosters in 's-Hertogenbosch hebben gewerkt. Later moet de bouwloods van de Sint-Jan wat dit betreft zeker een centrale rol hebben gespeeld; verscheidene 'loodsmeesters' waren zowel bouwmeester als beeldhouwer. De opmerkelijkste figuur daar was Alart du Hamel, die ook nog graveur was en onder andere prenten maakte als voorbeeld voor edelsmeedwerk (zie cat. 33 en 36)⁹ en in navolging van Hieronymus Bosch (cat. 163 en 164).¹⁰ Een ongekend hoge kwaliteit beeldhouwwerk werd vooral voor het Birgittijnenklooster Mariënwater vervaardigd: uit dit klooster bleef een hechte groep oorspronkelijk gepolychromeerde notehouten heiligenbeelden bewaard die tot het oeuvre van een en dezelfde kunstenaar behoren. Deze anonieme beeldsnijder, die wordt aangeduid met de noodnaam 'Meester van Koudewater', werkte vermoedelijk in 's-Hertogenbosch, maar zeker is dit niet. Misschien kwam hij van elders en werkte hij een tijdlang voor dit klooster en misschien nog voor enkele andere opdrachtgevers (zie cat. 96-99). Zijn werk had grote invloed op de stijl van de in noordelijk Brabant werkzame beeldsnijders (afb. 3; zie cat. 100). In 1509 werd er in Den Bosch een gildekeur opgesteld voor een aantal houtbewerkende beroepen, waaronder de beeldsnijders; eerdere berichten over het gildeverband waarin deze werkten, zijn niet bekend.¹¹ Pas vanaf 1546 werden de beeldsnijders verenigd in een waarschijnlijk nieuw gilde van kunstambachten, waaronder ook de schilders, glasmakers en legwerkers (tapijtwevers) resorteerden.¹²

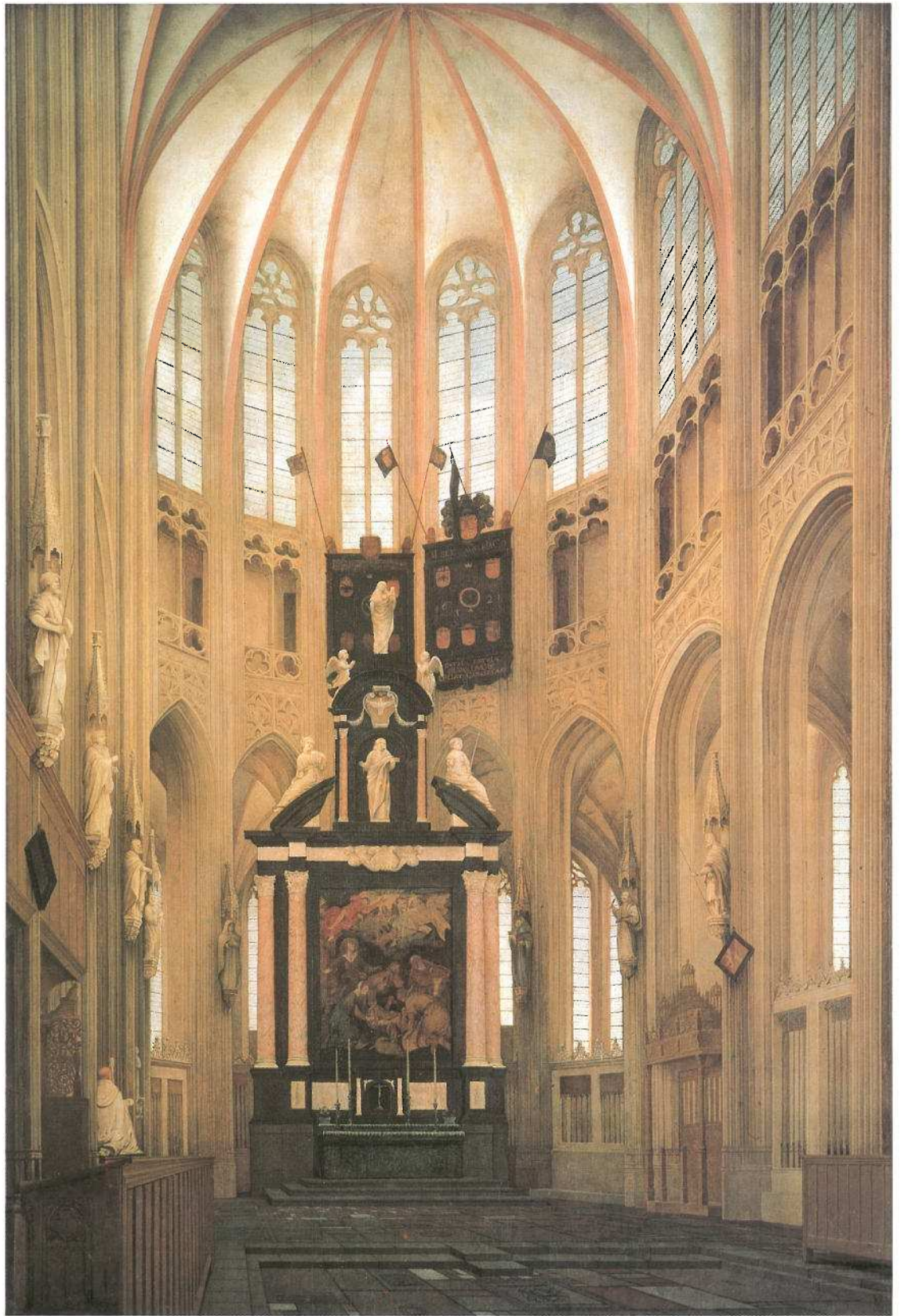
Vanaf de vroege veertiende eeuw kennen we namen van schilders, van wie soms duidelijk is dat ze in Den Bosch woonden en in andere gevallen dat ze er werkten.¹³ Hieronymus Bosch is uiteraard de bekendste van de Bossche schilders (afb. 4), maar tegelijkertijd in feite de enige uit de late middeleeuwen van wie ook werk bekend is. Van enkele navolgingen van zijn creaties wordt verondersteld dat ze in zijn directe omgeving of zelfs zijn atelier zijn ontstaan (afb. 5; cat. 148 en 149), terwijl het grote succes van Hieronymus Bosch ook tot gevolg had dat hij zowel in het noorden als in het zuiden van de Nederlanden vrijwel on-

middelijk werd gekopieerd en geïmiteerd (cat. 150-152). Over de interpretatie en het sterk individuele karakter van zijn oeuvre is echter nog veel onduidelijk, evenals over het atelier (zie cat. 149) en de artistieke context van deze schilder.¹⁴ Biografisch is er betrekkelijk veel over hem gevonden, zoals bijvoorbeeld de details over zijn begrafenis (cat. 144) en zijn activiteiten voor de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap. Merkwaaardig is daarentegen dat van de stichters en opdrachtgevers die staan afgebeeld of van wie het wapenschild voorkomt op de aan Bosch toegeschreven werken, er tot nu toe geen enkele met zekerheid is geïdentificeerd (afb. 6).¹⁵

Borduurwerkers zijn er in ieder geval vanaf de vroege vijftiende eeuw in Den Bosch gevestigd; werk van deze groep professionele kunstenaars uit 's-Hertogenbosch bleef vermoedelijk niet bewaard.¹⁶ Zowel de bisschops- als de abtsmijter (cat. 167 en 121) en het rijk geborduurde kazuifel (cat. 112) die bewaard bleven, zijn waarschijnlijk van Zuidnederlandse makelij. Over Bossche legwerkers is, behalve dat dit kunstambacht in de gildekeur van 1546 werd genoemd, niets bekend.

Over glazeniers is ook niet veel overgeleverd en werk van hen bleef al helemaal niet bewaard. Wel blijkt onder andere uit de stadsrekeningen dat er verscheidene in 's-Hertogenbosch hebben gewerkt.¹⁷ De kerken en kloosters zullen alle gebrandschilderde vensters hebben gehad (zie cat. 5, 41, 171), zoals de kapel van de Lieve Vrouwe Broederschap in de Sint-Jan (deels naar ontwerp van Hieronymus Bosch) en bijvoorbeeld de vensters met de wapens van de Bourgondiërs in het Dominicanenklooster. Interessant is de notitie dat in 1558 een glasschilder genaamd Arnold Stope, afkomstig uit 'Sertobussche in Brabant', werkte in het Engelse Colchester en daar in dat jaar het burgerrecht verwierf.¹⁸

Als klokkengieters waren in 's-Hertogenbosch enkele generaties van het gietersgeslacht Moer gevestigd. In het midden van de veertiende eeuw vestigde Gobelinus Moer, 'dictus Becker' en afkomstig uit Keulen, zich in Den Bosch. Gobel Moer woonde in de Sint-Jorisstraat aldaar en werkte in een atelier in de Berewoutstraat, direct onder de stadswallen op de plaats die tot ver in de achttiende eeuw de 'Clockgieterspoort' werd genoemd. De zonen van Gobel, Jasper en Willem Moer, zetten het gietersbedrijf voort, en vervolgens nam Jan Jasperszoon Moer de gieterij over; deze laatste was in 1597 nog eigenaar van de 'Clockgieterspoort'.¹⁹ De werkwijze van de klokkengieters was zo dat zij kleinere luidklokken en speelklokken in hun atelier goten en grotere klokken, die door hun gewicht nagenoeg niet te vervoeren waren, ter plekke bij de plaats van bestemming. Zo goten Jasper en Willem Moer de grote Sint-Servaasklok, de 'Grand-Mère', in de pandhof naast de Servaaskerk



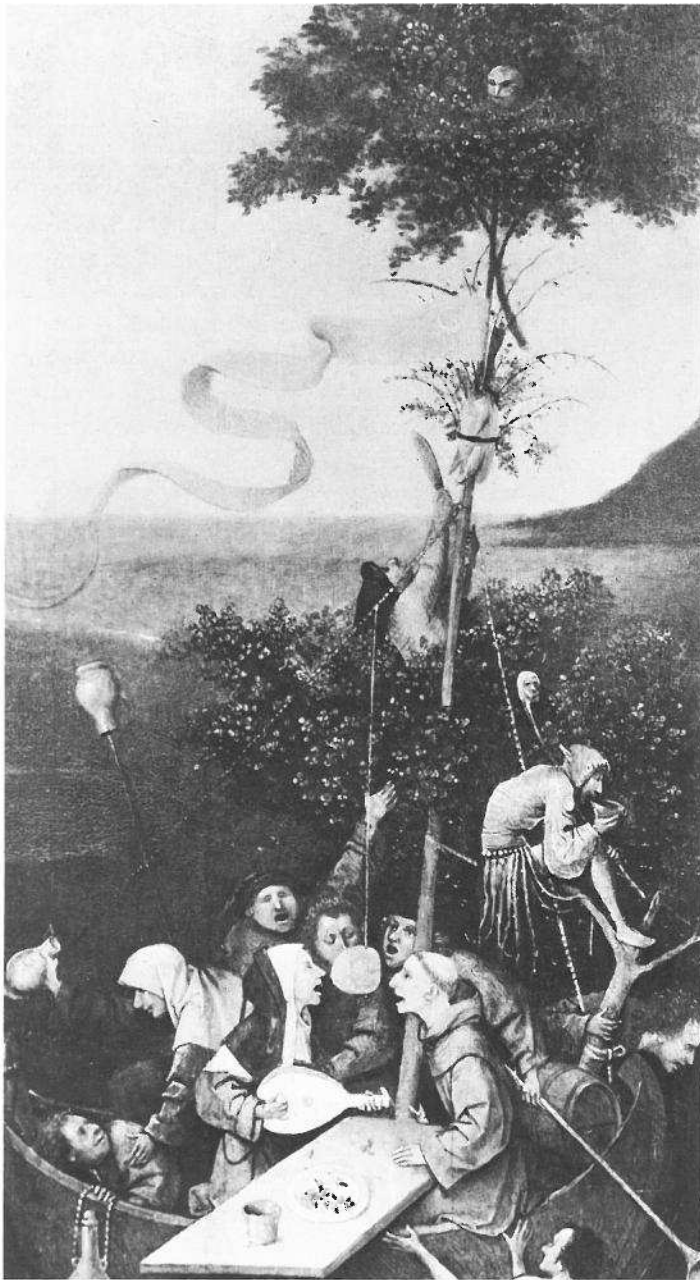


3

Navolger van de Meester van Koudewater (werkzaam laatste kwart vijftiende eeuw)
De heilige Sebastiaan
's-Hertogenbosch of noordelijk Brabant, eind vijftiende eeuw
Notehout, polychromie verwijderd; hoogte 63,5 cm
's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. B 11.540
(bruikleen van het Sint-Sebastiaan- en Barbaragilde, Moergestel)

in Maastricht. Gobel Moer had in 1462 een grote klok, genaamd 'Sint Jan de Evangelist', gegoten voor de Sint-Janskerk in 's-Hertogenbosch en in 1495 goot hij voor diezelfde kerk nog de klokken 'Sint Anna', 'Sint Maria' en 'Sint Lambert'. Deze vier luidklokken gingen alle bij de torenbrand van 1584 verloren. Jasper en Willem Moer leverden in 1505 veertien 'clocken en schellen' voor de toren van de Sint-Jan, die vermoedelijk niet alleen mechanisch maar ook als handspel werden bespeeld. 's-Hertogenbosch gold in de Bourgondische tijd naast de steden Utrecht en Venlo als een van de belangrijkste klokkengieterscentra van de Nederlanden. Het geslacht Moer was dan ook niet het enige in deze stad dat dit beroep beoefende; ook de verwante families Van Veghel, Van Wyntham en Hoernken waren hier werkzaam als klokkengieters. De oudste bekende klok van de Sint-Jan, die ook in 1584 verloren ging, was de 'Margaretha' of 'Grimme' uit 1408 of 1418, gegoten door Willem van Vechel.

Tenslotte moeten in dit overzicht de schrijvers en verluchters van handschriften aan de orde worden gesteld. In een aantal van de genoemde kloosters in de stad 's-Hertogenbosch en directe omgeving werden handschriften geproduceerd, in de eerste plaats voor eigen gebruik maar ook voor derden. De Kartuziers 'bij 's-Hertogenbosch' schreven sobere handschriften voor eigen studie of gebed (zie cat. 117), de Wilhelmiëten ontwikkelden een eigen decoratiestijl en schreven zowel voor zichzelf (cat. 62-65, 67 en 68) als voor opdrachtgevers buiten hun klooster, bijvoorbeeld voor de Birgittinessen van Koudewater (een in 1514 voltooid 'brevier in duytschen', geschreven door de Wilhelmië Aernt van Schuylen)²⁰ of voor de stad 's-Hertogenbosch een deel van het 'Rood Privilegeboek' met de kruisigingsminiatur, waarop de Brabantse hertogen en anderen hun eed van trouw moesten afleggen (cat. 17). In het Birgittijnen- en Birgittinessenklooster Koudewater of Mariënwater bestond eveneens een scriptorium, dat vooral voor eigen gebruik handschriften afschreef, van versierde initialen en verluchtingen voorzag (afb. 7; cat. 85-90). Incidenteel werd daar echter ook voor derden gewerkt: in een handschrift, een getijdenboek geschreven door de Birgittijn Peter Danielszoon van Dordrecht in 1457, staat vermeld dat het geschreven werd voor de familie De Borchgreve, een aanzienlijk Bosch geslacht (afb. 8).²¹ De Bossche Fraters werkten vooral voor anderen en moeten in hun klooster een druk scriptorium hebben gehad, terwijl zij ook actief waren als boekbinders (zie cat. 49, 74-83, 141). Met de kerkmeesters van de Sint-Jan sloten zij in het jaar 1500 en nogmaals in 1550 een overeenkomst voor het vervaardigen van gezangenboeken, waarvan de contracten bewaard zijn gebleven (cat. 52a-b).²² Vermoedelijk was het Fraterhuis het enige echt professionele scriptorium dat op betrekkelijk grote schaal werkte in 's-Hertogenbosch; het aandeel van de Broeders des



4

Hieronymus Bosch (ca. 1450-1516)
 Het Narrenschip
 Begin zestiende eeuw
 Olieverf op paneel; 57,9 x 32,6 cm
 Parijs, Musée du Louvre, inv. RF 2218

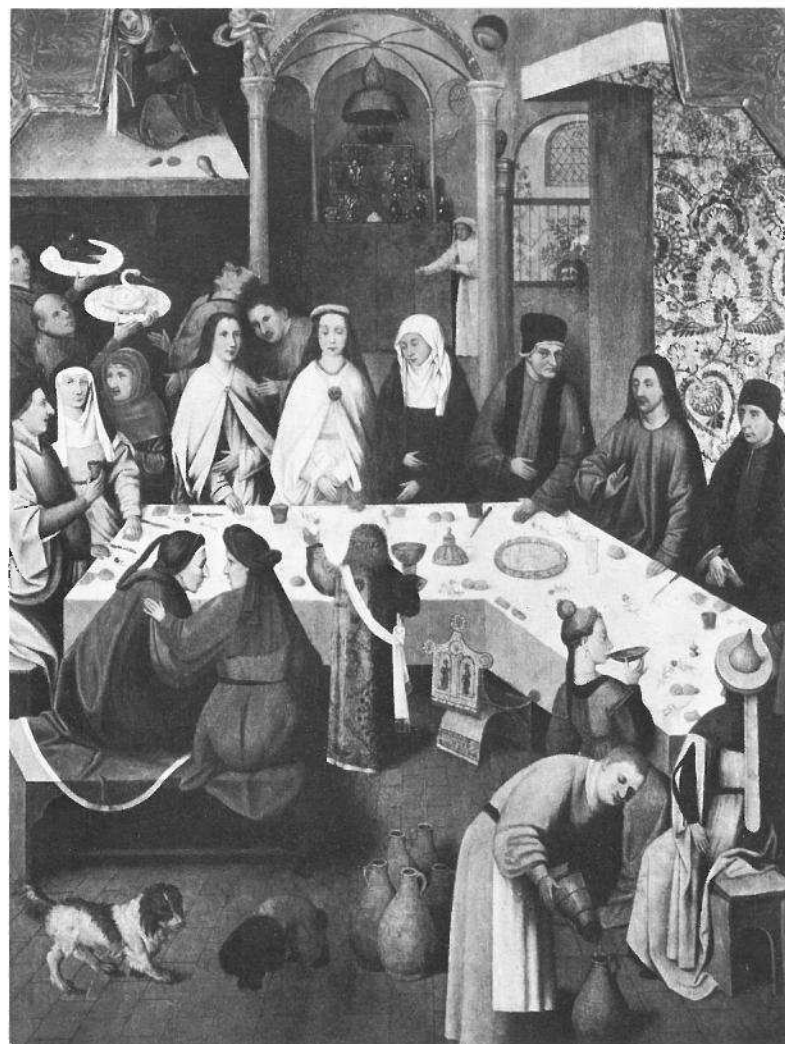
Gemenen Levens in de Bossche handschriften is vermoedelijk aanzienlijk groter dan tot nu toe wordt aangenomen. Interessant in dit verband is bijvoorbeeld de constatering dat aan het tweede deel van de door de Bossche Dominicaan Nicolaas van Rosendael geschreven gradualen uit 1515-'20 ook versieringen of schrijfwerk uit het scriptorium van het Fraterhuis werden toegevoegd met de datering 1520 (cat. 72 en 73). Ook de lopende notentekst van de beide delen vertoont zoveel verwantschap met het werk van de Fraters dat misschien zelfs verondersteld moet worden dat Nicolaas van Rosendael slechts Fraterhandschriften voorzag van rijk gedecoreerde randen en initialen in Vlaamse trant (afb. 9; zie cat. 73, 90, 108).

Over lekenscriptoria te 's-Hertogenbosch is tot nu toe niets bekend. Op onvoldoende gronden is wel gesuggereerd dat er al in het tweede kwart van de veertiende eeuw een dergelijke werkplaats in de stad zou zijn geweest.²³ Slechts van een, tegenwoordig onbereikbaar, handschrift is met enige waarschijnlijkheid te veronderstellen dat het in een niet kloosterlijk milieu te 's-Hertogenbosch ontstond.²⁴ Dit betreft een rijk verlicht getijdenboek van omstreeks 1480, waarin onder andere de notitie 'Bidt voor den gheenen die dit screef, Henric Priem zinen namen bleef. Hi bidt om een Ave Marie. Dat sijn God loonen moet'. Op grond hiervan werd geconcludeerd dat het handschrift ooit in het bezit was van de Bosschenaar Henric Prien Adriaanszoon, die tenminste van 1565 tot 1585 in de stad woonde. Deze was een telg van de Bossche schildersfamilie Priem. Zijn vader en grootvader, beiden Adriaan Priem genaamd en beiden woonachtig in de Vughterstraat, en zijn broer en neef, beiden genaamd Jan Priem, waren allen 'maelre', kunstschilder. Niet uitgesloten is dat het handschrift in deze familie werd verlicht; wat datering betreft zou in de eerste plaats grootvader Adriaan in aanmerking komen: deze woonde al in 1452 te 's-Hertogenbosch en overleed daar vóór 1486.²⁵

KUNSTENAARS BUITEN DE STAD Ondanks de aanwezigheid binnen de stadsmuren van alle kunstambachten werd vanaf de vroege dertiende eeuw voor de grotere, kostbare en meer prestigieuze opdrachten bijna altijd buiten de stad en in alle windrichtingen gezocht naar befaamde meesters. De kerkmeesters van de Sint-Jan lieten bijvoorbeeld in 1484 een grote en vooral ook zware monstrans naar de prent van Alart du Hamel vervaardigen door een zilversmid in Keulen;²⁶ de nieuwe monumentale doopvont voor dezelfde kerk werd in 1493 gegoten door de Maastrichtse geelgieter Aert van Tricht (afb. 10), die ook een aantal spijlen voor zowel de kerk als de kapel van de Lieve Vrouwe Broederschap goot.²⁷ Enkele jaren later liet men het geelgieterswerk uitvoeren in Mechelen, dat inmiddels op dit gebied toonaangevend was geworden. In het midden van de

zestiende eeuw verwierf de Sint-Janskerk voor het altaar in de Petrus- en Pauluskapel, die in gebruik was van het viskopersgilde, een altaarstuk van waarschijnlijk Jan van Scorel uit Utrecht, waarop de Bewening van Christus was voorgesteld.²⁸

Ook in de hierna volgende catalogus zijn verschillende objecten beschreven die illustreren dat dikwijls betrekkelijk ver weg opdrachten aan kunstenaars werden verstrekt of dat kunstvoorwerpen buiten Den Bosch werden aangekocht. Zo besteedde het stadsbestuur de uitvoering van de historiepenning op de stadsstichting in 1614 uit aan een Brusselse medailleur, terwijl het ontwerp in 's-Hertogenbosch was gemaakt (cat. 13). De Birgittijnen of Birgittinessen van klooster Mariënwater lieten niet alleen door de vermoedelijk in Den Bosch werkzame Meester van Koudewater beelden voor hun abdij snijden, maar betrokken ook sculptuur van elders, zowel uit de Zuidelijke Nederlanden als uit het noorden (zie cat. 101).²⁹ Voor hun schilderijenbezit geldt hetzelfde: naast Zuidnederlands werk was het klooster ook in het bezit van Noordnederlandse meesters, zoals het paneeltje van Cornelis Engebrechtsz uit Leiden, met de voorstelling van de gekruisigde Christus, de treurende Johannes en Maria, Maria Magdalena en nog vijf heiligen (cat. 94).³⁰ De Norbertijnen van Berne betrokken de pontificalia voor hun abten uit de Zuidelijke Nederlanden (cat. 118, 120 en 121a), terwijl minder prestigieuze voorwerpen uit 's-Hertogenbosch kwamen. De Illustre Lieve Vrouwe Broederschap koos na overleg voor haar nieuwe altaar in 1475 niet voor een Antwerps meester maar voor Adriaen van Wesel uit Utrecht (afb. 11 en 13; cat. 133-138); omstreeks 1549 kocht ze een gezangenboek uit de Zuidelijke Nederlanden of, waarschijnlijker, liet het schrijven en verluchten door haar organist Jan Bossart van Brugge (cat. 142); in 1530/'31 kreeg Petrus Alamire in Mechelen opdracht voor de vervaardiging van drie muziekhandschriften (cat. 139), maar tegelijkertijd betrok de Broederschap ten minste één koorboek van de Bossche Fraters (cat. 141). Als laatste moet hier nog worden genoemd het vermoedelijk fraaiste kunstvoorwerp dat in de vroege renaissance in 's-Hertogenbosch werd geïmporteerd: de triptiek van Jacob Cornelisz. van Oostsanen uit 1518, geschilderd door de succesvolle Amsterdamse meester in opdracht van de vermogende Bosschenaar Joris Samson (cat. 124). Deze Joris Samson, gehuwd in 1502, was gasthuismeester, gezworen lid sinds 1505/'06 en proost in de jaren 1525-'27 van de Lieve Vrouwe Broederschap. Hij begunstigde de Broederschap met verscheidene kostbare geschenken. Joris is met zijn patroonheilige en zijn in 1518 (?) gestorven zontje op de binnenzijde van het linkerluik afgebeeld; daartegenover op het rechterluik is zijn echtgenote Engelken Colen geschilderd met hun drie in de wieg gestorven dochtertjes en hun drie opgroeiende dochters, van wie de oudste al was ingetreden in het klooster van Sint-Geertrui te 's-Hertogenbosch.

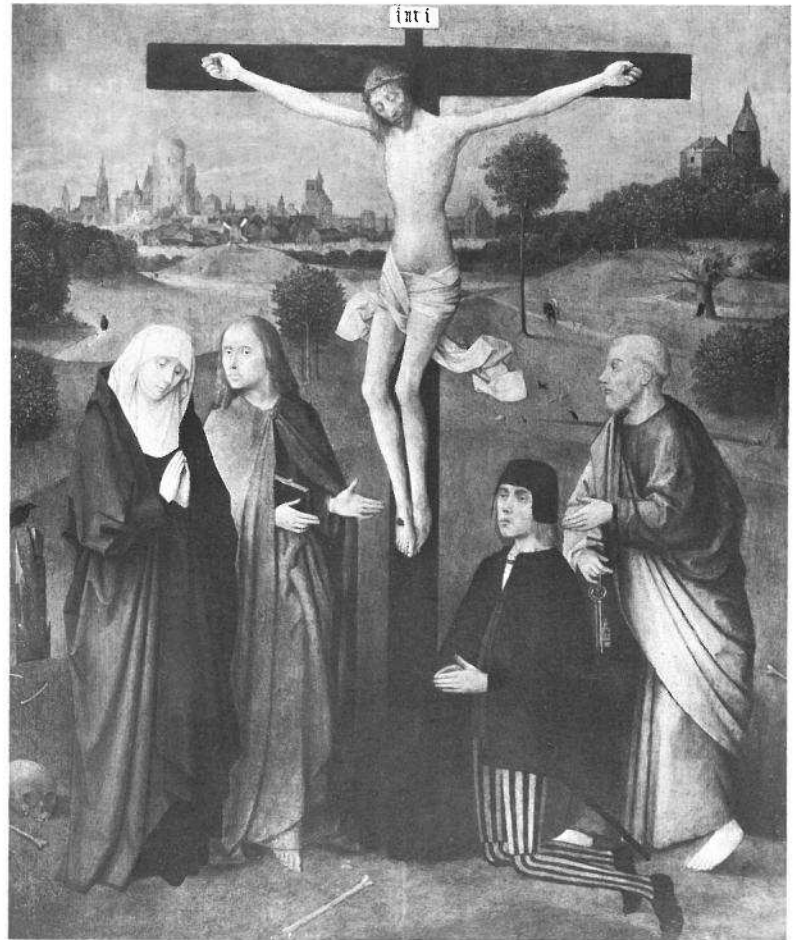


5
Hieronymus Bosch (ca. 1450-1516) of atelier of navolger
De bruiloft van Kana
Laatste kwart vijftiende eeuw
Olieverf op paneel; 93 x 72 cm
Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, inv. St 25

STAD EN KUNSTBEZIT Saenredam keek in 1632 als buitenstaander naar de stad 's-Hertogenbosch en liet in de vorm van zijn twaalf tekeningen en twee schilderijen een ooggetuigeverslag na dat nog heel dicht bij het Den Bosch van vóór 1629 staat (afb. 1 en 2; cat. 1-12). Hij deed dit zonder commentaar en de interpretatie van dit onvolledige beeldverhaal is niet probleemloos.³¹ Andere visuele bronnen vullen dit beeld, wat Den Bosch betreft en dan nog bijna uitsluitend inzake de stadsbebouwing, enigszins maar volstrekt fragmentarisch aan. Voor de Sint-Jan en haar plaats in het stadsbeeld is dit materiaal door C. Peeters in zijn monografie over deze kerk bijeengebracht en zover mogelijk geïnterpreteerd.³² Voor andere kerken en kloosters in Den Bosch werd hiervoor een aanzet gemaakt.³³ De vroegste afbeelding van 's-Hertogenbosch, een detail van een landkaart van het Gelderse rivierengebied, daterend van omstreeks 1524, geeft nauwelijks enige topografische informatie.³⁴ Dit in contrast tot de eerstvolgende bekende tekening, het stadspanorama door Anthonie van den Wijngaerde, dat tussen 1548 en 1558 getekend moet zijn (afb. 12).³⁵ De informatie die dit panorama in vogelvlucht biedt, is verrassend; bovendien staat bij tal van gebouwen genoteerd om welke instelling het gaat.

Voor de decoratie en vooral de inrichting van de afzonderlijke gebouwen moeten we zoeken naar ander bronnenmateriaal. In de eerste plaats zijn dit uiteraard de gebruikelijke archiefstukken, voor zover deze bewaard zijn gebleven. De rekeningenboeken van de Lieve Vrouwe Broederschap, die – afgezien van enkele hiaten – van de late veertiende eeuw tot op heden doorlopen, vormen een rijke bron voor onze kennis over het vroegere kunstbezit van deze instelling.³⁶ Het archief van de Sint-Jan bleef slechts zeer fragmentarisch bewaard en is grotendeels door Mosmans en later door Peeters in hun monografieën en andere publikaties over deze kerk ontsloten.³⁷ De stadsrekeningen van 's-Hertogenbosch vormen sinds de uittreksels die R. A. van Zuylen in de jaren 1861-'66 daarvan publiceerde, een veel geraadpleegde bron, waarin ook tal van opdrachten geciteerd staan aan 'kunstenaars' in de ruimste zin des woords.³⁸ Het totale beleid dat de stedelijke overheid tot 1629 voerde inzake 'kunstopdrachten' is nu geanalyseerd,³⁹ evenals het bezit en de opdrachten op dit gebied van de Bossche Godshuizen.⁴⁰ Van de verschillende meer en minder compleet bewaarde archieven van andere instellingen, kerken, kloosters, broederschappen, schutterijen en dergelijke, is slechts incidenteel en niet systematisch onderzoek naar het 'kunstbezit en kunstbeleid' verricht. Het ongelooflijk omvangrijke Bossche Schepenprotocol tenslotte⁴¹ is ook slechts te hooi en te gras gebruikt, wat vooralsnog ook zo zal blijven door het ontbreken van enige systematische ingang.⁴²

Van een ander karakter zijn de kronieken en stadsgeschiedenis-



6

Hieronimus Bosch (ca. 1450-1516)

De Calvarie met stichtersportret

Laatste kwart vijftiende eeuw

Olieverf op paneel; 73,5 x 61,3 cm

Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, inv. 6639

7 Blz. 21

Scriptorium van de Birgittinessen van Mariënwater

Miniatuur met de afbeelding van Birgitta en haar dochter

Catharina (folio 161v) tegenover folio 162r met de gedecoreerde
initiaal G

Circa 1480

Handschrift op perkament, 15,8 x 14,4 cm

Particuliere verzameling (cat. 89)

sen. Daarvan zijn er wat betreft de stad 's-Hertogenbosch verscheidene geschreven, uiteenlopend van kloosterkronieken waar de verdere stadsgeschiedenis bij is betrokken en officiële in opdracht van de stad geschreven stadskronieken, tot verslagen van de verwoestingen door de beeldenstormers aangericht of het persoonlijke dagboek van een bisschop. Sommige van deze werden gepubliceerd en kregen ruimere bekendheid, andere bleven in handschrift bewaard.⁴³ Ten dele werden verschillende van de kronieken al langer geleden door auteurs als Simon Pelgrom, Jacobus van Oudenhoven en Johan Hendrik van Heurn gebruikt voor hun historische boeken over stad en meierij van 's-Hertogenbosch, waarover hieronder meer. Andere kronieken bleven helemaal of grotendeels in de verborgenheid.⁴⁴

Een ander type bron dat als verhalende bron verwant is aan de kronieken, met dikwijls interessante notities over opmerkelijke gebouwen, monumenten, kunstvoorwerpen, rariteiten en dergelijke, wordt gevormd door reisverslagen. Vreemdelingen achtten dikwijls allerlei zaken vermeldenswaard die door de stadsbewoners zelf niet zonder directe aanleiding schriftelijk werden vastgelegd, en waarover zij dus veelal in het geheel niets hebben genoteerd. In totaal zijn tot nu toe uit de periode van de late middeleeuwen tot omstreeks 1800 een kleine veertig reizen plaatsbeschrijvingen bijeen te brengen waarin ook de stad 's-Hertogenbosch ter sprake komt.⁴⁵ Steeds wordt daarin meer of minder uitvoerig melding gemaakt van de Sint-Jan en dikwijls ook van het stadhuis, aanvankelijk met de renaissancestijl van Jan Darkennes uit 1529-'39 en na 1670 met de classicistische stijl die daar dan voor is gezet. De kloosters bleven meestal gesloten voor de bezoekers en over de particuliere huizen met hun inventaris wordt nagenoeg nooit iets gezegd. De Illustre Lieve Vrouwe Broederschap komt soms expliciet ter sprake naar aanleiding van de kapel in de Sint-Jan; soms wordt dan ook melding gemaakt van hun Broederschapshuis in de Hinthamerstraat.

ZESTIENDE-EEUWSE BEZOEKERS De hoogstgeplaatste persoon die Den Bosch bezocht en daar een verslag van liet maken door een speciale secretaris – wat overigens vele vermogende reizigers deden – was Philips II van Spanje. Deze hield, nog als kroonprins, in het jaar 1549 zijn Blijde Inkomste als hertog van Brabant en zijn reisverslag, geschreven door Juan Christoval Calvete d'Estrella, werd al in 1552 gepubliceerd – in het Spaans – door de drukker-uitgever Martin Nucius te Antwerpen.⁴⁶ Op 22 en 23 september verbleven Philips en zijn tante, de landvoogdes Maria van Hongarije, te 's-Hertogenbosch en logeerden respectievelijk in het Keizershof (zie cat. 31) en het aan de overzijde van de Dieze gelegen huis van de hoogschout

jonker Jacob van Brecht. Speciaal ter gelegenheid van dit bezoek liet de stad een brug slaan tussen beide huizen, zodat de prins en de landvoogdes elkaar konden bereiken.⁴⁷ Na het bijwonen van de heilige mis in de Sint-Jan legde Philips voor het stadhuis de eed af op het 'Roode Privilegie-boeck', opengeslagen op de bladzijde met de kruisigingsminiatur (cat. 17). Estrella beschrijft dat de Sint-Janskerk, 'la yglesia mayor', een fraai en rijk gebouw was waarin wel veertig altaren met beschilderde, gebeeldhouwde en vergulde retabels stonden. Bovendien bevond zich in die kerk een merkwaardig astronomisch uurwerk met een bewegend Laatste-Oordeelspel en de Aanbidding door de Drie Koningen, dat kennelijk fascineerde want uitvoerig werd genoteerd hoe het werkte.⁴⁸ Het verslag door Estrella van de Blijde Inkomste in de editie van 1552 ging ook min of meer dienst doen als een soort gids voor latere bezoekers aan Brabant. In het reisverslag van de pauselijke gezant Fulvio Ruggieri, die van 23 op 24 september 1561 in Den Bosch was, werd Estrella's beschrijving bijna woordelijk in het Italiaans omgezet. Ruggieri voegde eraan toe dat de stad 'Hertizoembusch' werd genoemd door de 'paesani' en dat de meeste huizen er van hout waren, maar ook enkele 'assai belle' van steen.⁴⁹

In 1567 verscheen in Antwerpen de eerste editie van de aan Philips II opgedragen *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* van de Florentijnse edelman en handelaar in laken en gouddraad Ludovico Guicciardini, waarvan in 1612 te Amsterdam door Cornelius Kiliaan een bijgewerkte Nederlandse vertaling werd uitgegeven. In een drietal bladzijden wordt de stad met haar beknopte geschiedenis beschreven.⁵⁰ 's-Hertogenbosch, in het Frans wel verbasterd tot 'Bolduc', 'is groot, schoon, seer sterck, vol volcks, rijck, met goede ende gerieffelijcke huysen: De Opperkercke ende Domkercke, geheeten Sint Janskercke, is seer kostelijck ende heerlijck, met een groot urwerck konstichlijck ende wonderlijck ghemaect. Het volck van s'Hertogenbosch is seer strijdtbaer ende dapper te voete ende te peerde, mogelijck meer behoudende heur oude strafheijdt ende wreetheijdt der Belgische, dan alle d'andere byligghende volcken: zijn niet te min seer beleeft, ende nu ter tijdt seer gheneerich met koopmanschappen, soo dat de stadt vol konsten ende ambachten is. Hier wordt onder ander veel laeckens gemaect, ende soo groote menichte lijnwaets, dat met mede begrypende 'tghene dat ten platten lande daer ontrent gheleghen gemaect wordt, gemeynlijck s'jaers meer dan twintich duysent stucken bedraeght, ontrent twee hondert duysent kroonen weerdte weesende. [...] Oock maeckten hier ontallijcke menichten van wel getemperde messen: ende onghelooflijck veel schoone spellen [spelden] van allerley soorte ende gherief, die de gantsche werelt door ghesonden worden'. Verderop in zijn verhandeling noemt Guicciardini dat de stad enkele keren werd vergroot, goed was



Vand heilig benyt lute burgite
 En vrou. katherina haere heil
 gher docht
 een gebet.

Od gruet
 v werte
 heilige vrou
 we en gro
 te minnerle

ons heren ihu xpi. O eerwigh
 vrouwe lute burgite. Ic arm
 sundich mensche loue en dancke
 v van inwe heilige leue. doe ghy
 leidet hier op t'eerde. En vander
 costelick' vrucht die ghy t'werelt
 hebt gebracht. die heilige ionc



8

Peter Danielssoen van Dordrecht, Birgittijn in het klooster
Mariënwater (midden vijftiende eeuw)
Miniatuur met de Annunciatie tegenover blad met de initiaal D
waarin Maria met Kind (folia 25v en 26r)

1457

Handschrift op perkament; 13,3 x 10 cm
Uden, Museum voor Religieuze Kunst, inv. BM 400

9 Blz. 25

Nicolaas van Rosendael, Dominicaan in 's-Hertogenbosch (sinds
1484 tot zijn dood in 1537)

Bladzijde met het begin van de gezangen van de vigilie van Sint
Andreas (29 november); de gehistorieerde initiaal D met de
roeping van Andreas en Petrus door Christus, in de met
bloemen en kleine dieren versierde rand de Dominicaner
heiligen Petrus Martyr en Dominicus (folio 1r [p. 13])

1515-'20

Handschrift op perkament; bladspiegel ca. 40 x 24 cm
Gent, Bibliotheek van de Paters Dominicanen, hs. 65 A 5 (cat. 73)

versterkt en van een aantal poorten was voorzien, en 'Daer zijn [...] veerthien wintmeulens, een watermeulen, eenenvijftich publijcke steenen brugghen, 86 private ende 38 houten brugghen'. Hij treedt helaas niet in details wat betreft het kunstbezit en de monumentale gebouwen, maar beëindigt zijn stukje stadsbeschrijving aldus: 'Ende op dat wij verscheijden andere dinghen voorbij gaen, van de fraeyheijdt van de huysen ende straten, als oock van het getal soude men hem met rechte verwonderen [...], datter binnen der stadtsmueren seer schoone huysen besloten zijn, de kleijne huyskens hier onder niet begrepen zijnde'.

Guicciardini geeft nogal op over de stad, evenwel zonder veel meer te zeggen dan dat deze 'vol konsten ende ambachten is'. Zelfs de Sint-Jan beschrijft hij opmerkelijk beknopt en van Hieronymus Bosch maakt hij geen melding in diens woonplaats; kennelijk zag hij geen werk van hem dat daartoe aanleiding gaf. Wel noemde hij de schilder elders in zijn boek, in een opsomming van grote, al overleden meesters: 'Jeronymus Bosch van Shertoghenbosch, een seer vermaert ende wonderlijc vinder van vreemde drollen ende seltsame grillen'.⁵¹

LATERE BESCHRIJVINGEN De plaats- en reisbeschrijvingen uit de latere zeventiende, maar vooral die uit de achttiende eeuw zijn dikwijls uitvoeriger dan die uit de late middeleeuwen en renaissance. Bovendien wordt in deze beschrijvingen nu ook vaak een subjectieve kijk gegeven op de waargenomen bijzonderheden.

Een korte notitie over 's-Hertogenbosch werd door de Engelsman Edward Brown opgenomen in zijn in het Nederlands vertaalde en in 1682 te Amsterdam uitgegeven *Naukeurige en Gedenkwaardige Reysen*.⁵² Brown bezocht Den Bosch in augustus of september 1668: '[...] Dese Stadt wierd tot een Bisschoppelijke zetel gemaekt in den jaere 1559. De Hoofd-kerk is Sint-Jan toegewijdt. In 't Choor staen geschilderd de wapens van menig Ridder van 't Gulden Vlies. En boven de bovenste stallen of banken een opschrift in 't frans, 't welk de geschiedenis van de eerste instelling behelst, als mede de Model of 't voorbeeld van dese order bij den hoogsten en magtigsten Prince Philips de Goede, hertog van Borgondien, Loteringen, en Brabant: nevens verscheijde Graven der Bisschoppen van den Bosch en andere [...]'. Brown beschrijft deze borden, waarvan er slechts enkele bewaard bleven, verder niet (cat. 53).

De meer serieuze toeristen en reizigers in de late zeventiende en achttiende eeuw gingen geleidelijk steeds meer, voor of tijdens hun bezoek aan 's-Hertogenbosch, de beschikbare plaatsbeschrijvingen en lokale historiewerken bestuderen. De belangrijkste en bekendste daarvan zijn de nog steeds veel geraadpleegde boeken van Johan Hendrik van Heurn, *Historie der*

Stad en Meyerye van 's Hertogenbosch (Utrecht 1776-'78), en de *Oorspronck van 's-Hertogenbosch*, geschreven in 1540 door de Bossche Wilhelmië Simon Pelgrom en uitgegeven in 1629 zowel te Amsterdam als in het Engels te Londen. Ook veel gebruikt werd Jacobus van Oudenhoven, *Beschrijvinge der stad ende meyerye van 's Hertogenbossche* (Amsterdam 1649, in uitgebreide editie 's-Hertogenbosch 1670). Dit werk van Van Oudenhoven werd vermoedelijk gebruikt – naast de Nederlandse editie van Guicciardini uit 1612 – door de Fransman Matthieu Brouerius de Nidek, die in zijn *Très exacte description des provinces unies des Pais Bas* uit 1705, geschreven door zijn secretaris Jacques Veillard, maar liefst zesentwintig bladzijden inruimt voor Den Bosch.⁵³ Brouerius reserveerde in zijn cahier ruimte voor drie afbeeldingen, die hij helaas niet invulde met een tekening of prent, maar hij noteerde wel wat hij van plan was: 'desin du portaille du chœur de St. Jean de Bois le Duc' (p. 218), 'Maison de Ville de Bois le Dus' (p. 237) en tot slot 'Plant de la ville de Boileduc' (p. 238). Hiermee is tegelijk aangegeven welke hij de belangrijkste monumenten van de stad achtte: de Sint-Jan en het stadhuis. Een groot deel van de beschrijving wordt ingenomen door de minutieuze weergave van de wapenborden van de Gulden-Vliesridders in het koor van de Sint-Jan, enkele van de grafmonumenten en natuurlijk worden ook weer bijzonderheden verteld over het Oordeelspel.⁵⁴ Een ander voorbeeld van een dergelijke, zij het aanzienlijk kortere beschrijving vinden we in een 'Journael' uit 1767 door een klaarblijkelijk protestantse auteur, door wie in de Sint-Jan – als bijna steeds – het Oordeelspel werd beschreven, nu echter niet in positieve beoordelingen maar afkeurend: '[...] een kas, waar in wel eer een uurwerk was, om de vertoonning van 't laatst Oordeel beweeglijk te maken, zijnde nog een overblijfsel van de Roomsche Poppekraam'.⁵⁵

KUNSTENAARSBEZOEKEN Weinig is over bezoeken van kunstenaars aan 's-Hertogenbosch bekend. Enkele gevallen uit de zestiende eeuw zijn gedocumenteerd: kunstenaars die ofwel tijdens een rondreis Den Bosch aandeden, er even vertoefden om de bezienswaardigheden te bekijken en eventueel Bossche meesters te ontmoeten, ofwel naar 's-Hertogenbosch kwamen om in betrekkelijk korte tijd een of meer opdrachten uit te voeren. Buiten beschouwing laten we hier de bouwmeesters die werden aangetrokken voor de Sint-Janskerk; de meesten van hen vestigden zich min of meer definitief in Den Bosch. In zijn recente monografie over de Sint-Jan geeft C. Peeters een uitstekend overzicht van deze bouwmeesters en hun werkzaamheden aan de kerk en elders in de stad.⁵⁶ Tegen het einde van de zestiende, en sterker nog in de vroege zeventiende, eeuw is de situatie ingrijpend veranderd. 's-Hertogenbosch ligt in oorlogsgebied en er lijkt nauwelijks sprake te zijn van bezoekende kun-

stenaars, behalve dan dat er verscheidene kunstenaars opdrachten krijgen in het kader van de Contrareformatie en de politieke propaganda te 's-Hertogenbosch, dan de noordelijkste stad van de katholieke Zuidelijke Nederlanden. Onder hen zijn grote namen, zoals die van de beeldhouwers Hans van Mildert en Hendrick de Keyser of Gregorius Schissler, de schilders Peter Paul Rubens en Abraham Bloemaert (zie cat. 173-175, 181, 194-197).⁵⁷ Voor zover deze kunstenaars al naar 's-Hertogenbosch kwamen, bleef dat beperkt tot korte werkbezoeken. Een aparte vermelding verdient hier nog Alart du Hamel, de bouwmeester die van 1478 tot 1495 aan de Sint-Jan werkte en in die periode voornamelijk in Den Bosch vertoefde (cat. 163-166). Van deze succesvolle bouwmeester, die vermoedelijk in 1507 is overleden, is nog steeds onbekend waar zijn geboorte grond en achterland liggen. Behalve als bouwmeester was hij ook werkzaam als beeldhouwer, en bovendien als graveur. In totaal zijn elf gravures van zijn hand bekend, sommige voorzien van de aanduiding dat ze te 's-Hertogenbosch zijn vervaardigd, soms ook voorzien van zijn meesterteken of huismerk, waarvan misschien mag worden aangenomen dat het tevens fungeerde als zijn steenhouwersmerk.⁵⁸

Het al genoemde grote stadspanorama door de in de late vijftiende eeuw te Antwerpen geboren tekenaar Anthonie van den Wijngaerde, dat tussen 1548 en 1558 getekend moet zijn (afb. 12), getuigt er onmiskenbaar van dat deze rond het midden van de zestiende eeuw 's-Hertogenbosch bezocht en grondig observeerde. Meer dan deze tekening is er evenwel niet van dit bezoek bekend.⁵⁹

Korte tijd later kwam op verzoek van het Bossche stadsbestuur de tekenaar en schilder Lambert van Noort (ca. 1520 Amersfoort – Antwerpen 1571) naar 's-Hertogenbosch. Het bestuur van Den Bosch moest voor de Staten van Brabant het ontwerp leveren voor een tapijt met het stadsgezicht, dat in de vergaderzaal van de Staten te Brussel naast die van de andere Brabantse hoofdsteden, Antwerpen, Leuven en Brussel, zou worden opgehangen. Omdat 'nyemant bynnen dese Stadt en was, die zulcx wel zoude hebben kunnen gedoen', kreeg de zilversmid Erasmus van Houwelingen het verzoek een 'experten scilder' uit Antwerpen te halen voor deze opdracht. Van Houwelingen wist Lambert van Noort te interesseren en op 19 augustus 1568 arriveerde deze in 's-Hertogenbosch. Van Noort werkte in totaal meer dan een volle maand in 's-Hertogenbosch, verdeeld over twee periodes. Hij maakte aanvankelijk een drietal tekeningen: een eerste kleine opzet die hij, nadat deze was goedgekeurd, in het groot uitwerkte. Op basis daarvan maakte hij weer een klein ontwerp, bestemd voor de tapijtwerker te Brussel. Deze accepteerde het stadsgezicht van Lambert van Noort ech-

ter niet; ten eerste was het 'te swair' om als tapijontwerp te dienen en ten tweede week het al te zeer af van de gezichten op Brussel, Antwerpen en Leuven. Vervolgens – en wellicht kwam hij daarom een tweede keer naar Den Bosch – 'heeft die voors. mr. Lambert, alsdoen de voors. Stadt ten vierden mael wederomme hermaict, opte manier als de andere drie hoofdsteden gcontrefeyt wairen'.⁶⁰ Geen van de vier tekeningen noch het uiteindelijke tapijt overleefde de tand des tijds. Vermoedelijk ging het zowel bij de ontwerpen als bij het tapijt om een panorama van de stad 's-Hertogenbosch in vogelvluchtperspectief. Uit de stadsrekeningen, die alle informatie over deze Bossche werkzaamheden door Lambert van Noort geven, blijkt niet waarom Erasmus van Houwelingen juist deze schilder voor de opdracht had aangezocht. Niet uitgesloten is dat de naam van de schilder bekend was in 's-Hertogenbosch omdat hij, als ontwerper van verschillende ramen voor de Sint-Janskerk in Gouda, in 1559 een karton leverde voor het glas dat geschonken werd door Theodericus Spierinck van Well, de achtendertigste abt (1552-'84) van de Norbertijnenabdij van Berne (zie cat. 120b).⁶¹ De abdij viel regelmatig terug op de stad Den Bosch en abt Spierinck zelf was bijvoorbeeld aanwezig bij de afkondiging op 22 september 1565 in de Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch van de oprichting van het bisdom Den Bosch, en opnieuw bij de afkondiging van de besluiten van het concilie van Trente op 23 oktober van datzelfde jaar.

In 1556 trok de graveur en schilder Hubertus Goltzius (1525 Venlo – Brugge 1583) door het zuidelijk deel van de Nederlanden, vooral om munt- en penningverzamelingen te bezoeken, ter voorbereiding van zijn studie over numismatiek, die een jaar later verscheen. In dat kader bezocht hij ook 's-Hertogenbosch en zag daar de penningkabinetten van Joannes Thomas en van Thielmannus Waltsemer; opmerkelijk is dat Goltzius te 's-Hertogenbosch kennelijk niet in contact kwam met de zilversmid Erasmus van Houwelingen, die zich later, na zijn vertrek om godsdienstige redenen uit Den Bosch, te Dordrecht ontpopte als een kenner, verzamelaar en auteur van een succesvol boek over munten en penningen.⁶²

PASQUALINI EN DÜRER In de late vijftiende en vroege zestiende eeuw fungeerde 's-Hertogenbosch, zoals hieronder nader wordt uitgewerkt, herhaaldelijk als verblijfplaats en als uitvalspost voor de Bourgondiërs in de Brabants-Gelderse oorlogen. Dit betekende dat enerzijds de Bourgondische hertogen een stimulerende werking op het culturele leven van de stad hadden, anderzijds dat de stad als vesting goed in orde diende te zijn en dat in de stad op hoog niveau de oorlogstactiek werd bepaald. Hiertoe werden herhaaldelijk vooraanstaande bouwmeesters naar 's-Hertogenbosch ontboden. Rombout Kelder-

O minus
 setus ma
 re galyle
 e vi dit du os fra tres
 pe trū et andream et voca
 uit e os venite post me fa
 ciam vos fic ri pisca to
 res hominū. **N** t illi cōci

mans inspecteerde bijvoorbeeld in de jaren twintig van de zestiende eeuw voor keizer Karel v onder meer de vesting 's-Hertogenbosch en in 1508 werd de bouwmeester Willem van Bullestraten, die aan de kerk van Ammerzoden werkzaam was, naar de stad geroepen om met Maximiliaan een plan te maken om kasteel Poederoyen 'te myneeren ende neer te leggen'.⁶³ De stad 's-Hertogenbosch betaalde Willem van Bullestraten in 1510 voor zijn inspanningen nadat het huis Poederoyen was geslecht.⁶⁴ Ook de bouwmeesters van de Sint-Jan konden in het oorlogsgeweld worden meeegesleept: volgens de stadsrekening van 1511/'12 werd dat jaar 'loedsmeester' Jan Heyns uitbetaald voor het leveren van een gietvorm voor kanonskogels.⁶⁵ Naarmate de zestiende eeuw vorderde, werd de vestingbouw complexer en schakelde men meer gespecialiseerde bouwmeesters in. Onder hen namen in de Nederlanden enkele Italianen een vooraanstaande plaats in. De bekendste is wel Alessandro Pasqualini uit Bologna. De betekenis van Pasqualini ging echter aanzienlijk verder dan louter de vestingbouw; hij had een grote invloed op de vroege renaissance in het noorden.⁶⁶ 's-Hertogenbosch was de eerste stad waar Pasqualini voor de vestingwerken werd ingeschakeld. In 1541 verscheen hij daar, 'van Buren alhier ontboeden', Buren waar hij zeker vanaf 1534 woonachtig was. Al sinds het begin van de jaren dertig was Pasqualini in dienst van de graaf van Buren, Floris van Egmond, voor wie hij het middeleeuwse Burense slot tot een renaissancepaleis verbouwde.⁶⁷ In Den Bosch kreeg Pasqualini de opdracht een bolwerk te ontwerpen dat buiten de Orthenpoort moest komen. De Italiaan nam de situatie ter plaatse op en maakte 'een concept ofte patroen op papier seer constelyck ende subtylyck'. Het stadsbestuur delibereerde en besloot dat Pasqualini zijn ontwerp 'tot meerder zekerheit soude stellen, maken ende doen maken in houtwerck'; hij moest dus een maquette maken op basis waarvan een besluit zou worden genomen. Onduidelijk is of deze maquette op verkleinde schaal werd gebouwd of op ware grootte.⁶⁸ Vermoedelijk het laatste, want Pasqualini en verscheidene werklieden staken er veel tijd in 'mits dair veele wercx subtylyck ende seer konstelyk inne gemaict was'. Vervolgens kreeg een zekere 'Mr. Coenraet' uit Buren het werk uit te voeren; toen het wegens geldgebrek stagneerde, vertrok ook hij weer naar de Betuwe.⁶⁹

In 's-Hertogenbosch stond Pasqualini, die zich ongetwijfeld manifesteerde als een typisch renaissancistische kunstenaar, niet geïsoleerd. De loedsmeester van de Sint-Jan en beeldhouwer Jan Darkennes bijvoorbeeld had al in 1529/'30 de voorgevel van het stadhuis vernieuwd en van renaissancebeeldhouwwerk voorzien (zie cat. 3). In 1535 werd in dezelfde trant de Baseldonckse of Sint-Anthonispoort met zijn medewerking herbouwd en in de jaren 1535-'38 volgde het huis van de Lieve Vrouwe Broederschap (zie cat. 127). De boekdrukkers en de



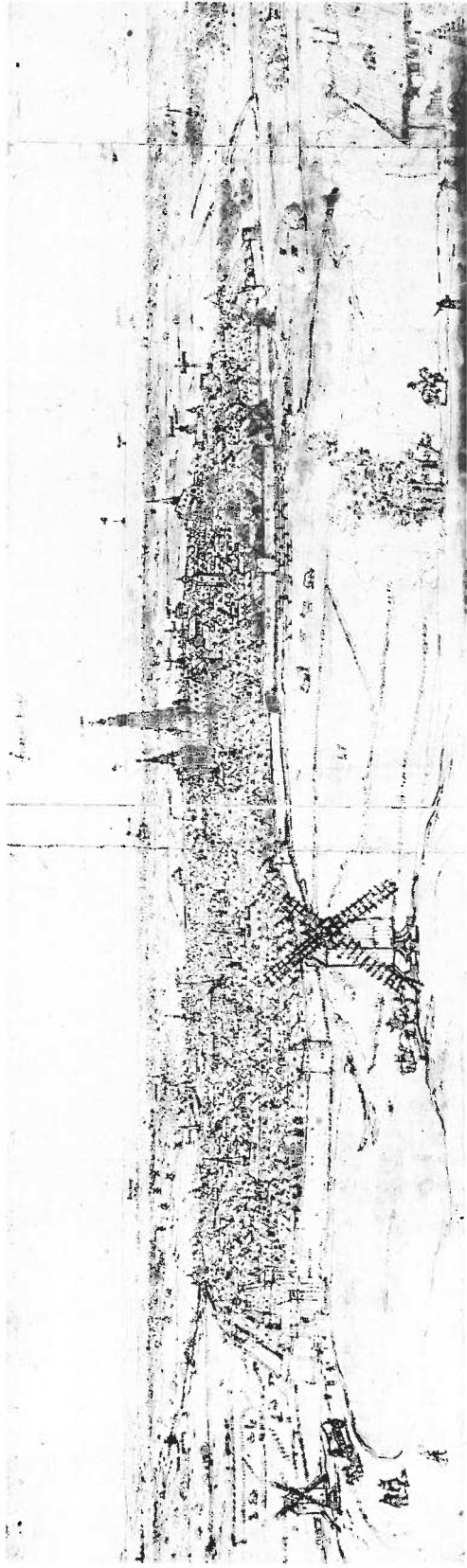
10
Aert van Tricht, Maastricht (eind vijftiende-begin zestiende eeuw)
Twee van de dragende figuren onder de gegoten geelkoperen
doopvont, de zieken en kreupelen van Bethesda
1492
's-Hertogenbosch, Sint-Janskathedraal

edelsmeden maakten al volop gebruik van de 'antieke' vormen en ornamenten.⁷⁰ De brodsies of draagtekens van de stadspijpers uit 1528/'29 (cat. 18) tonen een nauwe verwantschap met een renaissancistische ornamentprent van Lucas van Leyden uit 1527. De verguld zilveren kokosnootbokaal van Hans van Amsterdam uit 1533/'34 is al helemaal in een consequente renaissancistische vormgeving uitgevoerd (afb. 14),⁷¹ terwijl dat in feite ook geldt voor het misschien aan deze zelfde zilversmid toe te schrijven wierookvat uit het Wilhelmiën klooster (cat. 69). Als laatste voorbeeld kunnen de zes bewaard gebleven korbelen uit het Keizershof worden genoemd, het huis te 's-Hertogenbosch waar Karel V en ook Philips II bij hun verblijf in de stad plachten te logeren. Deze eikehouten stijlen zijn met nogal grof maar onmiskenbaar renaissancistisch beeldhouwwerk gedecoreerd en zullen uit het begin van het tweede kwart van de zestiende eeuw dateren (cat. 31).

Ruim twintig jaar voordat Alessandro Pasqualini in 's-Hertogenbosch kwam en een kleine tien jaar voordat Jan Darkennes het stadhuis een renaissancistisch aanzien gaf, bezocht Albrecht Dürer tijdens zijn reis door de Nederlanden deze stad. Op 20 november 1520 arriveerde Dürer, zo noteerde hij in zijn dagboek, te 'Herzog Pusch'. Hij kwam uit Nijmegen en reisde per schip over de Waal naar Zaltbommel, waar hij op dinsdagochtend vroeg aankwam. Vandaar ging het per paard naar 's-Hertogenbosch, en in enkele korte notities legde Dürer vast: 'Pusch ist ein hübsche statt, hat ein aussbündige schöne kirchen und über fest. Do verzehrt ich 10 stüber, wie wohl maister Arnolt das mahl für mich zahlet. Und kamen goldschmied zu mir und theten mir viel ehr'.⁷² Zoals ook bij de meeste andere plaatsen die Dürer bezocht, besteedde hij erg weinig woorden aan zijn korte verblijf in Den Bosch. Zijn uitgaven en de maaltijd die hij aangeboden kreeg, lijken minstens zo belangrijk als wat hij zag. De Bossche zilversmeden wisten kennelijk wie zij voor zich hadden, want er kwamen er verscheidene naar hem toe, die hem met alle respect behandelden. Of de zilversmeden ook al over grafiek van Dürer beschikten, is nog niet gebleken. Wel was dit het geval met een in 's-Hertogenbosch werkzame miniaturist; het is aan te nemen dat deze geen uitzondering was, maar dat Dürers prenten inderdaad in het tweede decennium van de zestiende eeuw ook te 's-Hertogenbosch circuleerden. De bedoelde miniatuurschilder en schrijver is de Dominicaan Nicolaas van Rosendael, die in de jaren 1515-'20 in het Bossche Predikherenklooster twee gezangenboeken schreef en verluchtte voor het Dominicanenklooster te Antwerpen (afb. 9; cat. 72 en 73). Deze Nicolaas van Rosendael maakte van beide gradualen iets bijzonders, zeker gezien de stad waar hij werkte. Beide koorboeken sluiten nauw aan bij de zogeheten Gent-Brugse handschriften. Het eerste van beide gradualen, dat 1515 is ge-



II
Adriaen van Wesel (Utrecht, ca. 1417-ca. 1490)
Maria toont haar pasgeboren Zoon; fragment, mogelijk afkomstig
van het Mariaretabel uit de kapel van de Illustre Lieve Vrouwe
Broederschap in de Sint-Janskerk
Ca. 1475
Eikehout; hoog 25,4 cm, breed 13,2 cm, diep 7 cm
Williamstown (Mass.), Williams College Museum of Art,
inv. 64.5



12

Antonie van den Wijngaerde (Antwerpen – na 1562 Spanje)
Panorama in vogelvlicht vanuit het noorden op de stad
's-Hertogenbosch

Ca. 1550

Pentekening; 29 x 94,5 cm

Oxford, The Ashmolean Museum



13

Adriaen van Wesel (Utrecht, ca. 1417-ca. 1490)

De aanbidding van het Christuskind: musicerende engelen en
Sint Jozef; fragment van het Marietabel uit de kapel van de
Illustre Lieve Vrouwe Broederschap in de Sint-Janskerk
1475/76

Eikehout; hoog 44,5 cm, breed 37,5 cm

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. NM 11647

dateerd, bevat verschillende verluchtingen die Nicolaas direct gekopieerd heeft van prenten door Albrecht Dürer. Het is opmerkelijk hoe snel deze prenten na hun ontstaan te 's-Hertogenbosch werden gebruikt; het gaat namelijk om bladen uit de reeks van De Passie uit 1512 en zelfs om een nog recenter blad, De Doedelzakspeler uit 1514.

HET BOSSCHE KUNSTBEZIT Pieter Saenredam bezocht in 1632 het oude, 'onneembare' maar enkele jaren tevoren toch voor de Staatse troepen gevallen 's-Hertogenbosch vanuit de Noordelijke Nederlanden. Den Bosch lag in nog omstreden gebied tussen noord en zuid, was in handen van de Republiek en dus onder militair gezag en onder een protestants stadsbestuur gesteld. De kerken waren de katholieken ontnomen, de mannenkloosters gesloten en de vrouwenconventen tot uitsterven gedoemd. In principe was het katholieke verleden van middeleeuwen en vroege renaissance, de Bourgondische periode, afgesloten. Binnen de stad was toen nog niet iedereen ervan overtuigd dat de breuk met het verleden al definitief was; de strijd kon nog anders worden beslecht. Pas met de Vrede van Munster in 1648 bleek dat het doek definitief was gevallen. In de weken dat Saenredam te 's-Hertogenbosch naar de erfenis van het verleden keek en de stad, de openbare en particuliere gebouwen, de kloosters, kapellen en kerken observeerde, was de ontmanteling van de monumenten die getuigden van de nu verboden en verguisde religieuze en politieke opvattingen begonnen maar nog niet ver of consequent doorgevoerd: nog overal trof hij in tact gelaten restanten aan van 's-Hertogenbosch als een van de vier hoofdsteden van Brabant, als bisschopsstad en als 'cleyne Rome', zoals het wel was genoemd. Geleidelijk maar zeker kwam daar verandering in en werden nagenoeg alle sporen van vóór 1629 uitgewist. Sommige katholieke monumenten bleven daarvan merkwaardigerwijs uitgezonderd, overleefden de Generaliteitsperiode tot in de negentiende eeuw en verdwenen toen alsnog, zoals in de Sint-Jan het kostbare oxaal (in 1866-'67 gesloopt en verkocht naar Londen, zie cat. 179), het hoogaltaar (gesloopt in 1867-'68 en in onderdelen verkocht),⁷³ de dwarsstukken van de gotische koorbanken (gesloopt en bijna helemaal verwijderd in 1866-'67),⁷⁴ het curieuze Oordeelspel uit 1513 (ontmanteld in 1855 en grotendeels verwijderd)⁷⁵ en verschillende beelden en andere roerende inventarisstukken (bijvoorbeeld cat. 42, 47, 176, 180). Enkele andere stukken ontsprongen ook deze dans en bevinden zich nog steeds ter plaatse of elders in de stad, zoals in de Sint-Janskerk de doopvont van Aert van Tricht uit 1492,⁷⁶ het grote, rijk met beeldhouwwerk versierde orgel uit 1617-'20,⁷⁷ de koorafsluiting met het figuratieve beeldhouwwerk⁷⁸ en de overgebleven delen van de koorbanken (zie cat. 42).⁷⁹ Zelfs het grote altaarstuk van Abraham Bloemaert in de Sint-Jan, dat in 1845 uit Mechelen

was teruggekomen naar Den Bosch (zie cat. 196), mocht in 1868 van de bisschop worden verkocht, wat evenwel niet is doorgegaan.⁸⁰ De renaissancestische preekstoel van de in het midden van de zeventiende eeuw afgebroken Pieterskerk kwam uiteindelijk terecht in de huidige Lutherse kerk aan de Verwersstraat, de Victorskroon hangt nog in de Sint-Jan (cat. 43) en via het Noordbrabants Genootschap kwamen ook enkele stukken terecht in het Noordbrabants Museum (bijvoorbeeld cat. 45 en 46).

De meeste nu aangehaalde voorbeelden betreffen de Sint-Janskerk, maar hetzelfde geldt voor kunstvoorwerpen uit andere kerken en kloosters, uit stedelijk bezit of, zeldzamer want nauwelijks overgebleven of gedocumenteerd, van particuliere herkomst: veel raakte al snel na de inneming van de stad in september 1629 op drift, enkele stukken bleven in de stad bewaard en verdwenen soms later alsnog, en het meeste – en dat geldt ook voor de inventaris van de Sint-Jan – is spoorloos verdwenen. Illustratief in dit opzicht is wat overbleef van de bezittingen van de Lieve Vrouwe Broederschap uit haar ooit zo rijk ingerichte kapel in de Sint-Jan en uit het Zwanebroedershuis: slechts een fractie bleef – wereldwijd verspreid – bewaard (zie cat. 127-143). Van het beroemde Mariaretabel bijvoorbeeld, dat de beeldhouwer Adriaen van Wesel te Utrecht in 1475/'76 vervaardigde, later gepolychromeerd en voorzien van beschilderde luiken waaraan onder anderen Hieronymus Bosch heeft gewerkt, zijn nog slechts twee betrekkelijk kleine luiken met beeldengroepen in het bezit van de Broederschap (cat. 136); nagenoeg het hele altaar verdween in de loop van de tijd uit 's-Hertogenbosch en pas enkele jaren geleden werd geïnventariseerd hoeveel – of, meer realistisch, hoe weinig – nog bekend is.⁸¹ Vermoedelijk kunnen aan de tot nog toe teruggevonden onderdelen hier twee nu voor het eerst als zodanig gepresenteerde kleine fragmenten worden toegevoegd, die mogelijk beide tot een predella van het altaar hebben behoord: een Maria met het Christuskind en een Mozesfiguur (respectievelijk afb. 11 en cat. 137).

In het Illustre Lieve Vrouwe Broederschapshuis bevinden zich momenteel uit de periode van vóór 1629, behalve de archivalia en de in de hierna volgende catalogus beschreven objecten, niet meer dan enkele muziekhandschriften en veertien tinnen wijnkannen.⁸² De beeldenstorm in 1566 had tot ontakeling van de kapel geleid; na de inneming van de stad in 1629 werd de kapelinventaris opnieuw en meer ingrijpend uit de Sint-Jan verwijderd; in de loop van vooral de achttiende eeuw raakte het oude kunstbezit dat nog in het Broederschapshuis was bewaard, op drift en verdween grotendeels; het vijftiende-eeuwse Zwanebroedershuis zelf met zijn renaissancestische vroeg zestiende-eeuwse gevel tenslotte werd in de jaren 1846-'48 vervangen door een neogotisch gebouw.

De Broederschap had, samenvattend, evenals de overige instellingen van de stad in de loop van de geschiedenis niet alleen met een geleidelijke en voortdurend dreigende afkabeling van haar oude bezit te maken (zie afb. 15), maar werd ook geconfronteerd met drie golven van vervreemding, vernietiging en verkoop. In de zestiende eeuw betrof dit opstanden tegen het gevestigde geloof en gezag; de beeldenstorm, die in 1566 in twee keer de stad teisterde, is de bekendste, maar te 's-Hertogenbosch vonden ook al in 1525 ongeregelde plaatsen waar bij kloosters werden geplunderd en in 1579 woedde er een korte maar hevige burgeroorlog, het zogenaamde Schermersoproer, toen het stadsbestuur vanaf de voorgevel van het stadhuis de Unie van Utrecht afkondigde, waar het zich onder calvinistische druk bij had aangesloten; korte tijd later keerde de stad terug onder het gezag van de Spaanse koning. In 1629 volgde de tweede, grootscheepse uittocht van kunstwerken en kostbaarheden, deels direct na de capitulatie van de stad en deels meer geleidelijk: de meeste vrouwenkloosters verlieten pas in de loop van de zeventiende eeuw, met name na de Vrede van Munster in 1648, de stad met medeneming van veel roerende goederen en de stedelijke overheid maakte nog lang nadat de katholieke religie verboden was, in beslag genomen meubilair en kunstwerken te gelde door verkoop naar katholiek gebleven gebieden.⁸³ De laatste grote bedreiging voor het uit de middeleeuwen en renaissance overgeleverde cultuurbezit volgde in de negentiende eeuw; enerzijds nam toen de welvaart in de stad weer voorzichtig toe en vond er dus renovatie van oude gebouwen en inventarissen plaats, anderzijds herkreten de katholieken vrijheid van godsdienst en werd met name de Sint-Jan naar neogotische smaak hersteld, waarvoor bijvoorbeeld het vroeg zeventiende-eeuwse hoogaltaar en het oxaal werden gesloopt.

'NAAUWKEURIG BESCHREEVEN' Ter afsluiting van deze inleiding volgt hier nog een impressie van 's-Hertogenbosch uit de late achttiende eeuw, die ons opnieuw leidt naar het verdere verleden van de stad. Deze beschrijving is het resultaat van een goed voorbereid bezoek en bleef bewaard in het *Reisjournaal* dat de Amsterdammer François Hovius bijhield van de kunstreisjes van het reisgezelschap 'Semper Idem'. In 1777 maakte het gezelschap een uitstapje naar Den Bosch en Hovius schreef ook die keer het verslag, waarvan hier een deel van de beschrijving van de Sint-Jan volgt.⁸⁴ 'Semper Idem' had zich met onder andere de toen juist verschenen delen van de stadsbeschrijving van Johan Hendrik van Heurn in de hand voorbereid en in het verslag wordt daar telkens nauwgezet naar verwezen. Ook deze Amsterdammers waren, zo blijkt uit het *Journal van een reis naar Breda, S'Hertogenbosch &c. in den Jaare 1777 gedaan door het gezelschap Semper Idem*, in Den Bosch weer vooral geïnteresseerd in de antiquiteiten van vóór 1629.



14
Hans van Amsterdam ('s-Hertogenbosch, zestiende eeuw)
Kokosnootbokaal
1533/'34
Zilver, verguld, en kokosnoot; hoogte 27,4 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. Morgan
17.190.622a-b

'Grote Kerk

Na een weinig verversching gebruikt te hebben, begaven wij ons naar de Groote of St. Janskerk, welke veel gelijkenisse heeft met de Lieve Vrouwekerk te Antwerpen, en met recht onder de fraayste gebouwen van Nederland gehouden word, waarom wij het overige van den avond tot het nauwkeurig bezigtigen van de zelve besteedde.

Dezelve is van binnen niet geschoord, en zeer licht, de fraaye tooren, welke eertijds op dezelve gestaan heeft, is op den 25 July 1584 door het onweder getroffen, en geheel afgebrand, waardoor ook aan de kerk niet weinig schaade veroorzaakt werd. Z. v. Heurn dl. 2 D. bl. 155.

Het op 8 marmere pilaaren rustend en met Konstig beeldwerk versierde oxaal is vrijwel bewaard. Het groot altaar ten einde van 't choor is ingelijks overgebleeven, alwaar in twee marmere basrelieven de geboorte en opstanding des Heilands aller konstigst verbeeld is. Wederzijds zijn twee fraaye beelden. In 't midden heeft men naderhand de twee tafelen der wet geplaatst.

Boven het altaar ziet men het wapen van Philips II met het volgende bijschrift: *Idibus Septemb. 1598 qua sol occiduus, qua vergit Eous Actos abest austro, Regia fama volat.* Zijnde het zelve aldaar geplaatst, bij gelegenheid zijn uitvaart als toen alhier gehouden is, wyl het eene gewoonte was, dat bij het overlijden der Hertogen van Brabant de uitvaarten in alle hoofdsteden van dat landschap plegtiglijk geschieden; gelijk meede ten zijden van het Wapen van den aartshertog Aalbrecht 1621 te Brussel overleeden, opgehangen is, met deese tijdregelen: *aLberto aUstrIa ꝑaCo patrI patrIae DICat ConseCrat sILVa DUCIs* 1621. Zie van Heurn Dl. 1 bl. 226 en 227 en bl. 350 en volg. alwaar de wijze waarop de uitvaart voordien laatsgemelden hier ter steede gehouden is, naauwkeurig beschreeven word.

In 't choor ziet men ook boven het gestoelte de konstig geschilderde en wel bewaarde Wapenen der ridders van de order van het gulde Vlies 1430, door Philips den goeden ingesteld, zijnde alhier in den jaare 1481 door Maximiliaan een algemeen Kapittel van deeze Ridderorde beschreven, bij welke gelegentheid de wapenkoning de Wapens der Ridderen met hunne naamen boven hunne zitplaatsen moest doen schilderen. Z. Statuts ordonnances, Privileges &c. de la toison d'or, p. 219, 220.

In dit kapittel werden de naamen van 5 ridders, die zich van de zijde des Konings van Vrankrijk gevoegd, en die van Maximiliaan verlaaten hadden, uit de Registers geschrapt, en in plaatsen van hunne wapenen werde hunne vonnissen opgehangen, welke aldaar nog geleezen worden. Z. Van Heurn, dl. 1 D. bl. 374-381.

Ter zijde van het altaar ziet men Gisbertus Masius, vierde Bisschop van deese Stadt in zijn gewaad levensgroote afge-

beeld, doch zeer geschonden; hij knielt voor een Lezenaar, op welke een geopend boek legt: de inscriptie is: *Hic Jacit, quem Bommelia mundo protulit, Ducis Silva Insula exceptit mors virtutibus canisque auctum interceptit. quid hic triumphas germana Somni.. ille ubi reddibit, quod debuit, et quodam non debuit, in patriam transtulit. obiit XI Julij Ao. MDCXIX.* Z. beschrijving der Stadt Bommel bl. 129-131.

Het choor is van buiten rondsom versierd met bijbelsche Historie allerkonstigst op eikenhout gesneden. de Predikstoel is vooral bezienswaardig als meede 't orgel, hetwelk 1617 begonnen, doch eerst na de reductie geheel voltooyd is, wanneer men er het wapen van Fredrik Hendrik boven geplaatst heeft.'



15

Jan Marien ('s-Hertogenbosch, tweede helft vijftiende eeuw)
Het bronzen zegelstempel van de Lieve Vrouwe Broederschap
1498/'99
Brons; hoogte 5,7 cm, breedte 3,4 cm
's-Hertogenbosch, Illustre Lieve Vrouwe Broederschap, inv. 88,
in 1987 gestolen en sindsdien spoorloos

Toelichting en verantwoording

Catalogus I-197

De selectie van de voorwerpen voor de tentoonstelling en de catalogus was afhankelijk van een samenspel van factoren. Uitgangspunt was, als in voorwoord en inleiding geschetst, de presentatie van wat er op het gebied van de beeldende kunst te 's-Hertogenbosch speelde tot 1629. Als eerste selectie criterium gold de directe relatie van het kunstvoorwerp met de cultuur van 's-Hertogenbosch in de periode vóór 1629. Een onmiddellijke uitzondering hierop vormen de elf tekeningen en het schilderij van Pieter Saenredam uit 1632, die te zamen als eerste thema van twaalf catalogusnummers de bezoeker van de tentoonstelling en de lezer van dit boek confronteren met de situatie in 's-Hertogenbosch kort na de val van de stad voor de Staatse troepen. Saenredam observeerde wat toen nog over was van de welvarende katholieke stad uit de middeleeuwen en renaissance, zoals ook wij dat nu op andere wijze aan de hand van het hierna gepresenteerde materiaal proberen te doen. Saenredam introduceert ons als het ware in het verre verleden van 's-Hertogenbosch.

Een tweede belangrijk selectie criterium werd gevormd door het verantwoordelijkheidsgevoel van enerzijds de samenstellers van de tentoonstelling en het Noordbrabants Museum als instelling, en anderzijds de eigenaars of beheerders van de voor de expositie in aanmerking komende kunstvoorwerpen. Bij elk object moest de afweging worden gemaakt van de conservatorische risico's en consequenties van transport en expositie, de financiële implicaties van het eventuele bruikleen, tegen het belang voor de tentoonstelling en het daaraan te verbinden kunsthistorisch onderzoek. Uitkomst hiervan is dat een aantal 'onmisbare' Bossche kunstvoorwerpen niet op de expositie aanwezig kunnen zijn en dus ook in de catalogus niet voorkomen. Zo werd al in een vroegtijdig stadium besloten nauwelijks origineel werk van Hieronymus Bosch in de tentoonstelling op te nemen.

Het is immers evident dat het omwille van het behoud van de weinige originele panelen van Bosch eigenlijk onverantwoord is een overzicht of representatieve selectie van dit oeuvre te presenteren. Wel was het mogelijk deze meester op de tentoonstelling aanwezig te laten zijn door de presentatie van niet alleen het eigentijdse bericht van diens begrafenis en een nieuw ontdekt door zijn leerlingen beschilderd bronzen wapenschildje, maar ook van een enkele eigenhandige tekening, en een zestal panelen en grafiek uit de nauwe omgeving van de meester en van vroege Bosch-navolgers (cat. 144-166).

De volgorde van de catalogus is thematisch en chronologisch. Een aantal hoofdthema's bepalen de grove indeling van het beschreven materiaal en binnen iedere groep of subgroep is in principe de chronologische volgorde aangehouden, tenzij door de aard van de objecten een andere opeenvolging raadzaam leek. Alle beschreven objecten zijn afgebeeld en de catalogusteksten bestaan uit drie gedeelten: de omschrijving met de materiële en zakelijke gegevens, de lopende tekst met historische en kunsthistorische informatie, en tenslotte de literatuurverwijzingen en noten bij de tekst. In het eerste blokje is ook telkens aangegeven wat de Bossche herkomst van het betreffende object is of de relatie tot het culturele verleden van 's-Hertogenbosch.

Literatuuropgave en noten van de catalogusnummers staan bij elkaar achterin het boek; op die plaats is ook de naam van de verantwoordelijke auteur vermeld. De literatuuropgaven zijn beperkt tot de meest relevante en recente publikaties. Bij de verwijzingen naar literatuur zijn afkortingen toegepast, de volledige titels zijn opgenomen in de bibliografie.

Introductie tot het verleden

Pieter Saenredam bezoekt 's-Hertogenbosch

Pieter Jansz. Saenredam (1597 Assendelft-Haarlem 1665) bracht in de zomer van 1632 een kleine maand door te 's-Hertogenbosch. De stad was bijna drie jaar tevoren, in september 1629, ingenomen door Frederik Hendrik en sedertdien onder Staatsgezind gezag gesteld. De kerken waren aan de katholieke eredienst ontnomen en aan de hervormden toegewezen. Pieter Saenredam logeerde waarschijnlijk bij zijn familielid Johannes Junius (1587-1635), die in mei 1631 als een van de vijf calvinistische predikanten in Den Bosch was aangesteld. Saenredam tekende in 's-Hertogenbosch op de voor hem karakteristieke wijze verscheidene van de oude gebouwen binnen de stadsmuren en ook schetste hij in die weken enkele panorama's van de stad.

Tot voor kort waren er elf Bossche tekeningen van Saenredam bekend, de eerste gedateerd 29 juni en de laatste 23 juli 1632; in 1984 werd een twaalfde tekening herkend, een spectaculaire weergave door Saenredam van de koorzijde van het laatrenaissancistische oxaal in de Sint-Jan met een zicht naar het westen in middentoren en schip (cat. 9). Saenredam begon zijn werkzaamheden als tekenaar in het opmerkelijkste gebouw van 's-Hertogenbosch, 'de St Jans ofte Grote Kerck', die hij via zijn gastheer dominee Junius ongetwijfeld gemakkelijk kon betreden, zo de toen door de hervormden gebruikte Sint-Jan al niet voor iedereen vrij toegankelijk was. Na zijn vijf tekeningen op vijf achtereenvolgende dagen in de Sint-Janskerk, van 29 juni tot en met 3 juli, maakte hij enkele gezichten vanuit de omgeving op het versterkte 's-Hertogenbosch en vervolgens tekende hij het interieur van de Sint-Pieterskerk en de gevel van het stadhuis aan de Markt. Of Saenredam nog andere kerken, kloosters of wereldlijke gebouwen in Den Bosch tekende, is niet bekend. De vrij lange periode die hij daar vertoefde en de strikte regelmaat van één tekening per dag waarmee hij in de Sint-Jan werkte, maken dat wel waarschijnlijk. De getekende

kerkinterieurs van de Sint-Jan en van de Sint-Pieter werden door Saenredam tot schilderijen uitgewerkt, de eerste pas in 1646 (p. 15, afb. 2) en de laatste nog in 1632, het jaar dat hij in Den Bosch was geweest (cat. 7). De topografische exactheid, die in de tekeningen vrij groot is, werd door Saenredam in zijn later uitgewerkte schilderijen doorgaans weer losser gehanteerd en ondergeschikt gemaakt aan compositie en inscenering. Ook bij de schilderijen van de beide Bossche kerken is dat het geval.

Alle tekeningen uit 's-Hertogenbosch van Saenredam hebben betrekking op de stad van vóór de inneming door de Staatse troepen, maar dit was ook niet anders mogelijk, want er was sindsdien nog nauwelijks iets tot stand gekomen. Wel is opmerkelijk dat Pieter Saenredam daarbij een duidelijke belangstelling aan de dag legde voor nog aanwezige 'Roomse' elementen in de oude kerken. Wat Saenredam vastlegde, was niet de nieuwe situatie in de pas 'hervormde' stad maar wat daar resteerde uit het welvarende en katholieke verleden. Veel kunstvoorwerpen uit de middeleeuwen en renaissance waren al verdwenen, sommige vernield tijdens de beeldenstorm, die in twee vlagen over 's-Hertogenbosch trok (22 augustus en 10 oktober 1566), andere verwoest of geroofd in 1629 tijdens het beleg en de val van de stad, of – en dat was zeker niet het kleinste gedeelte – na de inneming door het katholieke deel van de clerus en de stadsbevolking, dat 's-Hertogenbosch verliet, in hun gedwongen uittocht naar het zuiden meegenomen. De verwijdering van alles wat aan het verleden herinnerde, de Bourgondische periode, de Bourgondisch-Habsburgse heerschappij en het katholicisme, ging niet van de ene dag op de andere, maar voltrok zich geleidelijk. Tal van voorwerpen werden later nog verwijderd, verkocht of vernield. Pieter Saenredam moet daar in 1632 nog veel van hebben gezien en werd er, blijkens zijn tekeningen, door gefascineerd.

Pieter Jansz. Saenredam (1597 Assendelft – Haarlem 1665)
 Gezicht van buiten de stad op de vestingwerken van
 's-Hertogenbosch
 Pen; 5,2 x 26,8 cm
 Ongesigneerd; gedateerd: 'Den 23 Julij 1632.' (middenonder)
 Opschriften: 'Een hoeckjen der stadt s'hartoghen bossch in
 brabantt' (linksboven); 'schans', 'Engelen', 'crevekeur',
 'bommel', 'orten' (van links naar rechts boven de huizen-
 groepen)
 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 12.128

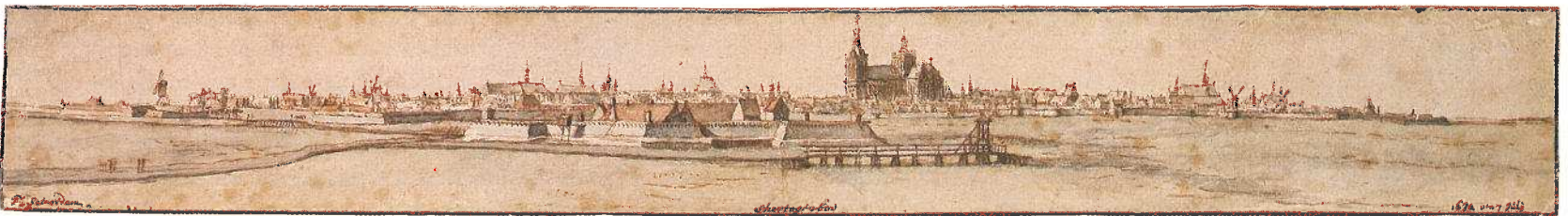
Op deze schematische en vlug opgezette tekening is een deel van de Bossche vestingwerken weergegeven. Links is een man leunend op de stadsmuur afgebeeld en achter hem staat een kanon opgesteld. Enkele topografische punten, zoals Engelen en (Zalt)bommel, zijn summier aangeduid.

De tekening is ongesigneerd, maar kan op grond van het handschrift aan Saenredam worden toegeschreven. Wat de datering betreft sluit zij aan bij de andere door de schilder in en om 's-Hertogenbosch vervaardigde tekeningen. Ze is de laatste van een totaal van twaalf bewaard gebleven tekeningen die hij gedurende zijn bezoek aan 's-Hertogenbosch binnen een tijdsbestek van vijftwintig dagen maakte.

Pieter Jansz. Saenredam (1597 Assendelft – Haarlem 1665)
 Gezicht op 's-Hertogenbosch vanuit het zuidwesten
 Pen, bruine inkt en aquarel; 4,8 x 37 cm
 Gesigneerd en gedateerd: 'Pr. Saenredam.' (linksonder), '1632
 den 7 Julij.' (rechtsonder)
 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 12.127

Twee weken eerder had Saenredam ook al een panorama op de stad getekend. Op de voorgrond zijn het bastion Vught en een vertakking van de rivier de Dommel weergegeven. Het silhouet van de stad wordt gedomineerd door de Sint-Jan, maar daarnaast zijn binnen de stadsmuren vele torens van kerken en kloosters zichtbaar. De op de stadswallen aanwezige molens zijn ook door Saenredam getekend.

Naast de meer objectgerichte tekeningen zijn er drie panorama's van 's-Hertogenbosch van de hand van Saenredam bewaard gebleven: de hier behandelde gewassen tekening, de snelle schets die hiervoor is beschreven, en een gezicht op de stad van vrij dichtbij (p. 12, afb. 1). Deze verschillen echter zeer sterk in standpunt en daardoor van karakter. De tekening in Brussel is het meest gedetailleerd, terwijl de hier getoonde tekening een globaal overzicht geeft van het beeld dat de bezoeker van 's-Hertogenbosch had als hij de stad naderde.



Pieter Jansz. Saenredam (1597 Assendelft – Haarlem 1665)

Het stadhuis van 's-Hertogenbosch

Pen en aquarel; 46 x 31 cm

Gesigneerd en gedateerd: 'Pr. Saenredam fecit.' (onder de middelste boog van het bordes), 'ANNO 1632 7. maent. 10 dach.'
(rechtsboven)

Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. A 3657

Het werk van Saenredam is vooral gewijd aan de interieurs en exterieurs van kerkgebouwen. Daarnaast koos hij ook een enkele keer een stadhuis tot onderwerp van een tekening of schilderij. De stadhuisen van Amsterdam en Haarlem werden door hem op deze wijze vastgelegd en ook het stadhuis van 's-Hertogenbosch.

Deze tekening toont het 'RAET-HUYS binnen der stadt S'Hartogenbosch' in de staat zoals het tot 1670 is geweest. In dat jaar werd met een verbouwing begonnen en het resultaat is nu nog grotendeels zichtbaar aan de Markt. De door Saenredam weergegeven façade werd tijdens een ingrijpende verbouwing in de jaren 1529-'33 opgetrokken.

Boven in de gevel is de datering te lezen – 1533 – die aangeeft in welk jaar de verbouwing werd voltooid. Hieraan is onder anderen gewerkt door Jan Darkennes, die ook enige tijd als bouwmeester aan de Sint-Jan verbonden was. Hij is wellicht de ontwerper van het bordes met de galerij, dat in opzet enigszins doet denken aan de oxalen uit die tijd. Deze gelijkenis hoeft geen verbazing te wekken als we weten dat Darkennes van oorsprong steenhouwer was en in 1515, samen met Jan van Utrecht Jacopszoon, het oxaal van de Sint-Pieter in de hertogstad had ontworpen (cat. 4). Ook de vier beelden aan de façade, voorstellende Karel v, hertogin Johanna van Brabant, haar echtgenoot Wenzel van Luxemburg en keizer Maximiliaan, zijn door Darkennes ontworpen.

De gevel van het stadhuis is door drie verticale assen geleed. Het bordes en de galerij ontnemen grotendeels het zicht aan de onderverdieping. De galerij telt drie traveeën in de lengte en is één travee diep. Achter de galerij bevindt zich links en rechts een trap die leidt naar het bordes. Deze trappen zijn door Saenredam nauwelijks aangeduid, waardoor het perspectief enigszins

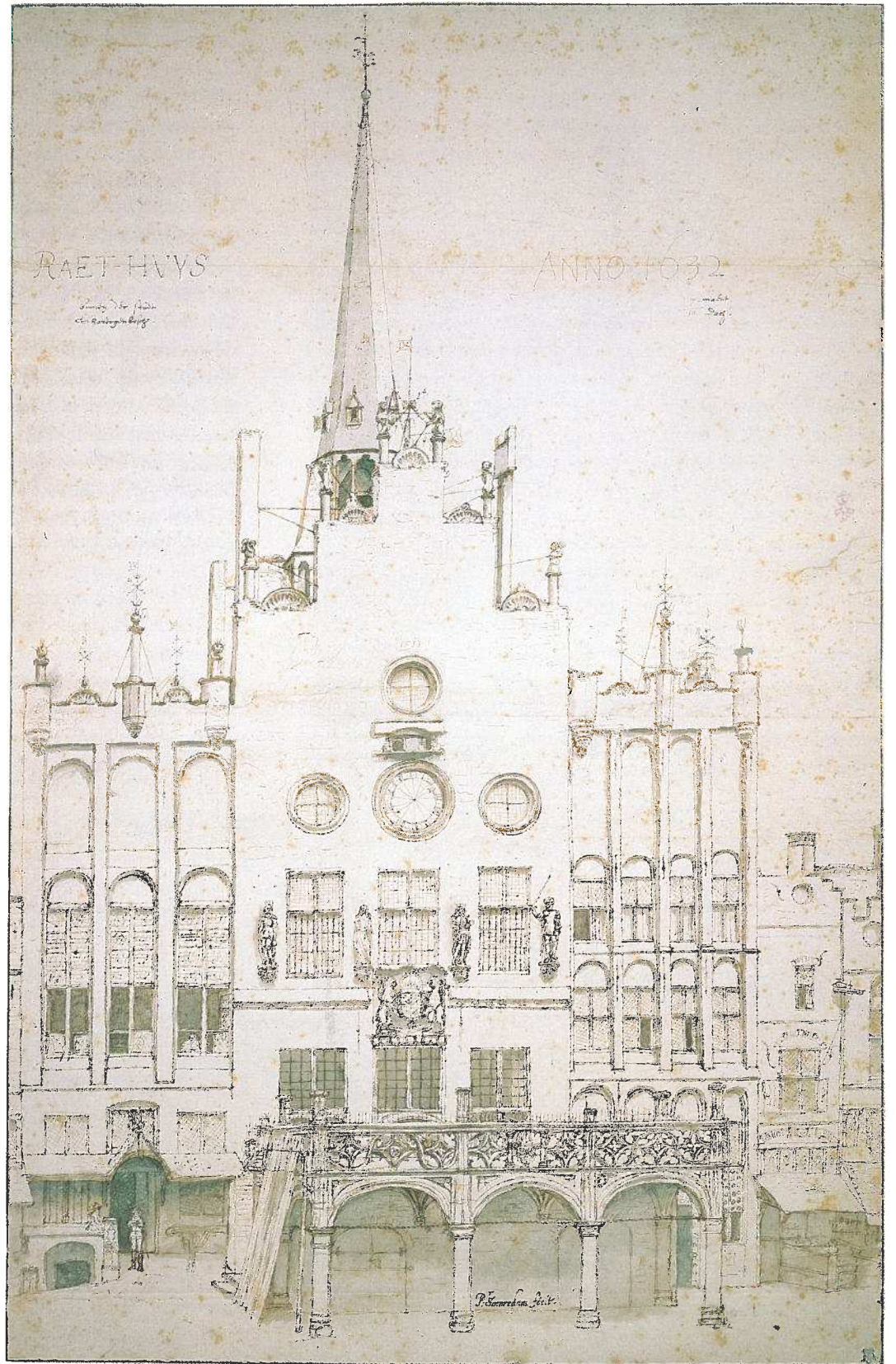
zins vertekend is. De galerij was de plaats om aan het volk maatregelen van stadswege en officiële mededelingen af te kondigen, zoals bijvoorbeeld is afgebeeld op het schilderij in het Noordbrabants Museum van het Schermersoproer uit 1579. Ook huldigheden en terechtstellingen zullen op deze plaats zijn geschied.

Boven het middelste venster van de onderverdieping is het wapen van keizer Karel v geplaatst, omgeven door de Gulden-Vliesketen en vastgehouden door twee leeuwen. In de balustrade van het bordes zijn ook ten minste drie wapenschilden verwerkt; in het midden dat met de dubbelkoppige Habsburgse adelaar, vergezeld van banderol en bekroond met de keizerskroon, links dat met de Brabantse leeuw, en het schild rechts zal vermoedelijk het stadswapen hebben getoond. Aan weerszijden van het bordes bevond zich bij de opgang nog een leeuw met schild waarop het wapen van het hertogdom en dat van de hertog waren geschilderd, die na 1629 werden vervangen door de wapens van de stad, de Staten Generaal der Verenigde Nederlanden en het Huis van Oranje.

De drie vensters van de eerste verdieping van het centrale deel van de voorgevel worden geflankeerd door de reeds vermelde beelden. Boven het middelste venster is een uurwerk aangebracht met grote ronde wijzerplaat en daarboven een spelwerk dat een steekspel verbeeldt. Dit geheel is omgeven door drie rondvensters.

De voorpui wordt bekroond met een trapgevel, waarvan de horizontale delen zijn versierd met schelpnissen, geflankeerd door 'twee steenen kijnderkens', twee leeuwen met wapenschilden, en als bovenste twee leeuwen die samen het Bourgondische stammenkruis met de vuurslag vasthouden. Daarbovenuit steekt een windvaan die opnieuw het Bourgondische kruis toont. Ook op de linker- en rechterflank van de brede stadhuisgevel is in totaal nog zesmaal een dergelijke windvaan gezet, compleet met stammenkruisen en vuurslagen. Bovendien waren daar als alternerende gevelbekroning nog zes vonkende vuurstenen geplaatst, waarvan er ten tijde van Saenredam nog vier aanwezig waren.

Achter de trapgevel zijn de twee torens van het stadhuis zichtbaar die in 1649 werden afgebroken.



Pieter Jansz. Saenredam (1597 Assendelft – Haarlem 1665)
 Interieur van de Sint-Pieterskerk te 's-Hertogenbosch naar het
 oosten

Pen, bruine inkt en aquarel; 27,5 x 37,5 cm

Gesignd en gedateerd: 'Pieter Saenredam fecit.' (op de bank
 rechtsonder), 'Ao. 1632. den 13 Julij. de sinte pieters kerck,
 binnen S'Hertogenbosch in brabant.'

Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. A 2063

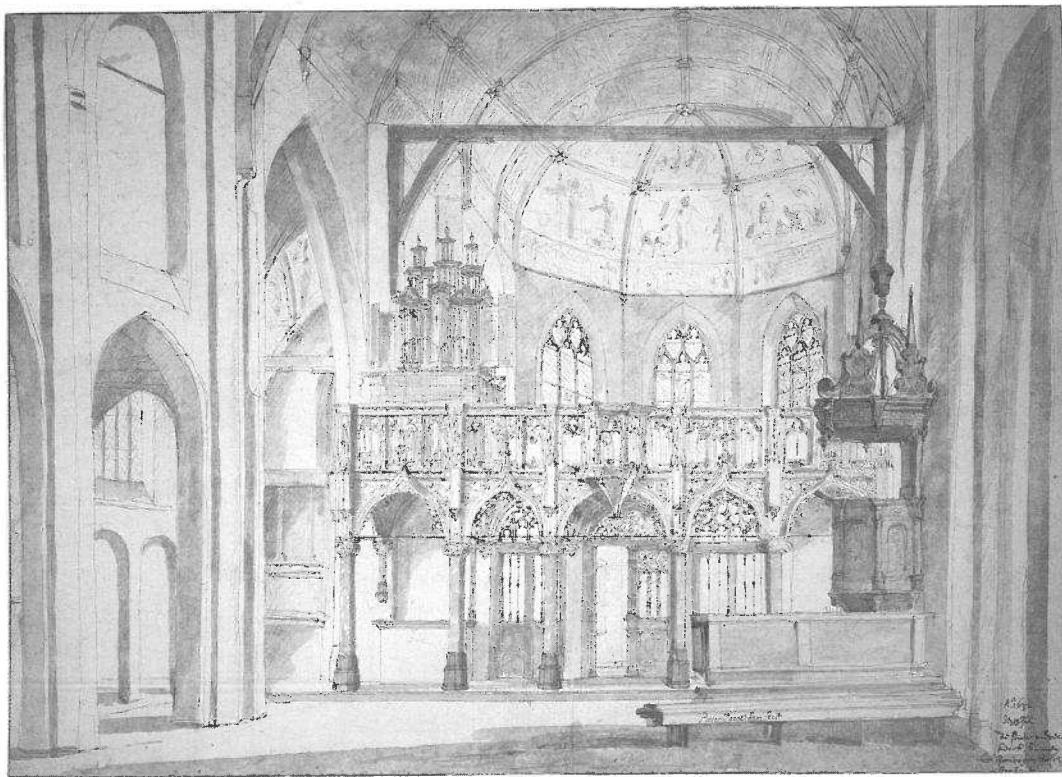
De interieurschets van de Sint-Pieter toont dat de kerk een rijk interieur heeft gehad. Het oxaal met daarop een orgel, de gebrandschilderde ramen, de bewerkte preekstoel en de beschilderde houten kap moeten de kerk destijds een indrukwekkend aanzicht hebben gegeven. Het is niet mogelijk ons daar nu een compleet beeld van te vormen, daar van de inventaris alleen de preekstoel is bewaard. De kerk werd in 1646 afgebroken. Over het lot van de andere inventarisstukken is weinig of niets bekend.

Alleen van de beschilderde houten kap weten we dat deze werd overgeplaatst naar de Sint-Annakapel, waar in de acht-

tiende eeuw Van Heurn de schilderijen nog heeft gezien; hij vermeldt dat er scènes uit het leven van de apostelen Petrus en Paulus op waren afgebeeld. Toen in 1819 ook deze kapel werd afgebroken, is de houten kap met de schilderijen voorgoed verloren gegaan.

Van het oxaal is een contract uit 1515 bewaard gebleven dat werd opgesteld door twee schepenen van de stad in aanwezigheid van de twee uitvoerende steenhouwers Jan Darkennes Janszoon en Jan van Utrecht Jacopszoon. Er staat in vermeld aan welke voorwaarden het oxaal moest voldoen, wanneer het gereed moest zijn en welk bedrag de makers ervoor kregen uitbetaald. Op de tekening van Saenredam uit 1632 is te zien dat de beelden die in de nissen en op de consoles van het oxaal waren opgesteld, toen niet meer aanwezig waren. Zij zullen tijdens de beeldenstorm of na de overgang van de kerk in protestantse handen zijn vernield of verwijderd.

Bestudering van de vergelijkbare oxalen leert dat wellicht beelden van de Salvator Mundi en de twaalf apostelen het oxaal hebben versierd, maar dit is bij gebrek aan voldoende materiaal niet te bewijzen.

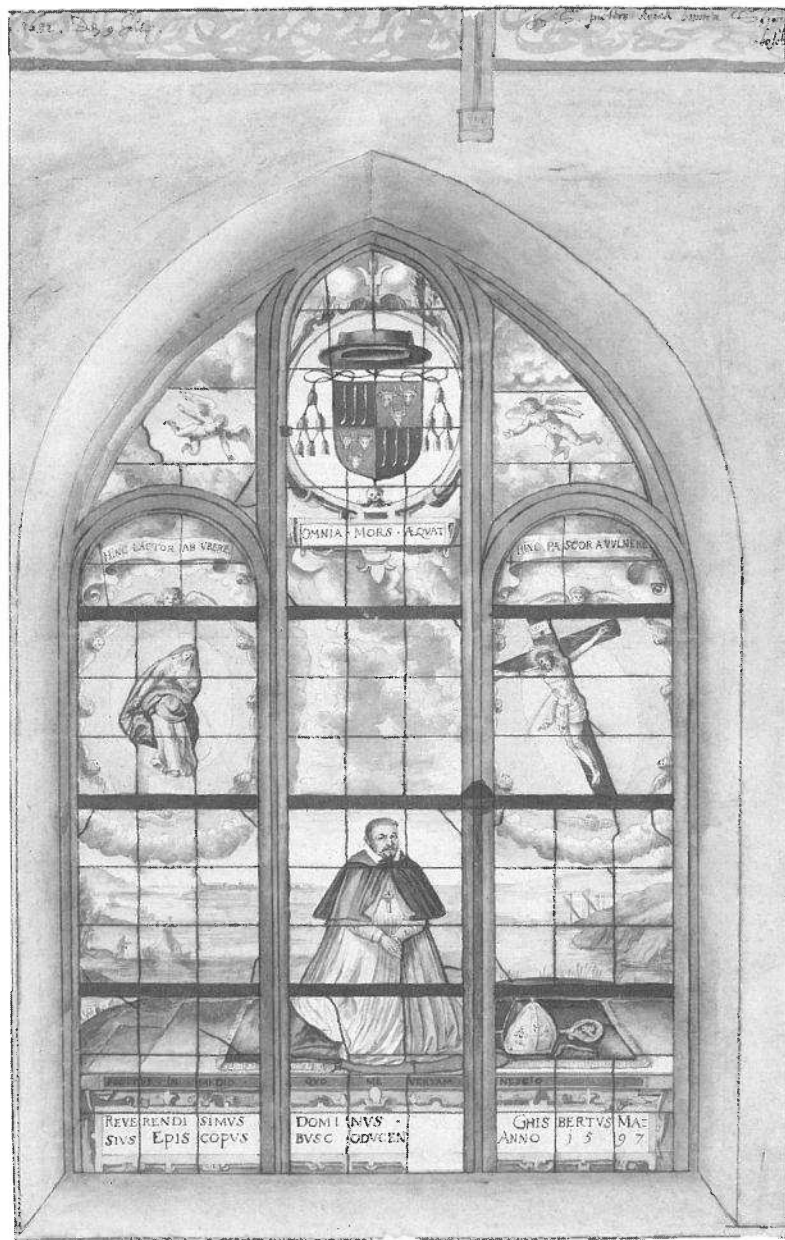


Pieter Jansz. Saenredam (1597 Assendelft – Haarlem 1665)
 Gebrandschilderd raam met bisschop Masius uit de Sint-Pieters-
 kerk in 's-Hertogenbosch
 Pen, gewassen en aquarel; 39,4 x 24,8 cm
 Ongesigneerd; gedateerd: '1632. Den 9. Julij.' (linksboven)
 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 12.130

Het gebrandschilderd raam waarnaar deze tekening is gemaakt en waarvan ook een paneelschildering bewaard is gebleven (cat. 171), werd in 1597 door bisschop Masius aan de Sint-Pieterskerk geschonken, getuige de tekst onder in het venster: 'REVERENDISSIMVS DOMINVS GHISBERTVS MASIVS EPISCOPVS BVSCODVCEN[IS] ANNO 1597.' Twaalf jaar later, in 1609, heeft de bisschop aan de Sint-Catharinakerk een raam met een zelfde iconografische inhoud geschonken, waardoor aan het begin van deze eeuw verwarring ontstond over beide vensters. De compositie van de vensters verschilde echter. Wat het raam op de tekening van Saenredam betreft, is bovendien alle twijfel uitgesloten, omdat rechtsboven op het blad staat genoteerd dat het venster zich bevond 'In St. pieters kerck binnen Shart[ogen]-bosch'.

Bisschop Masius is neergeknield op een podium in een weids landschap. Het podium is met een tapijt belegd. Boven Masius zijn rechts de gekruisigde Christus en links Maria afgebeeld. Uit de zijde wond van Christus stroomt bloed. Boven hem staat: 'HINC PASCOR A VVLNERE' (aan deze zijde word ik uit de wond gevoed). Uit de ontblote borst van Maria komt melk. Hierop heeft de tekst boven haar betrekking: 'HINC LACTOR AB VBERE' (aan deze zijde word ik met de borst gevoed). Het venster is aan de bovenzijde afgesloten met het wapen van de bisschop, geflankeerd door twee engelen, met daaronder het devies van Masius: 'OMNIA MORS AEQVAT' (de dood maakt alles gelijk). Onder het tapijt is een banderol met de tekst: 'POSITVS IN MEDIO QVO ME VERTAM NESCIQ' (geplaatst in het midden, weet ik niet waarheen ik me wenden zal).

Deze tekst en de daaraan gerelateerde iconografie zijn in het begin van de zeventiende eeuw aanleiding geweest voor een korte, hevige polemiek tussen vertegenwoordigers van het oude en het nieuwe geloof. Uitgangspunt hierbij was het venster in de Sint-Catharinakerk, maar dat in de Sint-Pieter werd er onmiddellijk bij betrokken. De pennestrijd was vooral toegespitst op de centrale positie van de niet-heilige bisschop Masius tussen Christus en Maria. De manier waarop Masius zich had laten afbeelden werd door gereformeerden bekritiseerd als 'vuyle af-goderve'.



Pieter Jansz. Saenredam (1597 Assendelft – Haarlem 1665)

Plattegrond van de Sint-Pieterskerk in 's-Hertogenbosch

Pen en aquarel; 18,5 x 32,8 cm

Ongesigneerd; gedateerd: 'De gront vande Ste. Pieters kerck.

binnen S'Hartogen bosch in brabant. van mijn gedaen den 13.

en Julij 1632.' (bovenzijde)

Particuliere verzameling

Onderzoek naar Saenredams werkmethode leert dat hij een plattegrond samen met een interieurschets steeds als uitgangspunt liet dienen voor een constructietekening waarop een interieur volgens juiste proporties was weergegeven. Hoewel een dergelijke constructietekening van de Sint-Pieter niet bewaard is gebleven, mogen wij, gezien het oeuvre van Saenredam, aannemen dat deze er wel is geweest. De constructietekening vormde immers steeds de basis voor een schilderij (zie cat. 7). Van Saenredams hand zijn naast die van de Sint-Pieterskerk nog twee plattegronden bewaard gebleven, een van de Sint-Jan in Den Bosch (cat. 12) en een van de Domtoren in Utrecht.

Daar de Sint-Pieter in 1646 werd afgebroken ten behoeve van een groot plein voor de Willem en Mariaschans (in de volksmond 'Citadel' geheten), zijn de plattegrond en het andere werk van Saenredam met de Sint-Pieter als onderwerp de belangrijkste bronnen voor het beeld dat van de kerk kan worden verkregen. De plattegrond toont een eenvoudige opzet: een pseudo-

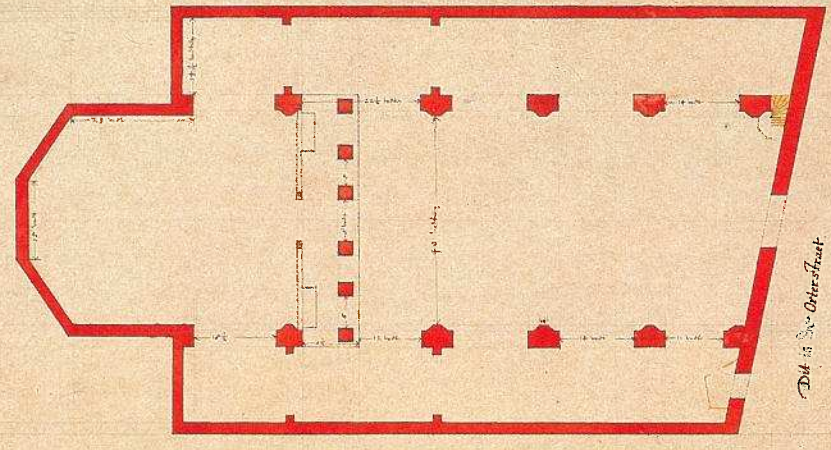
basilicaal plan met zijbeuken en een ingebouwd transept. Het schip is drie traveeën diep en in de viering is tegen de oostelijke pijlers een oxaal gebouwd. De apsis eindigt met een vijf-achtste afsluiting. De westfaçade volgt de rooilijn van het toenmalige Orteneinde en staat niet haaks op het schip. Het schip wordt van de zijbeuken gescheiden door forse pijlers die bestaan uit een rechthoekige kern met aan de zijde van het schip een trapeziumvormige schalk. Omdat gegevens omtrent de opstand ontbreken, kan geen volledige reconstructie worden gemaakt.

Een opschrift van Saenredam geeft aan welke maateenheid is gebruikt: 'Dit is de grootte vande voet daer deese meede gemeeten is'. De daarnaast getrokken lijn meet echter slechts 24,6 cm, als voetmaat verreweg de kortste die bekend is. Dit is raadselachtig, zeker ook als we daar de gegevens die uit recent bodemonderzoek naar voren zijn gekomen, naast leggen. Aan de hand van die waarnemingen moet de breedte van de kerk worden gesteld op circa 30 meter,¹ terwijl Saenredam daarentegen 37 meter lijkt aan te geven.

Omvangrijker studie van de situatie ter plaatse kan in de toekomst wellicht nog uitsluitsel geven over dit opmerkelijke verschil. Men zou kunnen vermoeden dat er iets niet klopt op de plattegrond van Saenredam, maar deze mogelijkheid lijkt te worden tegengesproken door de plattegrond van de Sint-Jan (cat. 12), waar de opmeting, zoals door Saenredam uitgevoerd, nauwkeurig overeenkomt met de werkelijkheid.

11. 11. 1818. in D. 11. 11. 1818.

Die ganz neue...
Baujahr... 1818.



Die ist die Ostseite

Die ist die Ostseite...

Pieter Jansz. Saenredam (1597 Assendelft – Haarlem 1665)
 Interieur van de Sint-Pieterskerk te 's-Hertogenbosch naar het
 oosten

Olieverf op paneel; 40,5 x 55,5 cm

Gesigneerd en gedateerd: 'P. Saerдам 1632.' (op het druipgewelf
 onder de preekstoel op het oxaal)

Particuliere verzameling

In hetzelfde jaar dat Saenredam de interieurschets van de Sint-Pieter vervaardigde, werkte hij deze uit tot een schilderij (zie cat. 4). In vergelijking met de schets heeft hij echter een aantal veranderingen aangebracht waarvoor de definitieve verklaring nog niet kan worden gegeven. Gary Schwartz en Marten Jan Bok zetten in de recent verschenen monografie over Saenredam de mogelijkheden op een rijtje.¹ De oplossing van dit methodologische probleem moeten ook zij voorlopig schuldig blijven.

De wijzigingen kunnen enerzijds een gevolg zijn van een streven naar een overtuigende driedimensionale ruimte en tegelijkertijd een esthetisch bevredigende beeldcompositie² en anderzijds van het liturgische of religieuze belang van de sculpturale en architectonische elementen. Een voorbeeld van de veranderingen vormen de trekstangen en de preekstoel met de daarbij staande banken die op de tekening voorkomen, maar op het schilderij door Saenredam zijn weggelaten. Schwartz en Bok merken op dat het niet afbeelden van het 'protestantse' meubilair en het daarentegen wel afbeelden van de katholieke schilderijen en vensters een bewuste keuze van Saenredam is.

Ook de inspruing van het muurvlak die op de tekening boven het oxaalorgel getekend is, vinden we op het schilderij niet

meer terug. Aan dit laatste verschil heeft ongetwijfeld een esthetische overweging ten grondslag gelegen. Het meest in het oog springende onderscheid tussen tekening en schilderij is de vergroting van de spitsboog in de laatste travee van het schip tot een enorme rondboog, die constructief niet verantwoord lijkt. Een onderzoek met behulp van infraroodreflectografie zou interessant kunnen zijn, omdat aan de hand van de eventuele ondertekening kan worden uitgemaakt of Saenredam bij de realisatie van het schilderij deze wijziging van het begin af voor ogen heeft gestaan.

De Sint-Pieter werd gebouwd voor de broederschap die werd opgericht naar aanleiding van een pelgrimstocht naar Rome door inwoners van 's-Hertogenbosch in 1450. Deze broederschap maakte propaganda voor de Rome-bedeavaart en de verering van Petrus en Paulus. De verschillende bouwperiodes, die aan de hand van opgetekende baksteenschenken in de archieven kunnen worden herleid, zijn in tekening noch schilderij te herkennen. Toen de Sint-Pieter in 1569 tot parochiekerk werd verheven, betekende dat niet het einde van de broederschap en ook na 1629 bleef deze voortbestaan. Er zijn echter weinig gegevens over de broederschap bewaard gebleven, zodat een zeer incompleet beeld bestaat over zowel de broederschap als – hoewel in iets mindere mate – de Sint-Pieter. In 1646 werd de kerk afgebroken in verband met een uitbreiding van de vestingwerken. Van de oorspronkelijke inventaris van de kerk is tot op heden alleen de preekstoel teruggevonden. Deze bevindt zich tegenwoordig in de kerk van de Evangelisch Lutherse Gemeente te 's-Hertogenbosch.



Pieter Jansz. Saenredam (1597 Assendelft – Haarlem 1665)
 Het koor van de Sint-Jan naar het oosten
 Pen, aquarel en zwart krijt; 40,8 x 32 cm
 Gesigneerd en gedateerd in het opschrift: 'de St. Jans, ofte grote,
 kerck, in s'Hartogenbosch, in brabant, van mij Pr. Saenredam
 1632 den 1 Julij aldus naer tleeven geteekent.'
 Londen, British Museum, Printroom

Toen Pieter Saenredam op donderdag 1 juli 1632 de koorpartij met het hoogaltaar van de Sint-Jan tekende, was hier nog veel aanwezig van het laatmiddeleeuwse en renaissancistische interieur. De kerk was weliswaar al bijna drie jaar in protestantse handen, maar de ontmanteling van de roomse inventaris was hier, zoals we zien, nog niet ver gevorderd.

Het hoogaltaar van Hans van Mildert (1617-'20)¹ lijkt nog ongeschonden; tegen de pijlers staan nog op hun consoles en onder baldakijnen de apostelbeelden (in 1620 te Antwerpen gehouwen en in 1634 uit de kerk verwijderd);² het monumentale graf van bisschop Masius staat nog aan de noordzijde van het koor (zie cat. 11) en de koorbanken met daarboven de wapenborden van de Gulden-Vliesridders uit 1481³ zijn nog intact (zie cat. 53). Boven het hoogaltaar zijn voorts nog twee grote wapenborden met vaandels te zien. Deze waren daar opgehangen ter gelegenheid van de plechtige uitvaartdiensten die in de kerk werden gehouden voor koning Philips II en Albertus van Oostenrijk, respectievelijk op 8 november 1598 en op 12 september 1621. Beide wapenborden werden tijdens de Bataafse Omwenteling uit de kerk verwijderd en op 4 juni 1798 in het openbaar verkocht.⁴

Van Heurn noemt deze wapenborden in het tweede deel van zijn stadsgeschiedenis, dat in 1776 verscheen.⁵ Na de dood van Philips II op 13 oktober 1598 ontving het Bossche stadsbestuur een brief van de kanselier en raad van Brabant met de mededeling dat er, op dezelfde wijze als voor Karel V was gebeurd, een requiem voor Philips moest worden gehouden. Van Heurn: 'Dit werd nagekomen. Men plaatste het wapenschild van Filip, in het Koor der Hoofdkerk, boven den hoogen Autaar, het is heden nog te zien.' De traditie om in 's-Hertogenbosch als een

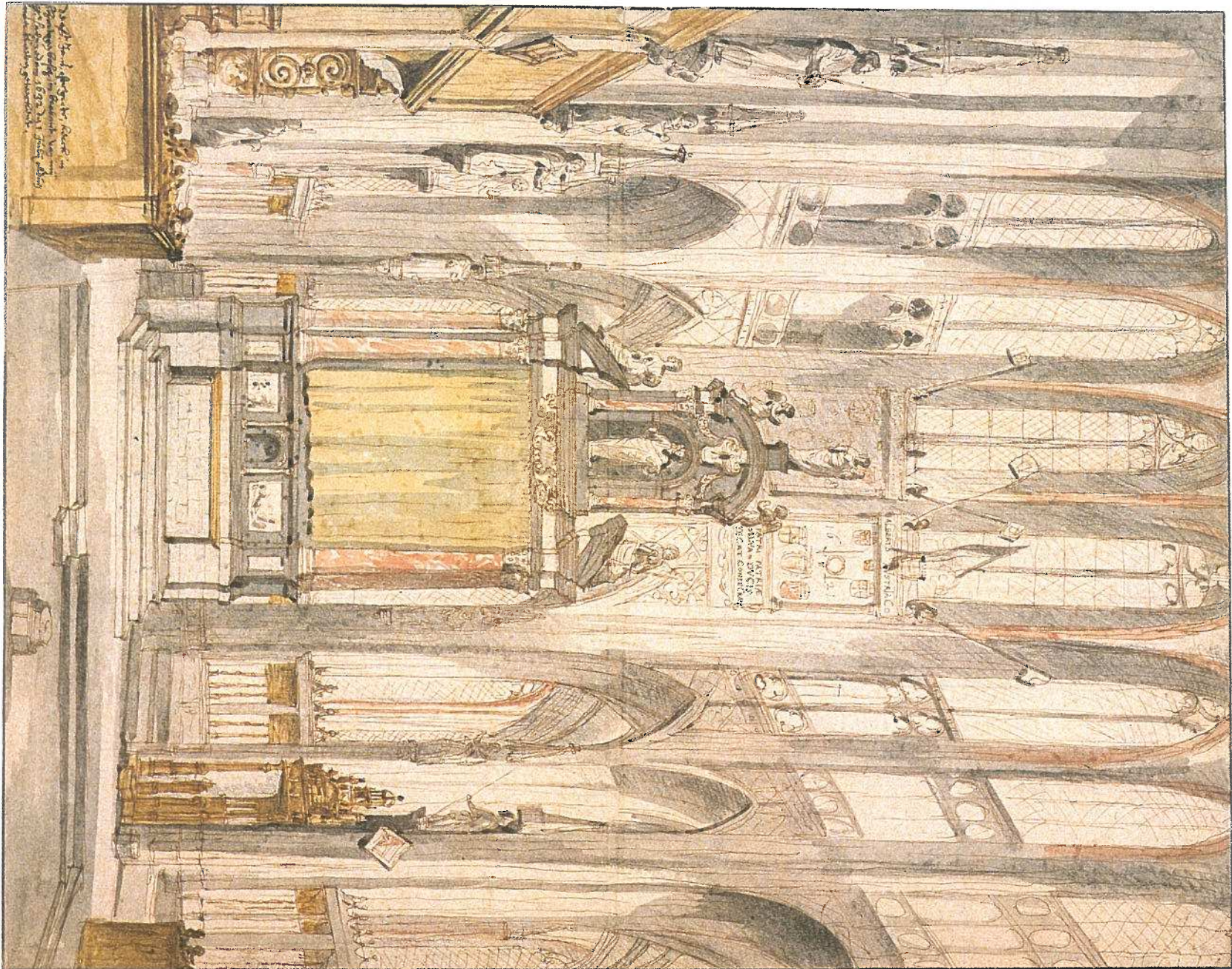
van de hoofdsteden van Brabant bij overlijden van de hertog een plechtig requiem te houden, werd opnieuw – en met veel spektakel – in september 1621 voortgezet. Van Heurn publiceerde een uitvoerige beschrijving van de hele uitvaart, waarbij onder meer het wapenbord van de overleden Albrecht van de achter zwart laken verborgen pui van het stadhuis werd genomen en in een stoet naar de Sint-Jan overgebracht: 'Het wapenschild des Aarts Hertogs, nevens de *Funeralien*, die naar de Kerk gedragen waren, werden in het hooge Koor der Hoofdkerk, agter den Hoogen Autaar, met deeze tydregelen opgehangen.

ALBERTO AVSTRIAEO. PATRI PATRIAE
DICAT CONSECRAT SILVA DUCIS. 1621.

Dat is: Aan Aalbrecht van Oostenryck, Vader des Vaderlands, heeft 's Hertogenbosch dit toegewyd.

Dit wapenschild is thans, terwyl ik dit schryve nog in wezen. Het is ten zuiden, van dat van Filip zynen Schoonvader, geplaatst.'

De tekening van Saenredam laat meer details zien van het koor, waarop we nader kunnen ingaan. Zo ontbreekt in het hoogaltaar het altaarstuk van Abraham Bloemaert uit 1615, dat daar tot 1629 had gehangen (zie cat. 196). Op de plaats van het grote schilderij is een gesloten gordijn getekend dat Saenredam in 1646 op het schilderij naar deze schets (p. 15 afb. 2) verving door het altaarstuk van Bloemaert bij de Clarissen (cat. 194). Tot slot is merkwaardig – op zowel de tekening van het koor als op het veel latere schilderij – dat Saenredam in de eerste zuidelijke veelhoekszijde van de koorafsluiting een monumentaal houten portaal in renaissance-vormgeving heeft weergegeven. Weliswaar wordt er in de rekeningen van de Sint-Jan over 1568/'69 een nieuw portaal genoemd, maar vooralsnog is dit niet te rijmen met de situatie op het koor zoals we die uit het verleden kennen. Niet onwaarschijnlijk lijkt dat Saenredam de renaissancistische bisschopszetel in de zuidelijke koorbank, bijvoorbeeld omwille van de compositie, in de tekening en herhaald in het schilderij, heeft omgevormd tot het portaal.⁶



Die Kirche der heiligen Agathe in
Ravenna, die im Jahre 1822
von dem Architekten
G. B. Piranesi gezeichnet ist.

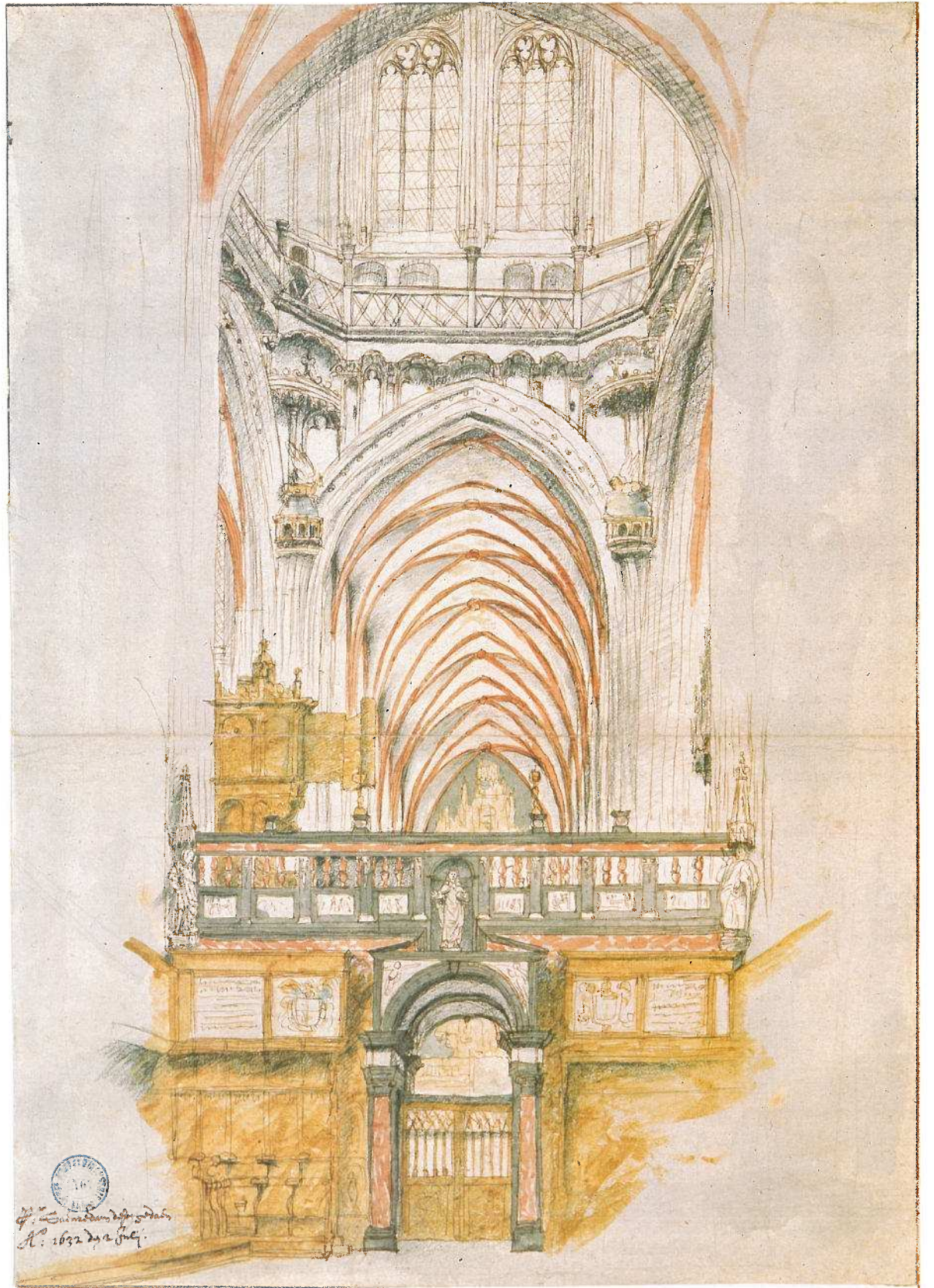
Pieter Jansz. Saenredam (1597 Assendelft–Haarlem 1665)
 Oxaal, kruising en schip van de Sint-Jan
 Pen, aquarel en zwart krijt; 36,1 x 25,5 cm
 Gesigneerd en gedateerd: 'Pr: Saenredam dese gedaen, Ao: 1632
 den 2 julij.'
 Lyon, Musée Lyonnais des Arts Décoratifs, inv. 875a

Daags nadat hij het hoogaltaar van de Sint-Janskerk had getekend, keerde Pieter Saenredam zijn schetsblad naar het westen en legde vast hoe hij vanuit ongeveer het midden van het hoogkoor opkeek tegen het renaissancistische oxaal en daarboven de overwelfing van het schip en de aanzet van de vieringtoren zag. Deze tekening, die recent werd ontdekt, is van groot belang, enerzijds als toevoeging aan Saenredams oeuvre, anderzijds als informatiebron voor de vroegere situatie in de Sint-Janskerk. Vooral dit laatste is hier aan de orde, te meer daar deze tekening de enige weergave is van de koorzijde van het oxaal in zijn oorspronkelijke plaatsing als koorafsluiting in de Sint-Janskathedraal (zie cat. 179).¹

Saenredam koos als contour voor deze tekening de hoge triomfboog, de vieringboog tussen de beide oostelijke kruisingspijlers waartussen ook het oxaal was opgericht. Door de centrale open boogstelling van het oxaal kon Saenredam nog juist de onderste delen van het rijk met beeldhouwwerk versierde orgel tegen de westwand van de kerk zien, dat rond 1620 was gebouwd.² De bekroning van dit grote orgel torende hoog uit boven het oxaal en raakte bijna de gewelfkruin. De overwelfing van het schip werd door Saenredam nauwgezet weergegeven en van de vieringtoren het onderste deel van de westzijde. Het is met name interessant te zien dat het houten hekwerk met kruislaten toen al de gaanderij in de middentoren omsloot; in 1904 werd dit hek, waarvan stilzwijgend werd aangenomen dat het uit de late achttiende of vroege negentiende eeuw dateerde, gesloopt en door een neogotische stenen balustrade vervangen. Aan te nemen is dat het houten hekwerk dateerde uit de jaren dat de in 1584 verbrande middentoren werd hersteld.

Een volgend belangrijk detail van het zicht in de vieringtoren wordt gevormd door het tracerwerk dat Saenredam in de beide lancetvensters tekende. Totdat deze tekening te voorschijn kwam, bestonden er geen bronnen over deze oorspronkelijke, gotische traceringen, en bij de laatste restauratie is dan ook uitgegaan van de reconstructie door Hezenmans uit de jaren 1901-'05. Bij de aanzet van de vieringbogen zijn door Saenredam de twee evangelistensymbolen weergegeven, die zich daar nog steeds bevinden: in de zuidwestelijke hoek het gevleugelde rund van Lucas en in de noordwestelijke hoek de gevleugelde leeuw van Marcus. Vlak boven het oxaal is rechts, aan de noordzijde, nog juist het wonderlijke gedraaide baldakijn zichtbaar, terwijl tegen dezelfde pijler aan de koorzijde een beeld is geplaatst onder een baldakijn en op een console. Dit beeld heeft een tegenhanger aan de zuidzijde; onduidelijk is of deze behoren tot de in 1620 in Antwerpen gehakte nieuwe apostelbeelden voor het koor of dat het hier nog oude gotische beelden betreft van voor de middentorenbrand en de beeldenstorm.

De koorzijde van het oxaal is gesierd met de acht reliëfs van Laatste Oordeel en de Werken van Barmhartigheid (cat. 179b); op het oxaal zijn verscheidene van de speciaal daarvoor gegoten bronzen kandelaars zichtbaar (cat. 179d) en aan de zuidzijde het oxaalorgeltje uit 1616/'17; midden boven de centrale doorgang van het oxaal is een traditioneel beeld van Christus Salvator opgesteld. Tenslotte is spectaculair dat op deze tekening duidelijk is weergegeven dat ook in de Sint-Jan te 's-Hertogenbosch het koorgestoelte tegen het oxaal werd voortgezet met korte dwarsstukken. Bij de vernieling van het gotische oxaal door de instorting van de brandende vieringtoren in 1584 bleef dit deel van de koorbanken kennelijk gespaard, en ook overleefde het de bouw van het nieuwe oxaal in de jaren 1610-'13. Pas de afbraak van het laat-rennaissance-oxaal leidde tot de verwijdering van deze gedeelten gotisch meubilair, nadat in 1798 de wapenborden al waren verwijderd, die in 1481 bij gelegenheid van het Gulden-Vlieskapittel boven het koorgestoelte waren aangebracht (zie cat. 53).



*H. W. ...
N. 1692 d. 2. July.*

Pieter Jansz. Saenredam (1597 Assendelft – Haarlem 1665)

Het oxaal van de Sint-Jan, gezien vanuit het schip

Pen, aquarel en zwart krijt; 25,3 x 39,4 cm

Gesigneerd en gedateerd in het opschrift: '1632 den 3 Julij Pr.

Saenredam. Dit is Het kostelijcke ockzael van de St. Jans kerck in S'hartogen bos.'

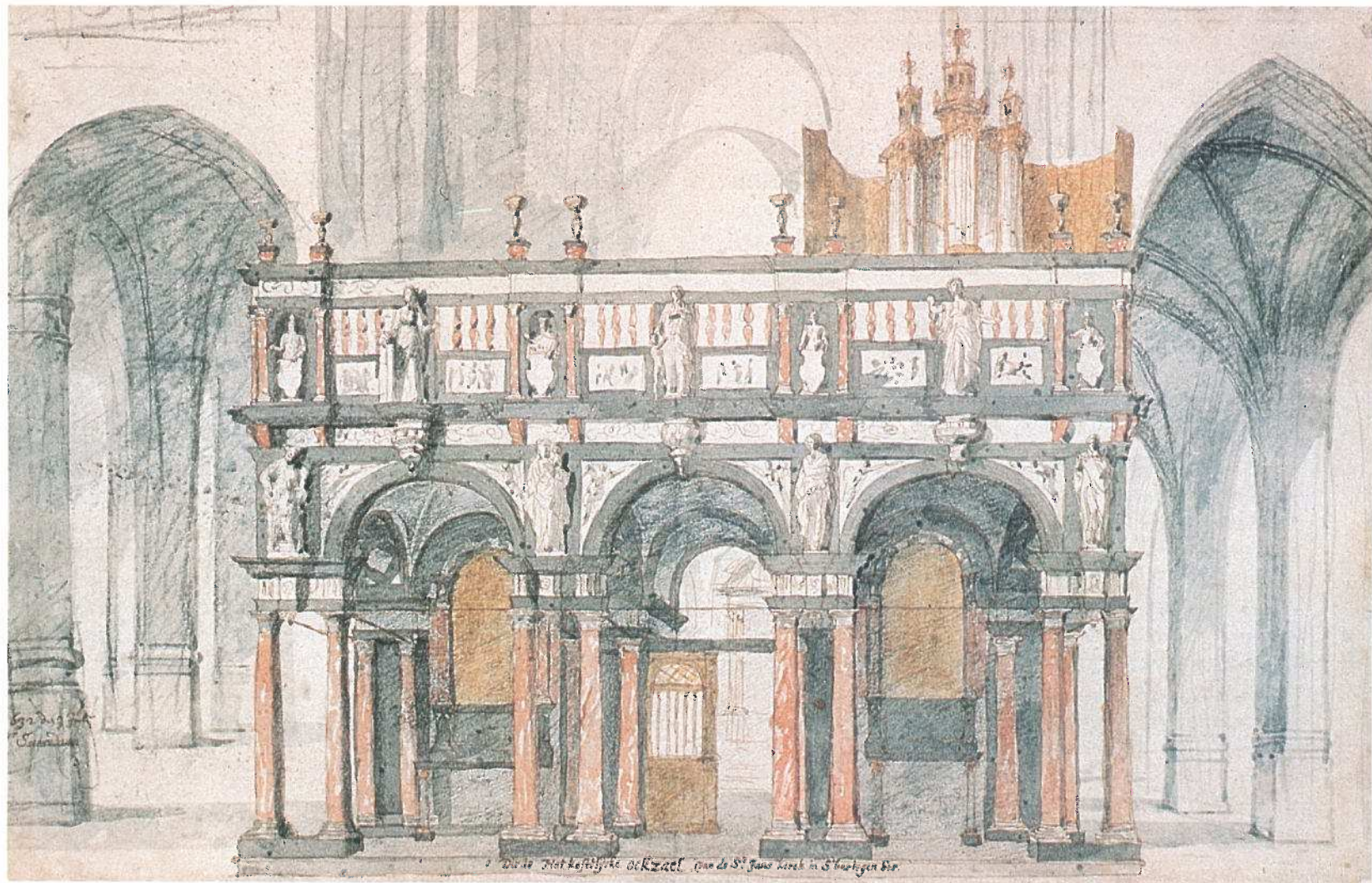
Londen, British Museum, Printroom

Als vervolg op de tekening van 2 juli stelde Pieter Saenredam zich op zaterdag 3 juli bijna precies in het midden tussen de westelijke vieringpijlers op om het 'kostelijcke ockzael' zoals hij het zelf noemt, vanuit het westen gezien te tekenen. Op deze tekening is vooral goed te zien dat het oxaal een fors bouwwerk binnen de Sint-Jan vormde. Aan weerszijden van de ruime doorgang die de middelste boogstelling vormde, was onder de gewelven ruimte voor een niet al te groot altaar.

Het zuidelijke altaar onder het oxaal was in 1625 gewijd aan de Heilige Maagd en de patroonheiligen van de chirurgijns en barbiers, Cosmas en Damianus. Het noordelijke zijaltaar had als patroonheiligen sint Lucas en sint Servatius. Het werd in 1626 gewijd en fungeerde met de eerstgenoemde heilige als gildealtaar van het Lucasgilde, waarin de kunstenaars waren verenigd; te 's-Hertogenbosch waren dat de schilders, beeldsnijders, glasmakers, borduurstickers en legwerkers. Saenredam tekende deze beide zijaltaren in onttakelde toestand: geen kandelaren of beelden, geen altaarstukken. We beschikken ook nauwelijks over informatie hoe deze altaren er uitzagen. De patrocinia die ze in het begin van de zeventiende eeuw kregen, gaan wellicht terug op oudere altaren, die verbonden waren aan het vroegere gotische oxaal.

De altaarstukken die boven deze altaren werden geplaatst, hadden daarmee geen enkele relatie. Later, na de teruggave van de Sint-Jan aan de katholieken in de vroege negentiende eeuw, werden de twee kleine altaarstukken opnieuw boven de oxaal-altaren gehangen.¹ Deze vormen min of meer een paar en zijn beide contrareformatorisch van onderwerp en stijl: de 'Verheerlijking van de Jezuïetenorde' hing toen aan de zuidkant, aan de noordzijde bevond zich de voorstelling van de voor het kruis neergeknielde Franciscus Xaverius (cat. 182 en 183). Op de tekening van Saenredam zijn deze altaarstukken niet weergegeven; kennelijk waren ze toen al verwijderd.

Op Saenredams tekening zijn de beelden die het oxaal aan de frontzijde sierden, nauwelijks te herkennen. Uit het contract, beschrijvingen van vóór en na de afbraak, oude foto's en andere visuele bronnen, en uit de huidige toestand van het oxaal, opgesteld in het Victoria & Albert Museum te Londen (zie cat. 179), weten we dat ook Saenredam de volgende beelden zag en tekende:² op de entablement de figuren van Petrus, Maria met Kind, Johannes de Evangelist, en Paulus; op de consoles boven de bogen stonden als vrouwen voorgesteld de deugden Fides, Caritas en Spes, in de vier aedacula's van de balustrade werden deze deugden geflankeerd door vier schilddraggers met de wapens van Brabant, hertog Godfried (de stichter van de stad Den Bosch), de aartshertogen Albrecht en Isabella, en als vierde dat van de stad 's-Hertogenbosch. Tussen deze wapendragers en de deugden zijn in de balustrade reliëfs geplaatst met scènes uit het leven van Christus, die bij Saenredam al helemaal niet meer te herkennen zijn. Wel is nog net te zien dat zich in de boogzwikken engelenfiguren bevinden. Aan de zuidzijde op het oxaal staat het orgeltje dat er in 1616/'17 werd geplaatst.



Pieter Jansz. Saenredam (1597 Assendelft – Haarlem 1665)
 Graftombe van bisschop Masius van 's-Hertogenbosch
 Pentekening met grijs, geel, rood en blauw ingekleurd; 20,7 x
 21,4 cm

Ongesigneerd; gedateerd: 30 juni 1632

Opschriften: 'OMNIA MORS AEQVAT/GISBERTVS MASIVS/
 Hic iacet: quem bommelia mundo protulit, ducis Silua/insula
 exceptit, mors virtutibus Canisq[ue] autem [dit woord doorge-
 haald] auctum interceptit./quid hic triumphas germana somni?
 ille tibi reddidit quod/debuit; et quod non debuit in patriam
 transtulit./objit ii. iulii. Ao. M.D.C.XIV.' (voetstuk); 'aen de
 ander zijde was oock soo/een punt als dit is;/is bij mijn
 versuymt te maecken.' (rechts van voetstuk)

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 12.129

Naast het gebrandschilderd raam in de Sint-Pieter (cat. 5) is dit de tweede voorstelling waarin bisschop Masius door Saenredam tot onderwerp is gekozen. Deze beide tekeningen behoren tot de kleine groep objectstudies die Saenredam maakte. Het overgrote deel van zijn oeuvre betreft namelijk architectuurinterieurs en -exterieurs. Of aan deze belangstelling voor Masius bepaalde redenen ten grondslag liggen en zo ja welke, valt niet met zekerheid te zeggen.

Ten tijde van het bezoek van Saenredam aan de Sint-Jan was het grafmonument aan de noordzijde van het koor geplaatst. Dit zien we op de tekening en het schilderij van het hoogkoor die Saenredam maakte (cat. 8 en p. 15 afb. 2). Daarna is het en-

kele malen verplaatst en op het moment bevindt het zich in de buitenste zuidelijke zijbeuk van het koor.

De ongesigneerde tekening wordt op grond van de tekenwijze en het handschrift aan Saenredam toegeschreven. De graftombe van bisschop Masius in de Sint-Jan is frontaal weergegeven. De bisschop is aldus *en profil* afgebeeld en zit geknield naar rechts op de tombe. Hij is gekleed in een aan de randen met borduurwerk versierde koorkap en draagt blauwe handschoenen. Uit de tekening en het schilderij van het hoogkoor kunnen we aflezen dat het beeld indertijd was gepolychromeerd. Van de oorspronkelijke polychromie zijn geringe resten teruggevonden, doch zij werd niet hersteld.

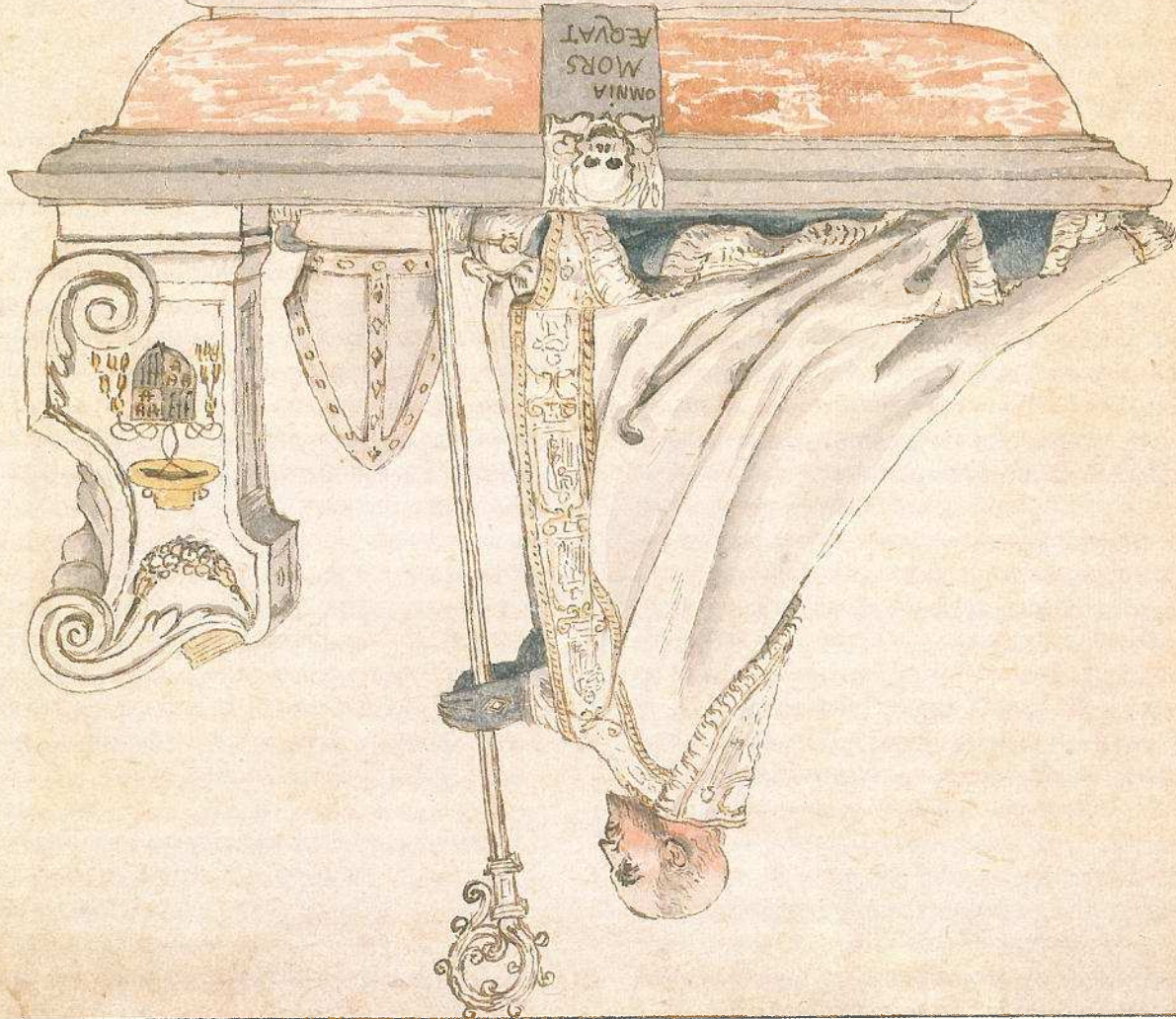
Voor zich draagt de bisschop zijn staf en op een kussen is de mijter geplaatst. Beide elementen zijn in de loop van de tijd verloren gegaan. Op de zijkant van de knielbank is onder een guirlande het wapen van Masius afgebeeld en boven op de bank is nog juist een boek zichtbaar. De tombe is opgebouwd uit een roodmarmere sarcofaag op een rechthoekig basement en een pedestaal.

Masius was bisschop van 's-Hertogenbosch in de vrij rustige periode aan het begin van de zeventiende eeuw, waarin onder andere het Twaalfjarig Bestand (1609-'21) van grote betekenis was voor een maatschappelijke en culturele opbloei. Tijdens Masius' episcopaat konden de orden van de Contrareformatie, te weten de Jezuiten (1609) en de Capucijnen (1611), zich in de stad vestigen en tot ontplooiing komen.

6/30

Handwritten notes in the top left corner, including the name 'Gisbertus' and dates.

Latin inscription on the tomb: GISEBERTVS MASIVS. HIC IACET QUON BEMULLA MANVS PROLIT, SACIS - SITVA. HIC HIC TRIVMPHVS GERMANA SOMNI: ILLI SITI REDDIT, QUOD



Latin inscription on the canopy: OMNIA MORI EQVAT

Latin inscription on the base: HIC IACET QUON BEMULLA MANVS PROLIT, SACIS - SITVA. HIC HIC TRIVMPHVS GERMANA SOMNI: ILLI SITI REDDIT, QUOD

Pieter Jansz. Saenredam (1597 Assendelft – Haarlem 1665)

Plattegrond van de Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch

Pen en aquarel; 34,2 x 51,1 cm

Ongesigneerd; gedateerd: 'Den 29 Junij 1632.'

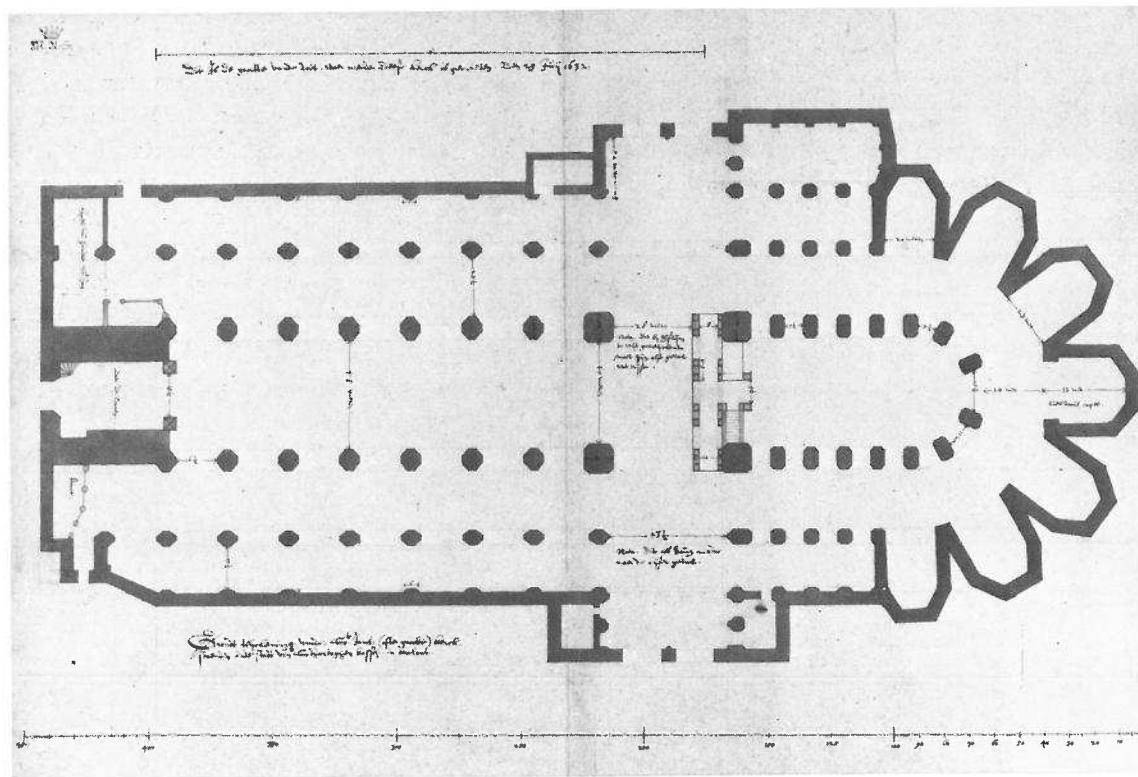
Opschrift: 'Grondt teijckeningh vande St. Jans, (ofte grootte) kerck. staende inde stadt van S'Hartogen bosch. in brabant.'

Particuliere verzameling

De plattegrond van de Sint-Jan was de eerste 'tekening' die Pieter Saenredam maakte van deze kerk, waar zijn gastheer in Den Bosch, Johannes Junius, predikant was.¹ De plattegrond is uiterst nauwgezet en voorzien van verschillende opschriften en maten, deels het gebouw of de inrichting betreffende, deels de opmeting door Saenredam. De plattegrond was het uitgangspunt voor de uitwerking van de geschetste impressies tot een schilderij.² Langs de bovenrand van het blad is de schaal van de plattegrond aangeduid: een horizontale lijn met het bijschrift: 'Dit Is de grootte vande voet. waer meede deese kerck is gemeeten. Den 29 Junij 1632'. Langs de onderrand van het blad is een schaalverdeling aangegeven. In de kruising corrigeerde Saenredam zijn tekening 'Nota. Dit bij versuyum te wijt geteijckent moet zijn alst getal wtwijst.', herhaald in de zuidertranseptarm: 'Nota. Dit als Boven meede naer de cijfer getal.'

De overige opschriften zal Saenredam als een geheugensteuntje hebben bedoeld. De doopvont van Aert van Tricht uit 1493, 'tvont', werd door de schilder gezien op de plaats waar hij nog steeds staat: 'onder de Tooren', in de kleine kapel ten zuiden van de toren. De kapel aan de noordzijde van de toren werd door Saenredam omschreven als 'kapel vande zilveren. St. Jan'. Deze ruimte was echter van oudsher in gebruik als Lieve-Vrouwe-kapel, waar het wonderdadige Bossche Mariabeeld stond opgesteld.³ Wel bevond zich tot 1629 in de kerkschat van de Sint-Jan een groot zilveren Johannesbeeld, achtenzestig oude ponden zwaar, dat eigendom was van de kerkfabriek en sinds 1495 door de Lieve Vrouwe Broederschap op 6 mei in de processie van Sint-Jan-voor-de-Latijnse-Poort werd rondgevoerd.⁴ De middelste van de straalkapellen duidde Saenredam aan als 'lieu Vrous Capel', in werkelijkheid de kapel met het altaar van het viskopersambacht, gewijd aan Petrus en Paulus.

In architectuurhistorisch opzicht levert de plattegrond van Saenredam weinig aanvullende informatie. Van belang is wat dit betreft vooral de ingetekende situatie van het oxaal, waarbij aan de koorzijde ten zuiden van de centrale doorgang een relatief brede trap is getekend waarlangs het oxaal kon worden betreden.⁵



De stedelijke cultuur

Overheid en burgers, profaan en religieus

De welvaart van 's-Hertogenbosch, die zich sinds de stichting van de stad in de late twaalfde eeuw geleidelijk ontwikkelde tot een bloeiperiode in de vijftiende en vroege zestiende eeuw, vond haar neerslag in de aandacht van stad en inwoners voor wat we nu 'kunst en cultuur' zouden noemen. De stad, de kerken en kloosters, de gilden en de welgestelde particulieren verstrekten opdrachten aan kunstenaars binnen en buiten de stadsmuren en kochten kunstvoorwerpen aan. Uit de periode van de vijftiende eeuw en daarvoor is nauwelijks iets bewaard gebleven, des te meer echter uit de tweede helft van de zestiende en de vroege zeventiende eeuw. Dit betreft zowel schilderijen als beeldhouwwerk, edelsmeedkunst en handschriften, al dan niet versierd met gedecoreerde initialen of miniaturen. Weliswaar is wat bewaard bleef slechts een fractie van wat er ooit was, en zeker is ook lang niet alles wat overbleef van de hoogste artistieke kwaliteit, maar bij elkaar geeft het toch enigszins een beeld van de cultuur in 's-Hertogenbosch van vóór 1629.

Het merendeel van alle overgebleven kunstvoorwerpen heeft een kerkelijke herkomst. Relatief was de Kerk in de vijftiende, zestiende en vroege zeventiende eeuw verreweg de grootste opdrachtgever en afnemer van de 'kunstenaars' en tevens overleefde om evidente redenen een groter percentage van het kerkelijke kunstbezit de tand des tijds dan van de profane kunst. Over de cultuur van de rijkere burgers te 's-Hertogenbosch is dan ook nog veel onbekend en van voorwerpen die beslist in hun milieu moeten worden geplaatst, is niet veel bewaard. De stedelijke overheid was een geregelde opdrachtgever, waarbij het nagenoeg uitsluitend ging om voorwerpen of projecten die een representatief karakter bezaten: de stad moest machtig, rijk, belangwekkend en 'cultureel' overkomen. De meer of minder geromantiseerde stadsstichting in het 'bos van de hertog' werd ten volle uitgebuit, waarbij het natuurlijk van ondergeschikt belang was door welke Brabantse hertog dat gebeurde, Godfried III of Hendrik I. De boom of 'bosboom' was het symbool van de stad dat telkens weer werd toegepast, in de eerste plaats in het stadswapen – later vermeerderd met hertogelijke en keizerlijke toevoegingen – en daarnaast zo algemeen als mogelijk: in de keurmerken voor zilver, tin, messen en wapens, als aanduiding van de stedelijke munt en bijvoorbeeld op de stadszegels.

In het kader van de representatie van de stad pasten bijvoorbeeld de buitengewoon kostbare draagtekens van de stadspijpers en hun rebusarmbanden, maar tevens het optreden van de stadsmuzikanten meer in het algemeen als een soort culturele ambassadeurs. Maar ook de stadszegelstempels en die van de schepenen met hun opschriften en voorstellingen vallen binnen die categorie, evenals de door de stad financieel ondersteunde rederijders met hun spelen en attributen. Aan de bewaard gebleven produktie van de verschillende kunstambachten die in de stad werkzaam zijn geweest, is de welvaartsperiode niet meer af te lezen, met uitzondering van die van de goud- en zilversmeden. Van de tapijtwevers en borduurwerkers uit 's-Hertogenbosch is geen enkel werkstuk overgebleven; van de schilders is veel onbekend en komt eigenlijk alleen Jeroen Bosch als kunstenaarspersoonlijkheid enigszins uit de verf; van de beeldhouwers weten we ook te weinig en is slechts werk van de nog anonieme Meester van Koudewater als een 'œuvre' te beschouwen, zonder dat we daarbij overigens zeker weten of het wel om een beeldhouwer uit 's-Hertogenbosch gaat. Daarentegen bleef uitzonderlijk veel zilverwerk van Bossche makelij uit de late middeleeuwen en renaissance in en vooral ook buiten de stad bewaard, opnieuw meestal van kerkelijk karakter maar ook dikwijls van profane oorsprong. Zowel de kwaliteit als de kwantiteit van dit edelsmeedwerk levert vermoedelijk een redelijk goed beeld op van de vijftiende- en zestiende-eeuwse produktie van de Bossche goud- en zilversmeden.

In een stad als 's-Hertogenbosch was behalve de eigen kunstproduktie ook de import van groot belang. Dit geldt evenzeer voor de stedelijke overheid en voor de individuele burgers, als voor de kerken, broederschappen of kloosters. De penning op de stadsstichting uit 1614 werd bijvoorbeeld op verzoek van het stadsbestuur ontworpen door een Bossche schilder, maar in Brussel uitgevoerd (cat. 13). De triptiek van de familie Kievits uit de vroege zeventiende eeuw (cat. 21) toont dat dit ook kon samengaan: een wellicht van elders – Zuidelijke Nederlanden? – betrokken paneel met een geschilderde religieuze voorstelling werd uitgebreid tot een drieluik door toevoeging van vleugels met de stichtersportretten, die waarschijnlijk door een lokale Bossche schilder werden gemaakt.

Jan van Oirt (werkzaam 's-Hertogenbosch, begin zeventiende eeuw)

Historiepenning op de stichting van 's-Hertogenbosch

Ontwerp: 's-Hertogenbosch, 1614; uitvoering: Brussel, 1614

Zilver; doorsnede 6,45 cm

Ontworpen en geslagen in opdracht van het stadsbestuur van 's-Hertogenbosch

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. IIc 377

In de stadsrekeningen van 's-Hertogenbosch werden in 1613/'14 en het daaropvolgende jaar uitgaven geboekt die het ontstaan van de zilveren historiepenning op de stichting van de stad nauwkeurig toelichten.¹ De schilder Jan van Oirt, die in 1602/'03 ook al voor de stad werkte,² werd op 14 februari 1614 betaald voor twee ontwerptekeningen; bijna een half jaar later werd door de stad in Brussel 100 gulden betaald voor de vervaardiging van een mal, en tenslotte is op 10 oktober 182 gulden uitgegeven door de stadsboden Jan Pauwels en Jan Joosten van Bueckel voor een niet nader genoemd aantal van de te Brussel gegoten penningen in zilver en goud.

De tekeningen van Jan van Oirt betroffen zonder twijfel voor- en keerzijde van de penning. Op de voorzijde is de beeltenis van de geharnaste hertog Godfried weergegeven, staande in een bos, met in de rechterhand het getrokken zwaard en in de linkerhand zijn schild met het wapen van Brabant; rechts op de achtergrond is een stad afgebeeld, ongetwijfeld bedoeld als het door de hertog gestichte 's-Hertogenbosch. De keerzijde toont een gevechtsscène met een merkwaardig detail: een wirwar van vechtende ridders, de meesten te paard en vooraan enkelen te voet, terwijl zich links op de voorgrond in het struikgewas een wieg met een klein kind bevindt. Deze voorstelling verbeeldt de Grimbergse oorlog, de troepen van de overleden hertog van

Brabant Godfried II tegen een leger van opstandige stedelingen. De legende verhaalt dat de hertogelijke partij op verliezen stond, doch dat de ridders bij het zien van de nog onmondige erfopvolger weer moed vatten en alsnog de overwinning behaalden.³ Dit was dus de eerste heldendaad van de – in de zeventiende eeuw en ten onrechte – als stichter van Den Bosch beschouwde Godfried III van Brabant.

Van de penning, die door het 's-Hertogenbossche stadsbestuur als relatiegeschenk werd uitgedeeld, bleven slechts weinig exemplaren bewaard. In het penningkabinet van de Koninklijke Bibliotheek te Brussel bevinden zich er drie (twee in zilver, zonder randschrift, en één in verguld zilver met tekst), het Koninklijk Penningkabinet te 's-Gravenhage bezit één exemplaar (verguld zilver, met randschrift). Het Noordbrabants Museum heeft twee stuks in bezit, één met en één zonder randschrift.⁴ Zowel van de versies met als van die zonder randschrift komen vergulde en onvergulde exemplaren voor. Het randschrift van voor- en achterzijde betekent respectievelijk: 'Bij zijn doop ontving het kind Godfried, ik wijs er nog eens op, de titel van hertog, die hij gaf aan de stad gesticht op de plaats van een bos' en 'De hertog van Austrasië, in zijn wieg ten strijde getrokken, verslaat zijn vijanden, tegen wie hij, koning van Emathië, al is hij nog een kind, uit volle macht vecht'. In de laatste regels is zowel de zinspeling op Austrasië als de verwijzing naar het klasieke Emathië bedoeld als eerbetoon aan de stadsstichter.

Voor de weergave van hertog Godfried ten voeten uit inspireerde Jan van Oirt zich vermoedelijk op een zilveren oortje van Wenceslas en Johanna van Brabant, dat in 1383 voor het eerst werd geslagen. Op de voorzijde van dat muntje staat Wenceslas in harnas, ongehelmd, met getrokken en omhooggestoken zwaard in de rechterhand en het wapenschild van Brabant met de klauwende leeuw in de linkerhand.



Zegelstempel van de stad 's-Hertogenbosch
's-Hertogenbosch (?), dertiende of begin veertiende eeuw
Bron; doorsnede 3,5 cm
Gesneden in opdracht van en in gebruik geweest bij de stad
's-Hertogenbosch
's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 7168

Het oudste bewaard gebleven zegelstempel van 's-Hertogenbosch is dit kleine cachet voor het contrazegel, dat in ieder geval van vóór 1303 dateert.

Het randschrift luidt: 'contra.s[igillum].op[p]idi.de.buscho' (contrazegel van de stad Den Bosch).

Binnen het randschrift is in een gestileerde roos het wapenschild van Brabant met de klauwende leeuw voorgesteld. Het contrazegel werd letterlijk als tegen-zegel gebruikt bij het grootzegel van de stad. Dit grootzegel, waarvan het stempel is verdwenen, had als voorstelling een grote en twee kleinere bomen, zinspelend op de stadsnaam en de stadsstichting op de plaats van het hertogelijke bos. Beide stempels werden in de stadscommune bewaard, een versterkte kast die zich aanvankelijk ten stadhuize en vanaf 1399 in de Sint-Janskerk bevond.¹ De procedure om de commune te openen was omslachtig; verscheidene personen met de verschillende sleutels moesten aanwezig zijn en men moest naar de Sint-Jan. In de praktijk werd dan ook dikwijls het zegel ad legata gebruikt (cat. 15) en niet het grootzegel met contrazegel; indien gewenst konden de betreffende stukken later altijd nog van het grootzegel worden voorzien.²

De oudste afdruk die bewaard bleef van de eerste variant van het grootzegel dateert van 14 december 1242; in de latere dertiende of vroege veertiende eeuw werd het zegelstempel vervangen door een nagenoeg gelijk stempel en de oudste afdruk daarvan hangt aan een stuk van 23 april 1311. In de keerzijde van dat waszegel is bovendien het contrazegel van de stad afgedrukt. Een oudere afdruk van dit contrazegel, 'hangend aan een perkamentbrief' uit 1303, werd in 1847 genoemd door C.R. Hermans,³ wat dus betekent dat het bronzen stempeltje in ieder geval van vóór 1303 moet dateren.



Jan van Amsterdam (werkzaam 's-Hertogenbosch 1534/'35-1545/'46)
Zegelstempel van de stad 's-Hertogenbosch
's-Hertogenbosch, 1534/'35
Zilver; doorsnede 6,6 cm
Gesneden in opdracht van en in gebruik geweest bij de stad
's-Hertogenbosch
's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 7171

Het stadsbestuur betaalde in 1534/'35 aan 'een goutsmyt genoemd Jan van Ampsterdamme' een fors bedrag voor 'eenen nyeuwen zegel ad legata'. Naar goed gebruik werd het oude stempel gebroken en bij Jan van Amsterdam ingeleverd voor het nieuwe, dat hij uitvoerde 'fynder van silver'.¹ Voorstelling en randschrift werden nagenoeg letterlijk overgenomen van het versleten stempel.² Het randschrift luidt: 'SIGILLUM OPPIDI DE BUSCHO DUCIS AD LEGATA' (zegel ten zaken van de stad 's-Hertogenbosch).

Het centrum van het stempel vertoont de scène die verwijst naar de naam en de stichting van de stad, de in een bos rustende hertog, die zijn schild met het wapen van Brabant in een boom heeft gehangen. Het zegel ten zaken werd intensief gebruikt op het stadhuis en al binnen twintig jaar moest het worden opgekapt, wat gebeurde door de zilversmid Aert Joerdens. Hierover werd in de stadsrekeningen genoteerd: 'Item betaelt Arenden Joerdens, goudsmyt, dat hy der stat zegel ad Legata wat verlicht ende versteken heeft, 2 st[uiver]'.³ In 1664 werd het opnieuw bijgewerkt, blijkens de inscriptie 'Januar Anno 1664' op de achterzijde, maar dit hielp niet echt afdoende tegen de slijtage waaraan het veelgebruikte stempel was blootgesteld: in 1686 werd het vervangen door een heel nieuw cachet, dat wederom naar voorbeeld van het oude werd gesneden.⁴



Vier schepenzegelstempels



[a]
 Schepenzegelstempel van Arnoldus de Waderle, 1295
 Zilver; diameter 2,4 cm
 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 7179

[b]
 Schepenzegelstempel van Everardus van den Water, 1450
 Zilver; diameter 2,5 cm
 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 7252

[c]
 Schepenzegelstempel van Aert Jansz. van Breugel, 1577
 Zilver; diameter 2,8 cm
 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 1103



[d]
 Schepenzegelstempel van Joannes van den Velde, 1608
 Zilver; diameter 2,9 cm
 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 7361

Ten stadhuijze van 's-Hertogenbosch zijn in de periode 1265-1794 bijna vijfhonderd zegelstempels bewaard gebleven van schepenen, die deze bij de uitoefening van hun bestuurlijke taken gebruikten. Deze stempels, de meeste in zilver en een kleiner aantal in koper en lood, werden al in het derde kwart van de vorige eeuw overgedragen aan het Provinciaal Genootschap van Kunsten en Wetenschappen in Noord-Brabant.¹

Deze reeks schepenzegelstempels is zeer uitzonderlijk; meestal werden stempels immers na overlijden van de eigenaars vernietigd om misbruik te voorkomen. De stad 's-Hertogenbosch hield de stempels daarentegen in beheer, aanvankelijk ongetwijfeld om ze weer beschikbaar te hebben bij de tweede en elke verdere ambtsperiode van de desbetreffende schepen,

wat eerder gebruik dan uitzondering was.² De schepenen behoorden steeds tot de stedelijke elite en dienden, zeker gedurende hun ambtsperiode, in de stad zelf woonachtig te zijn. Velen van hen kwamen ook in andere vooraanstaande posities in het stadsleven voor; ze bekleedden veelal meer bestuursfuncties en waren welgesteld. Bij hun benoeming werd in principe nauwkeurig bekeken of die geen verstrengeling van particuliere en publieke belangen tot gevolg zou hebben, waarvoor de stad van oudsher zeer huiverig was.

Arnoldus de Waderle ofwel Arnoud van Waalre werd vermeld als schepen in de jaren 1295-'97, 1301-'04, 1307, 1310-'11, 1314. Een generatie later volgde een naamgenoot zijn voorbeeld.³

Everardus van den Water vervulde het schepenenambt in de jaren 1450 en 1462. Een nazaat en naamgenoot van hem trad enkele generaties later als zodanig in zijn voetspoor.⁴ Het geslacht Van den Water nam lang een vooraanstaande positie in binnen de stad Den Bosch (zie ook cat. 35, 129r, 138, 178).

Aert of Arnoud Janszoon van Breugel werd benoemd tot schepen in de jaren 1577, 1582-'83, 1586, 1589-'90, 1597, 1600 en 1603 (zie cat. 177). Ook zijn vader was al schepen van de stad geweest en had diverse functies in het openbare leven bekleed, terwijl later opnieuw Van Breugels in het stadsbestuur voorkamen.⁵

Joannes van den Velde werd in 1608 voor de eerste keer aangesteld als schepen, en werd opnieuw benoemd in de jaren 1612, 1616, 1619-'20, 1623 en 1627. Op 11 oktober 1627 werd Joannes van den Velde benoemd tot stadspensionaris van Den Bosch, waarvoor hij pas maanden later, op 3 maart 1628, de eed aflegde. Na de inneming van 's-Hertogenbosch door Frederik Hendrik werden onmiddellijk twee nieuwe, van buiten de stad gekomen staatsgezinde pensionarissen benoemd; met klem werd toen evenwel aan Joannes van den Velde als ervaren griffier gevraagd zijn ambt te blijven waarnemen, hetgeen hij, zich beroepend op zijn hoge leeftijd, weigerde.⁶



Verschillende scriptoria te 's-Hertogenbosch (?)

Rood Privilegeboek

's-Hertogenbosch, zestiende eeuw; bijeengebonden in 1580

Handschrift op perkament en papier; 34 x 25 cm (gesloten)

Convoluut van teksten geschreven en in 1580 gebonden voor de stad 's-Hertogenbosch

's-Hertogenbosch, Gemeente-archief, oud archief inv. A 525

Het 'Rood Privilegeboek' is een in 1580 gebonden boek met afschriften van belangrijke akten en brieven, waaronder verslagen van verschillende 'Blijde Inkomsten' van de Brabantse hertogen. De teksten zijn afwisselend in het Latijn en het Nederlands gesteld. Het grootste gedeelte is geschreven op perkament; het laatste deel van het boek bevat hoofdzakelijk papieren bladen van een iets kleiner formaat. Het schrift dat veelal op de perkamenten bladen werd gebruikt, is van het type 'littera gothica hybrida libraria'.

Het privilegeboek bevat een grote miniatuur met de voorstelling van de gekruisigde Christus met Maria en Johannes staande aan de voet van het kruis. Deze miniatuur is zwaar beschadigd, onder meer door de vele handopleggingen en ook door moedwillige beschadiging ten tijde van de godsdienstonlusten in de late zestiende eeuw. In de vijftiende, zestiende en vroege zeventiende eeuw was 's-Hertogenbosch een van de vier hoofdsteden van Brabant en elke nieuwe hertog moest daar beloven de gewestelijke en plaatselijke privileges te zullen handhaven. De hertog legde dan tijdens een bezoek aan de stad volgens traditie de eed af, waarbij hij zijn hand plaatste op het 'Rood Privilegeboek' bij de begintekst van het Evangelie van Johannes en de tekst van de Blijde Inkomste op het blad naast de Kruisigingsminiatuur. Deze miniatuur vertoont in opzet en uitvoering sterke overeenkomsten met de Kruisigingsminiatuur die zich bevindt in een missaal van de Bossche Wilhelmi-

ten uit 1515 (Huybergen, Wilhelmiënmuseum; bruikleen Bisdom Breda). Die miniatuur is vervaardigd in het scriptorium van de Bossche Wilhelmiëten door Arnoldus Schuylen de Eynde. Het is mogelijk dat de miniatuur van het 'Rood Privilegeboek' ook in het Wilhelmiënscriptorium werd vervaardigd. De compositie en de uitvoering van de figuren lijken in beide miniaturen sterk op elkaar, evenals het kader rond de voorstelling, bestaande uit een afwisseling van roze en blauwe balken met filigraanversiering, van elkaar gescheiden door gouden vierkanten.

In beide miniaturen treffen we verder midden onder het kader een verguld kruis aan, gevat in een cirkelvormig vlak met afwisselend roze en blauwe velden. De florale versiering om dit kader verschilt echter in beide miniaturen. Een ander belangrijk verschil is de behandeling van de achtergrond. De miniatuur in het 'Rood Privilegeboek' heeft een achtergrond bestaande uit een veld van kleine gouden, roze en blauwe vierkantjes. In de miniatuur van het missaal zijn op de achtergrond een landschap en de stad Jeruzalem weergegeven.

Op een andere plaats in het 'Rood Privilegeboek' is een initiaal met daarin een eenvoudige voorstelling van de 'Genadestoel' weergegeven. De uitvoering van deze initiaal en van de rond de gehele tekst aangebrachte randversiering lijkt aanzienlijk ouder en verschilt sterk van het werk dat we kennen van het Bossche Wilhelmiënscriptorium. Het 'Rood Privilegeboek' is echter in een later stadium (1580) samengesteld uit verschillende teksten en brieven van uiteenlopende ouderdom en herkomst, zodat het mogelijk is dat sommige delen, waaronder de Kruisigingsminiatuur, afkomstig zijn uit het Wilhelmiënscriptorium, terwijl andere delen elders werden geschreven. Een nader onderzoek van het boek is echter noodzakelijk om deze kwestie te kunnen oplossen.



In principio erat verbum. Et verbum
 erat apud deum. Et deus erat verbum.
 Hoc erat in principio apud deum.
 Omnia per ipsum facta sunt. Et sine ip-
 so factum est nihil. Quod factum
 est in ipso erat et deus et vita erat
 in hominibus. Et lux in rebus lux
 omnia ante se respicientibus. Quis
 homo nullus a deo: cui novum erat
 dicitur. Hoc verum in testimonium
 testimonium plures de lumine
 et de veritate et de deo. Ad eum ille
 qui se in testimonium plures de
 lumine. Et hoc lux vera et illuminat
 omni homine venientem in hunc
 mundum. In mundo erat mundus
 plus factus. Et mundus cum
 in agnitione. In ipso verum: et lu-
 men non respiciunt. Quod quod
 agnitione sua: deus in positum
 habet hunc. In ipso creantur in nomine
 et deus in sanguinebus neque
 voluntate in us. neque voluntate
 in ipso deo non sunt. Et verbum
 in factum est: et habitum in us
 in mundo: gloria eius: gloria
 saluati in pace in gloria
 romana.

Des Ooghe van de lande van
 Othone by d'graven
 gonds hercoghke van
 lincubowdy va locht
 van brabant va lincubowdy
 ende ghatynnuinc des heylighs
 lincubowdy doen Jour ende hentic allen
 luden dat ouermids den lande ende
 ouerlat die onsen luden ons lants
 van brabant lunder luyghen in
 onsen platten lande d'geheue ghe-
 faer beyde onder ons ende onder
 die lincubowdy binnen den palen
 ons lants van brabant h'clap-
 ende rechte hebbende ynde gebrake
 van wie ende van bonnisse te doen
 also ons onse lant van brabant
 gheueynlic geteue h'clap-
 die daer af verlicen willen ende
 niet gheooghen dat des mere
 gheleue hebben beuelen gheleue
 ende ghebeuden mit desen bryue
 allen rechtren ende ambachten
 ons lants van brabant vons-
 die machte hebben in lant recht
 ende oueracht te doen dat si en
 de van her die des verlocht
 zelen vanden p'g'welken mit
 ende neque doen h'clap den
 naechen der dende ghe in dien
 dat die verlocht daer men ouer
 claghet si sal geueynlic ghe-
 ocht gheacht sal werden ende
 dat si ende et van hen in ver-
 locht lant verburgh in recht
 p'ghe van allen lant die
 hen aenlegghen sal gheueynlic
 in d'lanrecht openlyc h'clap
 of lu met hen verborre en is
 soe waer enich recht of ambacht

[a]

Meester met de bij (werkzaam 's-Hertogenbosch 1528/'29)
 Vier brodsies
 's-Hertogenbosch, 1528/'29
 Zilver, deels verguld en geëmailleerd; 13,6 x 13,6 cm
 Vervaardigd voor de stadspijpers van 's-Hertogenbosch
 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 7102, 7103 en
 twee ongenummerd (bruikleen Gemeente 's-Hertogenbosch)

[b]

Aert van Muers (werkzaam 's-Hertogenbosch 1607 – gestorven
 1635)
 Brodsie
 's-Hertogenbosch, 1614/'15
 Zilver, deels verguld en geëmailleerd; 13 x 13 cm
 Vervaardigd voor de stadspijpers van 's-Hertogenbosch
 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, ongenummerd

'Alzoe die stadt vanden bosch voir Jannen Anthonissen die pyper heeft doen maken ende becostigen een silveren broetzie ende seker silver op zyne mouwe van zyne tabbaert te dragen, getaxeert op twintich gouwen gulden tot achtentwintich stuvers den gouwen gulden gerekent, soe die voirs. Jan Anthonissen ende met hem Elsvena wittige huysvrouwe van meester Frans van Gorcum bekenden Ende hebben geloeft als sculden[er] principael op hen ende op allen hen gueden nu hebbende ende namaels vercrijgende, meester Claess Kuyst tot behoeff der stad van shertogenbosche die voirs. broetzie metten zilvere ten affscheyden des voirs. Frans wederomme der selver stadt te leveren ofte daer voer te betalen der selver stadt twintich gouwen gulden ofte die werde daer voer, getuygen waren hier over scenen in shertogenbosch Henrick Kuyst Geritss ende Anthonis van Achel, gegeven den drieentwintichsten dach der maent van december Int jaer ons heren duysent vijfhondert ende dartich.'

Aldus luidt het contract dat de stad 's-Hertogenbosch op 23 december 1530 afsloot met de stadspijper Jan Anthonissen voor de kostbare brodsie (mantelspeld) en het zilver op zijn tabbaard. Jan Anthonissen zelf en een zekere Elsvena, de echtgenote van Frans van Gorcum, die borg stond, verklaarden de kostbaarheden te zijner tijd aan de stad terug te bezorgen of de tegenwaarde, getaxeerd op twintig goudgulden, te betalen.

Op dezelfde datum werden dergelijke overeenkomsten gesloten met de speellieden Jan van Eyck Janszoon en Jan Corneliszoon. Deze drie stadspijpers kregen elk een van de brodsies in bruikleen, die ze bij hun officiële optreden als stadsmuzikant moesten dragen (zie cat. 19). Voor de vierde brodsie is er ongetwijfeld ook een dergelijk document geweest.¹

De stad Den Bosch had alle reden om buitengewoon secuur te zijn op de aan de muzikanten toevertrouwde insignes. De

brodsies waren niet alleen uiterst kostbaar door het toegepaste materiaal, ook het ontwerp en de uitvoering waren perfect. De niet meer bij naam bekende zilversmid die als meesterteken een schildje met een bij gebruikte, zal de beste van de stad zijn geweest; de brodsies overtreffen in kwaliteit al het andere edelsmeedwerk uit 's-Hertogenbosch dat bewaard bleef. Het ontwerp werd misschien door hemzelf gemaakt, misschien had de stad daarvoor een andere kunstenaar benaderd. Berichten daarover zijn niet bekend en evenmin, merkwaardig genoeg, over de levering van de brodsies zelf. Wel weten we dat de vier zestiende-eeuwse brodsies in het begin van de zeventiende eeuw door de zilversmid Aert van Muers werden opgeknapt. In de stadsrekeningen werden de uitgaven voor het herstel nauwkeurig geboekt: 1612/'13 'Item betaelt Aerden van Meurs, Goutsmit, ter cause vante vernyeuwen ende vermaecken der silveren brodien voor der Stadt speeluyden, metten banden ende letteren, 20 gul.' en 1613/'14 'Item Aert van Muers, Goutsmit, ter cause vande vier broodsien, metten vier banden ende silvere letteren daer op te maecken ende wederomme te vergulden, voor dese Stadt speellieden, daarvan betaelt 20 gul.'²

Stilistisch staan de opvallende insignes op de overgang van de gotiek naar de renaissance. Hun hoofdvorm is nog sterk geïnspireerd op de gotische vierpas, de decoratie is daarentegen geheel renaissancistisch. De dolfijnen die staart aan staart en kop aan kop, aangevuld met wat bloem- en bladwerk, de omranding vormen, zijn ongetwijfeld overgenomen van ornamentprenten, maar toch op eigen wijze en zeer inventief toegepast als contour rond de bosboom – symbool voor de stad 's-Hertogenbosch – waarin het stadswapen is opgehangen.

Na het herstellen van de oude brodsies kreeg Aert van Muers in 1612/'13 en 1613/'14 van het stadsbestuur van 's-Hertogenbosch de opdracht er een vijfde bij te maken. In de stadsrekeningen van 1614/'15 werden de kosten voor de stad weer nauwkeurig geboekt: 'Item betaelt aen Aert van Muers, Goutsmit, ter cause van het maecken vande poluer voorde Stadts speeluyden, metten gout daer toe gedaen ende fatsoen, tsamen betaelt 64 gul 5 st.'³

Aert van Muers, in die jaren de zilversmid die steeds opdrachten van het stadsbestuur ontving, kopieerde de oude brodsies vrij precies voor deze nieuwe 'poluer' (d.i. palluere, onderscheidingsteken). Het wapenschild hangt hier recht in de bosboom en niet schuin, zoals zeer geraffineerd het geval is bij de zestiende-eeuwse exemplaren.

De brodsie van Aert van Muers is als de andere op de achterzijde gemerkt: de gekroonde bosboom als stadsteken, de letter E voor 1614/'15, en het schildje met drie lelies als het meesterteken. Bovendien staan in de achterzijde de initialen I. V. C. gegraveerd, ongetwijfeld een van de speellieden die deze brodsie heeft gedragen.



Frans Vueechs (werkzaam 's-Hertogenbosch eerste helft zestiende eeuw) of anonieme zilversmid

Rebusarmband

's-Hertogenbosch, 1530 of eerste helft zestiende eeuw

Zilver op groen fluweel met rode franje; hoogte letters ca. 3,3 cm, lengte hele woord ca. 30 cm

Vervaardigd voor de stadspijpers van 's-Hertogenbosch

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 7099

De stadsnaam 's-Hertogenbosch was voor verschillende stedelijke overheden aanleiding tot speelse rebussen, waarin dit woord geheel of ten dele werd gevisualiseerd.

Bestuurderen van het armenblok van de Markt-Tolbrug schonken zilveren schildjes aan hun blok met de voorstelling van een rustend hert in een bos als zinspeling op de naam van de stad (cat. 126) en op de stadszegelstempels staat een in een bos rustende hertog afgebeeld (cat. 15).¹ Misschien wel de mooiste van deze reeks is de verbeelding van de naam op de met rode franje afgeboorde groenfluwelen banden, waarvan er in totaal vijf bewaard zijn gebleven.² In zilver, dat oorspronkelijk verguld was, is de stadsnaam aangeduid door een s-kapitaal, een hart, twee ogen, en weer in kapitalen het woord BOSSCHE, dus s-hart-ogen-BOSSCHE.

Deze fluwelen armbanden behoorden tot de uitrusting van de stadspijpers van Den Bosch. Al in de vroege vijftiende eeuw had de stad 's-Hertogenbosch muzikanten in dienst die een salaris ontvingen en die van stadswege 'klederen' kregen betaald. Hun zilveren insignes hadden de stadspijpers in bruikleen; na overlijden of bij ontslag moesten deze weer worden ingeleverd. Bij hun aanstelling moesten ze dit plechtig beloven; zo verklaar-

den bijvoorbeeld op 23 december 1530 drie van de pijpers dat ieder van hen zijn brodsie, maar ook 'seker silver op zyne mouwe van zyne tabbaert te draegen' te zijner tijd weer zou teruggeven (zie cat. 18). Slechts één vermelding van betaling voor een dergelijke versiering op de mouw van de pijpers is overgeleverd: in 1530/'31 betaalde de stad 'Franssen den goudsmyt voer tsilver ende divisie opte mouwen vanden nyeuwen aengenomenen pyper, wegende 4 loot myn 3 engelsche'. Kort daarvoor was dezelfde ook al betaald voor het vermaken van de zilveren letters op de armbanden van de stadspijpers: 'Item betaelt Franssen den goutsmyt, voer zeker zilveren litteren te vermaken, metten zilver daertoe gedaen, die Firmyn, die Trompet, nae dien hy van hier gescheyden was, alhier gebroken gesonden hadden, tsamen 9 st[uiuer]'.³ De zilversmid in kwestie was waarschijnlijk Frans Peeters van Vucht ofwel Frans Vueechs, die met regelmaat voor de stad werkte.

De letters van alle vijf bewaarde banden zijn ongemerkt, zodat altijd wel onduidelijk zal blijven of Frans Vueechs ze alle maakte of dat hij in 1530/'31 het werk van een andere zilversmid repareerde en met één stel letters aanvulde. In 1613/'14 herstelde Aert van Muers de armbanden: '[...] vier banden ende silvere letteren daer op te maecken ende wederomme te vergulden [...]' (zie cat. 18).

Vermoedelijk werden de rebusarmbanden, evenals de brodsies overigens, later ook door andere stadsfunctionarissen gebruikt als waardigheidsteken. Zo werd in de resoluties van het stadsbestuur als verslag van de vergadering van 28 februari 1675 opgetekend dat 'de groenroeden deser stadt metten eersten stadt teecken ende letters van oudts daertoe gebruijckt op haere mantels' dagelijks zouden moeten dragen.⁴



De muntslag te 's-Hertogenbosch: vier Bourgondische munten

[a]

Halve Philipsdaalder

's-Hertogenbosch, 1598

Zilver, geslagen; diameter 35 mm, gewicht 16,3 gram

Voorzijde: ongekroond borstbeeld van Philips II naar links, omgeven door een getrokken rand; midden onder: 1598

Omschrift: 'PHS.D.G.HISP.Z.REX.BRA'

Keerzijde: stammenkruis, beladen met het door twee vuurstralen geflankeerde, gekroonde Spaans-Oostenrijks-Bourgondische wapen, met het wapen van Portugal 'en surtout'; onder het wapen hangt het Gulden Vlies

Omschrift: 'DOMINUS.MI[HI.A]DIVTOR'

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 2994



[b]

Zilveren Dukaton op zwaar gewicht¹

's-Hertogenbosch, 1619

Zilver, geslagen; diameter 46 mm, gewicht 65,4 gram

Voorzijde: ongekroonde, half over elkaar geplaatste, borstbeelden van Albert en Isabella naar rechts, omgeven door een parelrand

Omschrift: 'ALBERTVS.ET.ELISABET.DEI.GRATIA.1619'

Keerzijde: het door leeuwen gedragen aartshertogelijke wapen met daaronder het Gulden Vlies; om het geheel een parelrand

Omschrift: 'ARCHID.AVST.DUC-ES.BVRG.BRAB.ZC'

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 3078



[c]

Oord (twee exemplaren)

's-Hertogenbosch, 1603

Koper, geslagen; diameter ca. 26 mm, gewicht 4,6 en 4,5 gram

Voorzijde: het gekroonde aartshertogelijke wapen, omgeven door een dubbele getrokken rand

Omschrift: 'ALBERTVS.ET.ELISABET.D.GRA'

Keerzijde: het stadswapen met daarboven het jaartal 1603; om het geheel een getrokken rand

Omschrift: 'ARCHIDVCES.AVST.DVCES.BVRG.ET.B'

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 2053 en 9833

(1b-281)

[d]

Schelling

's-Hertogenbosch, 1624

Zilver, geslagen; diameter 29 mm, gewicht 5,2 gram

Voorzijde: staande leeuw met getrokken zwaard en een schild met het Oostenrijks-Bourgondische wapen; om het geheel een getrokken rand

Omschrift: '.PHIL.IIII.D.G.HISP.ET.INDIAR.REX.'



Keerzijde: stammenkruis, beladen met het in een getrokken rand gevatte, gekroonde koninklijke wapen, geflankeerd door het jaartal 16-24

Omschrift: '.AR-CHID-AVS.-.DVX.BV.-.BR.-.ZC.'

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 8885

Op 18 juni 1578 verleende Philips II op verzoek van het stadsbestuur van 's-Hertogenbosch aan de stad het privilege om kopergeld aan te munten, daar 'aldaer bijnnen der stadt ende Meyerye der zelve, groot gebreck valt aengaende de cleyne munte', zodat 'die voirss. stadt ende geheele Meyerye mette omliggende plaetsen daer by meest geinteresseert zyn ende geschapen te vallen in groote ende onsprekelyke scaede, indien daer inne in tyts nyet en wort behoirlicker voersien'. De goudsmid Jan de Leeuw, volgens het privilege 'experten borger ende ingeseten der voirss. stadt', werd opgedragen een muntatelier in te richten om daar oorden, negenmannekes of duiten en moirkes of halve duiten te slaan.

Deze koninklijke toestemming en het gebrek aan kopergeld ten spijt, duurde het nog tot 1581 voordat de eerste munten in Den Bosch zouden worden geslagen. Eind februari van dat jaar werd door de hertog van Parma, landvoogd over de Nederlanden, toestemming verleend voor de oprichting van een munt, waarbij het door Philips II toegekende privilege werd uitgebreid tot het slaan van gouden, zilveren en koperen munten. 's-Hertogenbosch kreeg hiermee, na Antwerpen, Brussel en Maastricht, het vierde muntatelier binnen het hertogdom.

Het Bossche atelier heeft een kort maar turbulent bestaan ge-

kend. Ten gevolge van de politieke troebelen die de Tachtigjarige Oorlog meebracht, moest de munt tot driemaal toe voor korte of lange tijd worden gesloten. Tussen 20 mei 1584 en 1 februari 1589 werd de muntslag voor de eerste keer stilgelegd, vervolgens tussen 26 februari 1604 en 12 november 1606 en tussen 13 november 1609 en 1 februari 1614. Op 16 november 1624 werden de laatste Bossche munten geslagen. Het atelier bleef echter officieel nog geopend tot Sint-Jansdag 1626. In de ruim vijfenveertig jaar dat in Den Bosch munt werd geslagen, is het muntatelier drie keer verhuisd en tweemaal door brand geteisterd.

Jan de Leeuw, die op 24 november 1581 voor drie jaar werd aangesteld als 'meester particulier van der munten van Brabant in der stadt van Tsertogenbossche', vestigde de munt in zijn huis aan de Mortelstraat. Waarschijnlijk werd hier tot 1607 munt geslagen. Uit dat jaar dateert namelijk een verkoopakte van het gebouw, 'gemeenlijk genoemd d'Oude Munthe'. De munt moet ten tijde van deze verkoop reeds elders gevestigd zijn geweest, mogelijk in het huis van Willem Olivers.

Na de nodige verwikkelingen – het brandgevaar dat de smeltovens voor het goud en zilver opleverden, maakte het verkrijgen van toestemming voor vestiging van het muntatelier verre van eenvoudig – werd de munt in 1614 in het van Erasmus van Grevenbroeck gehuurde huis aan de Postelstraat heropend. Dit pand, dat na de officiële sluiting van het muntatelier in 1626 weer aan de eigenaar werd overgedragen, draagt tot op de huidige dag de naam 'De Munt'.



De Geseling van Christus

Olieverf op paneel; drieluik, middenpaneel 83 x 63 cm, zijluiken 93,5 x 36 cm

Geschilderd in opdracht van de Bossche lakenkoper Gielis

Kievits, die met zijn gezin als stichter op de luiken is afgebeeld Uden, Kruisherenklooster

Op het middenpaneel van de triptiek is de Geseling van Christus voorgesteld. Christus is aan handen en voeten vastgebonden aan een zuil en wordt door twee Romeinse soldaten gezeseld. Opvallend is de vreemde gedraaide houding van de linkersoldaat. De geseling wordt gadegeslagen door een grote groep toeschouwers, onder wie Pontius Pilatus, die op een verhoogde tribune staan. Boven het muurtje dat de afsluiting van de tribune vormt zijn hoofden van toeschouwers te zien, evenals achter het plateau waarop de geseling plaatsvindt. Via een raam rechts van de deur kijkt nog iemand nieuwsgierig naar binnen.

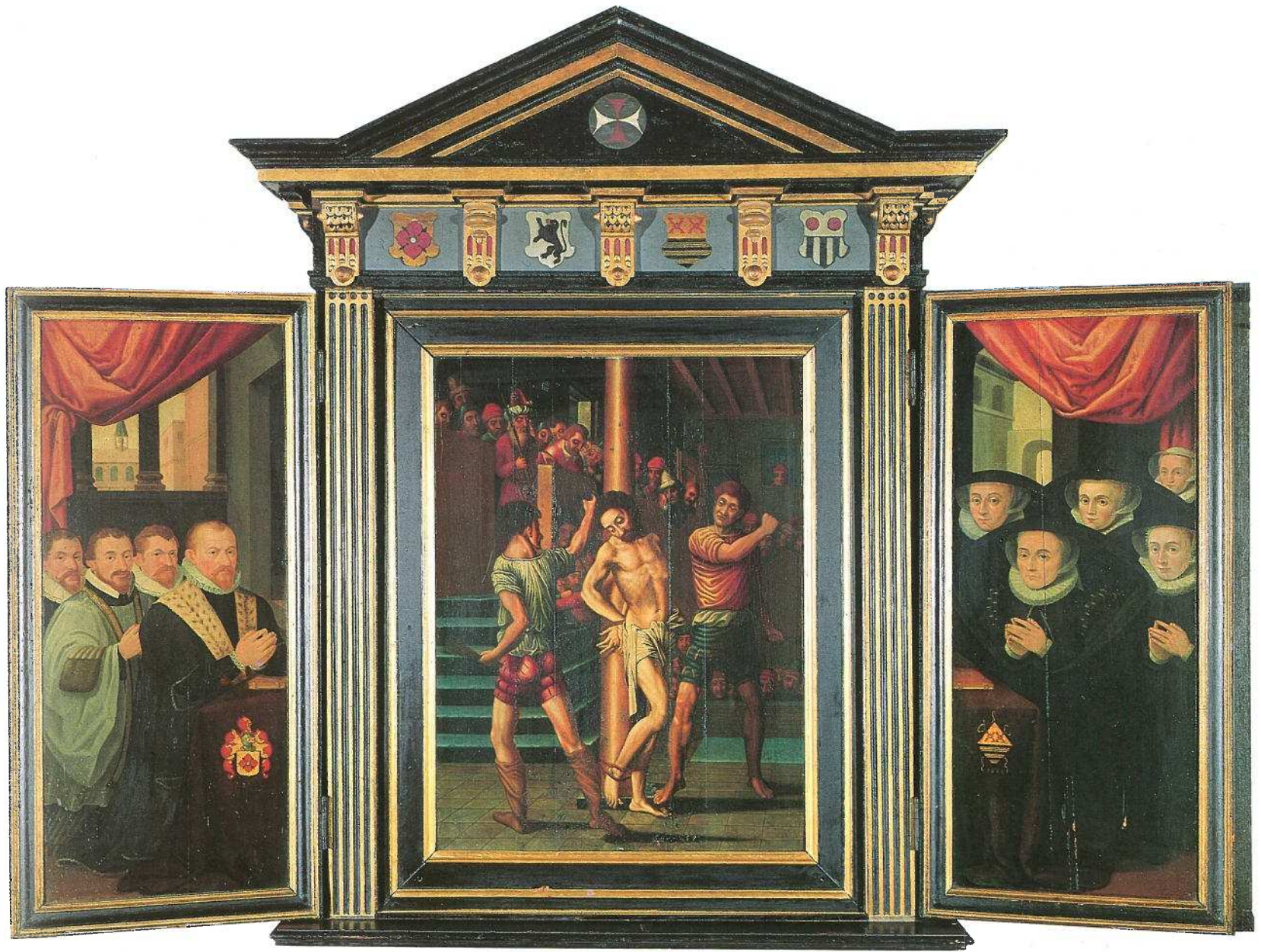
Op de binnenzijde van de luiken staan de stichters van het drieluik. Op de linkervleugel knielen Gielis Kievits, lakenkoper te 's-Hertogenbosch en heer van Terborcht bij Oisterwijk, gestorven in 1582, en zijn drie zonen: Jan, kanunnik en plebaan van de Sint-Jan, Gielis en Cornelis. Het wapen van Gielis Kievits staat op het kleed dat over de bidstoel hangt: een rode roos in goud, geknopt van goud en gepunt van zwart. Door een open zuilengalerij is op de achtergrond een kerkje te zien. Op het rechterzijpaneel staan zijn vrouw Anna van Boort, overleden in 1603, en hun dochters Belia, Barbara en Jenneken. Alle vier dragen zij de 'zwarte vlieger', een soort kap over het hoofd die in die tijd door dames uit goeude kringen werd gedragen. Achter hen staat een vijfde vrouw, die veel eenvoudiger gekleed is en waarschijnlijk een dienstbode of een min was. Ook hier staat op het kleed het wapen: twee rode molenijzers in goud boven en drie drielingsbalken in zwart. Onder het wapen staat het jaartal 1603. Een rondboog in de achtergrond geeft uitzicht op

een hoog gebouw. Op de achterkant van de zijpanelen staat links de heilige Egidius, in een wit habijt met een kromstaf in zijn linkerhand en een nimbus boven zijn hoofd. Hij is de patroonheilige van Gielis Kievits en heeft een schild bij zich waarop diens wapen staat. Rechts staat Moeder Anna, de patroonheilige van Anna van Boort. Ook zij heeft het wapen van de naar haar genoemde stichtersfiguur bij zich. Beide heiligen staan in een ondiepe nis en zijn in het opschrift bij naam genoemd.

De drie panelen zijn gevat in een renaissancistische omlijsting van gecanneleerde pilasters met Ionische kapitelen, een fries met vijf trigliefen en de vier wapens van de ouders van Anna en Gielis, bekroond door een driehoekig timpaan met Kruisherenkruis, het wapen van de kloosterorde die eigenaar van de triptiek is.

De zijpanelen zijn duidelijk door een andere hand geschilderd dan het middenpaneel. In de hoofdvoorstelling valt vooral een scherp licht-schaduwcontrast op. Met name de figuur van Christus en de zuil lichten sterk op en trekken daardoor alle aandacht. Op de menselijke figuren gaan licht en donker heel vloeiend in elkaar over, wat een fluwelig effect geeft. Verder had de schilder van het middenpaneel een voorliefde voor kleine, parallel lopende plooitjes. In de zijluiken is van dit alles niets terug te vinden. Licht en schaduw zijn gelijkmatig verdeeld. De figuren zijn veel stijver dan die in het middenpaneel en hebben starre, maskerachtige gezichten. De zijpanelen en het middenpaneel hebben ook verschillende afmetingen, die door de lijst worden opgevangen. Het vermoeden bestaat dat de zijluiken in 1603 zijn geschilderd, naar aanleiding van het overlijden van Anna, waarna ze samen met het oudere paneel met de Geseling in een lijst zijn gezet.

Het is niet bekend wanneer de Kruisheren in het bezit zijn gekomen van de triptiek. Mogelijk is zij hun in 1620, toen de oudste zoon Jan overleed, geschonken en hebben zij haar vanuit 's-Hertogenbosch meegenomen naar Uden.



Ring-broche

Engeland, Frankrijk of de Nederlanden (?), eind veertiende of begin vijftiende eeuw

Goud en lichtblauw email; doorsnede 2 cm, dikte 0,5 cm

Bodemvondst 's-Hertogenbosch

Cothen, verzameling H. J. E. van Beuningen

De gouden ring-broche werd in 1970 bij graafwerkzaamheden te 's-Hertogenbosch gevonden. De holle, uit aan elkaar gesoldeerde gouden plaatjes vervaardigde broche behoort tot een kleine groep van dergelijke bewaard gebleven laatmiddeleeuwse sieraden en is ook hierbinnen van een opmerkelijke kwaliteit. Met recht werd in eerdere publikaties van een Europees topstuk gesproken.

Alle tot nog toe bekende, andere soortgelijke ring-broches, twaalf in totaal, bevinden zich in de verzamelingen van het British Museum en van het Victoria & Albert Museum te Londen. In diameter variëren deze van 1 cm tot bijna 3 cm en ze zijn alle op één na voorzien van een tekst. Zeven broches tonen een Franse spreuk; van één exemplaar is de tekst gesteld in het Latijn, van één vermoedelijk in het Engels, en bij twee is het opschrift onleesbaar. Slechts van drie exemplaren is de vindplaats bekend; twee kwamen in Londen te voorschijn en één werd in Sussex gevonden. De twee uit Londen hebben een Franse tekst, de andere lijkt in het Engels te zijn gesteld.

De in Den Bosch gevonden ring-broche toont in twee korte banderols naar alle waarschijnlijkheid de Franse woorden 'sans muer', wat zoveel betekent als 'zonder te veranderen' of 'standvastig'. De verdere decoratie van deze zijde van de broche bestaat uit drie kronen die de banderols en de naald flankeren; aan

de andere kant staan drie bloemetjes tussen ranken afgebeeld. De in het vlak van de voor- en keerzijde van de broche vallende zijden van de aanzet van de scharnierende naald zijn op identieke wijze met drie in vieren gedeelde vierkantjes versierd.

Al deze decoratie tekende zich oorspronkelijk in het heldere gele goud af tegen lichtblauw email dat in de met de burijs weggestoken vlakken was aangebracht. Dit email is slechts bewaard in de ruitvormige vlakjes rond de drie bloemen. Ook in de nu lege verdiepte delen bevinden zich echter nog resten van het lichtblauwe email. Het originele aanzicht van de ring-broche was dus strakker en helderder dan tegenwoordig. Overigens is nauwelijks voorstelbaar dat door toeval slechts de ruiten rond de bloemetjes met email gevuld bleven, terwijl verder nagenoeg alles verdween. Vermoedelijk is het lichtblauwe email na beschadiging ervan voor het grootste gedeelte opzettelijk verwijderd. De ring-broche is, afgezien van het verdwenen email, nagenoeg gaaf uit de bodem te voorschijn gekomen; alleen bij de kroon tegenover de punt van de naald bevindt zich een kleine beschadiging.

Over de oorsprong van de broche is nog weinig met enige zekerheid te zeggen. Van de vier bekende vindplaatsen liggen er, als gesteld, drie in Engeland; van de opschriften op twaalf van de dertien verwante ring-broches zijn er ten minste acht in het Frans gesteld. Voor de spreuk op de ring-broche uit Den Bosch is tot nu toe niet meer dan één parallel aan te halen, en die is weer op een in Engeland gevonden ring aangetroffen ('un saunz muer'). Op grond van het op dit moment beschikbare vergelijkingsmateriaal lijkt Engeland de vermoedelijke bakermat van de ring-broches, inclusief die uit 's-Hertogenbosch, maar een herkomst van het vasteland mag nog niet worden uitgesloten.



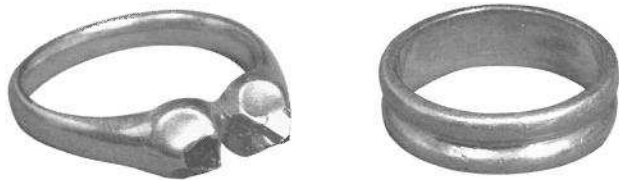
[a]

Ring met bergkristal
 Brabant (?), vijftiende eeuw
 Goud; diameter 1,7 cm
 Gevonden bij archeologisch onderzoek op het terrein van het
 voormalige klooster Annenborch
 Amersfoort, Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonder-
 zoek

[b]

Ring
 Brabant (?), zestiende eeuw of ouder
 Goud; diameter 1,6 cm
 Gevonden bij archeologisch onderzoek op het terrein van de
 vroegere De Gruyterfabrieken
 's-Hertogenbosch, Bouwhistorische en Archeologische Dienst
 's-Hertogenbosch

Beide kleine gouden vingerringen werden bij opgravingen gevonden, evenwel zonder dat dit een duidelijk houvast opleverde voor de datering.¹ Op basis van de sieraden zelf is slechts een globale datering mogelijk, respectievelijk in de vijftiende en in de zestiende eeuw. Het geheel gladde, relatief brede en dikke, dus zware ringetje, waarvan de versiering beperkt is tot de eenvoudige profilering, zou evenwel ook aanzienlijk ouder kunnen zijn. De andere ring is meer uitgesproken gedecoreerd en was oorspronkelijk voorzien van twee steenzettingen. Het ging vermoedelijk niet om zeer kostbare geslepen edelstenen; het nog aanwezige piramidaal toelopende steentje is waarschijnlijk de top van een natuurlijk gevormd bergkristal en ook in de andere zetting zal een soortgelijk stukje kwarts hebben gezeten. Dit ringetje werd aangetroffen in de grachtvulling rond het huis Rodenborch te Rosmalen, waar zich in 1485 zusters Augustinessen uit de stad 's-Hertogenbosch vestigden. De naam Rodenborch werd toen met toestemming van de bisschop van Luik veranderd in Annenborch. Onduidelijk is of de ring in de grachtvulling is terechtgekomen in de periode dat de Augustinessen daar hun klooster hadden of in de jaren vóór 1485, toen Rodenborch in het bezit was van de familie Van Baecx.



Zegelring

Nederlanden of Duitsland, 1559
 Goud, bergkristal, foelie; diameter 2 cm, stempeltje 1,1 x 0,9 cm
 Bodemvondst 's-Hertogenbosch, Oude Haven
 's-Hertogenbosch, verzameling A. Verhagen (Empel)

Deze ring van goud, met een in bergkristal gesneden wapenschildje, behoort tot een type zegelringen dat omstreeks 1520 in heel Europa modieus werd en ongeveer een eeuw lang in gebruik bleef.¹ Soms is een persoonlijk wapen in de halfedelsteen gesneden, soms meer algemene symbolen zoals een liefdesknoop, twee gevouwen handjes, een of meer bloemen, christelijke voorstellingen of initialen die al dan niet naar bijbelse figuren verwijzen. Op dun goud- of zilverfoelie onder het transparante bergkristal is dikwijls een afwijkende schildering aangebracht of hetzelfde wapen waaraan initialen en/of een jaartal zijn toegevoegd.

Bij de hier afgebeelde, in 's-Hertogenbosch gevonden zegelring is in het ovale stempeltje van bergkristal een gecontourneerd schildje gesneden, waarin een bloem op een kort steeltje met twee blaadjes; de blaadjes maken evenwel tegelijkertijd deel uit van een ingewikkelde (liefdes?)knoop die om de steel lijkt te zijn geslagen. Op het foelie is ditzelfde wapenschild donker gekleurd (grauw-groen of oorspronkelijk zilver?), met de knoop in goud en daarboven een veel kleiner driebladig bloempje in wit. In het rode veld om het wapenschildje zijn in goud boven het 'wapen' de initialen P M aangebracht en aan weerszijden van het ingesnoerde schild het jaartal 15-59.

Gezien de voorstelling in het wapentje en de vorm van het schild, die beide niet als serieuze heraldiek bedoeld lijken te zijn, gaat het vermoedelijk om een liefdesring, waarbij het bloemetje wellicht een viooltje is, dat evenals de liefdesknoop zinspeelt op de trouw. De twee letters zijn dan de initialen van twee gelieven of een echtpaar, of het zijn – wat eveneens vaak voorkwam – de beginletters van een spreuk. Op soortgelijke Duitse ringen komen bijvoorbeeld, al dan niet vergezeld van een vergeet-mij-nietje en andere liefdessymbolen, dikwijls de letters VMN (vergiss mein nicht), FGMN (fergiss mein nicht) en dergelijke voor.²



Boekbeslag

's-Hertogenbosch (?), vijftiende eeuw

Brons; 6,8 x 6,8 cm

Bodemvondst 's-Hertogenbosch, Choorstraat

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum

Bij graafwerkzaamheden in de Choorstraat, ten zuiden naast het koor van de Sint-Janskerk, werd in 1983 dit stukje bronzen beslag gevonden. Een datering aan de hand van de archeologische context van deze losse vondst kan niet worden gegeven; op stilistische gronden is een ontstaan in de loop van de vijftiende eeuw aannemelijk. Waarschijnlijk is het beslag afkomstig van het voorplat van een boek, waarbij de wijd opengesperde mond van het gezichts masker wellicht heeft gediend om er een wartel door te steken, waarmee een ketting aan het boek was bevestigd.

Het was niet ongebruikelijk gebedenboeken in openbare ruimten met een ketting vast te leggen aan lezelaars en aldus diefstal te verhinderen. Dit gebruik, dat tegenwoordig vooral nog bekend is door de bewaard gebleven situatie in de Walburgislibrije te Zutphen, bestond indertijd ook te 's-Hertogenbosch. In de rekeningen van de Lieve Vrouwe Broederschap is daar bijvoorbeeld in 1526/'27 en in 1537/'38 sprake van; in het eerste jaar gaat het over boeken die zijn vastgeketend 'om nyet genomen te werden', in het andere jaar gaat het over alle koorboeken in de Broederschapskapel die aan de koorbanken worden vastgeklonken: 'Item alle die boecken in ons liever Vrouwen choer doen versien ende aen alle kanten doen beslaen ende doen verkettene ende van noch vijff nieuwe boecken te doen beslaen ende kettene'.¹

De vindplaats van het stukje beslag in de directe omgeving van de Sint-Jan maakt waarschijnlijk dat het inderdaad afkomstig is van een boek uit deze kerk, van kapittel of Lieve Vrouwe Broederschap. Geen van de weinige boeken die nu nog in bezit van de Sint-Jan of van de Broederschap zijn, vertoont overigens verwant beslag.

Het beslagonderdeel is gegoten uit een sterk rood gekleurde bronslegering en vervolgens geciseleerd om een scherpe tekening in het gezicht en de overige detaillering te krijgen. De kop is op een rond fond geplaatst, dat met een krans van naar buiten gerichte gepunte bladeren is gedecoreerd. Overhoeks steken hier vier lelies uit die alle zijn doorboord, zodat door die gaten het beslagstuk kon worden vastgeklonken. Tussen deze lelies bevindt zich telkens een afgezaagde aanzet van een onderdeel dat het beslag groter zou hebben gemaakt; kennelijk werd in dit geval slechts het middenstuk gebruikt van een groter uit de gietmal te voorschijn gekomen beslagstuk dat al naar gelang de toepassing dat eiste, verkleind kon worden.



Mesheft in de vorm van een monnik

Vijftiende eeuw

Been; hoogte 8,3 cm

Bodenvondst 's-Hertogenbosch, Verwersstraat

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 1835

Naast de messen met versierde koperen heften (cat. 27) kwamen in de late middeleeuwen en renaissance veel heften voor van been, palmhout of wortelnoot. Deze werden eveneens bewerkt en van fraaie versieringen of figuren voorzien. In het hier getoonde exemplaar is een monnik uitgesneden, te herkennen aan de tonsuur, de kap en de pij.¹ Naar de reden van het uitbeelden van een monnik kan alleen worden gegist. Het heft werd in 1868/'69 gevonden in de tuin van het huis De Wildeman aan de Verwersstraat te 's-Hertogenbosch, dat toebehoorde aan jhr. mr. L. van Sasse van Ysselt. Hij kocht dit huis – dat in de zestiende eeuw Onze Lieve Vrouw in de Zon heette – in 1861 en liet het achterste gedeelte afbreken ter vergroting van de tuin.²



Twee messen met gegraveerde heften

's-Hertogenbosch (?), eind vijftiende of begin zestiende eeuw

IJzer en geelkoper; 12,6 x 1,4 cm en 15,5 x 1,5 cm

Bodenvondst 's-Hertogenbosch, Stadswal

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 1830 en 1831

Onder andere uit de beschrijving van Ludovico Guicciardini in zijn beroemde *Descrittione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania inferiore* (1567), kunnen we opmaken dat 's-Hertogenbosch in de zestiende eeuw een belangrijk exportcentrum was van metaalprodukten en met name van spelden en messen. In 1541 werden er zelfs van stadswegen maatregelen afgekondigd die de kapitalistische ontwikkelingen en de huisindustrie aan banden moesten leggen. De vervaardiging van 'onberyde en on-gemaekte messen' buiten de werkplaatsen van de meesters werd verboden, uitgezonderd het 'bestecken tzij in koopere, silvere ende diergelijcke' van de 'heften off kruynen'.

De technische kwaliteit van de Bossche messen was zo goed dat ambtgenoten in Amsterdam het werk namaakten. Dat dit op niet te verwaarlozen schaal gebeurde, zal alles te maken hebben gehad met het feit dat vele Bosschenaren (onder wie zeker ook messenmakers) naar Amsterdam uitweken en daar met dezelfde middelen en kennis hun werk weer oppakten. Dit probleem werd tenslotte met een verbod op het namaken opgelost.

De twee hier getoonde messen zijn in 1842 in de stadswal van 's-Hertogenbosch gevonden tussen het bastion Maria en de Sint-Janspoort. De heften van beide messen zijn versierd met gegraveerde voorstellingen: het eerste met de heilige Magdalena met de zalbus en de heilige Barbara, het tweede met een vrouwenhoofd en een narrenkop.

Het ijzerwerk van beide messen is, vooral bij het snijvlak, nogal aangetast. Hoe ze er in perfecte staat hebben uitgezien, toont de triptiek van Jacob Cornelisz van Oostanen uit Aarle-Rixtel (cat. 124). Op het middenpaneel ligt op de rand van de schaal met bessen een mes dat zich zeer goed laat vergelijken met het mes waarop Magdalena en Barbara zijn gegraveerd. Het koperen heft is op twee plaatsen met een gekleurd materiaal ingelegd. Op het lemmet is een meesterteken of keurmerk zichtbaar.



Maria met Kind

Luik (?), zestiende eeuw

Rode klei; hoogte 24,5 cm

Bodemvondst 's-Hertogenbosch, Stadswal

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 731

Maria staat hier op een geprofileerd voetstuk dat is voorzien van een onleesbaar gotisch opschrift. Zij houdt het Christuskind op haar rechterarm en ze draagt op haar hoofd een vrij grote kroon. Het hoofd is gesluiert en de doek valt over de schouders. De plooiwal van het gewaad is opgebouwd uit lange, niet parallelle en gebroken V-plooien. Het gezicht van Maria is fijn gemodelleerd met opvallend uitpuilende ogen. Van het Christuskind is het gezicht grotendeels verweerd. Aan de rugzijde van het beeldje duiden enkele verticale parallelle gleuven globaal de kleding van Maria aan. Deze zijde is – met uitzondering van de sokkel, waarvan de profilering doorloopt – niet uitgewerkt.

Het beeldje is in het midden van de negentiende eeuw in de stadswal van 's-Hertogenbosch gevonden, tussen het bastion Maria en de Sint-Janspoort aan de westzijde van de stad. Kleine pijpvaardens beeldjes hebben doorgaans gediend voor de aankleding van een woonvertrek of een kloostercel en zijn gebruikt voor privé-devotionele doeleinden. Behalve het hier getoonde type van Maria met Kind zijn ook voorbeelden bewaard gebleven van andere vrouwelijke heiligen en van het Christuskind.

Deze pijpvaardens beeldjes werden gemaakt met behulp van twee mallen, voor de voor- en achterzijde elk één. Na het bakproces werden de beeldjes gepolychromeerd. Op het onderhavige beeldje zijn nog sporen van de oorspronkelijke polychromie zichtbaar. Te meten naar het aantal beeldjes en mallen dat in Utrecht is gevonden, kan worden gesteld dat deze stad, naast Luik, een belangrijk productiecentrum is geweest waar 'heyli- genbackers' werkzaam waren.

Dit in 's-Hertogenbosch gevonden Mariabeeldje is verwant met het type van Utrechtse makelij, maar vertoont ook verschillen in detaillering en materiaal. Bij de tentoonstelling *Beelden uit Brabant*¹ vroeg men zich hierom af of het geen produkt is van een Bossche maker, geïnspireerd op een voorbeeld uit Luik, van waaruit de pijpvaardens beeldjes grote verspreiding kenden. Waarschijnlijker is daarentegen dat het in Luik (of elders?) is gemaakt naar een Utrechts voorbeeld.



Rederijkersinsigne

Ongemerkt, herkeur gekroonde o (11 maart-30 september 1807)

's-Hertogenbosch, ca. 1542

Zilver; hoogte 7,8 cm, breedte 7,2 cm

Vervaardigd voor de rederijderskamer Moyses-Bosch

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 5303

Het stadsbestuur van 's-Hertogenbosch betaalde in 1541/'42 zestig gulden aan de dekenen van de rederijderskamer Moyses-Bosch als tegemoetkoming in de kosten die deze had gemaakt om deel te kunnen nemen aan het landjuweel te Diest.¹ Voor dit landjuweel werd een nieuw blazoen ontworpen, in vooruitstrevende renaissancestische vormgeving, met als belangrijkste voorstelling in het midden de verbeelding van het devies 'In viericheyt groeyende'.² Dit devies was ontleend aan de naam van de rederijderskamer, 'Moyes-Bosch' of 'Moyes-Doorne', het brandende maar niet verbrandende braambos uit het oudtestamentische verhaal over de Godsverschijning aan Mozes (Exodus 3 : 2-4).

Het blazoen bleef niet bewaard, maar wel een afbeelding ervan in een druk uit 1561 naar tekeningen van Frans Floris. De verbeelding van het devies op het blazoen van 1542 is sterk verwant aan de voorstelling op het bewaard gebleven zilveren insigne van Moyses-Bosch, dat bovendien onder de voorstelling

van Mozes die voor de brandende braamstruik zit, ook weer de woorden 'IN VIERICHEYT GROEYENDE' toont. De voorstelling is gevat in een ruitvormige lijst, die is opgebouwd uit renaissancestische versieringsmotieven – rolwerk, ranken, tegen de linker- en rechterhoek mannenfiguren – in de trant van bijvoorbeeld de in Antwerpen werkzame Bosschenaar Cornelis Bos (vergelijk cat. 185). Het is dan ook meer dan waarschijnlijk dat dit insigne werd ontworpen en vervaardigd voor het landjuweel van 1542, en wellicht werd het ook later nog door de leden van Moyses-Bosch als onderscheidingsteken gedragen. Ook het blazoen uit 1542 werd later nog gebruikt, en wel op het landjuweel van 1561 te Antwerpen, waar de Bossche rederijders een eerste prijs behaalden. Het nieuw ontworpen blazoen van 1561 werd niet meer vergezeld van de genoemde spreuk en was voorzien van een andere versie van dezelfde voorstelling, namelijk Mozes die neergeknield voor de brandende struik zijn sandaal losmaakt (vergelijk cat. 30).³

Het dunne, met behulp van een stempel geslagen insigne is niet gemerkt, wat dikwijls het geval is bij dergelijk klein en licht zilverwerk. Het zal vermoedelijk wel te 's-Hertogenbosch zijn gemaakt; de techniek van het stempelsnijden was uiteraard bekend en korte tijd later vervaardigde Erasmus van Houwelingen, overigens zelf lid van de rederijderskamer Moyses-Bosch,⁴ soortgelijke stempels om het insigne van de Lieve Vrouwe Broederschap sneller en goedkoper te kunnen vervaardigen. Ook stilistisch waren de edelsmeden te 's-Hertogenbosch omstreeks 1540 ruimschoots in staat een dergelijk ontwerp te leveren.⁵ Voor zover bekend, is van het insigne van Moyses-Bosch geen enkel ander exemplaar bewaard gebleven.

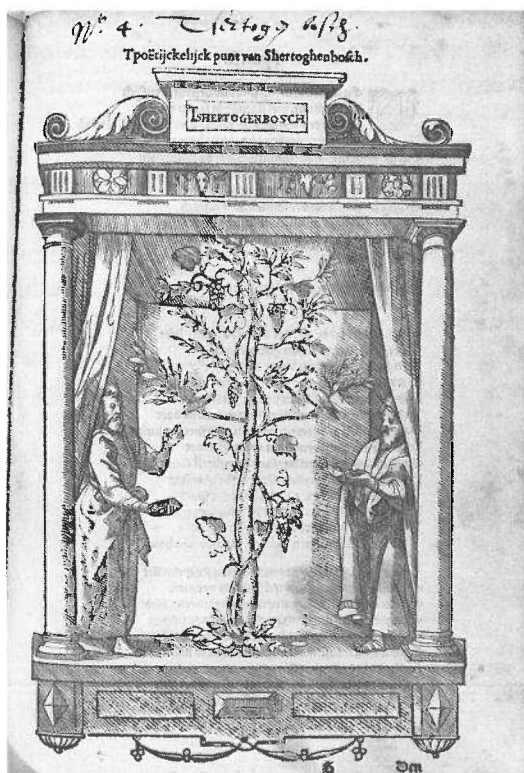


Verslag van het landjuweel te Antwerpen, 1561, waar de Bossche rederijkers de eerste prijs der 'sotternieën' behaalden

Spelen van sinne waer inne alle oirboirlijke ende eerlijke handwerc-ken ghepresen ende verhaelt worden [...] ghespeelt [...] binnen de stadt Antwerpen [...] 1561, Antwerpen (Willem Sylvius), 1562

Opengeslagen bij de afbeelding 'Tpoëtijckelijck punt van Shertogenbosch'

Op 3 augustus 1561 hielden vijftien rederijkerskamers hun officiële intocht te Antwerpen om aldaar deel te nemen aan het landjuweel dat door een van hen, de Antwerpse kamer 'De Violieren', werd georganiseerd. Als voorlaatste in de stoet, die in totaal 1426 rederijkers, 243 praalwagens en honderden paarden telde, presenteerde de rederijkerskamer 'Moyses-Bosch' zich met een groep die als volgt was samengesteld: 'Een trompetter, 3 peerden voor het blasoen, Het blasoen, 40 peerden, 4 trompetters te peerd, De Prince met 4 lackeyen, Een pagie, 14 peerden alle met groentortsen in groen fluweel, 4 stadt speellien, Een schoonen waghens met 3 peerden met 6 personagiën er op, 3 peerden met groen flouweel ghecleet, noch 44 peerden, 10 waghens ghedect met groen en rood elck met 3 peerden, 2 vier-spannen'. De Bosschenaren alleen al kwamen dus met niet minder dan honderdeenenvijftig paarden aanzetten en ten minste



dertien wagens. De stadspijpers waren meegestuurd, ongetwijfeld met hun kostbare draagtekens (cat. 18) en hun rebusarmbanden (cat. 19), en de honderdvijfentwintig leden van de rederijkerskamer 'Moyses-Bosch' waren gekleed in 'groene rocken' met goud passement afgezet, over rode kledij, en ze droegen rode hoeden met witte pluimen. Wellicht hadden ze ook allen hun 'In viericheyt groeyende'-insigne opgespeld (cat. 29).

Evenals alle andere deelnemende kamers had 'Moyses-Bosch' zich goed voorbereid op deze entree; de eerste te verdienen prijs – die ze niet behaalden – kon immers gewonnen worden 'Op 't schoonst en triumphantst inkomen binnen Antwerpen'. Een volgende prijs was uitgelooft voor 'Het schoonst blasoen of devyse', waarvoor de Bosschenaren evenmin in aanmerking bleken te komen en niet ten onrechte, want ze hadden hun blazoens meegebracht dat al gemaakt was voor het landjuweel van Diest in 1542. Andere prijzen waren bijvoorbeeld nog die voor 'Het verst comen', 'de Presentatie' (zie afb.) en 'De schoonste Kerkgang'. Ook voor deze onderscheidingen was 'Den vierighen doern van 'Shertogenbossche' niet voorbestemd; maar gelukkig was er nog de traditionele prijs uitgelooft voor het 'Innocentelijkst en onnoozelijkst den sot te maken'. De zot van elke deelnemende kamer moest een grappig zinnetje roepen en al bij het binnenkomen bevond zich tussen de imposante groep van 's-Hertogenbosch 'den sot segghende: salt soo syn'. Hiermee redde deze de eer van 'Moyses-Bosch', maar ook de overige Bossche rederijkers wisten met een esbattement een prijs te bemachtigen.

Op 31 augustus betaalde het stadsbestuur van Den Bosch zeven gulden aan de bode die uit Antwerpen was gekomen om de overwinning te melden; de verleende subsidie van niet minder dan driehonderd gulden om de rederijkerskamer in staat te stellen mee te doen aan het landjuweel was niet vergeefs geweest. En vervolgens werd 'Moyses-Bosch' bij haar terugkomst in 's-Hertogenbosch door de stad onthaald; er werd een toneelsteltage voor het stadhuis opgericht en daar speelden de rederijkers op 27 september nogmaals hun toneelspel, het esbattement, dat bekroond was.



Zes met snijwerk versierde korbelen

's-Hertogenbosch, begin tweede kwart zestiende eeuw

Eikehout; hoogte 160-170 cm (bij één ontbreekt het onderste deel, hoogte 145 cm), breedte ca. 14 cm, dikte 25 cm

Afkomstig uit het in 1870 gesloopte Keizershof te 's-Hertogenbosch

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 1411-1416

De zes met renaissancistisch snijwerk versierde korbelen zijn afkomstig uit het Keizershof. De eerste hertogelijke gast die daar verbleef was, zover bekend, de landvoogdes Maria van Hongarije, die er in 1539 werd ontvangen. Het volgende jaar logeerde keizer Karel V daar en tot het midden van de eeuw zouden hij en zijn zoon Philips II bij hun bezoeken aan de stad steeds hun intrek nemen in dit huis, dat om die reden de naam Keizershof kreeg. De grote woning was eigendom van de rijke Hendrik Proening van Deventer, schepen van Den Bosch in 1521, 1535 en 1541/'42 (zie cat. 129j). In 1548 werd op last van Maria van Hongarije in zijn plaats zijn broer Herman tot schepen benoemd (zie cat. 129h) en wel omdat Hendrik stadsaccijnzen had gepacht en een dergelijke vermenging van stads- en privé-belangen niet was geoorloofd.

Hendrik van Deventer was in 1499 als een van de zes 'goede mannen' voor de periode van zes jaar aangesteld om de stad uit haar grote financiële problemen te halen, waaruit blijkt dat hij ook toen al tot de geachte en vermogende Bosschenaren behoorde.¹ In 1545 zou hij door Karel V in de adelstand zijn verheven en in 1554 werd hij beleend met het dicht bij de stad gelegen goed Nieuw-Herlaer.² Hij deed zijn intrede als gezworen Broeder van de Lieve Vrouwe Broederschap in 1544/'45 en op 7 december 1558 hielden de Broeders voor hem een requiem.³

Hendrik Proening van Deventer had met zijn riantte woning de gehele westzijde van de Keizerstraat in zijn bezit, met uitzondering van de Joriskapel. Hij had dit complex van gebouwen in 1525 gekocht en laten verbouwen, waarbij de grootse woning onder andere met een hoge traptoren werd uitgebreid. Deze zeshoekige, met een peervormige spits bekroonde toren stak hoog boven de andere woonhuizen uit en is duidelijk te

zien op de tekening van Van Wijngaerden uit het midden van de zestiende eeuw, rechts, ten zuidoosten van de Sint-Jan (p. 28 afb. 12).⁴ Het Keizershof was een groot vierkant gebouw met een verdieping, dat een eveneens vierkante binnenhof omsloot die door een poort vanaf de Keizerstraat bereikbaar was. In een nis boven die poort stond een beeld van keizer Karel, dat daar na diens bezoek in 1545 was geplaatst.

De binnenplaats was op de begane grond aan twee kanten voorzien van een galerij, waarvan de overkapping werd geschraagd door eikehouten, met snijwerk versierde korbelen. Bij de sloop van het Keizershof, op last van het Bossche gemeentebestuur in 1871, bleven er enkele van deze bewaard, die werden ondergebracht in de collectie van het Provinciaal Genootschap van Kunsten en Wetenschappen.⁵ Deze eikehouten stijlen zijn met nogal grof maar onmiskenbaar renaissancistisch beeldhouwwerk gedecoreerd en zullen uit 1525 of de onmiddellijk daarop volgende jaren dateren, toen Hendrik Proening van Deventer het latere Keizershof tot zijn riante patriciërswooning liet verbouwen.

De decoratie van de korbelen bestaat uit renaissancistische kandelaber-pilasters, en in het midden van de balken bevinden zich respectievelijk een maskerkop met afhangende snor onder twee voluten, en onder een schelpmotief een manshoofd met krullend haar, een mannenfiguur te halven lijve met grote hoed en een beker in de rechterhand, een groot bladmasker, een monsterkop met een vlamme kroon en een bel in de mond, en een zittende achteromkijkende hond met een stok in de bek. Over de voorstellingen van de overige, vermoedelijk verloren korbelen van de dubbele galerij in het Keizershof is niets bekend en daardoor is het niet mogelijk iets over de betekenis en eventuele samenhang van het beeldhouwwerk te zeggen. De duivelskop met de vlamme kroon die zich verbij op de bel zal de vorst der duistere machten Beelseboel of Beëlzebub verbeelden. Opmerkelijk is bovendien dat het motief van de omkijkende hond met de korte stok in de bek ook voorkomt onder de luchtboogfiguren van de Sint-Jan, die rond 1500 en waarschijnlijk te 's-Hertogenbosch (zie cat. 40) werden gehakt.⁶



Meester met het driebladig bloempje (werkzaam 's-Hertogenbosch, eind vijftiende eeuw-1520/'21)

Ciborie

's-Hertogenbosch, eind vijftiende eeuw

Gedeeltelijk verguld zilver; hoogte 45,5 cm, doorsnede voet

17,1 cm

Herentals, Kerkfabriek St.-Waldetrudis

De ciborie, geheel zeshoekig van opbouw, is aan de bovenzijde van de voet gemerkt met het meesterteken (een driebladig bloempje) en de stadskeur (een kleine variant van de bosboom). De voet, vrij vlak met een geprofileerde en met schuine kruisjes versierde onderrand, doet archaïserend aan; het vroeg vijftiende-eeuwse kelkje dat een kanunnik van de Sint-Jan te 's-Hertogenbosch in 1544 liet opknappen, is wat dit betreft bijvoorbeeld goed met de ciborie te vergelijken.¹ De uitgewerkte en verstevigde overgang tussen de voet en de stam, in deze vorm ongebruikelijk voor Den Bosch maar elders meer toegepast – bijvoorbeeld in de Zuidelijke Nederlanden² of bij Utrechts zilver (zie cat. 191) – komt in soortgelijke vorm ook voor bij de grote monstrans van Oss, die eveneens van Bossche makelij is (cat. 33). De fijn gedetailleerde en met gotische ornamentiek versierde nodus treffen we bij veel laatgotische Bossche kelken³ en ook wel bij andere liturgische voorwerpen aan (zie bijvoorbeeld cat. 35, 51, 71, 102).

Tegen de zes zijden van de cuppa van de ciborie bevinden zich telkens twee nissen met apostelen. De apostelen zijn allen individueel herkenbaar aan hun attribuut. De twaalf nissen waarin zij staan, worden gevormd door evenveel steunberen, respectievelijk op de hoeken en in het midden van de zijden. Deze contreforten gaan ter hoogte van het deksel over in pinakels, waartussen een gotische pas, afgesloten met een rechte, dakvormige lijst die met hogels en een kruisbloem is versierd. Het deksel heeft de vorm van een vrij stompe zeszijdige spits, waarvan de hoekkepers met hogels zijn bezet. In de zes vlakken zijn drie aan drie gelijke gotische ornamenten gegraveerd. De spits loopt uit in een op soortgelijke wijze gedecoreerde lantaarn, waarop een kruisje is bevestigd. Aan de voorzijde van het kruisje hangt de gestorven Christus, tegen de achterzijde staat zijn moeder, Maria.

De zilversmid die tegen het einde van de vijftiende eeuw deze ciborie maakte, is bekend van nog drie andere werkstukken die zijn meesterteken dragen. In 1516/'17 werd de door hem vervaardigde zilveren vogel van het Sint-Jorisgilde te Asten gemerkt met de bosboom en de keurmeestersletter o. Uit 1520/'21 (keurmeestersletter s) dateren een tweede koningsvogel (Gemonde, Gilde van Sint Joris en Catharina) en een kelk (Herpen, Sint-Sebastianuskerk).⁴ Sinds wanneer de ciborie zich te Herentals bevindt, is vooralsnog onduidelijk; onbekend zijn ook de oorspronkelijke opdrachtgever en bestemming.



Herbert Happensoon (werkzaam 's-Hertogenbosch 1490/'91-1511/'12)

Monstrans

's-Hertogenbosch, 1490/'91

Zilver en verguld zilver; hoogte 99,5 cm

Vervaardigd te 's-Hertogenbosch voor de kerk van Oss

Uden, Museum voor Religieuze Kunst, inv. MRK 049 (bruikleen van de Kerk Maria Onbevlekt Ontvangen, Oss)

Op 30 juli 1490 (1491) werd voor de Bossche schepenen een overeenkomst gesloten tussen de kerkmeesters van Oss en de Bossche zilversmid Herbert Happensoon. Deze Herbert Happensoon verplichtte zich een monstrans – 'cyborie' – te maken uit zilver met Bossche keur dat door de kerkmeesters werd geleverd. De monstrans moest op Bamisse (1 oktober) over een jaar zijn voltooid. De vorm die hij moest krijgen, werd ook nauw omschreven. Herbert moest de monstrans maken volgens het 'patroen en[de] maessel dat hij die cyborie gemaect heeft der gulden vand[en] heilige[n] sacrament van bosch t[er] preeke[ren]', dus precies als de monstrans die hij voor het gilde van het Heilig Sacrament had vervaardigd. Wel moest die voor Oss iets lager worden, 'leger [...] omtrent tween vinge[re]n breed'.

Het is meer dan waarschijnlijk dat de grote monstrans die te Oss bewaard bleef, het exemplaar is dat door de Bossche naar Herbert Happensoon werd gemaakt. De verwantschap van deze monstrans met de voorbeeldprent van Alart du Hamel van vóór 1484 werd al eerder aangetoond; de voorbeeldfunctie van de prent is evenwel minder letterlijk dan is gesuggereerd en de monstrans behoort in feite tot een groep dergelijk in 's-Hertogenbosch geproduceerd edelsmeedwerk. Voor deze sterk architectonisch opgebouwde torenmonstrans is een nauwe samenwerking te veronderstellen tussen de zilversmeden in Den Bosch en de vaardige bouwmeesters die werkzaam waren aan de Sint-Janskerk.

De ontwerpen voor de monstrans (zie ook cat. 36) zijn dusdanig complex en geraffineerd dat daar een meer dan oppervlakkige bouwkundige kennis en visie voor waren vereist. Het directe bewijs voor deze samenwerking ligt zowel in het monstransontwerp van Alart du Hamel en de monstrans die de kerkmeesters van de Sint-Jan naar dat voorbeeld lieten maken in Keulen, als in de monstrans van Loon op Zand die stilistisch op verschillende punten verwant is aan het werk van Du Hamel (cat. 36)¹. Een derde, wat latere monstrans die nog tot deze groep Bossche monstrans behoort, is die van Jan Willensem uit 1530/'31 in het bezit van de kerk van het dorpje Zeeland.²

De monstrans van Oss werd in 1826/'27 hersteld door de Osse zilversmid W. F. Hermans en in 1871 ingrijpend gerestaureerd in het atelier Stolzenberg te Roermond. Toen werden niet alleen verschillende onderdelen aangevuld en vervangen, het

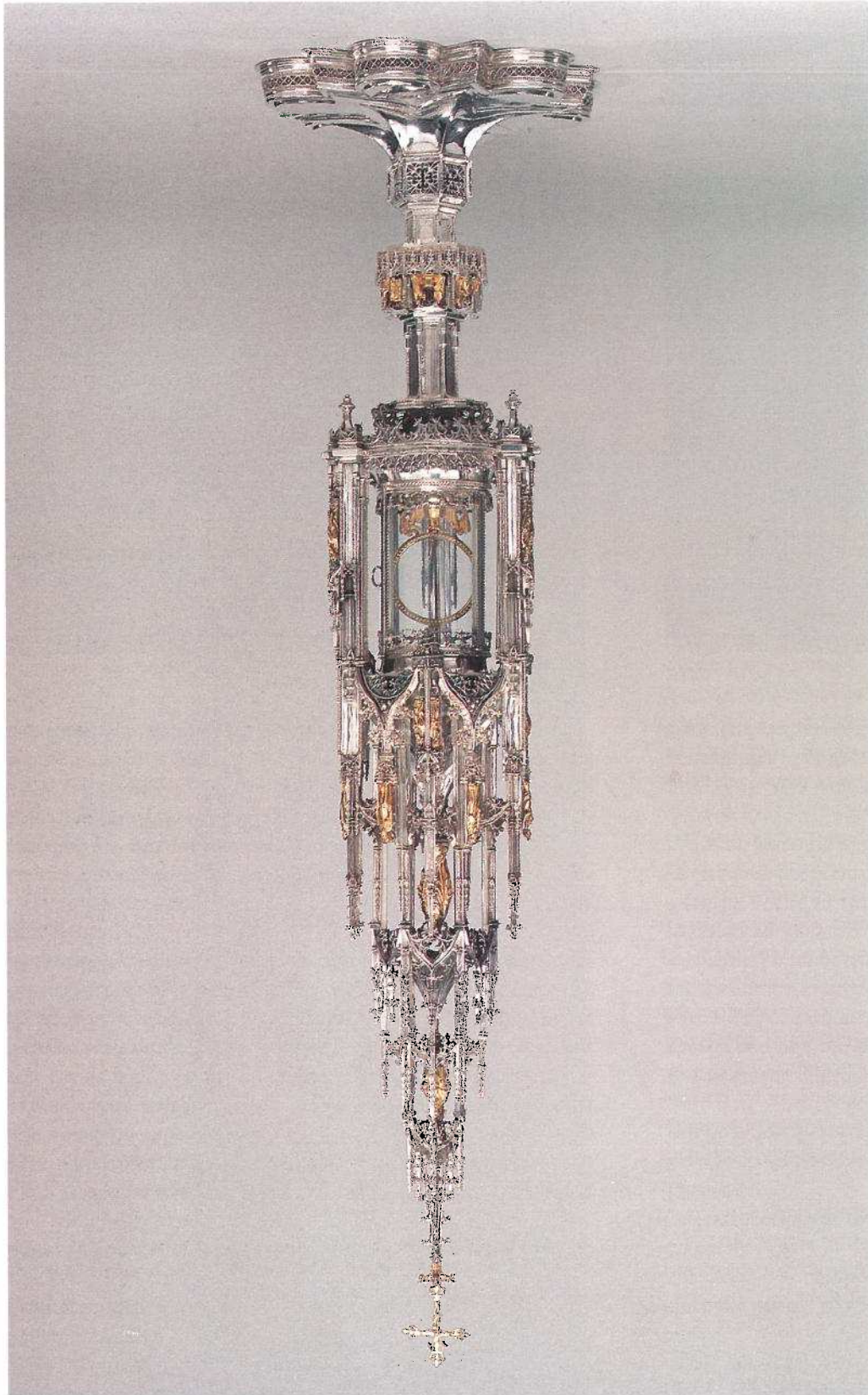
Madonnabeeldje op de plaats van een (oorspronkelijk?) Willibrordusbeeldje gesteld en de figuurtjes van Thomas van Aquino, Gregorius en Ambrosius toegevoegd, maar zullen ook de merken die waarschijnlijk in de originele bodemplaat waren afgeslagen, zijn verdwenen.

De monstrans staat op een zeszijdig gelobde en gepunte, rijk geprofileerde voet, waarvan een lijst is versierd met opengewerkte ruiten en vierpassen. De voetwielving bestaat uit een zespuntige ster waarvan de facetten aan weerszijden van zes ribben iets doorbuigen. Onder aan de stam is een brede zeszijdige sierrand aangebracht, die bestaat uit vakjes met traceerwerk, gescheiden door getorste zuiltjes. De stam verheft zich daarboven met gegraveerde arceringen in de zes zijden en getorste zuiltjes. Een zeszijdige nodus onderbreekt de stam en bestaat uit zes platformpjes met boven elk daarvan rijk versierde wimbergen. Deze nissen zijn gevuld met in de negentiende eeuw toegevoegde vergulde beeldengroepjes die scènes uit het leven van Christus voorstellen, waaronder de Geboorte, de Bruiloft te Kana en het Laatste Avondmaal.

Op de stam rust een zeszijdig glad platform, versierd met fleuronranden, dat steunt op een kleiner zeszijdig platform met getorste rand. Op het bovenste vlak staat de in twee fleuronranden gevatte glazen cilinder tussen drie grote contreforten, bestaande uit vijf verdiepingen en versierd met getorste zuiltjes en pinakels. De lunula binnen de cilinder wordt gedragen door twee vergulde engeltjes. Tegen de contreforten, die de torenachtige bovenbouw van de monstrans dragen, zijn vergulde beeldjes aangebracht, voorstellende Ambrosius, Gregorius en Thomas van Aquino.

De architecturale bovenbouw, die uit twee verdiepingen bestaat, is rijk versierd met wimbergen, luchtbogen, pinakels, hogels, enzovoort. Boven op de zes wimbergen staan vergulde beeldjes van zes apostelen. Drie kleinere contreforten, tussen de wimbergen en bestaande uit drie verdiepingen, bevatten elk twee vergulde beeldjes, namelijk die van de overige zes apostelen.

Op de eerste verdieping bevindt zich een verguld beeldje van Maria met een krans van rozen om haar hoofd, staande op een gladde spitse kegel, die door ribben in zes velden wordt verdeeld en die tussen de ribben iets is ingedeukt. Daarboven is een verguld beeldje van Christus aangebracht, met een scepter en een wereldbol in zijn handen en een stralennimbus boven zijn hoofd, zittend op een zelfde kegel als het Mariabeeldje. De monstrans wordt bekroond door een verguld kruisbeeldje waarvan de armen eindigen in Franse lelies. Het crucifix staat op een vierarmig verguld platform, versierd met fleuronmotieven. Met uitzondering van het kruisje en de beide engeltjes bij de lunula, zijn alle beeldjes in 1871 toegevoegd in het Roermondse atelier waar de monstrans werd gerestaureerd.



Meester met de maansikkel (werkzaam 's-Hertogenbosch
1504/'05-1512/'13)

Reliekenmonstrans

's-Hertogenbosch, 1504/'05

Zilver; hoogte 33 cm

Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent, inv. ABM m 933

Deze reliekenmonstrans werd in 1504/'05 (keurmeestersletter B) te 's-Hertogenbosch (gekroonde bosboom) gemaakt door een nog anonieme zilversmid die een wassenaar of maansikkel als meesterteken voerde. De drie merken zijn bij elkaar, onder in een van de acht lobben van de voet, afgeslagen. De monstrans werd aan het einde van de vorige eeuw door monseigneur Van Heukelum geschonken aan het toenmalige Aartsbisshoppelijk Museum. Helaas is niet overgeleverd waar hij de reliekhouder had verworven en evenmin is iets bekend over de vroegere reliekeninhoud.

De monstrans is niet meer in volledig originele staat en zelfs mag niet worden uitgesloten dat hij oorspronkelijk werd vervaardigd als een eucharistische monstrans die later tot reliekhouder is omgebouwd. De bovenbouw van de huidige reliekenmonstrans is nog slechts een pover restant van wat eens een rijk geornamenteerde gotische 'architectuur' zal zijn geweest van lichtbogen en steunberen, versierd met hogels en pinakels.



Meester met de maansikkel (werkzaam 's-Hertogenbosch
1504/'05-1512/'13)

Ciborie

's-Hertogenbosch, 1512/'13

Zilver; hoogte 35 cm, hoogte zonder deksel 21 cm, doorsnede voet
16 cm

Te 's-Hertogenbosch vervaardigd voor de Sint-Nicolaaskerk van
Helvoirt

Uden, Museum voor Religieuze Kunst, inv. MRK 220 (bruikleen
van de parochie van de H. Nicolaas te Helvoirt)

Vermoedelijk was de meester die de maansikkel als merkteken voerde een telg uit de edelsmedenfamilie Wyntkens of Wyntkens van Soerendonck (zie cat. 37 en 71).¹ Van hem is naast de reliekenmonstrans uit 1504/'05 (cat. 34) slechts één ander werkstuk bekend: de fraaie ciborie van Lucas van den Water, pastoor van Helvoirt. De gedeeltelijk vergulde zilveren ciborie werd in 1512/'13 (keurmeestersletter K) te 's-Hertogenbosch (gekroonde bosboom) vervaardigd.

In een van de acht lobben van de ciborievoet is een lange banderol gegraveerd met de tekst: 'HEER LUCAS VA[N] DE WATER P[ER]SOEN TOT HELVOERT'. Daaronder staan twee wapenschilden, het linker met drie eggen en het rechter met twee afgewende klimmende vossen, de wapens van zijn ouders.



Meester met de gevleugelde duivel (werkzaam 's-Hertogenbosch begin zestiende eeuw)

Retabelmonstrans en hostiedoos

's-Hertogenbosch, 1514/'15

Verguld zilver; monstrans: hoogte 75 cm, breedte 22 cm; hostiedoos: hoogte 3,1 cm, diameter 9,3 cm (deksel vernieuwd)

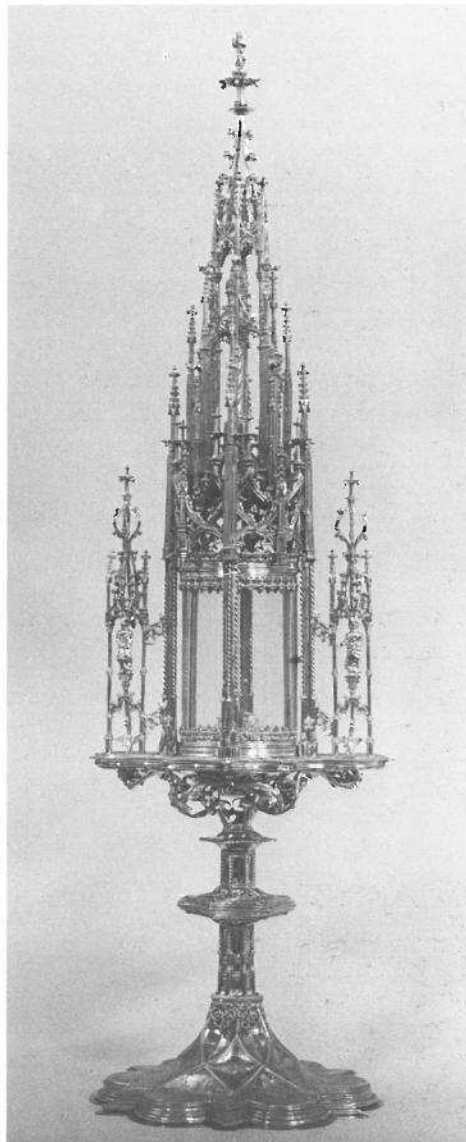
Loon op Zand, R.K. Parochie Sint Jans' Onthoofding

De monstrans, gestempeld met de drie verplichte merken (keurmeestersletter M voor 1514/'15, de bosboom als stadskeur, en het meesterteken), is kwalitatief een van de hoogtepunten onder het bewaard gebleven edelsmeedwerk van Borsche makelij uit de overgangperiode van late gotiek naar vroege renaissance. Buitengewoon interessant is bovendien dat het ontwerp van deze uit architectonische elementen opgebouwde monstrans een directe relatie legt tussen enerzijds het goud- en zilversmedengilde en anderzijds de leidende bouwmeester en de bouwloods van de Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch.

Het iconografische programma van de monstrans is typerend voor een dergelijk zestiende-eeuws voorwerp. De voorstellingen op de voet kunnen alle met de eucharistie in verband worden gebracht: de vier oudtestamentische scènes (Abraham en Melchisedek, Pascha, de manna-inzameling en de tafel der toonbroden) werden gezien als voorafbeelden (typologieën) van de eucharistie. Als zodanig komen zij veelvuldig voor op monstransen en pyxiden (zie cat. 185). Naast de Communieuitdeling is ook de Man van Smarten te duiden als een eucharistische voorstelling bij uitstek: dit is de Christus die door zijn dood de mensheid heeft gered. Als zodanig is ook het beeldje van Christus Salvator in de top van de monstrans te verklaren, evenals de druiventrossen aan weerszijden van de cilinder: de druiventros is een beeld van de Verlosser hangende aan zijn kruis: Christus is de mystieke druiventros, wiens bloed de kelk van de Kerk vult. De apostelen Petrus en Paulus staan, zoals wel vaker voorkomt, op de ereplaatsen, links en rechts van de cilinder. De Maria met Kind boven in de monstrans, is een veel latere toevoeging.

Van de zilversmid die deze monstrans heeft gemaakt, is alleen het meesterteken bekend, en dan nog alleen van deze monstrans en de bijbehorende hostiedoos.

Opmerkelijk is dat de vorm van de voet van de monstrans met zijn doorgebogen facetten ook voorkomt op de gravure met het monstransontwerp van Alart du Hamel van vóór 1484. Bovendien is er een verwantschap tussen de portiek voor het zuidertranseptportaal van de Sint-Jan dat door Alart du Hamel werd gebouwd, de architectuur van de Broederschapskapel waar deze zelfde bouwmeester verantwoordelijk voor was, en de architectonische opbouw van de monstrans.



Willem Geverts (werkzaam 's-Hertogenbosch 1537-1567/'68)

Koningsvogel

's-Hertogenbosch, 1561/'62

Zilver; hoogte 12,5 cm, breedte 18,2 cm

Vervaardigd te 's-Hertogenbosch voor het Sint-Jorisgilde te Bladel
Particuliere verzameling

Blijkens de zilvermerken werd deze koningsvogel in 1561/'62 (de keurmeestersletter Z) te 's-Hertogenbosch (de bosboom) vervaardigd door de zilversmid Willem Geverts (maansikkel met een gezicht naar rechts). De merken zijn in de vlakke rugplaat van deze vogel geslagen en daarin werden enkele jaren later vier namen van gildebroeders gegraveerd en een jaartal: 'HEER.ARIAEN.CORNELES. / .IAN.ARIAEN.CUILLEN. / .AERT.LEENAERTS. / .LAMBER.IASPARS. / .ANNO.1564.

Van deze namen is de tweede, die van Ian Ariaen Cuillen, de markantste, omdat het hier een geslachtsnaam betreft en niet, als bij de drie andere, een patroniem. Het adellijk geslacht Cuyt, Cuylen of Cuillen kwam in het begin van de zestiende eeuw uit het Utrechtse naar Brabant. Omstreeks 1520 kwam Nicolaus Cuijlen of Cuijl aan in de Meierij; vanaf 1523 tot het midden van de zestiende eeuw komt deze Nicolaus voor als schepen van Bladel en in 1538 werd hij bekleed met de uitoefening van de hoge rechterlijke macht in dit dorp. Tot ver in de zeventiende eeuw bezat de familie Cuylen, met onder anderen telgen die de roepnaam Jan droegen, een vooraanstaande positie in Bladel.¹ Zo is er in de vierde generatie na de genoemde Nicolaus inderdaad sprake van een Joannes, zoon van Adriaan Cuylen.



Meester met het Antoniuskruis (werkzaam 's-Hertogenbosch 1535/'36)

Koningsvogel

's-Hertogenbosch, 1535/'36

Zilver; hoogte 12 cm, breedte 13,5 cm

Vervaardigd te 's-Hertogenbosch voor het Sint-Jorisgilde te Heusden

Heusden, Het Gouverneurshuis (bruikleen Rijksdienst Beeldende Kunst, 's-Gravenhage)

De koningsvogel van het Heusdense gilde wijkt af van het meest voorkomende type schutterspapegaai dat door Bossche zilversmeden voor Brabantse gilden werd gemaakt (vergelijk bijvoorbeeld cat. 37). Wel komt hij sterk overeen met de vogel van het Cloveniersgilde te Grave. Beide vogels zijn volrond en hebben twee losse, aangesoldeerde vleugels en een opvallend lange, platte staart. Ze dragen geen kroon en hebben ook geen halsband om. Het takje dat ze met hun poten omklemmen staat dwars op de kop-staart-lijn, in tegenstelling tot wat bij de meer gebruikelijke vogels met vlakke achterzijde de gewoonte is.

De koningsvogel uit Grave werd tot op heden aangezien voor achttiende-eeuws, maar dateert beslist uit het tweede kwart van de zestiende eeuw en is van Antwerpse makelij.¹ Hoewel er wat de Antwerpse keurmeestersletters betreft nog veel moet worden uitgezocht (vergelijk cat. 118), lijkt toch al geconcludeerd te kunnen worden dat de keurmeestersletter D van deze vogel staat voor het Antwerpse gildejaar 1536/'37.²

De koningsvogel van het Sint-Jorisgilde te Heusden is, zo blijkt uit de zilvermerken, net iets eerder te 's-Hertogenbosch vervaardigd door een eveneens nog niet bij naam bekende zilversmid. De drie merken zijn afgeslagen in de onderzijde van de lange, hier ten onrechte teruggelichte staart. De bosboom geeft als stadsmerk aan dat de vogel te 's-Hertogenbosch ter keuring werd aangeboden; de keurmeestersletter J staat voor het gildejaar 1535/'36 en het schildje met het Tau- of Antoniuskruis is het meesterteken. Tot nog toe was het niet mogelijk een van de vele bij naam bekende zilversmeden die in de eerste helft van de zestiende eeuw te 's-Hertogenbosch werkzaam waren, met dit meesterteken in verband te brengen. Ander werk met ditzelfde meesterteken is tot op heden niet bekend.

De opvallende gelijkheid tussen de Bossche vogel uit 1535/'36 en de Antwerpse vogel uit 1536/'37, kan geen toeval zijn. Het lijkt dan ook waarschijnlijk dat de gildebroeders van Grave in 1537 hun vogel in Antwerpen hebben laten maken naar voorbeeld van de koningsvogel van Heusden, die een jaar eerder door een Bossche zilversmid was vervaardigd. Het kwaliteitsverschil tussen beide vogels—die van Heusden is wat krachtiger van ontwerp en uitvoering dan die van Grave—ondersteunt deze veronderstelde gang van zaken.



Ambrosius Goyaerts (werkzaam 's-Hertogenbosch ca. 1593 – gestorven 1621)

Twee huwelijksbekers

's-Hertogenbosch, 1619/'20

Zilver; hoogte 12 cm, doorsnede voet 6,2 cm, doorsnede bovenrand 8,6 cm

Baardwijk, Nederlands Hervormde Gemeente

Deze bekers, die sinds lang bij de Hervormde Gemeente van Baardwijk in gebruik zijn als avondmaalsbekers, zijn stellig niet als zodanig gemaakt. De rijke gravering van de beide bekers en de daarin opgenomen voorstellingen maken dat uiterst onwaarschijnlijk.

Boven de geprofileerde voetrand, die nog met een reeks kleine kruisjes is verfraaid, zijn drie vogels met gespreide vleugels gegraveerd, afgewisseld met drie bloempotten; langs de bovenrand van de bekers is rank- en bandwerk aangebracht, waartussen een rennende vos en een doedelzakspelende aap, een op een

tak knagende eekhoorn en nog een rennende vos. Midden op de bekers staan drie cartouches, afgewisseld met een ornament van ranken en bladwerk rond een centrale bloemtak.

Terwijl de decoratie van de beide bekers nagenoeg hetzelfde is, zijn de cartouches van andere voorstellingen voorzien. De ene beker toont de drie goddelijke of theologische deugden, zoals ook uit de opschriften blijkt: 'FIDES' (geloof), 'SPES' (hoop) en 'CHARITAS' (liefde). Op de andere beker zijn de vier kardinale deugden weergegeven: 'JUSTITIA' (gerechtigheid), 'TEMPERANTIA' (matigheid) en in de derde cartouche bij elkaar de 'PRUDENTIA' (voorzichtigheid) en 'FORTITUDO' (kracht). De initialen van de echtelieden van wie deze huwelijksbekers geweest zullen zijn, staan onder in de bodem gegraveerd: C C en G B D P.

De zilvermerken zijn eveneens in de onderzijde van de bodem aangebracht: de gekroonde bosboom als stadskeur, de letter K voor 1619/'20, en een schildje met een molenijzer als meestersteken voor Ambrosius Goyaerts.



Politiek in een gotische kerk

De Sint-Jan en het Kapittel van het Gulden Vlies

De gotische Sint-Janskerk staat op de plaats waar waarschijnlijk omstreeks 1200 – dus vrijwel onmiddellijk na de stadsstichting die rond 1195 gedateerd moet worden – een romaanse bakstenen parochiekerk werd gebouwd. Deze romaanse kerk was gewijd aan Johannes de Evangelist en werd vermoedelijk na ongeveer 1380 vervangen door een nieuwe grote gotische kerk in natuursteen. De aanleiding voor de grootscheepse bouwcampagne was een ingrijpende verandering in status en functie van de stadskerk in 's-Hertogenbosch: de bisschop van Luik, Jan van Arkel, nam in 1366 de beslissing de Bossche Sint-Jan te verheffen tot collegiale kerk, dat wil zeggen dat aan de kerk een college of kapittel van dertig kanunniken werd verbonden. De kanunniken kregen het beheer over de kerk, verzorgden het dagelijkse koorgebed en de erediensten, woonden in kanunnikenhuizen rond de Sint-Jan en verwierven aanzienlijke bezittingen en inkomsten voor kapittel, kerk en zichzelf.

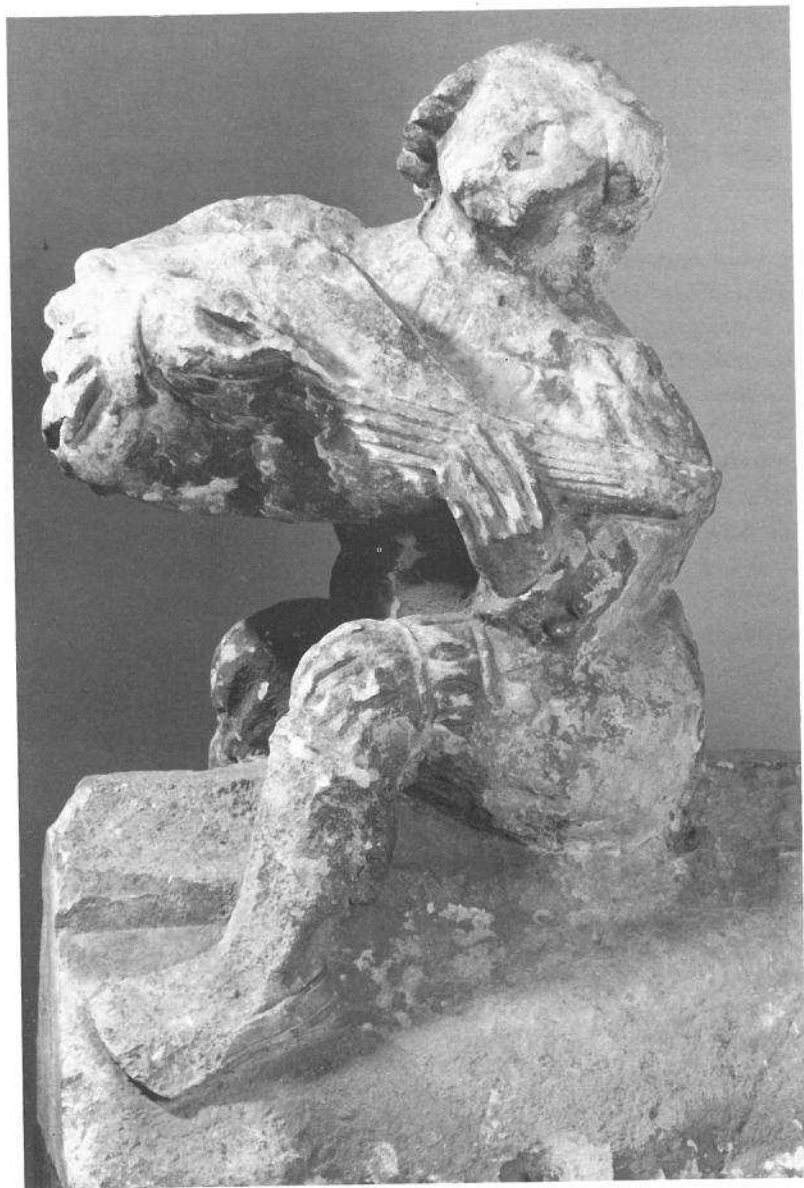
De nieuwe kapittelkerk kreeg de allure van een Franse kathedraal en werd een van de vroege voorbeelden van de Brabantse gotiek. De ambitieuze opzet is al af te lezen van het grondplan, dat is geïnspireerd op de kathedraal van Amiens; in hoogte zou de Bossche Sint-Jan deze evenwel lang niet evenaren en zij bleef met haar achtentwintig meter precies een derde deel lager. De bouw van de kerk duurde eeuwen en viel in de loop van de zestiende eeuw stil. De oude romaanse westtoren werd niet meer vervangen door één of twee gotische torens, maar werd in het begin van de zestiende eeuw met een gotische verdieping verhoogd om beter bij het rijzige schip, transept met middentoren en koor te passen. Aan buiten- en binnenzijde van de kerk werd overvloedige decoratie aangebracht. Het exterieur is met steensculptuur verfraaid, het interieur werd zowel met monumentaal beeldhouwwerk en met muur- en gewelfschilderingen verrijkt als met talloze inventarisstukken zoals altaren, oxaal en koorbanken, doopvont en preekstoel, grafmonumenten en epitafen.

Na de inneming van 's-Hertogenbosch in 1629 werden veel roerende inventarisstukken verwijderd, maar verscheidene delen van de inrichting bleven ook gehandhaafd, al dan niet ontstaan van de Roomse voorstellingen. Sommige onderdelen bevinden zich aldus nog steeds in de kerk, andere werden er later alsnog uit verwijderd. Het bekendste voorbeeld van deze laatste categorie is het in 1866-'67 gesloopte laat-renaïssancistische oxaal dat voor Victor de Stuers aanleiding was voor het schrijven van zijn felle artikel 'Holland op zijn smalst'.

Van het gotische en vroeg-renaïssance-interieur van de Sint-Jan is in verhouding tot wat er ooit geweest moet zijn, niet heel

veel bewaard gebleven. Meer dan vijftig altaren sierden de kerk indertijd, slechts enkele beelden en fragmenten van retabels of altaarstukken zijn nog bekend, geen paramenten, weinig handschriften en nagenoeg geen liturgische gebruiksvoorwerpen. Toch is het mogelijk hier een beeld te geven van de middeleeuwse kapittelkerk aan de hand van een twintigtal kunstvoorwerpen (cat. 40-53), terwijl de laatgotische inrichting van de Lieve Vrouwe Broederschapskapel in de Sint-Jan nog afzonderlijk aan de orde komt (cat. 133-143). In de renaissance, of politiek gezien het begin van de Tachtigjarige Oorlog, werd de Sint-Janskerk tot kathedraal verheven door de oprichting van het bisdom 's-Hertogenbosch; de periode die daarop volgde, de Contrareformatie, verschilde wezenlijk van de laatmiddeleeuwse mentaliteit en sfeer die tot dan toe bepalend was geweest (cat. 167-184, 196).

In 1481 werd door keizer Maximiliaan een kapittelvergadering van de Orde van het Gulden Vlies bijeengeroepen in de collegiale kerk van Sint-Jan de Evangelist te 's-Hertogenbosch. Het koor van de nieuwe gotische kerk was zogoed als voltooid en het daarop aansluitende transept met de monumentale ingangspartijen in de rijk met beeldhouwwerk versierde noord- en zuidgevel was al ver gerealiseerd. De koorpartij kon al fungeren als een representatieve locatie voor de kapittelvergadering, waar de belangrijkste figuren uit het Bourgondisch-Habsburgse Rijk zouden moeten verschijnen, en misschien onderstreepte de grootscheepse bouwcampagne, die toen in volle gang was, die representativiteit wel meer dan dat ze er afbreuk aan deed. Vermoedelijk waren de gewelfschilderingen in het koor juist op tijd voltooid en werd er op het laatste moment nog een toespeeling op de Gulden-Vliesvergadering gemaakt door de vaandels aan de bazuinen van een viertal engelen te voorzien van de wapens van Bourgondische vorsten. Als gebruikelijk werden voor de bijeenkomst van de Gulden-Vliesridders boven de gotische kanunnikenbanken in het koor waar de heren zouden plaats nemen, wapenborden aangebracht van de Orde, van de stichter en de soeverein, en van alle ridders die waren uitgenodigd. In totaal waren dit zevenentwintig wapenborden en negen tekstpanelen, die door hun verguldsel en veelkleurige beschildering geschitterd moeten hebben in het koor boven de donkere koorbanken – een schril contrast met de vergadering zelf, waar slechts zeven van de Vliesridders verschenen. Een hoogtepunt van deze bijeenkomst was de ridderslag van de nog zeer jeugdige Philips de Schone en de opnemng van de bijna drie jaar oude prins en toekomstige hertog van Brabant in de Orde van het Gulden Vlies.



Bouwloods van de Sint-Jan, onder leiding van Alart du Hamel (1478-'95) en Jan Heyns (1488-ca. 1516)
Drie luchtboogfiguren van de Sint-Janskerk

[a]

Cisterspeler, noordzijde, luchtboog 11, beeld 4
's-Hertogenbosch, laatste kwart vijftiende eeuw
Kalksteen; hoogte 73,5 cm, breedte 64,5 cm, dikte 39,5 cm
Noordbrabants Museum, inv. 1248 (bruikleen Parochie Binnenstad, 's-Hertogenbosch)

[b]

Doedelzakspelende nar, noordzijde, luchtboog 11, beeld 5
's-Hertogenbosch, laatste kwart vijftiende eeuw
Kalksteen; hoogte 80 cm, breedte 65 cm, dikte 41 cm
Noordbrabants Museum, inv. 1270 (bruikleen Parochie Binnenstad, 's-Hertogenbosch)

[c]

Man met ontbloot achterste, noordzijde, luchtboog v, beeld 3
's-Hertogenbosch, laatste kwart vijftiende eeuw
Kalksteen; hoogte 73 cm, breedte 61 cm, dikte 41 cm
Noordbrabants Museum, inv. 8652c (bruikleen Parochie Binnenstad, 's-Hertogenbosch)

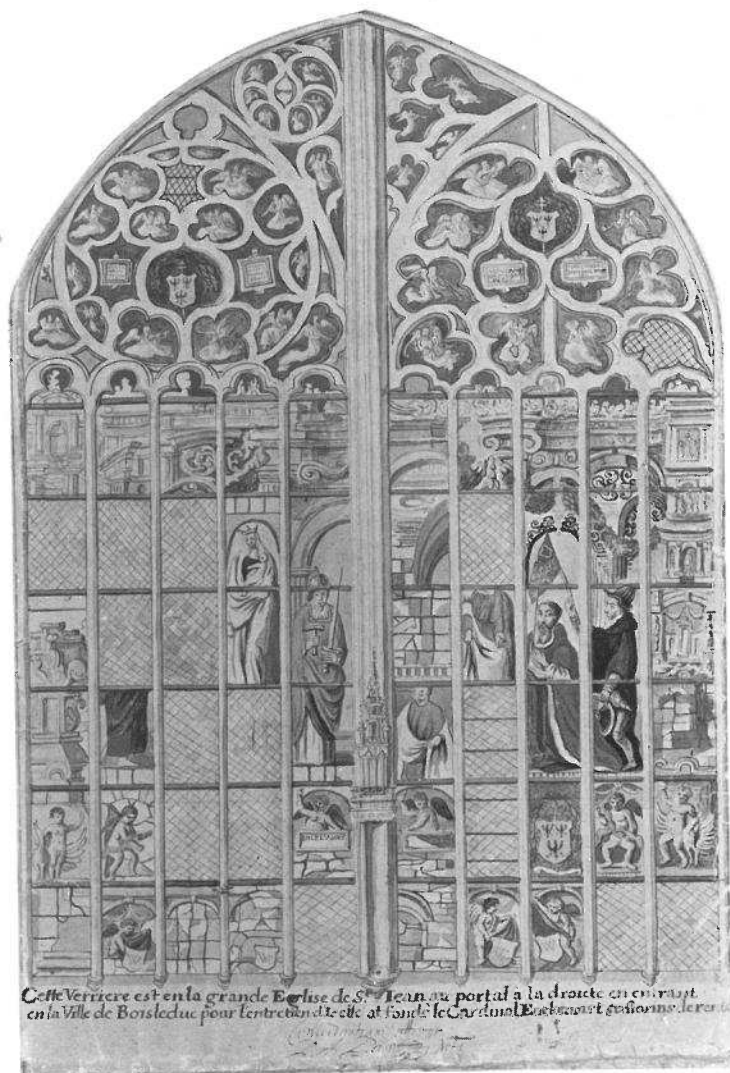
Deze drie kalkstenen luchtboogfiguren behoren tot de gaafste bewaard gebleven originele stukken middeleeuwse sculptuur van de Sint-Janskerk. Alle drie zijn ze afkomstig van luchtbogen aan de noordzijde van het schip. Van deze zijde bleef een aanzienlijk groter aantal luchtboogbeelden over dan van de zuidzijde, waar ze bijna alle verloren zijn gegaan. Bij de restauratie van de Sint-Jan werd alle luchtboogsculptuur vervangen door nieuwe beelden, die waren ontworpen op basis van de overgebleven brokstukken: de zuidzijde werd in de jaren 1883-'87 hersteld, de noordzijde al in de periode 1868-'73. Noch bij de nieuwe luchtboogfiguren, noch bij de originele is er sprake van enige samenhang of één groot iconografisch plan waarbinnen alle beelden passen. Het lijkt een aaneenrijging van losse elementen, meest sterk anekdotisch van karakter, zowel van profane als van religieuze thematiek.

De luchtboogsculptuur kan vrij nauwkeurig worden gedateerd aan de hand van de bouwgeschiedenis van de kerk. In het laatste kwart van de vijftiende eeuw was het gebouw zo ver gevorderd dat men toe was aan het hoger optrekken van de zijwanden van het middenschip, de 'buick' van de kerk, en werden de noordelijke (1478-'97) en zuidelijke (1497-1505) zijbeuken voltooid, waarna in de jaren 1505-'22 de lichtbeuk van het middenschip volgde.¹ Op 19 oktober 1478 werd bovendien een contract opgemaakt te 's-Hertogenbosch tussen enerzijds de

kerkmeesters van de Sint-Jan en anderzijds de steenhouwer Jan Quaywante te Brussel, waar deze lid was van het 'steenbickelenambacht'. Jan Quaywante verbond zich volgens de overgeleverde contracttekst om te vervaardigen en vervolgens per schip vanuit Antwerpen te leveren veertien 'streeve bogen' of luchtbogen, waarmee de zeven dubbele luchtbogen van de noordzijde van het schip bedoeld zullen zijn geweest. Merkwaardig is wel dat er in dit contract geen specificatie werd gemaakt voor de luchtboogbeelden, die immers vastzaten aan de 'avenckele oft scooten', de dekruggen van de bogen. De mallen voor dit werk zouden vanuit 's-Hertogenbosch door Alart du Hamel worden aangeleverd zodat de segmenten voor de luchtbogen in de steengroeve nauwkeurig op maat konden worden gemaakt.

De sculptuur die op de bogen werd geplaatst, wat de noordzijde betreft in totaal achtenveertig beelden, is hoogstwaarschijnlijk te 's-Hertogenbosch in de bouwloods van de Sint-Jan gehakt en kwam in ieder geval tot stand onder supervisie van Alart du Hamel als 'loetsmeester', terwijl wellicht ook diens opvolger, Jan Heyns, daarbij betrokken was. Du Hamel leidde al in 1478 de loods en vertrok in 1495 definitief uit 's-Hertogenbosch; Jan Heyns had vanaf 1488 geleidelijk alle taken van de leidende bouwmeester Du Hamel overgenomen. Zowel Jan Heyns als Alart du Hamel worden in de stukken niet alleen als loodsmeester en bouwmeester aangeduid, maar ook als *lapicida*, steenhouwer.²





Gebrandschilderd raam, geschonken door kardinaal Willem van Enckevoirt aan de Sint-Janskerk 's-Hertogenbosch, achttiende eeuw
Tekening op papier, opgewerkt en ingekleurd met penseel; 34 x 46,5 cm
Tilburg, Katholieke Universiteit Brabant, verzameling Provinciaal Genootschap van Kunsten en Wetenschappen

Het renaissancevenster in laatgotisch traceerwerk dat op de tekening staat afgebeeld, bevond zich in de achttiende eeuw nog in de zuidelijke transeptgevel van de Sint-Jan. Het onderschrift, dat naar deze plaats verwijst, luidt als volgt: 'Cette Verriere est en la Grande Eglise de St. Jean au portal à la droiete en entrant en la Ville de Boisleduc pour l'entretien d'Icelle at fondé le Cardinal Enckevoirt 50. florins de rente'.¹

De hier getoonde tekening laat zien dat reeds veel van het oorspronkelijke glas is verdwenen. Vernieling en verwaarlozing zijn hier debet aan geweest. Duidelijk zichtbaar zijn de herstelde delen, terwijl andere in hun geheel op een andere plaats dan de oorspronkelijke zijn gesteld. Opvallend genoeg is het gedeelte met de schenker, kardinaal Willem van Enckevoirt (1464-1534), vrijwel intact gebleven. Deze zit geknield met de handen in gebedshouding voor de borst en achter hem staat zijn patroonheilige, Wilhelmus van Malevalle. In de linkerhelft staan Maria met Kind en een heilige (sint Eloij?) met hamer en zwaard afgebeeld. Enkele figuren zijn slechts gedeeltelijk zichtbaar. Zij bevinden zich in een renaissance-architectuur. Van Enckevoirt heeft dit ongetwijfeld in Rome gezien, waar hij aan het pauselijke hof werkte en procurator van de Curie was. En te 's-Hertogenbosch liet hij de renaissance in zijn venster toepassen. De vermenging van laatgotisch traceerwerk en renaissance-architectuur is enigszins curieus. Voor 's-Hertogenbosch is dit laatste op dat moment nieuw. Het zuidertransept van de Sint-Jan werd nog in laatgotische stijl afgebouwd. In de onderste rand zijn putti met wapens met de letter W geplaatst. Daarboven zien we putti (enkele met naamschildjes) en het wapen van Van Enckevoirt. In de tracering in de vensterkop staan vier schildjes met de spreuk 'VERVS AMOR NVMQVAM PERIT' (ware liefde gaat nooit ten onder). Ook keert het wapen van Van Enckevoirt nog tweemaal terug.

Nadat Adrianus VI in 1523 paus was geworden, benoemde hij Van Enckevoirt tot kardinaal. Tussen dat jaar en zijn dood in 1534 moet deze het venster aan de Sint-Jan hebben geschonken. In de jaren 1769-'72 is de gehele oude beglazing uit de kerk verwijderd en vervangen door nieuw glas. Deze achttiende-eeuwse tekening is, samen met een andere tekening in Brussel² met dezelfde afbeelding, het enige visuele restant van het oude glas in de Sint-Janskerk.



Twee koorzangers

's-Hertogenbosch (?) 1430-'60, deels vernieuwd 1877-'81

Eikehout; hoogte 33,5 cm, lengte 38 cm, breedte 9 cm

Afkomstig van de koorbanken in de Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch

Particuliere verzameling

In 1427 en 1458 stelden respectievelijk Arnoldus Bock en Ghiselbertus Back, beiden kanunnik van Sint-Jan, geld beschikbaar voor de plaatsing van nieuwe koorbanken in de kapittelkerk. Deze gegevens en de stijlkenmerken van de aanwezige sculptuur wijzen erop dat de koorbanken tussen 1430 en 1460 zijn gemaakt. In latere tijden vonden er veranderingen plaats, onder andere ter gelegenheid van de bijeenkomst in de Sint-Jan van de ridders van het Gulden Vlies in 1481, toen de voorkant van de overhuiving werd opgesierd met panelen waarop de blazoenen van de ridders waren geschilderd (cat. 53).¹ De veronderstelling dat de koorbanken ook tegen de achterzijde van het oxaal waren geplaatst, is onlangs definitief bevestigd, toen een tot nu toe verborgen gebleven tekening van Pieter Saenredam aan het licht kwam, waarop de oostzijde van het oxaal is weergegeven (cat. 9).² De tekening toont duidelijk de koorbanken met daarboven de tekst- en wapenborden. De westelijke vleugels van de koorbanken, die dus tegen het in 1584 verbrande gotische oxaal in het koor stonden, zijn bij de bouw van het nieuwe oxaal in 1610-'13 (zie cat. 179) niet verwijderd. Pas toen in 1867 dat oxaal werd afgebroken, verdween ook dit deel van de koorbanken.

Tien jaar later, tussen 1877 en 1881, werden de resterende delen gerestaureerd door de ateliers van Louis Veneman (de misericorden) en Hendrik van der Geld. Dat bij deze restauratie historische nauwgezetheid gepaard ging met de eigen inbreng van de kunstenaar, bewijst dit fragment. Het is een origineel dekstuk en vergelijking met het tegenwoordig op de koorbanken aanwezige dekstuk leert dat de houding van de figuren en de plooiwal secuur zijn overgenomen van het vervangen fragment.³ De ontbrekende delen, waaronder de hoofden, werden aangevuld. Het werk dat Van der Geld aan deze koorbanken deed, is aan zware kritiek onderhevig geweest.⁴ Hijzelf werd niet als kunstenaar gezien; dat men echter al spoedig bij het uitspreken van bewondering voor beeldhouwwerk dat men zestiende-eeuws achtte, restauraties van Van der Geld aanschouwde, geeft aan welke kwaliteit ook zijn werk bezit.⁵

Dit beeldengroepje van twee zangertjes kwam te voorschijn bij het opruimen van het atelier van Van der Geld na zijn dood in 1914. De beide hoofden ontbraken, zoals gezegd, alsmede de linkerhand met het boek van de voorste figuur. Deze zijn door de beeldhouwer Jonkers aangevuld.⁶

Kaarsenkroon

Zuidelijke Nederlanden, Maasstreek, eerste helft vijftiende eeuw
Geelkoper; hoogte 173 cm, breedte 132 cm

In 1424 door het smedengilde van 's-Hertogenbosch als trofee in
de Sint-Jan gehangen

's-Hertogenbosch, Sint-Janskathedraal

De Sint-Victorkroon werd volgens de traditie door het Bossche smedengilde in 1424 buitgemaakt in de slag van 's-Gravenbrakel (Brain-le-Comte). Dit stadje in Henegouwen was bezet door de vierde zoon van koning Hendrik IV van Engeland, Humphrey Plantagenet, hertog van Gloucester, die in 1422 met Jacoba van Beieren was gehuwd. Hertog Jan IV van Brabant, met wie Jacoba vanaf 1418 getrouwd was geweest, stelde met behulp van de Brabantse steden orde op zaken en nam 's-Gravenbrakel in. De Bossche geschiedschrijver Johan Hendrik van Heurn stelt aan het slot van het relaas over deze kwestie: 'Volgens een gemeen gevoelen, doch waar voor ik niet instaat, is zee-kerk kroontje dat thans nog in de hoofdkerk hier ter stede hangt, by de verovering van Braine, door die van 's-Hertogenbosch bemagtigd, en naar hunne stad gevoerd: zeker is het eger, dat als het zelve met een nauwkeurig oog beschouwd werd, men zien kan, dat het eenen hoogen ouderdom heeft.'

De gegoten geelkoperen kaarsenkroon heeft tegenwoordig zijn plaats in de Sacramentskapel van de Sint-Jan, de vroegere Lieve Vrouwe Broederschapkapel. De kroon heeft twaalf armen, die twee aan twee zijn bevestigd aan een ronde opengewerkte rand om een balustervormige druiper. Daarboven bevindt zich op zes steunberen een zeskantig torenvormig baldakijn. Deze uit gotische architectuurelementen opgebouwde bekroning, waarvan de spits uitloopt in het ophang-oog, biedt plaats aan een beeldje van de heilige Victor. Tegen de zes contraforten staan zes kleine vaandeldragers. De gegoten figuur van Victor is geharnast, de vaandeldragers dragen strakke hosen en een nauwsluitend jak, kleding die in het begin van de vijftiende eeuw modieus was. De twaalf lichtarmen zijn gedecoreerd met laatgotisch wingerdblad en van de druipschaaltjes is de onderrand met een telkens herhaalde gotische pas opengewerkt. De overdadig met gotische ornamentiek versierde balus-

tervormige druiper, die uitloopt in een leeuwepoot met trekking in de bek, is van negentiende-eeuwse makelij. Deze zal bij een ingrijpende restauratie van de kroon, die in het derde kwart van de vorige eeuw moet hebben plaatsgevonden, op basis van de oude vorm zijn vervaardigd. Ditzelfde geldt voor verschillende andere delen en details van de kroonluchter.

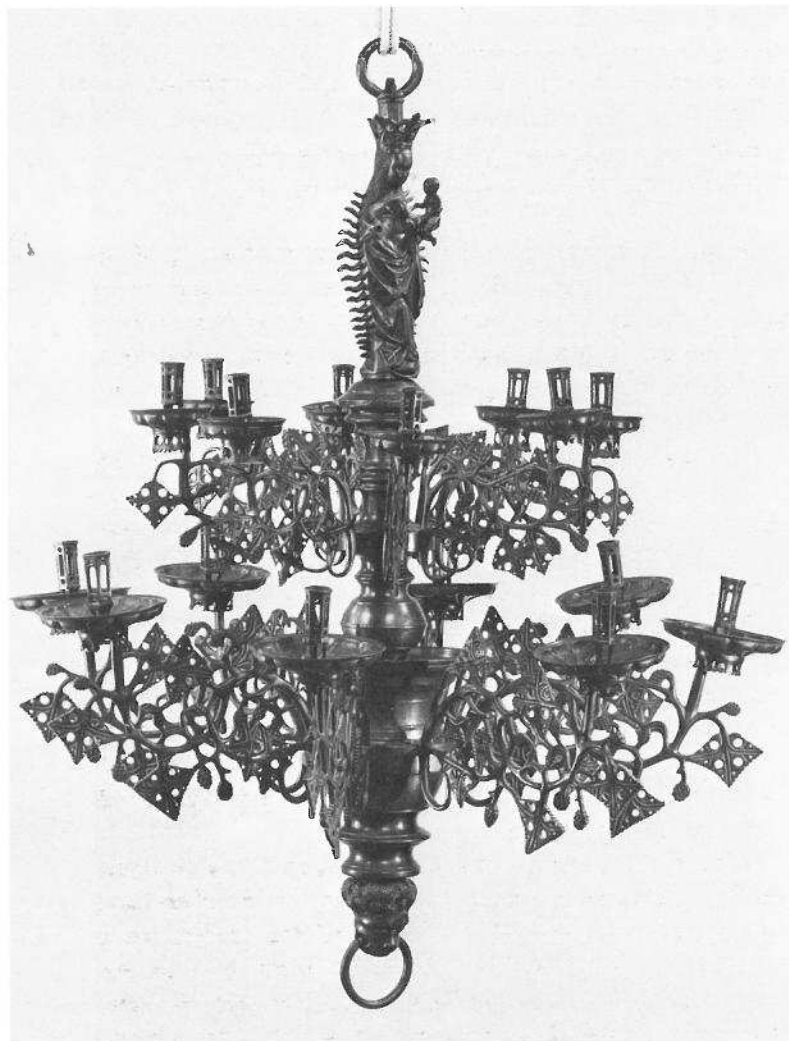
De luchter behoort tot het type kaarsenkroon dat wordt aangeduid met de term kapelle- of tabernakelkroon, verwijzend naar de door gotische architectuur gevormde ruimte in het centrum, waarin steeds een Madonna met Kind of een heiligenfiguur is geplaatst.²

De meningen over de datering van deze kronen, waaronder die te 's-Hertogenbosch ondanks de sterke restauratie een belangrijke plaats inneemt, lopen nogal uiteen. Een ontstaan in de eerste helft van de vijftiende eeuw wordt door Erich Meyer, die tot nog toe de meest gedegen studie van deze kronen heeft gemaakt, waarschijnlijk geacht. Meyer argumenteert voor enkele soortgelijke kronen een ontstaan omstreeks 1430; die in de kerk van Stans (Kanton Unterwalden) – het uitgangspunt van zijn studie – beschouwt hij als Maaslands en vroeg vijftiende-eeuws. Ook de datering van de Victorskroon te 's-Hertogenbosch in het tweede of derde decennium van de vijftiende eeuw, met als eventuele *terminus ante quem* het jaar 1424, past in dit overzicht.

Of de lokale traditie van de buitgemaakte trofee door de dappere Bossche smeden op waarheid berust of terecht al door Van Heurn in twijfel werd getrokken, is een nog onuitgemaakte zaak.³

De Victorskroon was in Den Bosch in ieder geval aanleiding tot legendevorming, waarbij steeds het krijgshaftige gedrag van de Bosschenaren wordt benadrukt.⁴ Een mooi voorbeeld hiervan komt voor in een reisbeschrijving uit 1767, waarin als een van de opmerkelijke zaken in 'de Grote of St. Jans Kerk' deze kaarsenkroon wordt beschreven:⁵ 'in de kap na de zijde van 't Choor [de vroegere Broederschapkapel?] ziet men een fraai geel koper kroontje, met 12 armen; in het midden staat een Spaans Generaal in 't Harnas, in de rondte ses van zijn Officieren; men zegt dat de Bossche Burgers hetzelfde met het swaart van Doornik gehaald hebben'.





Kaarsenkroon

Zuidelijke Nederlanden, tweede kwart zestiende eeuw

Geelkoper en ijzer; hoogte 112 cm, doorsnede 92 cm

Tot 1629 hing de kroon in de kapel van de Zoete Lieve Vrouw in de Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch
Amsterdam, Rijksmuseum, inv. NM 10798

Deze laatgotische kaarsenkroon werd in 1629, na de inneming van de stad door de Staatse troepen, door een militair uit het geslacht Bentinck gestolen uit de Sint-Janskerk, waar hij hing in de Mariakapel. Meegenomen naar het noorden, werd de kroon door deze geschonken aan de Hervormde Kerk van Barneveld. In 1879 had het kerkbestuur van de Sint-Jan via de restauratiearchitect Lambert Hezenmans tevergeefs getracht de lichtkroon te kopen om hem weer in de kerk te plaatsen. Omdat dat was mislukt, werd in 1887 op kosten van de 'Mannen van den Omgang' een afgietsel van de kroon gemaakt, dat werd opgehangen in de Mariakapel.¹ Dit inspireerde kennelijk de kerkvoogdij van Barneveld, want ook zij liet een afgietsel maken, waarna zij in 1896 het origineel verkocht aan het Rijksmuseum te Amsterdam.²

De laatgotische kaarsenkroon heeft twee hoogten van elk acht armen, die alle tweemaal zijn gebogen en versierd met vijf wingerdbladeren en negen druiventrossen. De vetvangers zijn versierd met visblaasmotieven en de aanhechting op de armen wordt door een opengewerkte rand aan het oog onttrokken. De stam van de kroon, waar een ijzeren stang doorheen is gestoken, is rijk geprofileerd. Deze wordt aan de onderzijde afgesloten door een leeuwepkop met trekkring, en loopt aan de bovenkant uit in de figuur van Maria met Kind op de maansikkel en in de stralenkrans. De rechterhand met scepter van Maria is verdwenen. Een uitzonderlijk detail van deze kaarsenkroon is de naar boven toe geopende kraag rond de stam, die rust op de onderste standring – waar dus de onderste armen aan zijn bevestigd. Ditzelfde komt voor bij een nauw verwante kaarsenkroon in de Sint-Jacobskerk te Aken, die vermoedelijk uit het eerste kwart van de zestiende eeuw stamt.³ De bekronende stralenkransmadonna van deze dubbele kaarsenkroon is nog compleet en toont in Maria's rechterhand een relatief grote scepter. Een met het uit Den Bosch geroofde exemplaar bijna identieke kaarsenkroon, afkomstig uit de Rooms-Katholieke Kerk te Heemstede, wordt eveneens in het Rijksmuseum te Amsterdam bewaard (inv. NM 9698). De armen van beide kronen werden met behulp van dezelfde modellen gegoten en ze zullen dan ook uit dezelfde geelgieterswerkplaats afkomstig zijn.



Piëta

's-Hertogenbosch (?), derde kwart vijftiende eeuw

Notehout met restanten van de originele polychromie; hoogte
89 cm

Afkomstig uit de Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 725

Deze notehouten Piëta is volgens overlevering afkomstig uit de Sint-Janskerk en werd al in de vorige eeuw opgenomen in de collectie van het Provinciaal Noordbrabantsch Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen. Er zijn geen archiefstukken die melding maken van de plaats waar het beeld in de kerk gestaan zou hebben.

Het huidige karakter van het beeld wordt grotendeels bepaald door de sterke aantasting. Houtworm en vernieling hebben het beeld een geheel ander aanzien gegeven dan het oorspronkelijk had; toch kan uit wat nu nog over is worden afgeleid dat het kwalitatief goed was.

De monumentale opbouw doet vermoeden dat het beeld ooit een belangrijke plaats in de kerk had. Aan het einde van de middeleeuwen, toen het lijden een voorname rol speelde in het leven van de mensen – onder andere als gevolg van de pestepidemieën –, was de uitbeelding van de Nood Gods, zoals de Piëta ook wel wordt genoemd, enorm populair. Iedere kerk bezat wel een sculptuur van dit onderwerp.

Maria is hier zittend op een rotsblok weergegeven, met het dode lichaam van Christus op haar knieën. De gelaatstrekken zijn somber en rouwvol. Het gewaad dat Maria draagt, is met een riem strak om het middel getrokken en zorgt in de onderste helft van het beeld voor een rijke plooi. Om haar schouders heeft zij een mantel, die ook gedeeltelijk over de haren is geslagen. Deze haren tonen nog resten van een goudkleurige polychromie. Christus wordt door de rechterhand van Maria ondersteund, terwijl haar linkerhand op zijn schoot ligt. De armen van Christus zijn stijf tegen zijn lichaam gedrukt. Behalve op de haren zijn ook resten van polychromie zichtbaar op haar gelaat en kleding en op het lichaam van Christus.

De veronderstelde herkomst uit een Bosch atelier is uitsluitend gebaseerd op de overlevering dat het beeld in de Sint-Jan heeft gestaan. De sterk monumentale opbouw van de Piëta doet vermoeden dat er een verband moet worden gelegd met de steensculptuur. Gezien de plaats van herkomst ligt het dan voor de hand te denken aan de beeldhouwers die in de bouwloods van de Sint-Jan werkzaam waren.

Sint Severus

Noordelijk Brabant ('s-Hertogenbosch?), eind vijftiende eeuw

Eikehout met oude polychromie; hoogte 91 cm

Afkomstig van het weversaltaar in de Sint-Janskerk te

's-Hertogenbosch

's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 7112

Over de houten beelden die oorspronkelijk de Sint-Jan sierden is weinig met zekerheid bekend. Het beroemde beeld van de Zoete Lieve Vrouw is het enige waarvan de geschiedenis vóór en na de inname van de stad kan worden gevolgd. Na vele omzwervingen kwam het in 1853 weer in de Sint-Jan terug. Van andere beelden kan alleen worden verondersteld, of is slechts uit overlevering bekend, dat ze eertijds in de Sint-Jan hebben gestaan (bijv. cat. 45).¹

Voor dit beeld, voorstellende de heilige Severus, geldt hetzelfde. Het zou afkomstig zijn van het weversaltaar dat tegen de westmuur van de ingebouwde zijkapel in de doopkapel was gesitueerd. Severus was de patroonheilige van de wevers en kan, evenals bij het Barbara-altaar (cat. 48) wellicht het geval was, als losstaand beeld het altaar hebben gedecoreerd.²

Het vermoeden dat het beeld onderdeel was van het gilde-altaar, wordt versterkt door het feit dat het in de negentiende eeuw samen met andere gildevoorwerpen opdook in gemeentebesit.³ De gildebroeders konden in 1629 hun goederen misschien in veiligheid brengen of misschien waren ze juist alle door de gereformeerde stedelijke overheid in beslag genomen.

De heilige Severus is frontaal en star afgebeeld en is gekleed als een bisschop in een rood kazuifel, waaronder een albe en een superpellicum. Op het hoofd draagt hij een mijter. Aan de voorzijde van het voetstuk is zijn naam geschilderd: 'S. SEVERIUS'. De top van de staf en een gedeelte van de rechterhand ontbreken. In 1967 is het beeld gerestaureerd.

Door de ondiepe plooiwal, het uitdrukingsloze gezicht en de diep gesneden, symmetrische haren is een herkomst uit een Bosch atelier van omstreeks 1490 gesuggereerd.⁴ Daar over Bossche beeldhouwersateliers uit deze tijd niets met ook maar enige zekerheid bekend is, lijkt deze toeschrijving te voorbarig.⁵ Het beeld past stilistisch wel binnen het beeldhouwwerk dat bekend is uit noordelijk Brabant.



Anna te Drieën

Brabant of Noord-Nederland (?), begin zestiende eeuw

Eikehout; hoogte 45 cm

Afkomstig uit de Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch

Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijnconvent, inv. ABM b 286

Dit fragmentarisch bewaard gebleven laatgotische beeld van Anna te Drieën werd, volgens de inventarisboeken van het vroegere Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht, door A. G. Schull uit 's-Hertogenbosch aan dat museum geschonken. Volgens zijn opgave was het beeld afkomstig uit de Sint-Janskathedraal. Hoewel dit niet geverifieerd kon worden, lijkt er geen reden om aan de woorden van Schull te twijfelen. Aangezien het om een schenking ging, had hij er geen belang bij onjuiste opgave te doen over de herkomst van het beschadigde beeld.

In de Sint-Jan was Antoon G. Schull (1819-1896) een goede bekende. Hij was kunstschilder en tevens de eerste fotograaf van 's-Hertogenbosch, gevestigd in de Kerkstraat.¹ Vanaf 1866 fotografeerde hij met regelmaat in en rond de Sint-Janskathedraal. Zijn navrantste foto-opdracht hier, waardoor hij later zeker ook de meeste bekendheid verwierf, werd in de *Bosche Courant* van 24 juli 1866 aangekondigd: 'Door den heer A. G. Schull, kunstschilder en photograaf alhier, zijn van het jubé of oxaal in de cathedraal van St. Jan, op last van fabriek- en kerkmeesters, photographiën gemaakt, die de algemene goedkeuring hebben verworven en waarvan [bij] den heer Schull een aantal exemplaren zijn besteld, ten einde die, tot verkoop van dat jubé naar de voornaamste steden van Europa op te zenden' (zie cat. 179).² Ook als kunstschilder werkte hij wel voor de Sint-Jan. Al in 1854 werd hij betaald voor verven in de consistoriekamer.³ In 1869 'restaureerde' hij Bloemaerts altaarstuk 'De trap des Heils' (zie cat. 196), dat in 1844 uit Mechelen was teruggekomen naar de Sint-Jan. Schull heeft het schilderij verdoekt, het opnieuw opgespannen en er, volgens Mosmans, zeker een gedeelte aan geretoucheerd.⁴

Het is dus alleszins aannemelijk dat Schull een oud beeld dat in de Sint-Jan werd aangetroffen, heeft kunnen verwerven, hetzij als betaling, hetzij omdat er in de kerk zelf geen enkele belangstelling voor bestond.

Het Anna-te-Drieënbeeld werd op stilistische gronden tot nu toe als 'Noordnederlands' beschouwd en gedateerd in de vroege zestiende eeuw. Nader onderzoek zal moeten uitwijzen of er niet aan Brabant of misschien zelfs 's-Hertogenbosch moet worden gedacht.



Heilige Barbara
 Noordelijk Brabant ('s-Hertogenbosch?) of Oppergele (?),
 ca. 1520
 Eikehout met vernieuwde polychromie; hoogte 111 cm
 's-Hertogenbosch, Sint-Janskathedraal

Dit beeld is volgens de overlevering in 1866/'67 gevonden bij de afbraak van het orgel op het oxaal. Hier zou het in 1629, voor de overgang van de kerk in gereformeerde handen, zijn verborgen.¹ Peeters suggereert dat het Barbara-altaar tegen de westtoren in de Lieve-Vrouwekapel mogelijk met dit beeld was versierd. Het kwam immers regelmatig voor dat een altaar geen geschilderd of gebeeldhouwd retabel bevatte, maar enkel met een beeld was gedecoreerd.² Het is echter opvallend dat Smits noch Mosmans in hun boeken over de Sint-Jan van deze ontdekking gewag maken.

In de catalogus *Beelden uit Brabant*³ wordt aan het beeld zonder enige twijfel een oorsprong in Noordelijk Brabant toegekend en bovendien de vervaardiging ervan in een Bossche beeldhouwerswerkplaats niet uitgesloten. Stilistisch past het beeld echter niet zonder meer in de ontwikkelingslijn van de laatmiddeleeuwse vrijstaande beelden uit deze streek. De starheid en frontaliteit sluiten echter goed aan bij het werk van het laatste kwart van de vijftiende eeuw. De stereotiepe plooiwal is bij dit Barbarabeeld echter losgelaten. Hiervoor in de plaats is er een vrijere, levendiger gewaadbehandeling toegepast.⁴

De heilige Barbara staat op een veelhoekig voetstuk en is gekleed in een lang gewaad. In haar rechterhand draagt zij een boek waarop haar vaste attribuut, de toren, is geplaatst. In de linkerhand heeft ze een zwaard en op het hoofd een kroon. Evenals de polychromie zijn het boek, de toren, het zwaard en de kroon vernieuwd.



Graduale

's-Hertogenbosch, ca. 1530; achterin een toevoeging van 1583
(folio 121v e.v.)

Handschrift; 6 losse en 89 ingebonden perkamenten bladen,
52 x 37 cm

Elk blad beschreven met negen zwarte notenbalken. Opschriften en rubrieken in rood; afwisselend blauwe, rode (gedeeltelijk met penwerk) en zwarte initialen. De zwarte initialen, gebruikt bij de korte wisselzangen (Versus en Responsorium), hebben de vorm van cadellen, versierd met penwerk en vaak gehoogd met rood

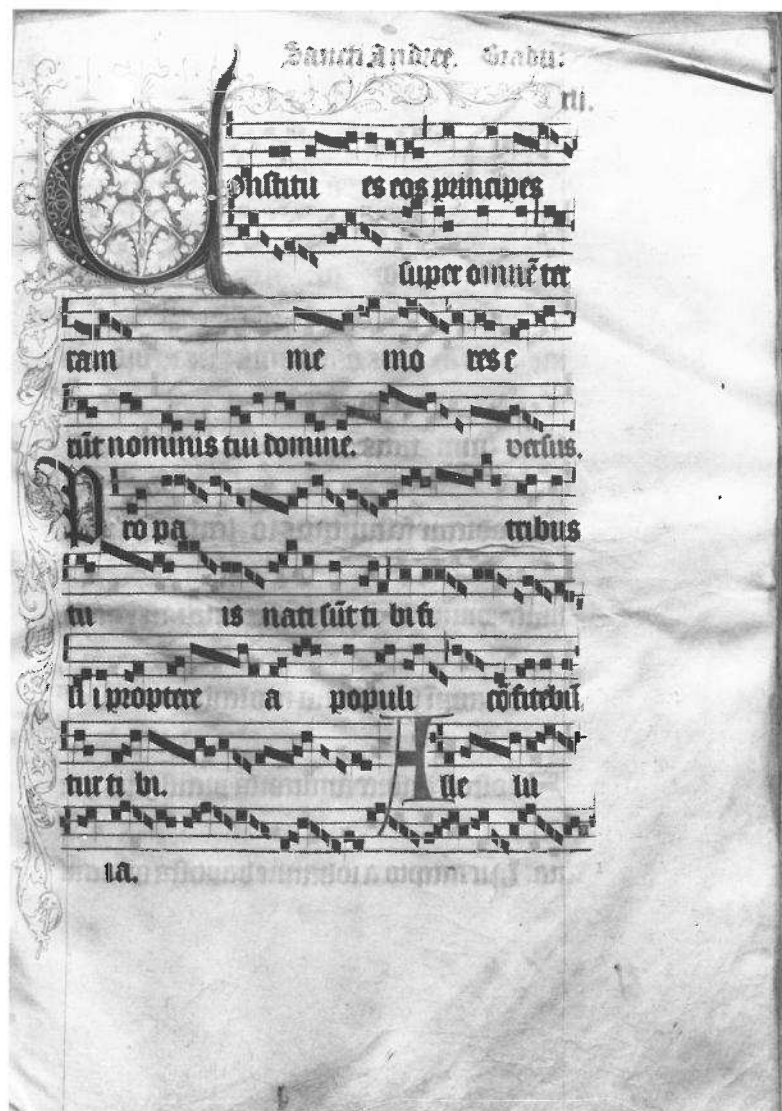
Bruine, blindgestempelde rundlederen band met geschonden koperen beslag; bandstempels van het Fraterhuis

Geschreven en gebonden door de Broeders des Gemenen Levens voor het kapittel van de Sint-Jan, beide te 's-Hertogenbosch 's-Hertogenbosch, Sint-Janskathedraal

Dit graduale is, zover bekend, het enige liturgische handschrift van het boekenbezit van de Sint-Jan uit de periode van voor 1629 dat bewaard is gebleven. Van de liturgische boeken die de kerk en het kapittel in bezit hadden, is slechts weinig bekend. In het jaar 1500 en opnieuw in 1550 werd door het kapittel een bestelling voor geschreven gezangenboeken geplaatst bij de Broeders des Gemenen Levens, de Fraters, te 's-Hertogenbosch (cat. 52a en 52b). Het graduale, dat omstreeks 1530 gedaateerd lijkt te moeten worden, is waarschijnlijk uit datzelfde scriptorium afkomstig. Over de levering van dit boek is evenwel geen bericht bekend.

De band wijst onmiskenbaar op het Bossche Fraterhuis als herkomst: het donkerbruine rundleer is versierd met blindstempels en toont zowel het ruitvormige stempeltje met de gekroonde adelaar waaronder het schildje met de letters 'd[omus] F[ratrum]' als het ruitvormige bloemstempel van de Fraters, dat in het hart een schildje met gepatteerd kruis heeft. Bovendien is deze band versierd met banen die zijn getrokken met behulp van twee renaissancestempels, identiek met die welke voorkomen op de Fraterbanden van twee vroege drukken (1525 en 1526) uit het bezit van het Wilhelmiatenklooster Baseldonk (cat. 65 en 66).¹

Het muziekhandschrift werd in 1583 aangevuld met de mis 'Salva regina Parens', zoals blijkt uit het jaartal dat is vermeld in de initiaal waarmee dit toegevoegde deel aanvangt.



De Lakenmarkt van 's-Hertogenbosch

's-Hertogenbosch, ca. 1530

Olieverf op paneel; 126 x 67 cm

Afkomstig van het gewandsnijders- of drapeniersgilde, mogelijk van het altaar van dit ambacht in de Sint-Janskerk 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 1596

In een wat onbeholpen vogelvluchtperspectief, maar met grote nauwkeurigheid, heeft een anonieme schilder het aanzicht van de Bossche Markt weergegeven, gezien vanuit de Korte Kerkstraat in de richting van de Hoge Steenweg. Het is lakenmarkt en het plein staat vol met lange rijen kramen waarin lakenverkopers hun waar te koop aanbieden. Her en der verspreid daaromheen proberen marktlui hun spullen vanuit manden en potten te slijten en staan groepjes mensen met elkaar te praten.

Links naast de kramen is de zeshoekige waterput te zien, be kroond met de dubbele adelaar. Dit detail geeft een nauwkeurig houvast voor de datering van het paneel: in 1522 werd de waterput op kosten van het stadsbestuur verfraaid met de Habsburgse tweekoppige adelaar onder de vergulde keizerskroon; het schilderij zal niet veel later zijn ontstaan. Aan de hand van de kleding, zoals de sluiers van de vrouwen en de broek van de man rechts, wordt het meestal rond 1530 gedateerd.

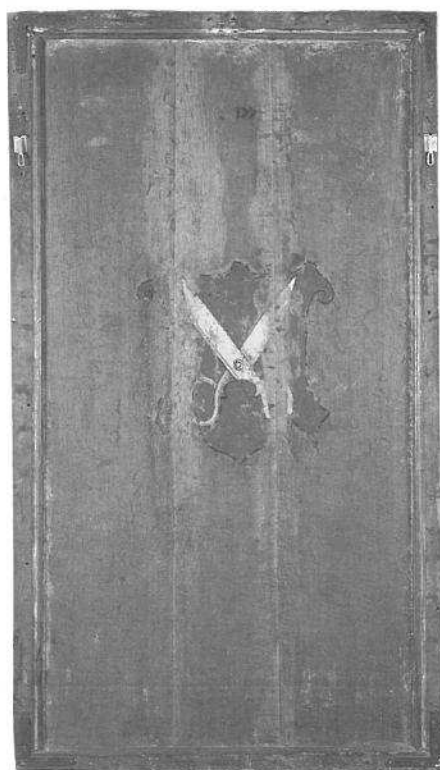
In de achtergrond van de voorstelling wordt het marktplein

afgesloten met huizen van het Marktblok links, de doorgang naar de Hoge Steenweg en de huizenrij rechts, waartussen zich ook het huis van Hieronymus Bosch bevindt, genaamd 't Root Cruys'. De driehoekige vorm van het plein is goed te herkennen.

In de voorgrond valt een groepje mensen op dat, door hun sterke vergroting ten opzichte van de rest van de markt, iets bijzonders te betekenen moet hebben. Centraal staat een man in modieuze kleding met een nimbus rond zijn hoofd, die een stuk laken aan een bedelaar geeft. Een andere bedelaar zit op de grond met zijn bedelnap in zijn hand. Twee vrouwen en een oude man kijken vol verbazing toe. De man, duidelijk te herkennen aan de nimbus, is nog een keer afgebeeld achter een kraam vooraan in de derde rij waar hij zijn laken te koop aanbiedt. Het is de heilige Franciscus van Assisi, zoon van een bekende lakenkoopman in de stad Assisi. Volgens zijn levensbeschrijving heeft hij verscheidene keren laken uit de winkel van zijn vader aan de armen gegeven. Deze passage uit de heiligenvita van Franciscus heeft de schilder ongetwijfeld voor ogen gestaan.

Op de achterzijde van het paneel bevindt zich een wapen met een geopende schaar, dat toebehoorde aan het Bossche gilde van de 'gewandsnijders' of 'drapeniers'. Het paneel is ongetwijfeld in hun opdracht gemaakt.

Waarschijnlijk was het bestemd voor het gildealtaar van de drapeniers in de Sint-Jan. De drapeniers zullen pas vanaf 1502 over het altaar in het midden van de zuidelijke zijbeuk van het schip van de kerk als gildealtaar hebben kunnen beschikken, aangezien ze eerst in dat jaar tot een ambachtscorporatie werden verenigd.





Erasmus van Houwelingen (werkzaam 's-Hertogenbosch 1549, vertrokken naar Dordrecht 1581, gestorven ca. 1602)

Kelk

's-Hertogenbosch, 1569/'70

Zilver, verguld; hoogte 18,5 cm

Vermoedelijk vervaardigd tegelijk met drie andere kelken voor de Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch

Maaseik, Kerkschat Parochie Sint Catharina

De Sint-Janskerk bezit nauwelijks liturgisch vaatwerk dat teruggaat tot de glorie tijd van stad, kerk en kapittel. De inneming van de stad in 1629 leidde tot een grote uittocht van goederen die naar het zuiden werden meegenomen, en wat achterbleef werd geleidelijk maar zeker te gelde gemaakt, wat betekent dat het of voor hergebruik in katholiek gebleven gebieden werd verkocht of voor de materiaalwaarde van de hand werd gedaan en dus versmolten. De hier afgebeelde kelk is vermoedelijk bij de grote verhuizing, die de troepen van Frederik Hendrik moesten toestaan, uit de stad naar de Zuidelijke Nederlanden overgebracht om tenslotte in Maaseik te belanden.

Maaseik was een van de plaatsen waar Bossche kloosterlingen een nieuwe woonplaats vonden; bijvoorbeeld de laatste overgebleven zuster van het eens zo grote klooster van Orten, Catharina van Witfeldt, overleed daar in 1682 in het klooster Sijon. Aan dit klooster Sijon werden bovendien alle roerende goederen en nog bestaande inkomsten van het toen eindelijk uitgestorven klooster van Orten overgedragen.¹

De kelk, die zich tegenwoordig in de Catharinakerk te Maaseik bevindt, werd blijkens de zilvermerken te 's-Hertogenbosch (stadskeur: de gekroonde bosboom) in 1569/'70 (keurmeestersletter H) vervaardigd door de zilversmid Erasmus van Houwelingen (meesterteken: een pelikaan met jongen in een schild). Waarschijnlijk is deze kelk oorspronkelijk in het bezit geweest van de Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch. Uit het kerkarchief, dat fragmentarisch bewaard is gebleven, blijkt immers dat Erasmus van Houwelingen in 1570 niet minder dan vier kelken met pateen voor de Sint-Jan vervaardigde, waaraan bij elkaar ruim negen mark zilver werd besteed.²



Vier contracten

[a]

Contract tussen de kerkmeesters van de Sint-Jan en het Fraterhuis te 's-Hertogenbosch betreffende het schrijven van twee antiphonaria op perkament

's-Hertogenbosch, 1 september 1500

's-Hertogenbosch, Archief Sint-Janskathedraal

[b]

Contract tussen de kerkmeesters van de Sint-Jan en het Fraterhuis te 's-Hertogenbosch betreffende het schrijven van een koorboek op perkament

's-Hertogenbosch, 16 augustus 1550

's-Hertogenbosch, Archief Sint-Janskathedraal

[c]

Contract tussen de kerkmeesters van de Sint-Jan en Willem Boets van Heyst betreffende het maken van een positief aan het orgel in de kerk tegen de weststoren

's-Hertogenbosch, 10 februari 1504

's-Hertogenbosch, Archief Sint-Janskathedraal

[d]

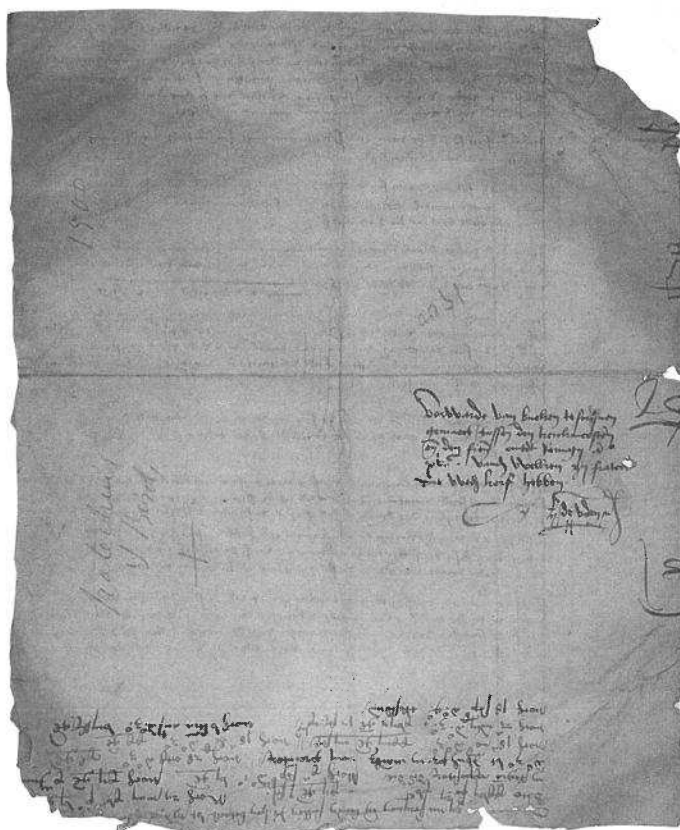
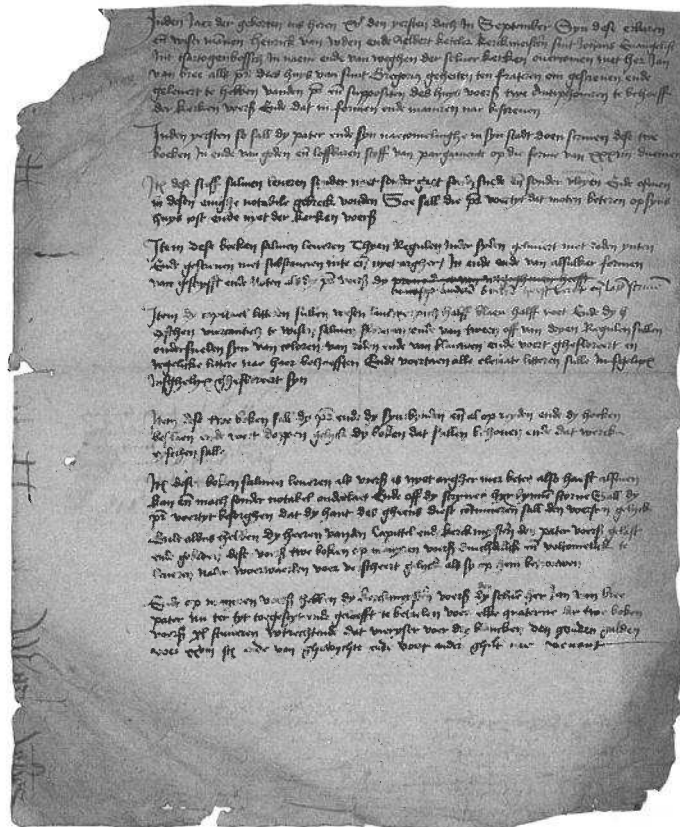
Contract tussen de kerkmeesters van de Sint-Jan en Jasper Mabrij betreffende het snijden van een Marianum voor het schip van de kerk

's-Hertogenbosch, 20 augustus 1516

's-Hertogenbosch, Archief Sint-Janskathedraal

De kerkmeesters van de Sint-Jan verstrekten in de loop van de bouw en inrichting van de nieuwe gotische kerk vele opdrachten aan kunstenaars en andere handwerklieden. Sommigen kwamen in dienst van de kerkfabriek voor bepaalde of onbepaalde tijd, anderen kregen specifieke opdrachten tot vervaardiging en levering van bepaalde objecten. Enkele van de originele aannemingscontracten die bij een dergelijke afspraak werden opgemaakt, zijn in het kerkarchief bewaard gebleven.

Dikwijls zijn de contracten zogeheten chyrografen: de overeenkomst werd twee of soms zelfs drie keer op één stuk papier of perkament geschreven, waartussen enkele grote letters, cijfers of tekens, soms een of meer woorden. De afzonderlijke contractteksten werden dwars door deze verbindende tekens los gesneden en de betrokken partijen kregen elk hun eigen exemplaar. Vervalsing of verandering in één van de contractteksten was daardoor nauwelijks mogelijk; de snede van het blad zou immers niet meer passend zijn aan het exemplaar van de andere partij. Om fraude nog lastiger te maken, werd de snede soms niet recht maar in een golf- of zigzaglijn gemaakt.



Summus pontifex ubi in unguentis

16 Aug 1550

Anno dñi nostri ihu christi millesimo quingentesimo quinquagesimo. Augusti die decima,
 sexta honorabilis ac discreti viri Dñs philippus a spina decanus archie college gratie sancti iohannis
 magistri in theologia. willhelmus pynapud, et magister Cosminus vander seghen, magistri
 sabbat prescripse convenit ad dno Theodoro Dronisij a bonis rector domus fratru sancti gregory
 pape, et fratre willhelmo pelgro libano iuse de domus, ad scribandu libru interuentionu pro suato,
 vobus, ^{ad dno} carisus sancti iohannis, in hunc modu. In primis qd liber scribetur in bono pergamineo
 feruadu forma antiqui libri interuentionu, scriptura rotunda et notis quadratis et ponitur in
 quolibet latere superum vige. Illuminatura est interissa rubra nigra et blauer, et parabitur liber ex
 integro in ligatura et munimtus cu clausuris iuxta exigentia libri. Et dabit prescripse magister
 fabrice willhelmus pynapud cu magistro gregorio de singulis quaterne sur paratis
 viginti septem fluoreo monete brabantie. Acta sunt hec in domo fratru prefata, anno et
 die prescripse.

Decorum Popyphn

Fr willhelm pelgro

De anthon helle van der
 Godehard die pape willhelm
 van ad protestans

1550
 Anno dñi nostri ihu christi millesimo quingentesimo quinquagesimo. Augusti die decima,
 sexta honorabilis ac discreti viri Dñs philippus a spina decanus archie college gratie sancti iohannis
 magistri in theologia. willhelmus pynapud, et magister Cosminus vander seghen, magistri
 sabbat prescripse convenit ad dno Theodoro Dronisij a bonis rector domus fratru sancti gregory
 pape, et fratre willhelmo pelgro libano iuse de domus, ad scribandu libru interuentionu pro suato,
 vobus, ^{ad dno} carisus sancti iohannis, in hunc modu. In primis qd liber scribetur in bono pergamineo
 feruadu forma antiqui libri interuentionu, scriptura rotunda et notis quadratis et ponitur in
 quolibet latere superum vige. Illuminatura est interissa rubra nigra et blauer, et parabitur liber ex
 integro in ligatura et munimtus cu clausuris iuxta exigentia libri. Et dabit prescripse magister
 fabrice willhelmus pynapud cu magistro gregorio de singulis quaterne sur paratis
 viginti septem fluoreo monete brabantie. Acta sunt hec in domo fratru prefata, anno et
 die prescripse.

[a] Als kerkmeesters van de Sint-Janskerk kwamen Hendrik van Uden en Albert Keteler op 1 september van het jaar 1500 overeen met de Fraters van het Gregoriushuis te 's-Hertogenbosch dat deze laatsten onder bepaalde, in het contract nauw omschreven voorwaarden twee gezangenboeken zouden leveren. Op de keerzijde van het stuk staan notities over de betaling in verschillende termijnen, waaruit valt op te maken dat de boeken inderdaad werden voltooid en afgeleverd. De antiphonaria zouden op perkament worden geschreven door één scribent; mocht deze vroegtijdig komen te overlijden, dan zou erop worden toegezien dat de hand van de schrijver die de boeken moest afmaken, 'den voersten gelyck' was. De uitvoering moest op goede kwaliteit perkament van een vastgestelde maat geschieden. De 'capitael litteren' en andere initialen zouden in half rood en half blauw worden uitgewerkt, sommige en met name alle 'dye eyschen viercantich te wesen' moesten ook worden 'ghefloreert'. Tenslotte zouden de Fraters de beide boeken binden en voorzien van koperen beslag. De rechte kerf van de chyrograaf loopt door de woorden 'MARIA JOHANNES' en door een getekend figuurtje.

[b] In dit contract werd vastgelegd dat door de Fraters, hier vertegenwoordigd door de rector van het Gregoriushuis Theodor Denys van Loemel en de 'librarius' Willem Pelgrom, een koorboek zou worden geschreven voor de Sint-Janskerk. Minder uitvoerig dan in het contract betreffende de levering van de twee antiphonaria werd omschreven hoe dit gezangenboek er uit zou gaan zien. Wel werd uitdrukkelijk vermeld dat het ook rode en blauwe letters zou krijgen en dat de Fraters het muziekboek wederom in een band en voorzien van beslag zouden afleveren. De kerf van het in het archief van de Sint-Jan aangetroffen exemplaar bevindt zich aan de bovenzijde van het contract en loopt dwars door de gedeeltelijk afgekorte tekst 'SANCTUS JOHANNUS APOSTOLUS ET EVANGELISTA'.

In potlood staat op deze helft van de chyrograaf geschreven dat ook de andere helft zich in datzelfde archief zou bevinden: 'zie pakje bescheiden van het fraterhuis'. Die andere helft, met de kerf aan de onderzijde, werd tot nu toe steeds in de literatuur vermeld. Helaas bleek deze onvindbaar en is het dus niet mogelijk beide helften te zamen te tonen.

[c] 'Meester Willem die Organemaker' kwam op de maandag na de zondag waarop het feest van de Onnozele Kinderen was gevierd, overeen met de kerkmeesters van de Sint-Jan dat hij een positief zou maken in het grote orgel 'tot synt Jans staende after aen den thoren'. Vóór het feest van de Geboorte van Johannes de Doper in 1505 moest het gereed en bespeelbaar zijn. Interessant voor de bouwgeschiedenis van de Sint-Jan is dat in 1504 kennelijk besloten is de westtoren te handhaven en het or-

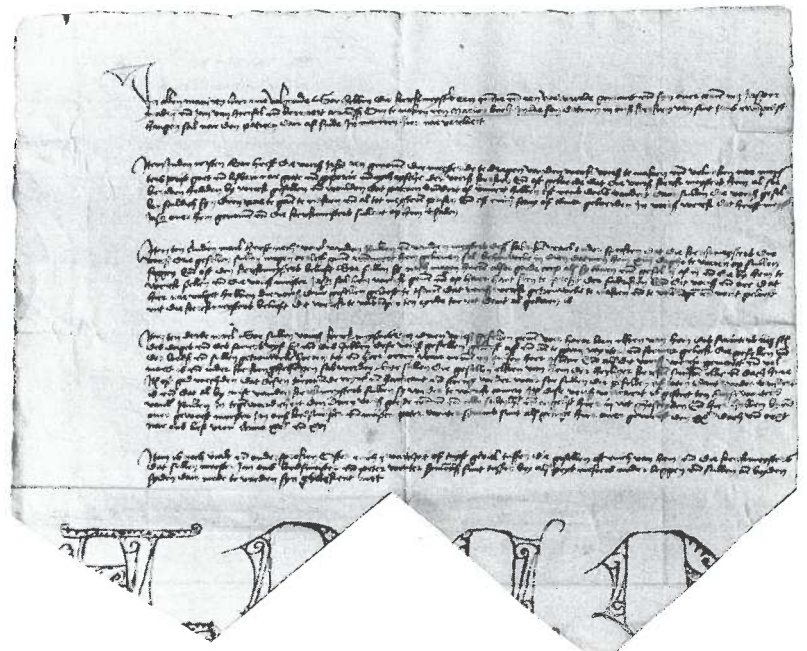
gel tegen de torenwand te laten uitbreiden, wat beslist niet zou zijn gebeurd als de sloop van de toren, gevolgd door nieuwbouw, nog werd overwogen.

Het contract heeft aan de bovenzijde een kerf.

[d] In dit contract is een overeenkomst vastgelegd tussen de beeldhouwer Jasper Mabrij enerzijds en de kerkmeesters van de Sint-Jan anderzijds aangaande het vervaardigen en leveren van een Marianum, 'een Marien beelt in die son datmen in onsen kerken van sint Jans evangelist hangen sal'.

Dit Marianum werd voor de preekstoel in het midden van het schip van de kerk opgehangen. Het beeld van de Maria in de stralenkrans, ongetwijfeld volgens de traditionele iconografie staand op de maansikkel met het Christuskind op haar rechterarm en wellicht ook tweezijdig nagenoeg identiek uitgewerkt, was geen lang leven beschoren. Precies na een halve eeuw, in oktober 1566, werd het door de beeldenstormers vernield. In het contract was overeengekomen dat Jasper Mabrij de verantwoordelijkheid had maar dat twee gezellen bij hem in dienst het beeld zouden snijden, 'naer den patroen dair af sinde', volgens de ontwerptekening die ervan was.

De kerf bevindt zich aan de onderzijde van het contract en doorsnijdt in zigzaglijn het in gedecoreerde hoofdletters neergeschreven begin van het alfabet 'ABCD'.



Pierre Coustain (werkzaam Brugge en Brussel, 1453-'87)
Drie wapenborden van ridders van het Gulden Vlies
In 1481 op het koorgestoelte in de Sint-Jan geplaatst en in 1798
verwijderd

[a]

Wapenbord van Edward IV, koning van Engeland (1443-1483)
Olieverf op paneel; 110,7 x 67,5 cm
's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum (in bruikleen van het
Rijksmuseum, inv. A 4641)

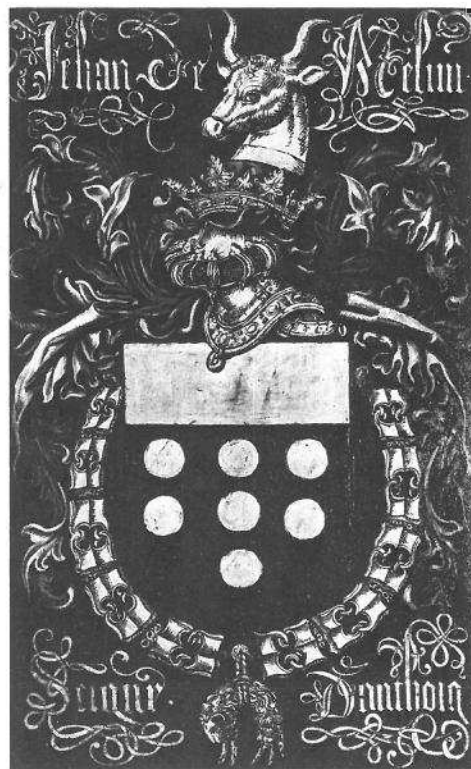
[b]

Wapenbord van Philippe de Croy (1395-1483)
Olieverf op paneel; 94,5 x 58 cm
Verzameling J.H.L. van de Mortel

[c]

Wapenbord van Jehan de Melun (ca. 1398-1484)
Olieverf op paneel; 94,5 x 58,5 cm
Verzameling J.H.L. van de Mortel

In 1481 stelden de kanunniken van de Sint-Jan hun kerk, of liever het voltooide koor van de gotische kerk in aanbouw, beschikbaar voor de plechtige bijeenkomst van de Orde van het



Gulden Vlies. Volgens traditie speelde een belangrijk deel van de ceremoniën zich af in het koor van de kerk.

Het koorgestoelte was door de wapenkoning, die daarvoor bij iedere zitting de verantwoordelijkheid droeg, voorzien van een reeks wapen- en tekstborden die op de baldakijnen boven de zetels waren geplaatst. Deze borden moesten zo worden bevestigd dat ze tijdens de plechtigheden konden worden afgenomen en teruggezet. Dit was nodig omdat de wapens van de overleden ridders in een requiemmis in processie werden rondgedragen en omdat die van ridders die hun lidmaatschap onwaardig waren geworden, ritueel ter aarde werden geworpen, zwart geschilderd en vervolgens terug werden geplaatst met een tekst die 'vereeuwigde' waarom ze als lid waren geschrapt.

Uit latere beschrijvingen van de Bossche wapenborden blijkt dat dit inderdaad ook te 's-Hertogenbosch zo gebeurde.¹ De Gulden-Vliespanelen bevonden zich tot het einde van de achttiende eeuw boven het koorgestoelte. Onder invloed van de verlichte ideeën van de Franse Revolutie werden ze als verwerpelijke getuigenissen van het *ancien régime* op 4 juni 1798 in het openbaar verkocht.

Geen van de Vliesridders van wie het wapenbord bewaard bleef, was op het kapittel in Den Bosch aanwezig. De opkomst was bedroevend: bij de opening waren er zes ridders die zich in het gezelschap van Maximiliaan voegden en na twee dagen kwam als zevende Lodewijk van Gruuthuse uit Brugge bij nader inzien toch nog maar naar 's-Hertogenbosch.

Het wapenbord van de Engelse koning [a] draagt het opschrift 'Tres puissant Prince Edouart Par la Grace De dieu Roy dengleterre Et Seign[eu]r Dyrlande'. Dit bord was aan de noordzijde van het koor boven de kanunnikenbank geplaatst.

Philippe de Croy, graaf van Chimay, was tot Gulden-Vliesridder benoemd in 1473 tijdens het kapittel van Valenciennes. Zijn wapenbord [b], met het opschrift 'Phelippe de Croy Conte de Chimay, Visconte de Hinog, baron de Labon', was aan de zuidzijde boven de kanunnikenbank geplaatst.

Jehan de Melun, heer van Antoing en Epinay, was op het tweede kapittel, te Brugge in 1432, benoemd tot ridder in de Orde van het Gulden Vlies. Zijn wapenbord [c], met het opschrift 'Jehan de Melun. Seign[eu]r D'anchoin', was boven het koorgestoelte aan de noordzijde van het koor geplaatst.

De wapenborden voor het Bossche kapittel werden geschilderd door de in Brussel en Brugge werkende Pierre Coustain. Deze schilder had ook de Gulden-Vliesborden gemaakt voor de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Brugge (1468), voor Valenciennes (1473) en Sint-Omaars (1461). De borden die te 's-Hertogenbosch de herinnering aan het kapittel van het Gulden Vlies levend hielden, werden in de late zeventiende eeuw opgeknapt door de schilder Ambrosius Visser, die toen ook enkele nieuwe wapenborden leverde.



Ordonnanties van de Orde van het Gulden Vlies

Zuidelijke Nederlanden, 1478-'81

Handschrift op perkament; 48 bladen, 29 x 21,5 cm

Elk blad beschreven in 32 regels en een kolom. Rode opschriften, rood aangestreepte hoofdletters, blauwe en rode initialen en lombarden. Folio 4r toont een rijke randversiering, een miniatuur en daaronder een gedecoreerde initiaal in blauw, goud en purper

Lederen band met blindstempeling over hout, zestiende eeuw

Geschreven na het kapittel te Brugge in 1478 en aldus de status

quo voor de vergadering te 's-Hertogenbosch van 1481

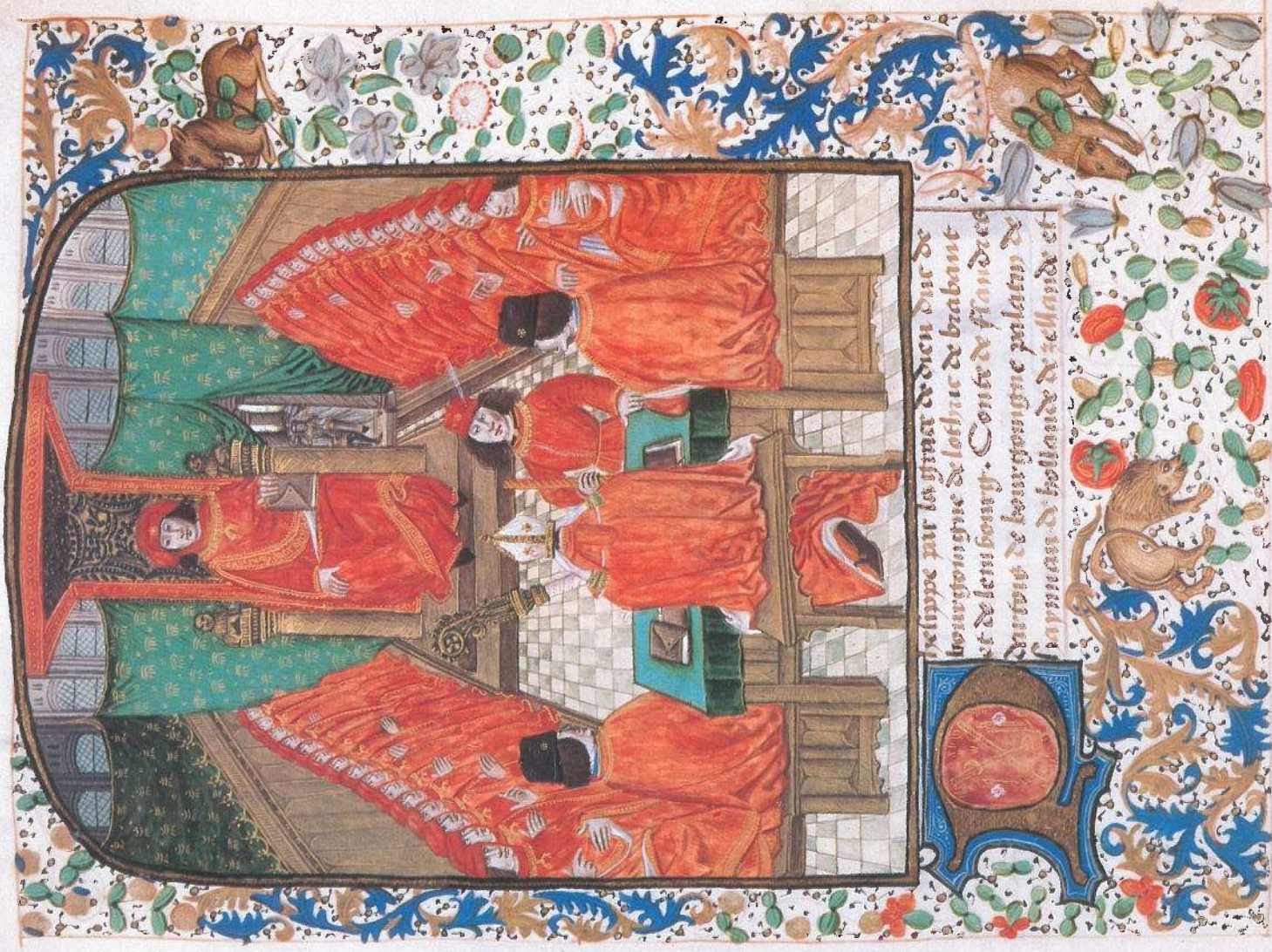
's-Gravenhage, Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum,
hs. 10 C 11

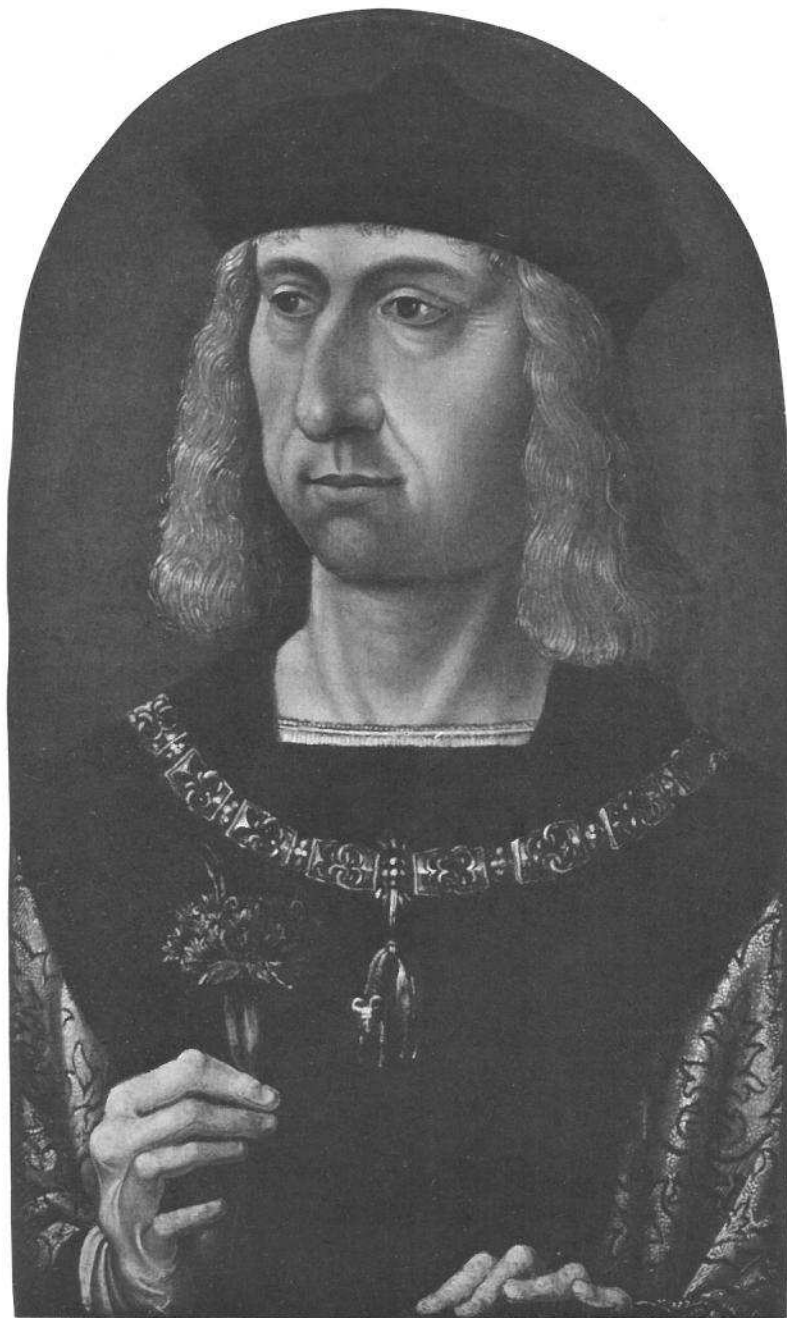
Dit in het Frans gestelde statutenboek van de Orde van het Gulden Vlies, de *Ordonnances de l'Ordre de la Toison d'Or*, bevat na een inhoudsoverzicht (folia 1-3r) de tekst van 127 ordonnanties betreffende de Orde, vastgesteld sinds de stichting te Brugge in 1429 tot en met de kapittelvergadering van 1478 in de Brugse Sint-Salvatorkerk. Het eerstvolgende kapittel werd door aarts-hertog Maximiliaan van Oostenrijk te 's-Hertogenbosch bijeen-geroepen in 1481. De in dit handschrift vastgelegde ordonnanties vormden het uitgangspunt voor de bijeenkomst in de Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch. Het statutenboek werd waarschijnlijk voor een van de bij het kapittel in de Sint-Salvator aanwezige Vliesridders geschreven; voor welke is echter onbekend. In de achttiende eeuw was het manuscript in het bezit van een Vlaming, Louis vanden Vivere, zo blijkt uit een notitie op het schutblad.

Het handschrift is met één miniatuur versierd, folio 4r, als afbeelding voorafgaand aan de eigenlijke inhoud van het boek.

De miniatuur toont de oprichtingsvergadering van de Orde van het Gulden Vlies, gehouden te Brugge in 1429. Daaronder begint de tekst van de statuten, aanvangend met naam en titels van de stichter en eerste soeverein: 'Phelippe par la grace de dieu duc de bourgogne, de lothric, de brabant et de lembourg. Conte de flandres, d'artois, de bourgogne, palatin de haynau, de hollande, de zellande et [...]'

De initiaal P is in het centrum tegen het purperen fond gedecoreerd met de symbolen van de Orde en het Bourgondische Huis: het Andreaskruis, twee vuurslagen en twee vonkende vuurstenen. In de randversiering zijn tussen ranken, bloemen en aardbeien drie dieren afgebeeld: een leeuw, een beer met halsband en een liggende hinde. In de grote miniatuur is het eerste kapittel voorgesteld. Op een verhoogde troon, met leeuw-tjes op de armleuningen, zit Philips de Goede de bijeenkomst voor; zijn linkerhand houdt een gesloten boek vast, wellicht bedoeld als het statutenboek van de nieuwe Bourgondische ridderorde. Links en rechts van Philips zitten op twee lange banken in totaal dertig Gulden-Vliesridders. Tegenover de soeverein is aan de andere korte zijde van de ruimte een tafel opgesteld met drie bankjes. Achter de tafel is de kanselier van de Orde gezeten in vol bisschoppelijk ornaat, geflankeerd door griffier en thesaurier, terwijl de wapenkoning zich staande voor de tafel tot de kanselier richt. Allen zijn gekleed in karmozijnrode mantels: de dertig ridders en de soeverein dragen de Gulden-Vliesketen over de schouders en de wapenkoning is herkenbaar aan zijn eigen keten, de zogeheten 'potence'. Opmerkelijk tenslotte in de miniatuur is het doorkijkje aan de linkerhand van Philips de Goede, waar de groene tapisserie is opengeslagen en in grisaille met goud gehooft een groepje figuren in een belendende ruimte is weergegeven.





Navolger van Joos van Cleve (ca. 1464 Kleve ? – Antwerpen ca. 1540) en van de Meester van Frankfurt (werkzaam eind vijftiende – begin zestiende eeuw)

Portret van keizer Maximiliaan I

Zuidelijke Nederlanden, begin zestiende eeuw

Olieverf op paneel; 20,5 x 12,5 cm

's-Heerenberg, Kasteel 'Huis Bergh', cat. 75

Omstreeks 1480 schilderde Joos van Cleve een portret van de ongeveer twintigjarige Maximiliaan (1459-1519), die in 1477 was gehuwd met Maria van Bourgondië (zie cat. 56). In het begin van de zestiende eeuw werd er een portret van de inmiddels tot keizer gekroonde Maximiliaan geschilderd dat op dat eerdere portretje teruggaat maar de vorst op wat oudere leeftijd weergeeft. Dit portret is toegeschreven aan de Meester van Frankfurt, waarmee in feite wordt verwezen naar een samenhangend oeuvre van een (of enkele) vermoedelijk in Antwerpen werkzame schilder(s) in de decennia rond 1500. Beide portretten van Maximiliaan werden veelvuldig gekopieerd en wel zo dat dikwijls in feite beide genoemde originele portretten of replieken daarvan als voorbeeld dienden. Dit is ook het geval met het hier getoonde portretje. In hoofdvorm volgt het eerder het prototype van Joos van Cleve, wat de leeftijd van de keizer betreft is het wellicht terug te voeren op dat van de Meester van Frankfurt.

Als steeds is de vorst weergegeven als ridder van het Gulden Vlies: over zijn schouders hangt de uit vuurslagen en vuurstenen samengestelde keten met midden voor de gouden ramsvacht. Maximiliaan is gekleed in een brokaatmantel met brede bontkraag over een donker, met wit en goud afgebiesd hemd. Zijn haar hangt bijna tot op de schouders en hij draagt een donkere muts en witte handschoenen. Zijn linkerhand rust op de lijst van het schilderijtje, in zijn rechterhand heeft hij een rode anjer.

Maximiliaan bezocht 's-Hertogenbosch herhaaldelijk in het laatste kwart van de vijftiende en het begin van de zestiende eeuw. In 1481 leidde hij daar de kapittelvergadering van de Orde van het Gulden Vlies.



Meester van de Magdalena-legende of navolger (werkzaam Brussel eerste kwart zestiende eeuw)

Portret van Maria van Bourgondië

Brussel, ca. 1520

Olieverf op paneel; 52 x 32 cm

Gaasbeek, Kasteel van Gaasbeek, inv. 223

Maria van Bourgondië (1457-'82), dochter van Karel de Stoute, trad in augustus 1477 in het huwelijk met Maximiliaan I van Oostenrijk, waardoor de Bourgondische erflanden aan het Habsburgse Huis kwamen. De verloving tussen Maria en Maximiliaan had ruim een jaar eerder plaatsgevonden, dus voordat Karel de Stoute sneuvelde bij Nancy op 5 januari 1477. In 1481 vergezelde hertogin Maria van Bourgondië haar echtgenoot Maximiliaan bij diens bezoek aan 's-Hertogenbosch, waar hij, in feite als haar plaatsvervanger, het kapittel van het Gulden Vlies voorzat.

De oudste bekende beeltenis van Maria van Bourgondië dateert vermoedelijk uit de jaren 1470/'75 en toont de dan nog ongehuwde dochter van Karel de Stoute in profiel naar rechts. In het laatste kwart van de vijftiende en het begin van de zestiende eeuw werden nog tal van portretten geschilderd van de geliefde en jong verongelukte hertogin. Het hier getoonde portret stamt vermoedelijk uit Brussel en moet rond 1520 worden gedateerd. Het sluit aan bij het oeuvre van de anonieme Meester van de Magdalena-legende en is mogelijk van diens hand of van een schilder uit diens nauwe omgeving.

In de linkerbovenhoek is aangegeven wie de geportretteerde voorstelt: 'Maria karoli fillia', Maria de dochter van Karel. Op haar rechterhand houdt ze een jachtvalk, waar ze met de linkerhand naar wijst. Hiermee is gezinspeeld op haar vroegtijdig overlijden; ze stierf immers na een val van haar paard tijdens de valkenjacht. Maria liet twee kinderen na: Philips de Schone, die haar onder regentschap van Maximiliaan opvolgde als hertog van Bourgondië, en Margaretha van Oostenrijk, de latere landvoogdes. Haar derde kind, een zoontje met de naam Frans, was twee maanden oud toen het overleed in 1481, het jaar waarin Maria een korte periode in 's-Hertogenbosch verbleef.

Meester van de Magdalena-legende (werkzaam Brussel einde vijftiende eeuw-ca. 1530)

Portret van Philips de Schone

Brussel, 1492-'94

Olieverf op paneel; 24,5 x 15,5 cm

's-Heerenberg, Kasteel 'Huis Bergh', inv. 740

Philips de Schone (1478-1506) verbleef in 1481 voor de eerste keer te 's-Hertogenbosch met zijn moeder Maria van Bourgondië en zijn vader Maximiliaan van Oostenrijk. Maximiliaan trad toen op als souverain van de in de Sint-Janskerk gehouden kapittelvergadering van de Orde van het Gulden Vlies en Philips, bijna drie jaar oud, werd toen in die Bourgondische ridderorde opgenomen. Later zou hij nog meermalen terugkomen in 's-Hertogenbosch.

Philips volgde in 1482 zijn moeder op als hertog van Bourgondië, tot 1493 onder regentschap van Maximiliaan van Oostenrijk. Maximiliaan overleefde Philips ruimschoots en werd na diens dood opnieuw regent over de Nederlanden, nu voor zijn kleinzoon de latere keizer Karel v. Hij benoemde toen zijn dochter en de zuster van Philips de Schone, Margaretha van Oostenrijk, tot landvoogdes.

Dit portretje van Philips de Schone op ongeveer vijftienjarige leeftijd is door Max J. Friedländer toegeschreven aan de anonieme, in Brussel werkzame Meester van de Magdalena-legende en behoort dus tot de reeks portretten van de jonge hertog die door deze meester of diens omgeving in de periode rond 1500 werd geschilderd.

De jonge aartshertog draagt een blauw jak waaronder een met goudkant afgezet wit hemd, een karmozijnrode mantel met bontkraag en modieus opengesneden wijde mouwen. De opstaande rand van de donkere muts op zijn hoofd is met een lint vastgestrikt. Philips houdt in zijn linkerhand een opgerolde strook perkament, zijn rechterhand rust op de onderrand van de portretlijst. Om zijn hals draagt de jonge Bourgondische hertog de keten van het Gulden Vlies, de gouden ramsvacht die hangt aan een gouden ketting van ineengehaakte vuurslagen en vonkende, donker geëmailleerde vuurstenen.



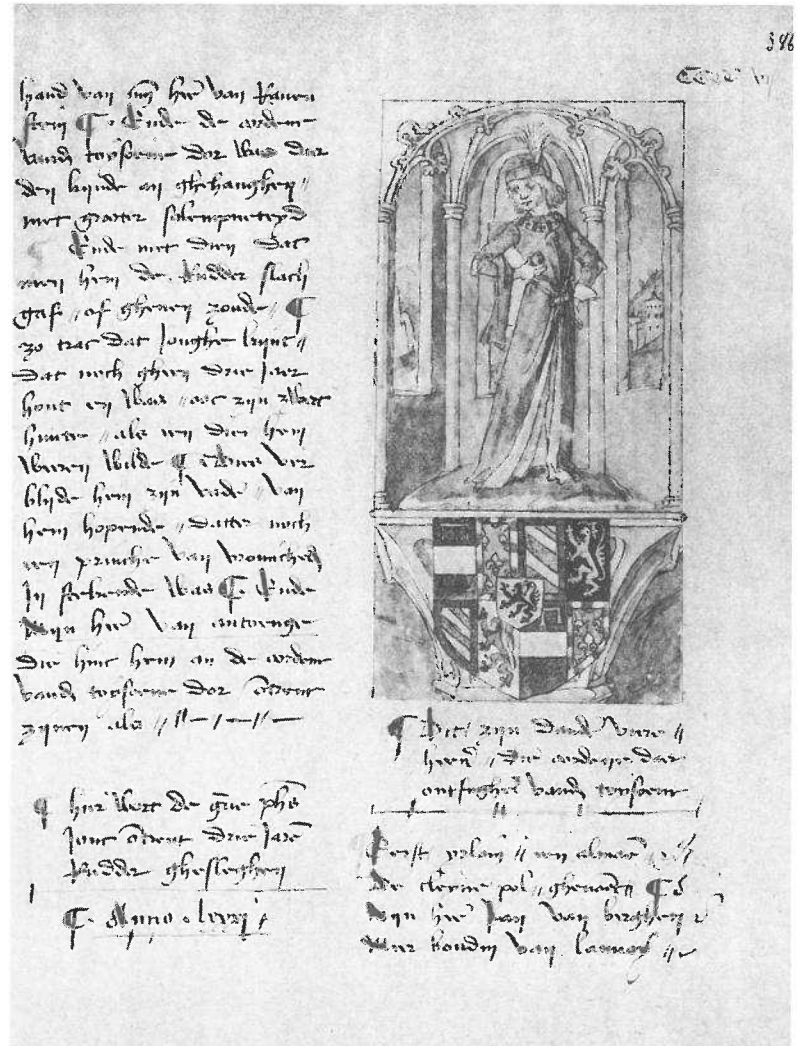
Voorstelling van de bijna drie jaar oude Philips de Schone als
ridder van het Gulden Vlies

Afbeelding in *Excellente Chronijcke van Vlaanderen*, folio 407r
Brugge, 1485

Handschrift op papier; afbeelding in waterverf, 14 x 7,3 cm
Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, inv. 13073-74

Philips de Schone is hier als tweejarige peuter afgebeeld bij de
passage in de kroniek die verhaalt over zijn ridderslag in de
Sint-Jan te 's-Hertogenbosch op 20 mei 1481.

Onder een laatgotisch gewelf, dat gezien het verbeelde onder-
werp ongetwijfeld verwijst naar de gotische nieuwbouw van
het koor van de Sint-Jan in 's-Hertogenbosch, staat de jonge
prins afgebeeld bij het bericht dat Philips tot ridder van het
Gulden Vlies werd geslagen na afloop van het Bossche kapittel
(zie cat. 59). De ruim twee jaar oude Philips is voorgesteld als
een al wat groter kind dat is gekleed in een lange, over de grond
afhangende mantel met modieuze gespleten mouwen; zijn lange
blonde haar is bedekt met een plat baret-achtig hoofddeksel dat
hij ook op andere jeugdportretten draagt en dat soms met juwe-
len is versierd. Hier is er een metalen houdertje met een pluim
op gespeld. De knaap staat stoer met de handen op de heupen,
aan de gordel om zijn middel hangt het ridderswaard en over
zijn schouders draagt hij de kort tevoren ontvangen Gulden-
Vliesketen. Tegen de console onder het baldakijn waarin het
riddertje staat, is het wapenschild geplaatst dat verwijst naar de
titels van de aartshertog: Bourgondië, Brabant en Limburg,
Oostenrijk en in het hartschild Vlaanderen.



De ridderslag en opneming in de Orde van het Gulden Vlies van Maximiliaan I

Afbeelding in *Excellente Chronijcke van Vlaanderen*, folio 411v

Brugge, kort na 1478

Handschrift op papier; 26 x 20 cm, afbeelding in waterverf

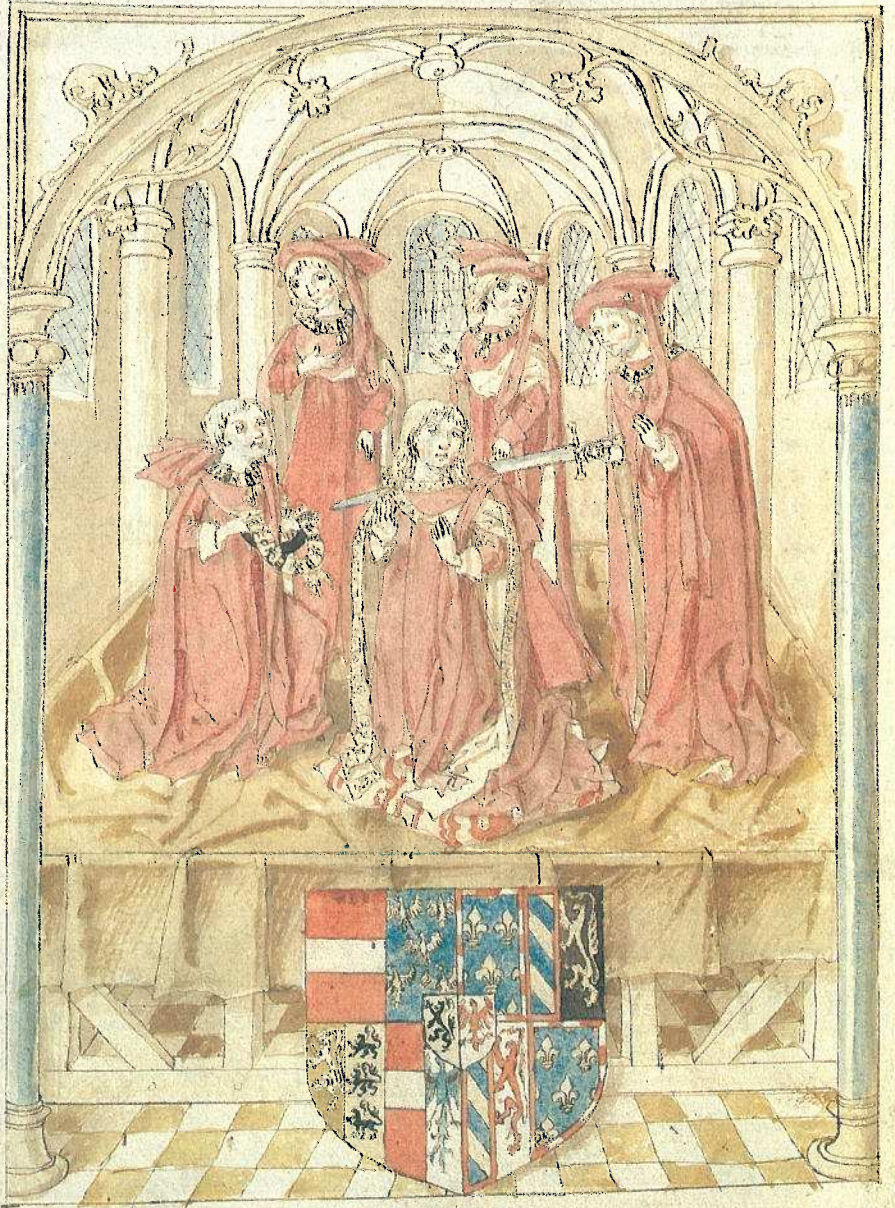
Brugge, Stedelijke Bibliotheek De Biekorf, cod. 437

De Bossche historieschrijver J. H. van Heurn verwerkte in zijn stadsgeschiedenis uiteraard ook het hoogtepunt van het Gulden-Vlieskapittel te 's-Hertogenbosch in 1481, de opneming van de bijna driejarige Philips de Schone in de Orde: 'welke laatste, door Adolph van Kleef, Heer van Ravenstein, Ridder geslagen werd. [...] Zo dra de jonge Hertog onder de plegtigheid zig voelde slaan, trok hy zyn degentje, waar mede hy den Graaf van Kleef te lyf wilde, om wraak te oeffenen, dat deze hem geslagen had, het welk Maximiliaan en de andere Ridders, die 'er tegenwoordig waren zeer deed lachen [...]'

Van deze gebeurtenis is geen afbeelding bekend, evenmin als van de verdere plechtigheden ter ere van het kapittel van het Gulden Vlies te 's-Hertogenbosch. Hoe we ons de ceremonie moeten voorstellen, is goed te zien op een miniatuur die in verschillende afschriften van de *Excellente Chronijcke van Vlaanderen* voorkomt en die de ridderslag van Maximiliaan in de Sint-

Salvatorkerk te Brugge voorstelt tijdens het kapittel van 1478. Op een podium in een gotisch gebouw wordt de jonge Habsburger tot ridder geslagen en zal onmiddellijk daarna de Gulden-Vliesketen omgehangen krijgen.

Het exemplaar van de *Chronijcke* te Brugge is het onvoltooid gebleven origineel van onder andere het wel voortgezette Brusselsche handschrift met de afbeelding van de jonge Philips (cat. 58) en werd na de beschrijving van het Brugse kapittel en de geboorte van Philips de Schone (folio 417v) afgebroken. De hier afgebeelde miniatuur uit dat handschrift te Brugge werd in de literatuur ten onrechte beschreven als een weergave van de ridderslag en investituur van Philips de Schone op een podium in het koor van de Sint-Jan te 's-Hertogenbosch.¹ In het Brugse handschrift staat boven in de grotendeels onbeschreven gebleven tweede kolom van folio 411r in rood: 'Hiernaer behoort te volghen Int'ander blat de hertoghe *Maximiliaen*. In zynen Rudderlicken state In figure van'. De afbeelding volgt op de keerzijde, op folio 411v, waar dus onmiskenbaar de ongeveer twintig jaar oude Maximiliaan is afgebeeld, die als echtgenoot van hertogin Maria van Bourgondië soeverein werd van de Orde van het Gulden Vlies, tot Philips de Schone hem – zij het door zijn vroege dood slechts kortstondig – opvolgde.



Meester van de Vorstenportretten (werkzaam Brussel laatste kwart vijftiende en begin zestiende eeuw)

Portret van Adolf van Kleef

Brussel, laatste kwart vijftiende eeuw

Olieverf op paneel; 37,5 x 28,8 cm

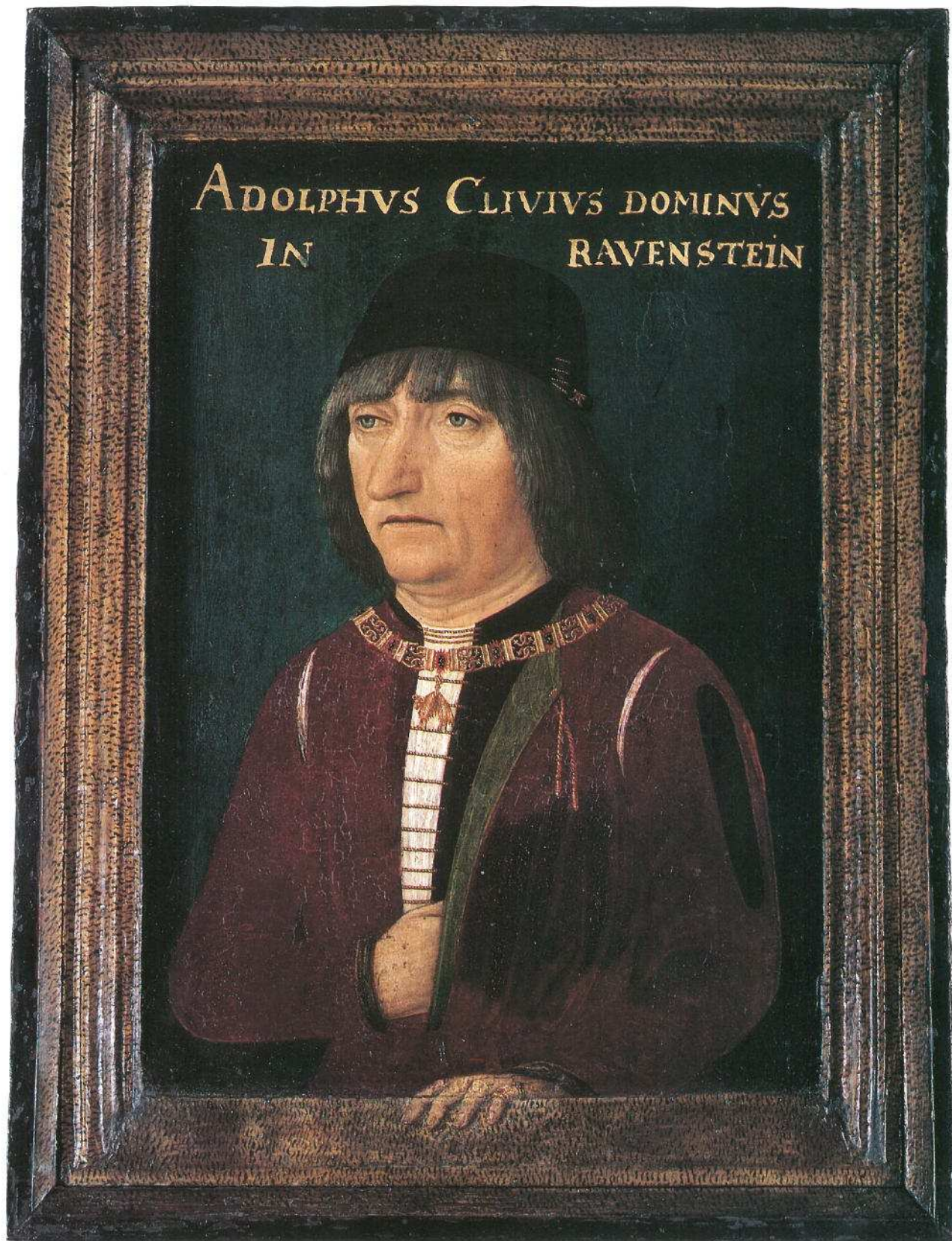
Berlijn, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, inv. III 425

Adolf van Kleef en Mark, Heer van Ravenstein en Wijnendale (1425-1492) werd in 1451 opgenomen in de Orde van het Gulden Vlies. Adolf behoorde tot de hoge Bourgondische adel en maakte deel uit van het gevolg van onder anderen Philips de Goede en Antoon 'de grote bastaard' van Bourgondië. Ook onder Karel de Stoute nam hij een vooraanstaande positie in aan het hof. Hij was in 1470 bovendien, na het overlijden van zijn eerste vrouw, hertrouwd met Anna van Bourgondië, een natuurlijke dochter van Philips de Goede. In 1475 benoemde Karel de Stoute hem tot stadhouder der Nederlanden en toen Karel in 1477 sneuvelde werd hem tijdelijk het regentschap van de Bourgondische gebieden toevertrouwd.

Adolf van Kleef kwam in het gevolg van Maria van Bourgondië aan het hof van Maximiliaan en werd belast met de opvoeding van hun zoon Philips de Schone. Hij was een van de weinige Gulden-Vliesridders die in 1481 naar 's-Hertogenbosch kwamen voor de door Maximiliaan bijeengeroepen kapittelvergade-

ring. Tijdens de slotbijeenkomst sloeg hij de jonge Philips de Schone in het koor van de Sint-Janskerk tot Vliesridder (zie cat. 58 en 59).

Op het portretje dat aan de anonieme Brusselse Meester van de Vorstenportretten wordt toegeschreven, is volgens het opschrift deze 'Adolphus Clivius dominus in Ravenstein' afgebeeld. Van dit portret bestaan nog twee nauw verwante exemplaren, waarbij er een is dat evenals het paneel te Berlijn op de hoed van de geportretteerde een sieraad in de vorm van de letter A toont. Als overige sieraden draagt Adolf Clivius op het hier afgebeelde portret drie ringen met gekleurde stenen aan de pink van zijn linkerhand en de Ordeketen van het Gulden Vlies over de schouders. Deze is zeer nauwkeurig weergegeven met de in elkaar grijpende gouden vuurslagen, daartussen geëmailleerde zwarte, met wit gehoogde vuurstenen, omringd door rode vonken, en het minutieus gemaakte gulden vlies, hier letterlijk een opgehangen gouden ram. De donkerrode tabbaard waarin Adolf is gekleed en waarvan slechts het bovenste deel zichtbaar is, toont in de bovenste helft van de linkermouw de modieuze opening die populair was in de Bourgondische hofkringen (zie bijvoorbeeld ook cat. 57 en 58). Ook op dit laatgotische schilderijtje laat de geportretteerde, evenals bij catalogusnummer 55 en 57 het geval was, een van beide handen op de lijst van het paneeltje rusten.



ADOLPHVS CLIVIVS DOMINVS
IN RAVENSTEIN

Dubbelportret van Jan en Hendrik van Bergen met hun patroonheiligen

West-Brabant, Bergen op Zoom of Antwerpen (?), na 1481

Olieverf op paneel; 46,5 x 41,5 cm

Bergen op Zoom, Gemeentemuseum Het Markiezenhof

Jan III de Glimes, Heer van Bergen op Zoom (1452-1531), werd tijdens het kapittel van het Gulden Vlies te 's-Hertogenbosch geaccepteerd als nieuwe ridder in de Bourgondische Orde. Op 17 mei arriveerde hij in de stad om de keten in ontvangst te nemen. Later zou hij kamerheer van Philips de Schone worden en gezant voor Karel v. Hij speelde een belangrijke rol bij de installatie van de Grote Raad van Mechelen in 1504.

Op dit paneel is Jan van Bergen geknield weergegeven; achter hem staat zijn patroonheilige, Johannes de Evangelist, met de gifbeker waaruit op het moment dat sint Jan de beker zegenet, de duivel ontvlucht. Jan van Bergen is gewapend en geharnast afgebeeld; over zijn pantser draagt hij een wapenrok met zijn heraldische figuren, zijn vizierhelm staat op de voorgrond naast zijn rechervoet. Boven de biddende ridder is zijn wapenschild weergegeven, dat uiteraard dezelfde figuren toont als zijn wapenrok. Het schild wordt bekroond met een helmteken en rijke helmkleden; bovendien is het omgeven met de Gulden-Vliesketen. Deze lijkt niet later te zijn toegevoegd, dus het paneeltje werd na 1481 geschilderd.

Voor Jan van Bergen is zijn broer Hendrik afgebeeld, eveneens geknield en biddend uit een opengeslagen gebedenboek, met diens naamheilige, de heilige Henricus. Deze laatste is in zijn volle uitrusting als Duits keizer voorgesteld: gekroond, in harnas en wapenrok met de dubbelkoppige adelaar, het getrokken zwaard in de rechter- en de rijksappel in de linkerhand. Ook Hendrik is in ambtskleding geportretteerd: als bisschop draagt hij mijter en koorkap, afgezet met geborduurde aurifriezen. In zijn samengevouwen handen, waarvan in ieder geval de rechter rijkelijk van ringen is voorzien, houdt hij tevens de kromstaf vast. Boven bisschop Hendrik is zijn wapenschild met mijter en kromstaf afgebeeld, in de kwartieren zijn familiewapen, gealterneerd met dat van zijn bisdom. De krul van de kromstaf heeft Hendrik van zich afgewend, ten teken van zijn macht als wereldgeestelijke die hij sinds zijn benoeming als bisschop van Kamerijk in 1480 bezat. Voordien was hij abt geweest van de abdij van Saint-Denis in Henegouwen.

Het paneeltje is het linkerluik van een diptiek of triptiek. De andere delen zijn niet bekend en wellicht verloren gegaan.



Kunstbezit voor het zieleheil

Religieuze rijkdom in 'cleyn Rome'

De zestiende-eeuwse kroniekschrijver Aelbertus Cuperinus karakteriseerde zijn woonplaats als de 'vrome ende playsantelycke stadt van Tsertogenbosch' en stelde dat de vele kloosters daar 'een grote gratie [...] voor die stadt' waren en dat het 'volck daer by seer verbeertert werdt'. 's-Hertogenbosch telde binnen en buiten zijn stadsmuren vele kloosters en bezat behalve de grote Sint-Janskerk nog verscheidene andere kerken en kapellen. Hoewel dit niet uitzonderlijk was voor een Noordeuropese stad in de late middeleeuwen, viel het in Den Bosch toch zo op dat de bijnaam 'cleyn Rome' ontstond. In 1526 woonden er binnen de muren van 's-Hertogenbosch zo'n 17250 mensen en in het hele stedelijke gebied ongeveer 19000; daar zijn de geestelijken en de begijnen niet bij begrepen – te zamen waren dat er toen naar schatting ongeveer 1100, dus een kleine vijf percent van de gehele bevolking. De geestelijkheid was voor het grootste deel woonachtig in kloosters; de zielzorg voor de stadsbevolking was de verantwoordelijkheid van de Sint-Janskerk, vanaf 1366 verheven tot een kapittel van dertig kanunniken die een of meer zielzorgers in dienst namen. Het begijnhof en het Groot Ziekengasthuis hadden strikt genomen ook beide een parochiekerk, doch de zorg van deze was beperkt tot de eigen inrichting. Pas in 1569 werd de zielzorg ingrijpend verbeterd door de stichting van drie nieuwe parochies in de stad.

Het oudste klooster van 's-Hertogenbosch was dat van de Wilhelmiëten of Baselaars, Porta Coeli of Baseldonck, dat omstreeks 1205 buiten de stad was gesticht en in 1542 binnen de muren werd gebracht. Later in de dertiende eeuw volgden de Franciscanen (1228) en de Dominicanen (1286). In de eerste eeuw na de stadsstichting vestigde ook de Duitse Orde zich in de onmiddellijke nabijheid, werd het begijnhof opgericht en vormde een groep vrouwen die leefden volgens de regel van Augustinus een klein convent bij het Groot Ziekengasthuis. Van de veertiende tot de vroege zeventiende eeuw kwamen daar met een zekere regelmaat kloosters bij, wat opliep tot een tiental mannenkloosters en evenveel vrouwenkloosters binnen de stadsmuren en van beide nog enkele in de directe nabijheid van de stad. Behalve de kloosterkapellen, die in principe ook voor het volk toegankelijk waren, telde de stad binnen haar omwalling bovendien nog negen openbare kapellen en naast de kloostervestigingen hadden ook meer dan tien kloosters uit de omgeving van Den Bosch, maar ook van verder weg zoals de Norbertijnenabdijen van Averbode, Postel en Tongerlo, refugiehuizen in de stad.

Deze kerkelijke instellingen hadden een grote invloed op het culturele leven in 's-Hertogenbosch. De kloosters, refugiehuizen, kerken en kapellen bepaalden in belangrijke mate het stadsbeeld; de kloosterlingen waren veelal geletterd en vervaarden opdrachten voor liturgische gebruiksvoorwerpen en voor de inrichting van de godshuizen en kloostergebouwen. Ui-

terdaard bestond er een groot verschil tussen de welstand van de verschillende orden en hun aandacht voor kunstvoorwerpen en kloostergebouwen. De hier volgende selectie van objecten die afkomstig zijn uit de verschillende kloosters en verwante instellingen laat dit duidelijk zien: van sommige kan slechts weinig worden getoond, andere zijn in het geheel niet vertegenwoordigd, maar ook is van enkele kloosters veel en kostbaar materiaal bewaard gebleven.

De kloosterlingen verstrekten opdrachten aan lokale Bossche schilders, beeldhouwers, edelsmeden of andere ambachtslieden en ook aan kunstenaars van buiten de stad. En met name op het gebied van de boekproductie waren de kloosters zelf actief. In de meeste kloosters werden afschriften gemaakt van boeken, die soms meer, soms minder werden gedecoreerd of voorzien van illustraties in de vorm van miniaturen of gehistorieerde initialen. Enkele scriptoria, schrijvers- en verluchtersateliers, werkten daarbij ook voor derden. De Bossche Fraters vervaardigden vele handschriften in opdracht van andere instellingen of brachten decoraties aan in elders geschreven boeken. Ook de Wilhelmiëten schreven en verluchtten wel voor andere kloosters en zelfs in het klooster Mariënwater zijn vermoedelijk handschriften tot stand gekomen die niet voor eigen gebruik waren bestemd.

Opmerkelijk is het verschil in stijl van versieren en verluchten; de Bossche handschriften worden onderling niet door gemeenschappelijke karakteristieken gebonden. Het meest opvallend is wel de 'Gent-Brugse' verluchting die door een Dominicanen te 's-Hertogenbosch werd aangebracht in twee voor zijn ordegenoten in Antwerpen bestemde gezangenboeken (cat. 72 en 73). Wellicht is dezelfde verluchter of hetzelfde scriptorium verantwoordelijk voor andere, vergelijkbaar gedecoreerde bladzijden in Bossche handschriften. In het Fraterhuis werden de schrijversactiviteiten waarmee de Broeders gedeeltelijk in hun onderhoud voorzagen, gecombineerd met boekbinden en later ook met het drukken van boeken.

Binnen de kloostermuren en in de kerken of kapellen dienden de verluchte handschriften, het edelsmeedwerk, de schilderijen en het beeldhouwwerk tot meerdere eer en glorie Gods, hetzij voor de eredienst en de gemeenschappelijke devotie, hetzij voor privé-gebed en individuele contemplatie. Soms ook ondersteunden de kunstvoorwerpen andere activiteiten gericht op het zieleheil van kloosterling of burger, zoals bijvoorbeeld het zogenaamde 'Geefhuisreliëf', een beeldhouwwerk waarop de stedelijke armenzorg is weergegeven en dat de plaats markeerde waar deze werd beoefend (cat. 125), of de zilveren blokmeestersschildjes die de blokmeesters droegen bij de uitoefening van hun sociale taak, maar die tevens als begrafenisschildjes dienden om overleden blokmeesters de laatste eer te bewijzen (cat. 126).

Scriptorium van het Wilhelmiënklooster te 's-Hertogenbosch
Breviarium

's-Hertogenbosch, tweede helft veertiende eeuw

Perkament en papier; 155 folia, 22,5 x 16 cm

Initialen in rood, blauw en iets groen ingekleurd, op folia 9r, 14r
en 53r; opschriften in rood, hoofdletters in rood en blauw

Moderne lederen band

Geschreven voor en waarschijnlijk ook in het Wilhelmiënklooster Baseldonck bij 's-Hertogenbosch
Amsterdam, Bibliotheek Vrije Universiteit, hs. xv 00004

Het handschrift is niet gedateerd en bevat ook geen colofon, maar de nodige informatie met betrekking tot de datering en de herkomst is met name te vinden in de kalender van het kerkelijk jaar waarmee het handschrift begint. In deze kalender treffen we op 10 februari de feestdag van de heilige Wilhelmus aan. De feestdag van de patroonheilige en stichter van de Wilhelmiëntenorde staat in rode inkt geschreven, hetgeen betekent dat het een verplichte feestdag was, aangeduid met de naam 'festa fori'. De minder belangrijke feestdagen, de 'festa chori', die niet als een zondag werden gevierd, zijn in deze kalender in zwarte inkt weergegeven. Wilhelmus komt, behalve bij Wilhelmiënkloosters, alleen voor in kalenders van de Cisterciënzers en de Augustijnse Eremieten.

Het breviarium maakt deel uit van een groep handschriften en gedrukte boeken die door de Vrije-Universiteitsbibliotheek in 1969 werd aangekocht van het Groot Seminarie te Hoeven, dat deze had verkregen van het Wilhelmiënklooster te Huybergen. De Bossche boeken waren in 1654, toen het Wilhelmiënklooster Baseldonck officieel werd opgeheven, overgegaan naar het Huybergse Wilhelmiëntenconvent. Het breviarium komt stilistisch overeen met de overige Wilhelmiëtenhandschriften en conservator W. Heijting van de Vrije-Universiteitsbibliotheek rekent het boek dan ook tot de groep handschriften die geschreven zijn in het Wilhelmiënklooster Baseldonck.

Het handschrift werd tot nu toe niet gedateerd. Een globale datering is echter te achterhalen met behulp van gegevens die

de kalender verstrekt. De feesten van Maria Visitatie (2 juli) en Maria's Opdracht in de Tempel (21 november) zijn in deze kalender later bijgeschreven. Het feest 'Presentatio Mariae' werd in Nederland ook vanaf 1371 gevierd. Het feest van Maria Visitatie werd in het jaar 1390 voor de gehele kerk als een verplichte feestdag voorgeschreven. Dit feest wordt voor het eerst in 1389 in de Nederlandse kalenders aangetroffen en pas regelmatig sinds 1440. Dit alles hangt samen met de sterk opkomende Mariacultus die zijn hoogtepunt beleefde in de vijftiende eeuw.

Ook een aantal andere heiligen is later in de kalender bijgeschreven, zoals Leonardus abt, die bijvoorbeeld in de Keulse kalenders pas voor het eerst voorkomt in 1383. Thomas van Aquino, die in 1323 heilig werd verklaard, komt in de kalender niet voor op 7 maart. In bijvoorbeeld het missaal van de Bossche Wilhelmiëten uit 1515 komen deze feesten wel in de oorspronkelijke kalendertekst voor.

Als de Bossche Wilhelmiëten het voorschrift met betrekking tot het feest van de Visitatie van Maria uit 1390 hebben nagevolgd, moet het handschrift van vóór 1390 dateren. Het is evenwel ook mogelijk dat men deze feesten pas later in het klooster verplicht stelde en dat de Bossche Wilhelmiëten zich pas op het schrijven van boeken zijn gaan toeleggen onder invloed van de Moderne Devotie, die door toedoen van de Bossche Fraters vanaf het begin van de vijftiende eeuw haar invloed in 's-Hertogenbosch deed gelden.

Het handschrift is sober uitgevoerd en vertoont overeenkomsten met de handschriften uit de kloosters (bijvoorbeeld Windesheim) die onder invloed van de Moderne Devotie ontstonden. Het is echter zeker niet uitgesloten dat de Bossche Wilhelmiëten reeds voor de opkomst van de Moderne Devotie zelf handschriften vervaardigden. Het schrift van het breviarium is van het type 'littera gothica textualis formata'.

Opvallend is dat de teksten van de feesten die later in de kalender zijn bijgeschreven, ook in het tekstgedeelte van het handschrift op losse velletjes papier in een slordig schrift op verschillende plaatsen zijn ingevoegd.

In aduentu dñi Sabbō ante p̄mā
dñicam ad uespas Capitulum

Ecce dies uenit di-
cit dñs et suscitabo
dauid germen iustū
et regnabit rex et sapiens erit
et faciet iudicium et iusticiam in
terra. Deo gratias **ad vs v.** **Rorate**

celi desup et nubes pluant iustum. Aperia-
tur terra **in v.** Emitte agnū dñe dnātorē
terre. De petra deseri ad montem **Coll.**

Exalta dñe q̄s potentiam
tuam et ueni. ut ab im-
minentib⁹ p̄ccōz n̄oz pericul⁹
te meream p̄tegente eripi te libe-
rante saluari **Qui uiuis In cō q̄n**

Scriptorium van het Wilhelmiënklooster te 's-Hertogenbosch
Psalterium

's-Hertogenbosch, tweede helft veertiende eeuw

Perkament; 124 folia, 35 x 26 cm

Initiaal in rood, blauw, groen en goud, folio 19r; opschriften in
rood, initialen en lombarden in afwisselend rood en blauw

Moderne lederen band

Geschreven voor en waarschijnlijk ook in het Wilhelmiënklooster
Baseldonck bij 's-Hertogenbosch

Amsterdam, Bibliotheek Vrije Universiteit, hs. xv 05004

Een globale datering, alsmede de herkomst van het psalterium, is af te leiden uit de gegevens die de kalender verstrekt waarmee dit handschrift opent. De kalender komt stilistisch nauw overeen met de kalender van het breviarium (cat. 62); de feesten die reeds in de beschrijving van het breviarium zijn genoemd, werden ook hier later bijgeschreven. Voor de herkomst en datering zijn dan ook dezelfde argumenten van toepassing.

In de kalender van het psalterium zijn echter nog meer namen later bijgeschreven. Het feest van 'Anna Matris Mariae' op 26 juli bijvoorbeeld is door een latere hand toegevoegd. Dit feest werd zeer populair in de tweede helft van de vijftiende eeuw. Sommige namen zijn, gezien het gebruikte schrift (niet gotisch), zelfs veel later bijgeschreven, zoals bij 8 juli, waar in grote letters te lezen is: 'Anniversarium Catherina & Helewinæ Wellener & Domini Alberini'. Hier gaat het om de vermelding van een jaargetijde van personen die waarschijnlijk in Huybergen zijn overleden. Dit Bossche psalterium is namelijk met een groot aantal andere bezittingen van Baseldonck in de zeventiende eeuw in het Wilhelmiënklooster van Huybergen terechtge-

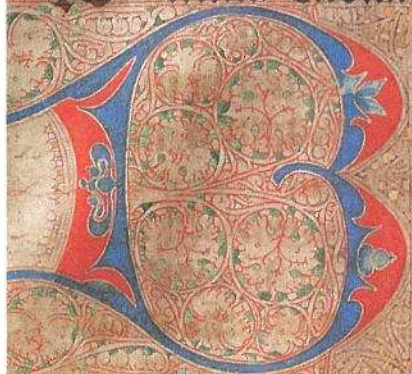
komen en vertoont ook gebruikssporen van de periode dat het zich in het klooster van Huybergen heeft bevonden. De maanden maart en april zijn bijna geheel uit de kalender verdwenen.

Het psalterium is evenals het breviarium zeer sober van uitvoering. Het type schrift is 'littera gothica textualis formata'. De initialen en lombarden (uitgevoerd afwisselend in blauw en rood), alsmede de randversieringen, zijn nauw verwant aan die van het breviarium. Een zeer fraaie initiaal treffen we aan op folio 19r. In deze letter *B* zijn bij de voor de Wilhelmiëten gebruikelijke kleuren blauw, rood en groen ook nog stipjes goud aangebracht.

In dit verband is nog vermeldenswaard de losse kalender die door G. M. van der Velden is beschreven in zijn artikel over het vijftiende-eeuwse getijdenboek van de parochiekerk te Berlicum. Deze kalender bevindt zich als een los deel in het getijdenboek van Berlicum, dat momenteel in het bezit is van de abdijs van Berne. In deze kalender komt Wilhelmus voor, terwijl het geheel stilistisch nauw verwant is aan de kalenders van het psalterium en het breviarium. Ook in deze kalender zijn de bij het breviarium (cat. 62) genoemde feesten later bijgeschreven.

Van der Velden dateert de kalender op grond van deze kenmerken zelfs in de eerste helft van de veertiende eeuw en oppert de mogelijkheid dat de kalender afkomstig is van de Bossche Wilhelmiëten. Uit hun kasboekjes, die zich in Huybergen bevinden, is bekend dat de Bossche Wilhelmiëten inderdaad landerijen in Berlicum in eigendom hadden, maar zij bezaten niet het bevestigingsrecht van de parochiekerk aldaar. Indien de kalender inderdaad door de Wilhelmiëten van Baseldonck is geschreven, is het nog onduidelijk hoe deze kalender in Berlicum is terecht gekomen.

Seria secunda ad.
ps. 124
Seruit. Quouae.



Batus vir qui non ab
ut in consilio impiorum
et in via peccatorum non
stetit: et in cathedra per
tinentiae non seduit.

Sed in lege domini vo
luntas eius: et in le
ge eius non derelictus
est ac nocte.

Sicut enim lignum
quod plantatum est secus
fluentis aquae: quod
cunctum suum dabit in fructu

poro suo.

Et solum eius non de
fluat: et omnia quae in eo
facit prosperabuntur.

Non sic impius non
sic: sed tanquam puluis
quem proiciat ventus a
facie terre.

Ideo non resurgit
impius in iudicio: neque
peccatores in consilio
iustorum.

Quia nouit dominus vi
am iustorum: et iter im
piorum peribit. *Ps.*

Quare fremuerunt
gentes: et populi
meditati sunt inania.

Astiterunt reges terre
et principes conuene
runt in unum: aduersus
dominum et aduersus cri
stum eius.

Distribuas uicium

Hieronymus, *Vitas Patrum*

Neurenberg (A. Coburger), 1478

Incunabel, papier, folio-formaat

Moderne lederen band

Scriptorium van het Wilhelmienvlooster te 's-Hertogenbosch
Gedecoreerde initiaal in rood, blauw, groen op pagina 5; gedecoreerde initiaal in rood op pagina 6

's-Hertogenbosch, eind vijftiende eeuw

Aangekocht voor en waarschijnlijk gecompleteerd met enkele initialen en paragraaftekens in het Wilhelmienvlooster Baseldonck bij 's-Hertogenbosch

Amsterdam, Bibliotheek Vrije Universiteit, inv. xv 05240

De Wilhelmienvlooster moeten een bibliotheek van een behoorlijke omvang hebben gehad. Het kasboekje 'Rationes', dat de periode 1538 tot 1547 bestrijkt, vermeldt regelmatig aankopen van boeken.¹ Sommige van deze boeken waren tijdens reizen van Wilhelmienvlooster aangeschaft, onder andere in Brussel en Antwerpen. Van deze boekerij is slechts een klein deel overgebleven dat op één exemplaar na tegenwoordig geheel in bezit is van de Vrije-Universiteitsbibliotheek.² Deze bibliotheek verwierf de boeken in 1969 van het Groot Seminarie te Hoeven (zie cat. 62). De totale, nog bestaande collectie van gedrukte boeken uit het klooster Baseldonck beslaat tweeëntwintig titels.

De Hieronymus-uitgave is het oudste drukwerk uit deze van oorsprong Bossche collectie. Het is een groot formaat incunabel, uitgegeven door A. Coburger te Neurenberg. De tekst is gedrukt in twee kolommen. De letter is nog van het gotische

type. Boven aan de pagina is telkens de titel van het hoofdstuk in een grote vette letter gedrukt. Het boek is nog in de traditie van de handschriften uitgevoerd. Bij de opmaak van de pagina's is namelijk ruimte vrijgelaten voor paragraaftekens, initialen en randversiering. Deze zijn later met de hand toegevoegd. De paragraaftekens zijn in rode inkt uitgevoerd.

De grote initiaal B op pagina 5, die op een tijdens het drukken in de eerste kolom leeggelaten ruimte met de hand is aangebracht, vertoont zowel in kleurgebruik als in uitvoering grote overeenkomst met de initialen die de Wilhelmienvlooster Baseldonck vervaardigden voor hun eigen handschriften. De letter is in blauwe inkt uitgevoerd. Op de velden tussen en rondom de letter is met een rode pen op een groene ondergrond een decoratie getekend, bestaande uit plantmotieven. In de planten zijn nog accenten in groen toegevoegd.

Langs de linkermarge van de eerste kolom is een fraaie randversiering aangebracht, bestaande uit smalle sierlijke stengels met lobben en puntige bladeren. De randversiering is getekend met rode pen. Ook deze randversiering komt voor in de handschriften van het Bossche Wilhelmienvlooster. De Wilhelmienvlooster zullen het boek dus na aanschaf in het eigen scriptorium hebben laten decoreren. Dit scriptorium vervaardigde in ieder geval nog in 1531 handschriften.

Het boek beschrijft de levens van de kerkvaders. Boeken over de kerkvaders en geschriften van oud-kerkelijke auteurs, uitgegeven door Erasmus en andere humanistische geleerden, vormen de grootste groep in de bewaard gebleven collectie van drukwerken uit het klooster Baseldonck.

Prologus

Incipit plogus sancti Hieronimi. cardinalis. p̄biteri: in libros Elitaspatrium s̄ctor̄ Egyptior̄. etiā eorū qui i Scithia Thebaida. atz Melopotamia morati sūt: nō solū quos oculis vībit. maximoq; labore p̄serit: vep̄ q̄ plura a fide dignis relata cōscripsit notabili diligētia. Deniq; alior̄ etiā auct̄icor̄ libellos. fideliter e greco in latinum trāstulit: et ab alijs trāslata p̄ sui p̄fectione huic operi inseruit.

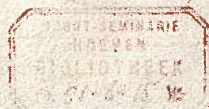


Benedictus deus qui vult omēs homines saluos fieri. et ab agnitione veritatis venire. q̄ etiā nostr̄ iter direxerat ad egyptū. et ostēdit nobis mirabilia magna ad posteritatis memoriaz p̄ futura. ex quibus nō solū nobis causa salutis oriretur: verū et historia salutaris atq; ad doctrinaz pietatis aptissima cōderet. que virtutis iter agere volentibus gestorum. Precedētium fide amplissimuz tramitem pandat. Quis ad tātar̄ rerum narratōnem minus idonei simus. nec dignum videatur ingentium rerū eriguos ac paruos fieri auctores p̄cellasq; virtutes humili narrare s̄mone. tū quā frat̄ caritas eor̄ q̄ i. nōte scō oliueti p̄manēt. hoc a nobis frequēter exposit: vt egyptior̄ monachor̄ vitā. virtutesq; animi. et cultū pietatis atz abstinentie robur qd̄ i eis corā vidim̄ explicemus: precib; iporū q̄ hoc. imperāt adiuuāduz me credens aggregiar. nō tam ex stilo laudem requirēs q̄ ex narratōne rex edificatōez futurā legē

In vitā patrum

tib; sperās. bñ gestorū vnūsq; inflāmatas exēplis horrescere quidēz secti illecebras. sectari vero quietē et ab pietatis inuitat̄ exercitia. Tibi q̄ et vere vidi thesaur̄ xp̄i i humanis absconditū vasculis. quēq; thesaur̄ reptum nolui tanq̄ inuidus occultare: s; q̄si p̄ multis inuentum. p̄ferre i mediū. et facere cōmunes: cert̄ q̄ q̄nto p̄les ex eo fuerint ditati: tāto mihi ampli⁹ acquiretes. Ego em̄ locupletior̄ siā cū aliorū salus ministerij mei fuerit q̄sita merci monio. In principio q̄ narratōis n̄se abesse nobis p̄camur grāz dñi n̄i Jhu xp̄i: cui⁹ virtute oīa hec pietatis exercitia: ap̄ egypti monachos habētur.

Vidim̄ em̄ ap̄ eos multos patres celestem vitā i terra positos agētes: et nouos q̄sdam p̄phas tā v̄rutib; animi q̄ vaticinādi officio suscitatos. q̄b; ad testimoniū meritorū nec signor̄ quib; ac p̄bigior̄ deerat efficacia. Et merito cur em̄ q̄ nihil terrenuz nihil carnale cupiūt nō accipiūt celestē p̄tatez: nō nullos nāq; eor̄ ita ab om̄i malitia et cogitatōne et suspitōe vidim̄ alienos vt nec si aliquid mali adhuc gereret i secto meminissent. Tāta i eis erat trāquillitas animi tāt usq; inoleuerat eis bonitatis affectus: vt merito de eis dictum sit. Pax multa diligētib; nomen cui⁹ dñe. Cōmanēt at̄ p̄ heremū disp̄si et se p̄ati cellulis: s; caritate cōneri. Ob hoc aut̄ dirimūf habitaculis vt silentij sui quietē et inextionē mentis b̄i uina sectantes. nec vox aliqua. nec ocursus vllus. aut sermo aliq; ociosus obturbet. Intentis q̄ i suo quisq; loco animis velut boni p̄es xp̄i expectant̄ aduētū. Aut tāq; miles par⁹ i castris impatoris p̄sentiaz. vel vt fideles serui aduētantē dñm sustinet. libertatē sibi pariter et munera largitur. Quis q̄ hi nullā cibi aut indumētū aut vlli⁹ hor̄ sollicitudinē gerunt. Scūit em̄ qz seriptū est. Dec oīa gētes cogitāt: ipi vero iusticiā et regnum dei requirūt. et hec oīa s̄m p̄missionē saluatoris p̄ponūt eis. Deniq; eor̄ plurimi forte si i aliq; necessarijs ad vsus corporis egerūt. nō ad hūana p̄fugia sed ad deū versū:

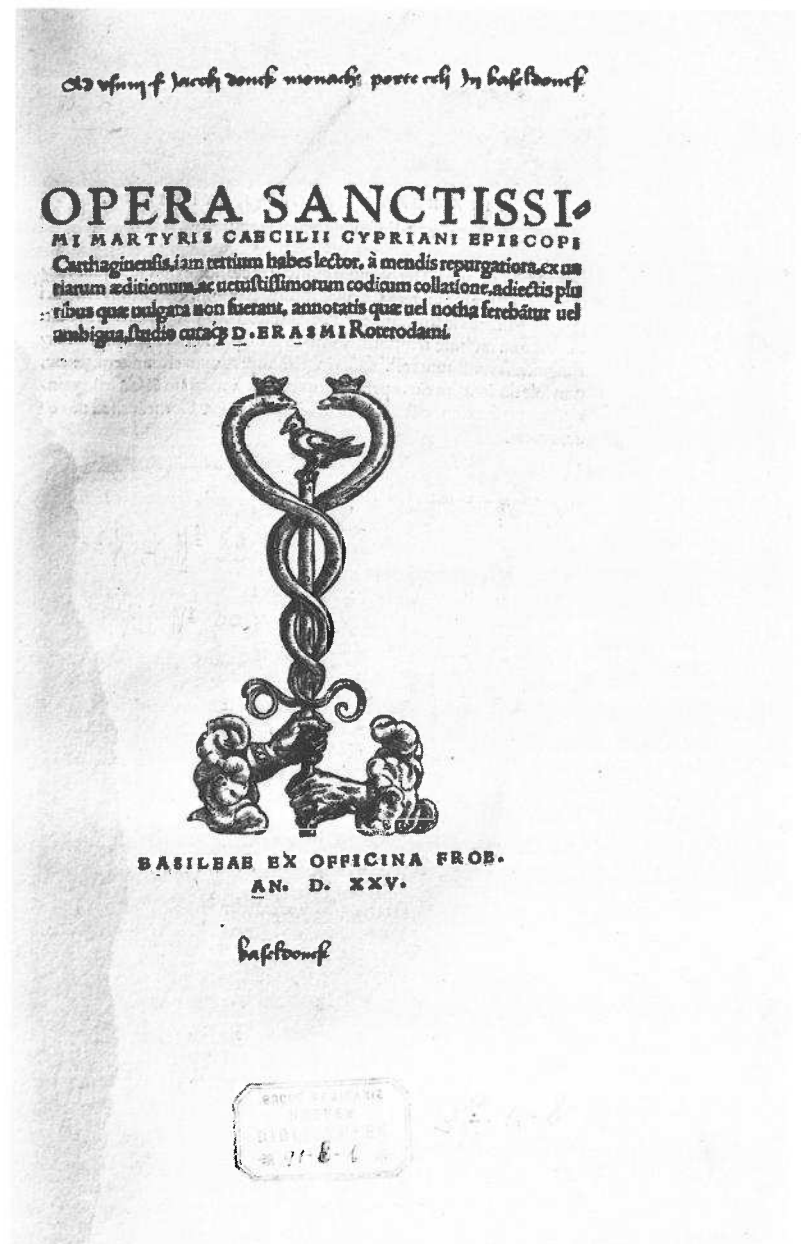


Caecilius Cyprianus, *Opera* (ed. Desiderius Erasmus)
 Bazel (J. Froben), 1525
 Papier; folio-formaat
 Lederen band uit het Fraterhuis te 's-Hertogenbosch
 Aangekocht voor het Wilhelmiatenklooster Baseldonck bij
 's-Hertogenbosch en in gebruik geweest bij prior Jacobus
 Donck
 Amsterdam, Bibliotheek Vrije Universiteit, inv. xv 05204

Dit boek, afkomstig uit de bekende drukkerij Frobenius in Bazel, behoorde eens tot het bezit van de Bossche Wilhelmiaten. Het bewijs hiervoor treffen we aan op de titelpagina, waar met de hand is bijgeschreven: 'Ad usum f. Jacobi Donck monachi porte celi In baseldonck'. Het boek was dus in gebruik bij Jacobus Donck, die van 1507 tot 1539 prior was van het Wilhelmiatenklooster Baseldonck.¹ Zijn naam treffen we aan in drie boeken van de Bossche Wilhelmiaten.

Dit boek, dat de werken van Caecilius Cyprianus bevat, uitgegeven door Erasmus, is samen met een ander werk uit het bezit van Jacobus Donck – een door Beatus Rhenanus verzorgde uitgave van de *Autores historiae ecclesiasticae* uit 1528 – te beschouwen als een typisch produkt van de humanistische belangstelling voor oude bronnen.² Het humanisme komt onder prior Jacobus Donck in het Bossche Wilhelmiatenklooster sterk op. Tijdens het priorschap van Simon Pelgrom, de opvolger van Jacobus Donck, bereikt deze belangstelling haar hoogtepunt als Pelgrom zich gaat toeleggen op het schrijven van boeken, waarvan hij er één, een Latijns-Nederlands woordenboek, laat uitgeven. Voor zijn vrienden van de Bossche humanistenkring, onder wie zich zijn oude docent Macropedius bevindt, schrijft hij regelmatig Latijnse gedichten, die voor in hun boeken worden afgedrukt.³ Vermoedelijk is de Wilhelmiatenbibliotheek tijdens het priorschap van Jacobus Donck, en later ten tijde van Simon Pelgrom, sterk uitgebreid. De belangstelling voor de studie was in de Wilhelmiatenkloosters in de eerste helft van de zestiende eeuw bijzonder groot.

Het boek van Caecilius Cyprianus is voorzien van een band afkomstig uit het atelier van de Broeders des Gemenen Levens te 's-Hertogenbosch. Op de band is het karakteristieke 'd.F.' (domus Fratrum)-stempel aangebracht (zie cat. 77-81).⁴



Natalis Beda, *Annotationum in Jacobum Fabrum Stapulensem libri duo, et in Desiderium Erasmus Roterodamum liber unus*

Parijs (J. Badius), 1526

Papier; folio-formaat

Lederen band uit het Fraterhuis te 's-Hertogenbosch

Aangekocht voor het Wilhelmienvlooster Baseldonck bij

's-Hertogenbosch en in gebruik geweest van frater Servatius

Loezen

Amsterdam, Bibliotheek Vrije Universiteit, inv. xv 05085

Het boek bevat polemische geschriften tegen Erasmus en Jacques Lefèvre d'Étaples (Jacobus Fabrum) van de hand van de Parijse geleerde Natalis Beda. Van Jacques Lefèvre bezat het Wilhelmienvlooster een boek met humanistisch georiënteerde commentaren op de Paulusbrieven uit 1515. Ook van Erasmus bezat men werken. Enkele van deze Erasmus-uitgaven en het boek van Lefèvre bevinden zich nu in de bibliotheek van de Vrije Universiteit te Amsterdam.

De band is afkomstig van de Bossche Broeders des Gemenen Levens. Het is mogelijk dat de Wilhelmienvlooster ook zelf banden hebben vervaardigd. Het kasboekje 'rationes' uit 1538-'42 vermeldt immers materiaal voor het binden van boeken en sommige van de banden van de Bossche Wilhelmienvlooster zijn van onbekende herkomst, misschien wel Baseldonck zelf.

Op een perkamenten schutblad voorin staat 'Ad usum fratris Servatii loezen monachi in baseldonck'. Dit schutblad bevat nog fragmenten tekst met notenschrift. Ook achter in het boek is een dergelijk perkamenten schutblad met muziekschrift toegepast.

In de marge van het boek zijn op sommige plaatsen met de hand commentaren bijgeschreven. Met name de titelpagina is fraai met de gravure in renaissancestijl. In het centrum is een drukkersatelier afgebeeld.

De atelierscène wordt geflankeerd door pilasters met groteskendecoraties. Voor de hoge sokkels van deze pilasters bevinden zich fabelwezens (half mens, half dier), die lansen met daarop het borststuk van een harnas torsen. In de omlijsting aan de bovenzijde is in het centrum een schrijver in een rond schild afgebeeld, omgeven door twee leeuwen als schilddraggers en twee gekroonde dolfijnen. Op de hoeken is een putto geplaatst die een slinger met grotesken langs de pilaster aan de zijkant leidt tot vlak boven het eerder genoemde harnas.

In de balk aan de onderzijde is in het centrum een leeg schild getekend, dat door de staarten van twee zeemonsters wordt vastgehouden. Deze zeemonsters worden geflankeerd door een jongeling te paard, die op een hoorn blaast. Geheel links is een man weergegeven, die met zijn voet op een kruik staat terwijl hij een gamba bespeelt. Geheel rechts is een luitspelende man afgebeeld die op een kruik zit.



Scriptorium van het Wilhelmiatenklooster te 's-Hertogenbosch,
frater Georgius van Balen

Antiphonarium

's-Hertogenbosch, 1516

Perkament; 324 folia, 51,5 x 36 cm

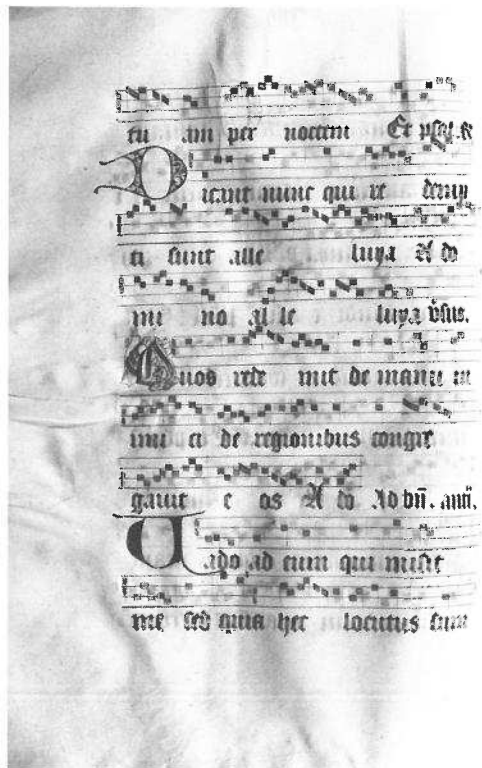
Gedecoreerde initialen in rood, blauw, groen en op folio 1r ook
goud; initialen in rood en blauw; lombarden in afwisselend
rood en blauw, soms in zwart met getekende decoratie

Moderne lederen band (Kunstatelier Sint-Catharinadal, Ooster-
hout, 1972)

Geschreven voor eigen gebruik in het Wilhelmiatenklooster Basel-
donck bij 's-Hertogenbosch

Amsterdam, Bibliotheek Vrije Universiteit, hs. xv 05006

Na het missaal uit 1515 (Huybergen, Wilhelmiatenmuseum) voltooid door Georgius van Balen op 21 november 1516 zijn tweede nog bekende handschrift. Ook dit is een fors werk. Het meet in hoogte meer dan een halve meter. Het grote formaat is te verklaren uit het gebruik van dit boek, dat diende als gezangboek waaruit verschillende leden van een zangkoor tegelijkertijd de muziek en teksten moesten kunnen lezen. De naam van de schrijver en de datum waarop het handschrift gereedkwam, staan vermeld in het colofon op folio 324v: 'Completus est iste liber per fratrem georgium balensem anno christi M[jillesim]o



quintagesimo decimo sexto ipso die presentacionis beate marie virginis.'

Voor het schrift bediende Georgius van Balen zich weer van de 'littera gothica textualis formata', terwijl ook hier rijk versierde initialen en lombarden zijn toegepast. De initialen zijn te vergelijken met die van het missaal. Ze zijn in twee groepen onder te verdelen. De eerste groep is uitgevoerd in drie of vier kleuren en de tweede groep in twee kleuren. De rijkst uitgevoerde initiaal bevindt zich op folio 1r. Naast de kleuren rood, groen en blauw is hier ook goud gebruikt.

De lombarden zijn in drie groepen onder te verdelen. De eerste groep bestaat uit letters die afwisselend zijn uitgevoerd in rode of blauwe inkt en is te vergelijken met de lombarden die we aantreffen in het breviarium (cat. 62), het psalterium (cat. 63) en het missaal. De tweede groep is te vergelijken met de eerste, maar bevat uitgespaarde witte versieringen in de letters zelf. De derde groep is interessanter. De vorm van de letters is ingewikkelder en is opgebouwd uit dikke, sierlijke zwarte penstreken. Met een tekenpen zijn soms kopjes van mensen (bijvoorbeeld op folia 16v, 24v, 25v, 27r) en dieren (bijvoorbeeld op folia 18v, 189r, 191r) en plantenmotieven langs de letters aangebracht. De lombard op folio 19v is versierd met een tekening van een kerkje met toren. Deze lombarden zijn te vergelijken met die van het antiphonarium van 1531 (cat. 68).

De nummering van de folia is midden boven in rode pen aangebracht op de rectozijden. Het is opmerkelijk dat het schrift soms verandert in breedte en hoogte, terwijl ook de lombarden van groep drie soms aanmerkelijk slordiger zijn uitgevoerd. Opvallend is verder de verkeerde volgorde van de bladen na folio 14. Op dit blad volgt namelijk folio 16, daarna folio 15, vervolgens folio 18 en dan folio 17. Deze afwijking is waarschijnlijk te wijten aan een vergissing die gemaakt zal zijn toen het boek in 1972 opnieuw werd ingebonden.

Scriptorium van het Wilhelmiënklooster te 's-Hertogenbosch,
frater Walter Faber de Walincourt

Tweedelig antiphonarium

's-Hertogenbosch, 1531

Perkament; I 158 folia, II 139 folia, 55 x 38 cm

Gedecoreerde initialen in rood, blauw, groen; initialen in rood en
blauw; lombarden in afwisselend rood en blauw, soms in zwart
met getekende decoratie en opschriften

Moderne lederen band (Kunstatelier Sint-Catharinadal, Ooster-
hout, 1972)

Geschreven voor eigen gebruik in het Wilhelmiënklooster Basel-
donck bij 's-Hertogenbosch

Amsterdam, Bibliotheek Vrije Universiteit, hs. xv 05007

Dit handschrift overtreft in afmeting en uitvoering het antiphonarium van Georgius van Balen (cat. 67). Het boek is zonder twijfel afkomstig uit het scriptorium van de Bossche Wilhelmiënen, zoals blijkt uit het colofon op folio 1v: 'Absolutem est hoc antiphonarium sub D. Jacobo Donck priore anno Domini 1531'. Jacobus Donck was prior van het Bossche Wilhelmiënklooster van 1507 tot 1539 (zie cat. 65).

Walter Faber de Walincourt bediende zich evenals Georgius van Balen van de 'littera gothica textualis formata'. De initialen zijn te vergelijken met die van het antiphonarium van 1516 (cat.

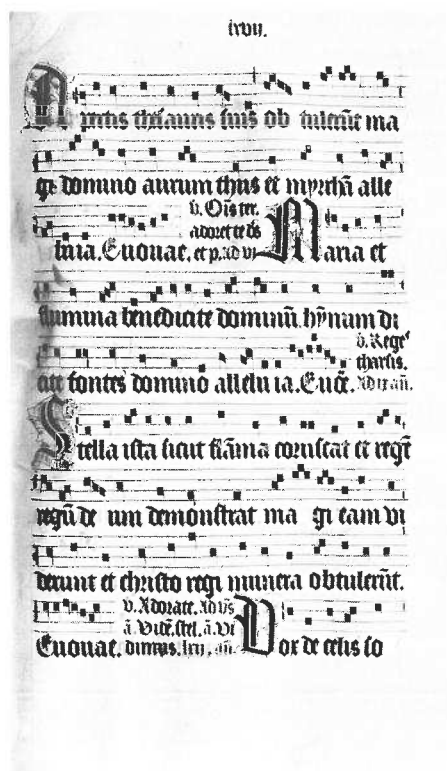
67) en van het missaal te Huybergen. Ook de randversieringen komen met deze beide handschriften overeen. Verder treffen we in dit handschrift lombarden aan, die onder te verdelen zijn in twee groepen.

De eerste groep bestaat uit rode en blauwe letters en is te vergelijken met die van de overige Wilhelmiënenhandschriften. De tweede groep is zeer interessant en is eigenlijk op te vatten als een verdere uitwerking van het type dat als groep drie werd omschreven bij het antiphonarium van 1516. W. Heyting noemt deze groep 'lettres cadeaux', die men volgens hem ook wel in Frans drukwerk uit de eerste decennia van de zestiende eeuw kan aantreffen. In het handschrift van Walter Faber de Walincourt treffen we in deze letters onder andere menselijke gezichten aan, die soms op satirische wijze zijn afgebeeld. Andere lombarden van dit type zijn versierd met geometrische patronen die soms banderollen met teksten bevatten.

In de teksten van deze banderollen speelt de schrijver een spel met de lezer: hij onthult stukje bij beetje zijn naam. Tweemaal is namelijk te lezen: 'W. F. me fecit' (op folio 91v van deel I en op folio 57r van deel II). Op twee andere plaatsen staat in de banderollen geschreven: 'W. Faber me fecit' (deel I, folio 7r en 62r). Op folio 1r van deel II onthult hij weer een deel van zijn naam. Hier staat geschreven: 'F. W. Faber de Walincourt me fecit'. Zijn voornaam geeft hij pas prijs op folio 63v van deel II. Hier staat in de banderol geschreven: 'Walter Faber me fecit'. Het jaartal 1531, dat ook reeds in het colofon werd genoemd, is nog in drieëntwintig lombarden verwerkt.

Walter Faber speelt verder in deze groep lombarden een spel met citaten en namen. In de banderol van de lombard op folio 24v schrijft hij bijvoorbeeld: 'Veritas odium parit' (uit Terentius' *Andria*, 61: De waarheid verwekt vijandschap). Op folio 64v van deel II staat: 'Memento finis' (gedenk uw einde). Op folio 71v van deel I en folio 63r van deel II staat: 'Deum time' (vrees God). Naast deze Latijnse citaten heeft hij ook Griekse citaten verwerkt. Op folio 13v van deel I staat geschreven: 'Gnoothi seauton' (ken uzelve). Verder staat in de banderollen van de lombarden op folio 1v en folio 65r van deel II geschreven: 'Mēden agan' (niets te veel - d.i. alles met mate). Dit spel met Latijnse en Griekse citaten doet vermoeden dat Walter Faber vertrouwd was met de denkwereld van de renaissance en het humanisme. De belangstelling voor het humanisme was binnen de Wilhelmiënkloosters een vrij normale zaak in de eerste helft van de zestiende eeuw. Deze belangstelling werd bijvoorbeeld ook uitvoerig aan de dag gelegd door de Bossche Wilhelmiënenprior Simon Pelgrom.

Beide antiphonaria moeten eigenlijk nog nader door musicologen worden onderzocht, zowel voor de muziek, waar de Wilhelmiënen een grote waarde aan hechtten, alsmede wat betreft de voor de liturgie bestemde teksten.



Wierookvat

's-Hertogenbosch, tweede kwart zestiende eeuw

Zilver; hoogte 24 cm, doorsnede voet 10,5 cm

Vervaardigd voor het Wilhelmiënklooster Baseldonck te

's-Hertogenbosch

Huybergen, Parochiekerk O. L. V. Hemelvaart

Bij het te Huybergen bewaarde edelsmeedwerk, dat, voor zover het materiaal van voor 1630 betreft, afkomstig is van klooster Baseldonck te 's-Hertogenbosch, bevindt zich een zilveren wierookvat dat opvalt door de hoge kwaliteit van ontwerp en uitvoering. Dit wierookvat, ook vermeld in de overdracht van het zilverwerk van de Bossche Wilhelmiënen aan hun confraters te Huybergen in 1655,¹ zal nog voor het midden van de zestiende eeuw zijn ontstaan. Het is geheel in een renaissancistische vormtaal gestalte gegeven, terwijl het basismodel nog traditioneel is. Typerend is dat in de opbouw van het wierookvat de horizontale lijnen sterk zijn benadrukt, in tegenstelling tot wat bij de gotische modellen gebeurde, die duidelijk verticaal zijn gericht. Voorts is kenmerkend voor de noordelijke renaissance dat slechts van weinig eenvoudige versieringsmotieven gebruik is gemaakt: gesloten en opengezaagde rechte knorren op een gearceerde ondergrond, profiellijsten en zogeheten bloklijsten. De opengezaagde knorren vormen een simpele aanpassing van het toegepaste versieringsmotief aan de functionaliteit van het voorwerp; het deksel van het wierookvat moet immers ruime doorgang bieden aan de geurende walm. De bovenste geleding van het deksel is daartoe als een soort tempietto opengewerkt, en in de gladde, ingetrokken, holle zone van het deksel zijn openingen gezaagd die overeenkomen met de uitsparingen in de

knorren. De karakterloze afdekking van het deksel waaraan de centrale ketting is bevestigd, is een latere vervanging van een ongetwijfeld anders vormgegeven origineel dat door intensief gebruik van het wierookvat versleten zal zijn geweest. De kettinghouder is eveneens een latere aanvulling, aangepast aan de knorrenversiering van het wierookvat en misschien gebaseerd op de verloren originele kettinghouder. De kettingen zijn ook van later datum (mogelijk negentiende eeuw), maar de drie belvormige knopjes aan de uiteinden maken daarentegen weer een oudere indruk. Verrassend als decoratie aan dit wierookvat zijn de drie fluitspelertjes die telkens precies in het midden van de kettingen, tegen de onder- en bovenrand van de insnoering van het deksel, zijn gesoldeerd. De drie identieke, gegoten figuurtjes zijn ten halven lijve afgebeeld en komen te voorschijn uit een naar voren omgekrulde hoorn, een in de renaissance-ornamentiek veelvuldig toegepast motief. Tot slot vinden we een uitgesproken renaissancistische decoratie in de drie gegoten halve kandelaberzuilen die op de lijn van de kettingen, en dus verspringend ten opzichte van de fluitertjes, tegen het 'tempietto' zijn gesoldeerd. De kandelaberzuil komt in de Nederlanden weinig voor: nauwelijks of niet in de architectuur en slechts zelden in houtwerk of metaal; het gebruik lijkt zich bovendien te beperken tot het tweede kwart van de zestiende eeuw.

Het wierookvat is ongemerkt. Het vertoont evenwel duidelijke stilistische overeenkomst met verschillende renaissancistische stukken edelsmeedwerk die te 's-Hertogenbosch in het tweede kwart van de zestiende eeuw zijn ontstaan, zoals de kelkvoet van Jan Willensem uit 1535/'36, de kokosnootbeker van Hans van Amsterdam uit 1533/'34, en in hun gegoten decoratieve elementen, de vier brodsies uit 1528/'29 (cat. 18).²



Meester met opvliegend vogeltje naar rechts (werkzaam
's-Hertogenbosch, tweede helft zestiende eeuw)

Wierookscheepje

's-Hertogenbosch, tweede helft zestiende eeuw

Zilver; hoogte 8,5 cm, lengte 16,5 cm, doorsnede voet 7,1 cm

Vervaardigd voor het Wilhelmienvlooster te 's-Hertogenbosch
Huybergen, Parochiekerk O. L. V. Hemelvaart

Het wierookscheepje dat bij het wierookvat (cat. 69) in gebruik is en vermoedelijk ook al in 1655 daarbij werd vermeld,¹ is waarschijnlijk zo'n halve eeuw later dan het wierookvat te 's-Hertogenbosch (stadskeur: gekroonde bosboom) vervaardigd. Op stilistische gronden lijkt het in de tweede helft van de zestiende of in het begin van de zeventiende eeuw te moeten worden gedateerd. De drie verplichte merken zijn in de binnenzijde van het dekseltje geslagen, het stadskeur is goed herkenbaar, de keurmeestersletter is een R en het meestersteken, nauwelijks leesbaar, is waarschijnlijk een nog nergens aangetroffen merkje in de vorm van een schild met een opvliegend vogeltje naar rechts. Verschillende edelsmeden die in de zestiende en zeventiende eeuw te 's-Hertogenbosch hebben gewerkt, kennen we alleen van naam en niet van werk, terwijl op de insculpatieplaten hun merk en soms ook hun naam ontbreken.²

Het schuitvormige wierookscheepje rust op een rond, met

drijfwerk versierd voetstuk met een vrij platte, eveneens gedreven nodus; de onderzijde van het scheepje zelf is ook in laagrelief gedecoreerd. Zowel op de voet en de nodus als tegen de onderzijde van het eigenlijke scheepje bestaat deze versiering uit acanthusbladeren tegen een gearceerde ondergrond. De bovenzijde van het scheepje is voor tweederde deel afgesloten met een vlakke, daarop vastgesoldeerde dekplaat, waaraan met een scharnier een eveneens vlak dekseltje is verbonden, dat het laatste derde deel afsluit. Deze gladde bovenzijde is geheel met graveringen gedecoreerd. Langs de spits-ovale buitenrand en aan weerszijden van het scharnier is een in graveerwerk nagebootste bloklijst aangebracht, een renaissancistisch versieringsmotief dat ook in de voet voorkomt. Op het dekseltje staan de initialen S A en een wapenschild dat horizontaal is gedeeld: in de onderste helft drie vijfpuntige sterren (2-1) tegen een gearceerd veld, in de bovenste helft een naar links kijkende negerkop met band in het haar. De binnenzijde van het dekseltje is met een ingewikkeld patroon van bladranken gegraveerd. In de andere punt van de spits-ovale bovenkant is eveneens een wapenschild geplaatst, hier met de initialen P P. Dit schild toont het familiewapen van Pelgrom de Bye, een beurtelings gekanteelde dwarsbalk en daarboven een bij.³ Tussen beide schenkerswapens in staat, met het scharnier als vaste grond, een renaissancistische engel die met zijn rechterhand een wierookvat zwaait.

De keurmeestersletter R is, gezien de weinige bekende letters uit de tweede helft van de zestiende en de vroege zeventiende eeuw, nog niet met zekerheid te dateren, maar zou op 1554/'55, 1578/'79 of 1602/'03 kunnen slaan. Misschien dat nadere identificatie van de beide schenkers, P. Pelgrom de Bye en S A, wat het wierookscheepje betreft, nog duidelijkheid brengt. De familieband van de eerstgenoemde met de prior van de Wilhelmienvlooster, Simon Pelgrom de Bye (ca. 1507-1572), staat ongetwijfeld niet los van de schenking van dit stuk edelsmeedwerk.



Geffert Wyllemsen (werkzaam 's-Hertogenbosch 1503-'57)

Kelk

's-Hertogenbosch, 1529

Zilver, cuppa verguld; hoogte 21 cm, doorsnede voet 15,3 cm

Geschonken door 'begijn' Deriken Rutten, vermoedelijk aan de
Wilhelmieten van klooster Baseldonck

Huybergen, Parochiekerk O. L. V. Hemelvaart

Een van de drie kelken die in 1655 aan de Wilhelmieten van Huybergen werden overgedragen,¹ is ongetwijfeld dit fraaie vroeg zestiende-eeuwse exemplaar, dat perfect aansluit in de reeks van laatgotische kelken van Bossche makelij (vergelijk cat. 51).² De zilvermerken laten niets aan duidelijkheid te wensen over: de kelk werd in 1528/'29 gemaakt (keurmeestersletter B)³ door Geffert Wyllemsen (meesterteken: een zespuntige ster in een maansikkel) te 's-Hertogenbosch (stadskeur: gekroonde bosboom). Onder de kelkvoet is een uitvoerige schenkingstekst gegraveerd: 'des kelck heft gegeven deriken rutten bogyn anno d[o]m[i]ni xvc ende xxix september xv'. Het wapenschildje dat aan de bovenzijde van de voet in een van de lobben is gegraveerd, zal dat van Deriken Rutten zijn, die de kelk op 15 september 1529 weggaf: een geschulpt schild met drie herte- (of runder-?) koppen (2-1) die – heraldisch – naar rechts kijken. Precies aan de andere kant van de kelkvoet is een cirkel met ingeschreven kruis gegraveerd, en bovendien is er vanaf de stam een krans van lange en korte, in de voet gegraveerde stralen aangebracht, wat bijvoorbeeld ook al voorkomt op de kelk van de Clarissen uit 1493 (cat. 102). De cuppa van de kelk is, vermoedelijk in de negentiende eeuw, vernieuwd.

De edelsmid die de kelk heeft vervaardigd, Geffert Wyllemsen, heet in de archiefstukken ook wel Ghevairt den goudsmyt (stadsrekening 1506/'07),⁴ of, zoals hij als nieuwe poorter in 1503 werd ingeschreven, Gevardus Wilhelmi Wyntkens, en Gevert Wyllem Wyntkenszoon van Zorendonck (rekeningen van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap, 1542/'43).⁵ Geffert Wyllemsen was een gewaardeerd zilversmid en werkte regelmatig voor de Lieve Vrouwe Broederschap en voor de stad 's-Hertogenbosch; in het goudsmedengilde was hij enkele jaren keurmeester en hij had verscheidene leerlingen. Van Geffert Wyllemsen zijn slechts twee andere werkstukken bekend, namelijk de gildevogels van de vroeger zelfstandige gilden van Sint-Barbara en Sint-Joris te Maarheeze.⁶



Nicolaas van Rosendael, Dominicaan te 's-Hertogenbosch, eind vijftiende – begin zestiende eeuw, mogelijk met zijn leerling Johannes Maren, en misschien in samenwerking met de Broeders van het Gemene Leven

Graduale

's-Hertogenbosch, 1515

Perkament (sporen van veelvuldig gebruik); vier ongefolieerde schutbladen (1-1V); 218 gefolieerde bladen; 25 ongefolieerde bladen (laatste en voorlaatste blad later toegevoegd); originele foliëring in rode inkt midden in de bovenrand (soms fouten in de foliëring); blad en bladspiegel resp. 56 x 38,5 cm en 40 x 24 cm; één kolom, acht notenbalken bestaande uit vier rode lijnen

Eén hand ('littera textualis formata'), met uitzondering van enkele latere toevoegingen. Eén kleine miniatuur (folio 1r); drie gehistorieerde initialen (folia 21v, 144r, 172r); twee gedecoreerde initialen (folia 182v, 215r [sic]); vele met penwerk versierde initialen; vijf boorden met zogenaamde Gent-Brugse versiering (folia 1r, 21v, 144r, 172r, 182v); één bord met penwerk (folio 215r [sic])

Colofon op het derde laatste blad verso: 'Scriptus ac consummatus est liber iste in co[n]ve[n]tu//buscoducen[is]. ordinis fratru[m] p[re]dicator[um] p[er] fratre[m] Nico//lau[m] de Rosendael. pro co[n]ventu Hantwerp[is]. eiusd[em] // ordi[n]is. Anno d[omi]ni M. ccccc. xv ip[s]o die Alexij conf[essoris]' [d.i. 17 juli 1515]



Originele lederen band (59 x 41 cm) op houten borden; blindstempeling (losse stempels en rolstempels); platten met vijf koperen doppen, koperen hoekbeslagen; sporen van twee sluitriemen; oud inv. nr. in rood potlood op folio 1r: A122; op de binnenzijde van het achterplat staat: 'CCLVI.../8 vellen' Gent, Bibliotheek van de Paters Dominicanen, hs. 65 A 1

De schrijver, Nicolaas van Rosendael, legde zijn kloostergelofte af te 's-Hertogenbosch in 1484 en hij overleed er op 31 oktober 1537. In de kroniek van Jacobus Brouwer (circa 1770) wordt Nicolaas omschreven als '[...] scriptor insignis, qui caractere nitidissimo plurimos libros chorales hujus conventus [...] Jexarivit' en die koorboeken worden (circa 1770 dus) bewaard in het Predikherenklooster te Mechelen.

Algemeen werd aanvaard dat dit onder andere het hier getoonde graduale betrof. Dit is echter helemaal niet zo zeker. De Bossche Predikheren vestigden zich in 1652 te Mechelen, na vele jaren van omzwervingen. In een rekwest van 1650 aan het Mechelse stadsbestuur vermeldden zij uitdrukkelijk de belangrijke koorboeken die zij uit Den Bosch hadden meegebracht,¹ ongetwijfeld de manuscripten die Brouwer te Mechelen zag.

Indien het hier besproken graduale ooit zijn bestemming (Antwerpen) bereikte, lijkt het weinig waarschijnlijk dat het zich ooit tussen de manuscripten te Mechelen bevond. Meer gegevens zijn echter niet voorhanden, onder andere omdat bijna het volledige archief van de Antwerpse Predikheren sinds de Franse Revolutie spoorloos is verdwenen.² Hoe het ook zij, het koorboek bevond zich reeds in 1897 in de Dominicanenbibliotheek te Gent.

Of de leerling (?) van Nicolaas van Rosendael, Johannes Maren (kloostergeloften in 1515, overleden in 1549), die ook is vermeld in de kroniek van Brouwer, meewerkte aan dit en het volgende graduale (cat. 73) kan niet worden bewezen.

Het graduale bevat in hoofdzaak de veranderlijke misgezangen voor het hele jaar. Het feit dat het werd gesigneerd, gelokaliseerd (gemaakt te 's-Hertogenbosch voor Antwerpen) en gedateerd maakt het tot een bijzondere getuige van de verspreiding van de zogenaamde Gent-Brugse stijl in Brabant. De verluchter, Nicolaas van Rosendael, gebruikte onder andere grafiek van Albrecht Dürer als voorbeeld. Zo is Dürers prent van de Verrijzenis uit 1512 letterlijk, zij het in vereenvoudigde vorm, te herkennen in de gehistorieerde initiaal R met de Wederopstanding van Christus bij de mis van Pasen (folio 144r). In de boord werden ditmaal geen nevenscènes van het verhaal afgebeeld, maar twee typologische voorstellingen uit het Oude Testament: Jonas bevrijd uit de Walvis en Samson draagt de poorten van de stad Gaza.



Esurrexi
et adhuc
tecū sum

alle luya posuisti super me
manū tuam alle luya
mirabilis facta est scien
tia tua alle luya al le
luya. **D**omine probasti me



Nicolaas van Rosendael, Dominicaan te 's-Hertogenbosch, eind vijftiende – begin zestiende eeuw, mogelijk met zijn leerling Johannes Maren, en misschien in samenwerking met de Broeders van het Gemene Leven

Graduale

's-Hertogenbosch, 1515-'20

Perkament (sporen van veelvuldig gebruik); zes gepagineerde bladen (katern later toegevoegd); 131 gefolieerde bladen (tussen folio 125 en 126 één blad toegevoegd: [recto] Missa ss. Rosarii en [verso] Post Communio); 75 gefolieerde bladen (foliëring in ander handschrift); doorlopend ook een meer recente paginering; blad en bladspiegel resp. 56 x 37,5 cm en ca. 40 x 24 cm; één kolom, acht notenbalken (soms zeven) bestaande uit vier rode lijnen

Drie gehistorieerde initialen (folia 1r-p.13, 57r-p.125, 73r-p.163); vijf grote, met penwerk gedecoreerde initialen (folia 22v-p.56, 46v-p.104, 66v-p.144, 108v-234, 1r-p.13, 57r-p.125, 73r-p.163); zes boorden met penwerk op een groen en een blauw fond (folia 22v-p.56, 46v-p.104, 66v-p.144, 108v-p.234, 118v-p.254, 131r-p.279); vele kleine penwerkinitialen

Datering op folio 131r-p.279: 'Anno salutis humane 1520'

Originele lederen band (59 x 41 cm) op houten borden; blindstempeling (losse stempels en rolstempels); platten met vijf koperen doppen (één dop verdwenen); koperen hoekbeslagen; één sluitriem intact, sporen van een tweede; oud inv.nr. in rood potlood: A123

Gent, Bibliotheek van de Paters Dominicanen, hs. 65 A 5

Hoewel dit graduale ontegensprekelijk bij het voorgaande hoort, grotendeels door dezelfde auteur werd geschreven en door dezelfde hand werd verlucht, werd het in de literatuur bijna nooit vermeld.

Drie belangrijke tekstgedeelten werden verlucht met gehistorieerde initialen en met zogenaamde Gent-Brugse boorden. Het deel met het feestgeen der heiligen opende oorspronkelijk

(folio 1r is nu pagina 13) met de gezangen van de vigiliedag van de heilige Andreas (29 november). De gehistorieerde initiaal toont de roeping van Petrus en Andreas, terwijl in de boord twee Dominicaner heiligen werden voorgesteld: bovenaan Petrus Martyr, onderaan Dominicus zelf (p. 25 afb. 9).

Voor de feestdag van Maria-Ten-Hemel-Opneming (15 augustus) werd – uiteraard – de hemelvaart voorgesteld (folio 57r). Maria staat op de maansikkel, de apostelen zijn getuige. Onderaan werden twee vrouwelijke Dominicaanse heiligen afgebeeld. Rechts staat Catharina van Siena, links Margaretha van Hongarije. Op folio 73r werd de zending van Dominicus voorgesteld. In twee banderollen staat de tekst: 'Vade' en 'Predice'. Was de iconografie van het hiervoor beschreven graduale (cat. 72) over het algemeen traditioneel, de illustratie van dit exemplaar is voor een groot gedeelte typisch Dominicaans.

Ook dit manuscript werd zonder twijfel door Nicolaas van Rosendael (samen met zijn medewerker Johannes Maren?) geschreven, hoewel een colofon ontbreekt. De verluchting van de drie folia die hier zijn vermeld, kan eveneens aan dezelfde meester worden toegeschreven. Toch is er een duidelijk onderscheid met het vorige graduale. Zes bladen werden immers voorzien van randen gevuld met acanthusbladeren, gestileerde bloemen en dieren op een geel of een groen fond (folia 22v, 46v, 66v, 108v, 118v en 131r). De initialen op deze bladzijden werden rood en blauw gekleurd. Het is precies op één van deze folio's dat het graduale werd gedateerd: 1520.

Een identiek decoratiepatroon bevindt zich in een *Antiphonarium Romanum* ('s-Gravenhage, Koninklijke Bibliotheek hs. 68 A 1, folia 4r, 8v, 88r en 101v), dat waarschijnlijk te 's-Hertogenbosch werd vervaardigd voor eigen gebruik in het Fraterhuis aldaar (zie cat. 74). In de huidige stand van het onderzoek is het echter niet mogelijk uit te maken of dit betekent dat het graduale gedeeltelijk door de Fraters werd versierd, ofwel dat het *Antiphonarium Romanum* door de Bossche Dominicanen werd verlucht.




 Audiamus

 omnes in do

 mi


 no diem festum celebrantes sub

 hono re prae virginis de cu

 ius Assumptio ne. *visi*

ta
 ne. *oni.* visitatio

na *psen*

tui *ta*
 ne. *ins.* Natiuita te. *oni.* pre

con

cepti
 sentatio ne. *onis.* Coceptio ne.



Scriptorium van de Broeders van het Gemene Leven te
's-Hertogenbosch

Antiphonarium

's-Hertogenbosch, ca. 1520

Handschrift op perkament; I + 163 + I folia, ca. 48 x 34,5 cm; op de recto-zijde van het schutblad achterin is een papieren blad uit een ouder handschrift geplakt met het opschrift: 'In cena domini ad lotionem altarium. Antiphonae. Ad summum altare'; twee stroken papier en perkament zijn op het achterplat geplakt met daarop kersthymnen met muziek: 'Puer nobis nascitur rector angelorum' (zeventiende/achttiende eeuw) en 'Dies est leticie in ortu regali' (zestiende eeuw)

Opschriften gerubriceerd; afwisselend rode en blauwe lombarden; bij de korte wisselzangen cadellenachtige initialen, versierd met zwart of lila penwerk, waarin soms een groteske kop is aangebracht; talrijke blauwe of rode middelgrote initialen met rood of lila penwerk dat soms uitloopt in de marge; de folia 34r, 42r, 764r en 109v zijn versierd met blauw-rode initialen met penwerkranken in de marge; op de folia 4r, 8v, 88r, 101v is de tekst aan twee of drie zijden omlijst door een rand gevuld met loofwerk, bloemen en drôlerieën op een groene of gele ondergrond; op de folia 47r, 57r, 129r, 134r en 149r bestaat de decoratie uit initialen met randen in de trant van Gent-Brugse strooiranden

Originele bruine, blindgestempelde rundlederen band met gedeeltelijk vernieuwd koperen beslag

Geschreven voor eigen gebruik in het Fraterhuis te 's-Hertogenbosch

's-Gravenhage, Koninklijke Bibliotheek, hs. 68 A I

Verscheidene inhoudelijke kenmerken geven aan dat dit antiphonarium werd gemaakt voor de Fraterheren van 's-Hertogenbosch. Aan het slot van het 'Commune Sanctorum' (folia 64r-81r) zijn drie antifonen geplaatst ter ere van Johannes de Evangelist, patroon van de Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch, en één ter ere van Lambertus, patroon van het bisdom Luik, waaronder 's-Hertogenbosch ressorteerde. Sint Jan de Evangelist en de heilige Lambertus worden tevens aangeroepen in de 'Suffragia communia' (folia 81r-81v). Typerend voor het Luikse diocees zijn verder de officies van de Luikse bisschoppen Remaclus, Theodardus en Lambertus binnen het 'Proprium Sanc-

torum' (folia 87v-160v). Voor gebruik in het Fraterhuis pleiten de rijke versiering bij het begin van het officie van Gregorius (folio 101v), de patroon van de Bossche Fraters en de rubrieken 'de S. Gregorio', 'ad altare b. virginis', 'ad altare ioannis' boven de zangdelen op het papieren blad dat op de recto-zijde van het laatste schutblad is geplakt. De kerk van de Fraters was aan Maria en Johannes de Doper gewijd. Dat de Fraterheren eenmaal eigenaars van dit antiphonarium waren, wordt des te aannemelijker als we weten dat dit handschrift in het bezit van de Abdij van Berne is geweest: een zestiende-eeuws bezittersmerk 'Abbatiae Bernensis' bevindt zich op de recto-zijde van het schutblad voorin. De Norbertijnen van Berne kochten in 1625 vele boeken van het opgeheven Fraterhuis, waarvan een aantal na ruim tweehonderdvijftig jaar in 1887 bij J. W. van Leeuwen te Leiden werd geveild. Via D. F. Scheurleer werd dit manuscript eigendom van de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage.

De relatie met Brabant blijkt tenslotte ook uit het opschrift 'Agnētis virginis. Duplex festum ex voluntate domini sigiliferi Cortenbach' (folio 96v) in het 'Proprium Sanctorum'. Een bisschoppelijke zegeldrager of zegelbewaarder met de naam Cortenbach wenste vermoedelijk dat het feest van Agnes ten Fraterhuize gevierd zou gaan worden. Waarschijnlijk was deze Cortenbach verwant met leden van de adellijke familie van Cortenbach, die heren van Helmond waren, en wellicht identiek met de in 1471 gestorven Gerard van Cortenbach, kanunnik te Luik.

Of het antiphonarium ook door de Fraters werd gemaakt is niet zeker maar wel zeer waarschijnlijk, gezien de belangrijke positie van de 'pennebroeders' in het Bossche boekbedrijf. Opvallend is de nogal rijke decoratie, waarbij het gebruik van strooiranden in Gent-Brugste stijl niet is geschuwd. Even opmerkelijk zijn de randen gevuld met loofwerk en bloemen tegen een groene of gele achtergrond, waartussen verscheidene lammeren, konijnen en zwijntjes verstoppertje spelen.

Deze laatste margedecoraties bezitten een treffende gelijk-nis met de randen op folio 1r van de Codex Smijers (cat. 141), die aan de Bossche Fraters kan worden toegeschreven, en met de verluchtingen in een gedeelte van het graduale, dat de Bossche Dominicaan Nicolaas van Rosendael in 1515-'20 voor de Antwerpse Predikheren vervaardigde (cat. 73).



Quoniam dominus ve
nit de longinquo et dicitas
eius replebit orbem terrarum. *Evangel.*

In illa die stillabit in orbem dulcedinem et colorem
sicut lac et in alleluia. *Evangel. g.* omnia

repleta sunt spiritu sancto filia iherusalem alle
luia. *Evangel. iii.* **Q**uoniam dominus venit et omnes sancti

eius cum eo erunt in die illa lux magna alleluia. *Evangel. a.*

Omnes sancti venite ad aquas quae dantur
dum iherusalem potest audire. *Evangel. a.* **Q**uoniam venit
propheta magnus et ipse renovabit iherusalem alleluia.





Scriptorium van de Broeders van het Gemene Leven te
's-Hertogenbosch

Antiphonarium

's-Hertogenbosch, 1596-'98

Perkament; 294 folia, 51,5 x 36 cm

Gebonden in de oorspronkelijke Fraterband, donkerbruin leer
over houten platten

Geschreven en gebonden bij de Bossche Fraters voor de kapittel-
kerk van Boxtel

Tilburg, Bibliotheek van de Theologische Faculteit,
hs. Haaren 35

Dit handschrift werd 'pro pretio' geschreven en gedecoreerd in het Bossche Gregoriushuis. Het opschrift in de met lila penwerk uitgevoerde banderol op folio 3r bevestigt dit en geeft de datering: 'scriptus sum anno Domini mdxcviii. In aedibus fratrum DG'. Verder staat aan de binnenzijde van deze banderol een dooreengewerkt monogram FG (Fratres Gregoriani). Dat de Fraters met het afschrijven al vóór 1598 waren begonnen, bewijzen enkele jaartallen in de met fraai penwerk gedecoreerde hoofdletters (folio 73v: 1596; folio 121r: 1597).

De codex was bestemd voor het kapittel van de collegiale kerk Sint-Petrus-Stoel te Antiochië in Boxtel. De kosten ervan werden gedragen door de Boxtelse schepenen Petrus en Nicolaus de Bresser, zoals onder andere blijkt uit de tekst op de binnenzijde van het met perkament afgeschermdde voorplat.

Het handschrift is geschreven in een 'littera gothica textualis formata', de hoogste vorm van verzorgd schrift. De muziek is genoteerd in kwadraatschrift. De versiering is verzorgd en traditioneel: op het laagste niveau rode opschriften, rood aangestreepte hoofdletters en opengewerkte zwarte hoofdletters, die met rood, paars of lila penwerk zijn gedecoreerd en bovendien vaak met rood gehoogd; verder rode en blauwe initialen, die op een iets hoger niveau zijn opengewerkt en versierd met complementair paars of rood. Het handschrift telt zestien grote penwerkinitialen in rood en blauw, bestaande uit een gespleten letter met uitsparingen in het kleurvlak, ingevuld met kleine siermotiefjes. Ze zijn gedecoreerd met rood, paars of lila penwerk dat uitloopt in de marge.

Nauw verwant aan dit antiphonarium is het tweedelige antiphonarium dat de beide schepenen uit Boxtel korte tijd later voor hun kapittelkerk bij de Fraters bestelden (cat. 76) en een antifoonboek in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag.¹

De originele band van het antiphonarium uit 1596-'98 heeft overstekende afgeschuinde houten platten, die met leer zijn overtrokken en versierd met blinde stempels en rolstempeling. Het rolstempel draagt de datering 1596 en heeft de volgende voorstellingen: Maria met Kind, Bernardus met regelboek en abtstaf, Kruisoffer en Catharina met zwaard.

Scriptorium van de Broeders van het Gemene Leven te
 's-Hertogenbosch
 Tweedelig antiphonarium
 's-Hertogenbosch, 1599-1601
 Winterdeel, van Adventszaterdag tot Pasen
 Papier; 251 folia, 41,5 x 27,2 cm
 Zomerdeel, van Pasen tot en met de drieëntwintigste zondag na
 Pinksteren, aan het slot een 'dominica ultima'
 Papier, 238 folia, 43 x 26,8 cm
 Beide delen in oorspronkelijke Fraterband, donkerbruin leer over
 houten platten
 Geschreven en gebonden bij de Bossche Fraters voor de kapittel-
 kerk van Boxtel
 Tilburg, Bibliotheek van de Theologische Faculteit,
 resp. hs. Haaren 36 en 37

De beide antiphonaria zijn gemaakt door de Fraters in het Gregoriushuis te 's-Hertogenbosch in opdracht van de schepenen Petrus en Nicolaus de Bresser uit Boxtel. In een met rood penwerk uitgevoerde banderol op folio 1r van het winterdeel leest men: 'Curaverunt M. Petrus de Bresser et Nicolaus Petri. Aeditui. 1599'. In de banderol op folio 1r van het zomerdeel staat: 'Anno Domini 1601', waaronder de initialen M. P. B., N. P. A. E. De opschriften gaan steeds vergezeld van het monogram FG.

De bestemming van de koorboeken was, evenals bij het hiervoor besproken antiphonarium, het Boxtelse kapittel, dat negen kanunniken telde. Omdat het kapittel zich volgens de statuten niet mocht bemoeien met het beheer van de kerkfabriek, was die op haar beurt gehouden het kapittel te voorzien van de liturgische handschriften voor de opluistering van de mis en de uitvoering van de koordiensten.

De handschriften zijn beide geschreven in een 'littera gothica textualis formata'. Opmerkelijk is dat de gezangen zijn uitgevoerd in het gotische hoefnagelschrift. De Bossche Fraters schreven blijkbaar niet alleen boeken af in kwadraatschrift, ze konden die ook in hoefnagelnotitie leveren.

De wijze van versieren is in het tweedelig antiphonarium en het hiervoor behandelde antifofoonboek ongeveer hetzelfde.

De boekbanden zijn oorspronkelijk en ook aangebracht door de Bossche Fraters: de overstekende afgeschuinde houten platten zijn met leer overtrokken en versierd met blinde stempels en rolstempeling. De platten van het winterdeel zijn in de buitenste kaders versierd met kleine arabeske siermotiefjes, maar het rolstempel op het middenveld is identiek met het rolstempel van het antiphonarium uit 1596-'98 (cat. 75). Het rolstempel op de borden van het zomerdeel draagt vier andere voorstellingen: de Zondeval, het Offer van Abraham, het Kruisoffer – met het jaartal 1555 – en de Verrezen Christus.



Binderij van de Broeders van het Gemene Leven te 's-Hertogenbosch

Boekband met paneelstempel 'Offer van Abraham'
's-Hertogenbosch, tweede kwart zestiende eeuw

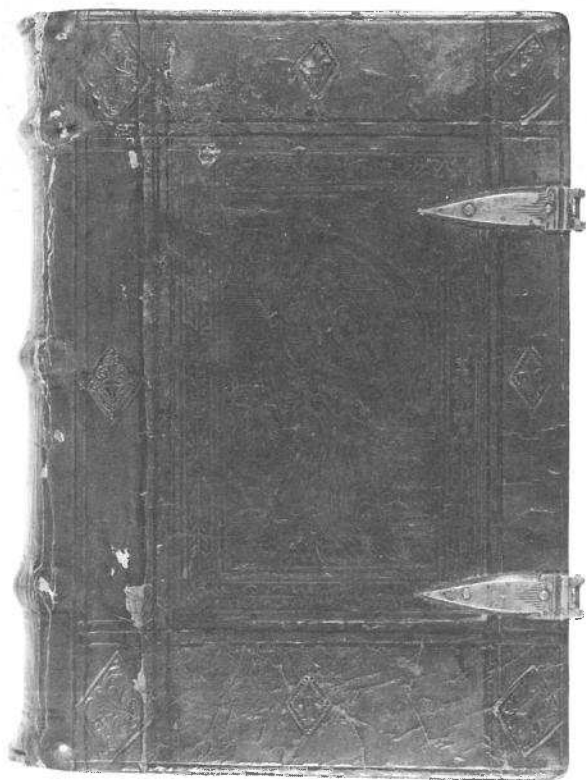
Leer op houten platten; 14,4 x 10,5 cm

Leiden, Universiteitsbibliotheek, hs. 311

Op deze band is in blindstempeling het Offer van Abraham voorgesteld, gecombineerd met het drukkersmerk van Gerard van der Hatart. Dat het hierbij om een door de Bossche Fraters vervaardigde band gaat, valt op te maken uit motieven als de Franse lelies en de klimmende leeuw in een ruit, die ook op andere Fraterbanden terugkeren.

Gedurende enige jaren bestond er een samenwerking tussen de Fraters en de uit 's-Hertogenbosch afkomstige Van der Hatart. Mogelijk was hij zelfs een van de arme Fraters en werd hij opgeleid in het Arme Fratershuis. Zeker vóór 1503 geboren, was hij van 1529 tot 1540 in 's-Hertogenbosch werkzaam als uitgever, maar hij kan ook voor die tijd al met de Fraters hebben samengewerkt, misschien reeds vóór 1525-'26, toen hij actief was in Keulen.

Het handschrift, een passieboek, heeft toebehoord aan 'Suster willemken van Gerwen' (folio 1r) die in 1571 werd vermeld als zuster in het Geertruiklooster te 's-Hertogenbosch.



Binderij van de Broeders van het Gemene Leven te 's-Hertogenbosch

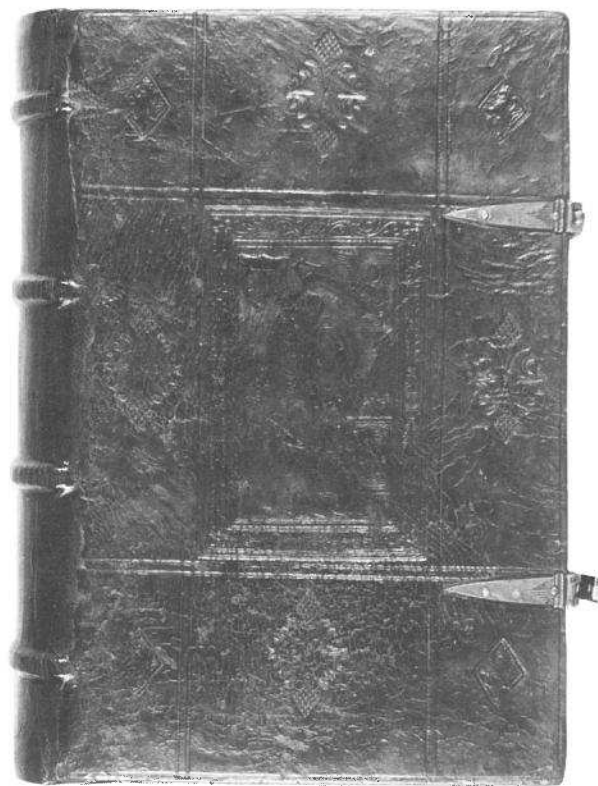
Boekband met paneelstempel 'Offer van Abraham'
's-Hertogenbosch, ná 1518, tweede kwart zestiende eeuw

Leer op houten platten; 21,5 x 16 cm

Gent, Centrale Bibliotheek van de Rijksuniversiteit, inv. res. 1052

In deze Bossche Fraterband is een veertigtal preken van J. Raulin gebundeld, *Opus Sermonum Quadragesimalium*, die in 1518 te Lyon werden uitgegeven. Dit is een voorbeeld van een boek dat de Fraters voor eigen gebruik hebben aangeschaft en in eigen atelier van een band hebben voorzien. Het was de normale gang van zaken dat een uitgever alleen de gedrukte tekst leverde. Het binden werd elders gedaan, in dit geval door de Fraters die het boek hadden gekocht. Dat de Fraters het prekenboek zelf gebruikten, blijkt uit de aantekening op het eerste schutblad 'Liber domus fratrum sancti Gregorij In busco'.

Het paneelstempel met de voorstelling van het Offer van Abraham is identiek met dat van cat. 77 en deze band werd dus ook ten tijde van de samenwerking met Van der Hatart gemaakt. In de rand zijn behalve de klimmende leeuw grote ruitvormige bloemmotieven gedrukt. Deze zijn ook bekend van andere Fraterbanden.



Bindrij van de Broeders van het Gemene Leven te 's-Hertogenbosch

Boekband met paneelstempel 'Christus en de Lijdenswerktuigen' 's-Hertogenbosch, ca. 1520

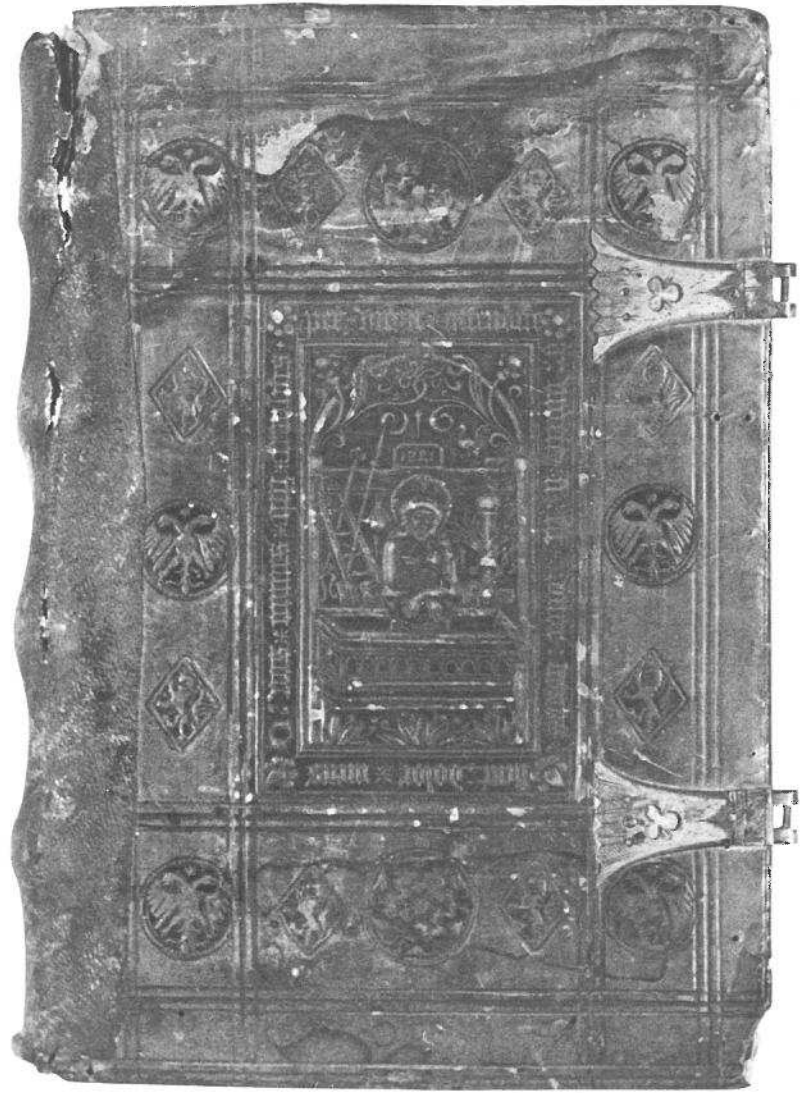
Leer op houten platten; 21,5 x 15,5 cm

Amsterdam, Universiteitsbibliotheek, inv. 973 E 8

In de leren band zijn door de Fraters twee gedrukte werken ingebonden, te weten *De scriptoribus ecclesiasticis* uit 1512, van Johannes Trithemius (1462-1516), een belangrijke bron voor het humanisme in Duitsland en de Nederlanden, en *Urbis Hierosolyme* uit 1517, van Rodolphus Langius. De band heeft aan de voorzijde in het middenvak een paneelstempel van 'Christus en de Lijdenswerktuigen'. Christus staat onder een met rankwerk versierde boog in een open tombe. Achter hem zijn de lijdenswerktuigen – kruis, gesel, roede, spons enzovoort – weergegeven. In het kader om de scène staat een tekst: 'O vos omnes qui transitis/per viam attendite/et videte si est dolor similis/sicut dolor meus'. De omranding is opgevuld met ronde en ruitvormige stempeltjes met rozetten, klimmende leeuw-tjes en tweekoppige adelaars.

Op het achterplat wordt de centrale positie ingenomen door twee paneeltjes die van elkaar zijn gescheiden door een band van vier compartimenten met monsterdieren. De twee paneeltjes bestaan uit twee stroken met kleinere, door ranken omlijste dieren. Ook hier zijn randschriften aanwezig: 'De profundis/ clamavi ad te domine/domine/exaudi vocem meam' en 'O[mn]ia si perdas/fama[m] servare memento/qua semel/amissa nulla revisio orit'. De randversiering is aan deze zijde vrijwel identiek met die op de voorzijde.

Deze combinatie van 'Christus en de Lijdenswerktuigen' en het tweedelig paneelstempel komt vaker voor. Het vierdelige *Processionaal* (cat. 110) is er ook mee versierd en Verheijden maakt melding van nog twee voorbeelden. De inscriptie 'p22' op de titelpagina van het hier behandelde boek duidt Verheijden als een oud bibliotheekmerk van het Bossche Fraterhuis.





Binderij van de Broeders van het Gemene Leven te 's-Hertogenbosch

Twee boekbanden met figuurstempels

's-Hertogenbosch, ca. 1500

Leer op houten platten; 31,8 x 23 cm

Amsterdam, Universiteitsbibliotheek, inv. Inc. 83 I en II

Dat de boekbinderij van de Bossche Fraters niet alleen op klein formaat (kwarto en octavo) werkte maar ook in folio, bewijst deze incunabel van de *Opera Sancti Ambrosii*, Bazel (Joh. Amerbach) 1492, deel I en III. De vrijwel identieke banden zijn door drievoudige filetten in een ruitpatroon onderverdeeld, waarbinnen veel verschillende stempeltjes zijn aangebracht. Centraal staan het Christusmonogram 'IHS' (de s in spiegelbeeld) en de naam van Maria. Deze namen komen twee keer voor en zijn omkaderd met Franse lelies. Verder zijn in de banden kleine stempels van Maria in een gotische nis, klimmende leeuwjes, fantastische beestjes, tweekoppige adelaars en bloem- en plantmotieven gedrukt.

Door de aanwezigheid van deze figuurstempels op andere, zeker van de Fraters afkomstige banden kunnen de hier getoonde aan de Bossche Fraters worden toegeschreven. Bovendien wijst een (later doorgehaalde) aantekening in deel III ook in deze richting: 'Pertinet ad domum sanctum sancti gregorii in buscoducis' (Behoort aan het Gregoriushuis te 's-Hertogenbosch).



Binderij van de Broeders van het Gemene Leven te 's-Hertogenbosch

Boekband met paneelstempels 'Onze Lieve Vrouw in de Zon' en 'Sint Hieronymus'

's-Hertogenbosch, ca. 1520

Leer op houten platten; 12 x 9 cm

Nijmegen, Universiteitsbibliotheek, hs. 310 (olim Wittem hs. 10)

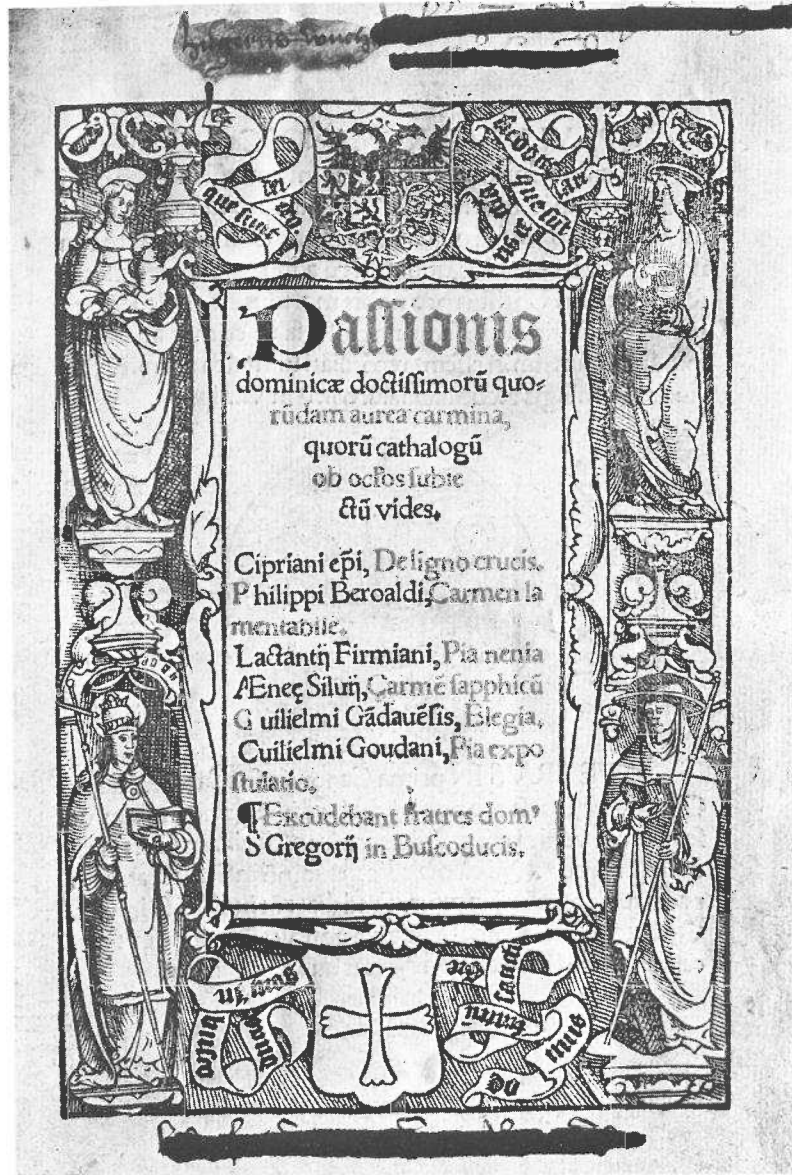
Deze boekband bevat een getijdenboek op perkament, dat blijkens een notitie in het handschrift door zuster Belie Hermens is geschreven en voltooid in 1516. De houten berden zijn met leer bespannen, waarin respectievelijk op de voor- en op de achterzijde van de boekband de paneelstempels met 'Onze Lieve Vrouw in de zon' en 'de heilige Hieronymus' zijn gestempeld.

Het gebruik van de voorstelling van Onze Lieve Vrouw wordt door Verheijden in verband gebracht met het feit dat Maria patroon van 's-Hertogenbosch is en met de aanwezigheid van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap in die stad. Maria is met het Kind op de rechterarm afgebeeld, staande op een maansikkel en omgeven door een stralenkrans. Het is een in de renaissance snel populair wordende voorstelling van de Onbevleete Ontvangenis, die, behalve in de Nederlanden, weinig op boekbanden is gebruikt. Links van Maria staat de D van domus. De letter F van Fratrum is door het aanbrengen van nieuwe sloten verdwenen. In een kader om de voorstelling staat een Latijnse tekst in vijftiende-eeuws kapitaalschrift: 'AVE REGINA CELORUM AV[E D]OMNIA ANGELORUM S[ALV]E RADIX SANCTA EX QUA MUNDO LUX EST ORTA'.

De afbeelding van de heilige Hieronymus op de Fraterbanden is vanzelfsprekend, aangezien deze kerkvader geldt als de patroonheilige van de Fraters. Ook hier staan de letters D en F aan weerszijden van de figuur. Hieronymus wordt geflankeerd door een bloem.

Op voor- en achterplat loopt om de paneelstempel een eveneens blind gestempeld rolornament van een slingerende tak met blaadjes, een motief dat door de Fraters vaker werd gebruikt.

Op folio 339v staat vermeld dat zuster Belie Hermens het boek heeft 'Gheeynt op sinte Bonyfacyus dach Int jaer ons heren M ccccc hondert ende xvi'. De Bossche Fraters voerden blijkbaar ook opdrachten uit voor vrouwenkloosters; onduidelijk is nog in welk klooster Belie Hermens woonde.



Drukkerij van de Broeders van het Gemene Leven te 's-Hertogenbosch

Caecilius Cyprianus, *Passionis dominicae aurea carmina* en andere werken

's-Hertogenbosch, ca. 1525

Postincunabel; kwarto, 36 pagina's

Nijmegen, Centrale Bibliotheek van de Nederlandse Dominicanenprovincie, inv. Bibl. Alb. Pr. C1

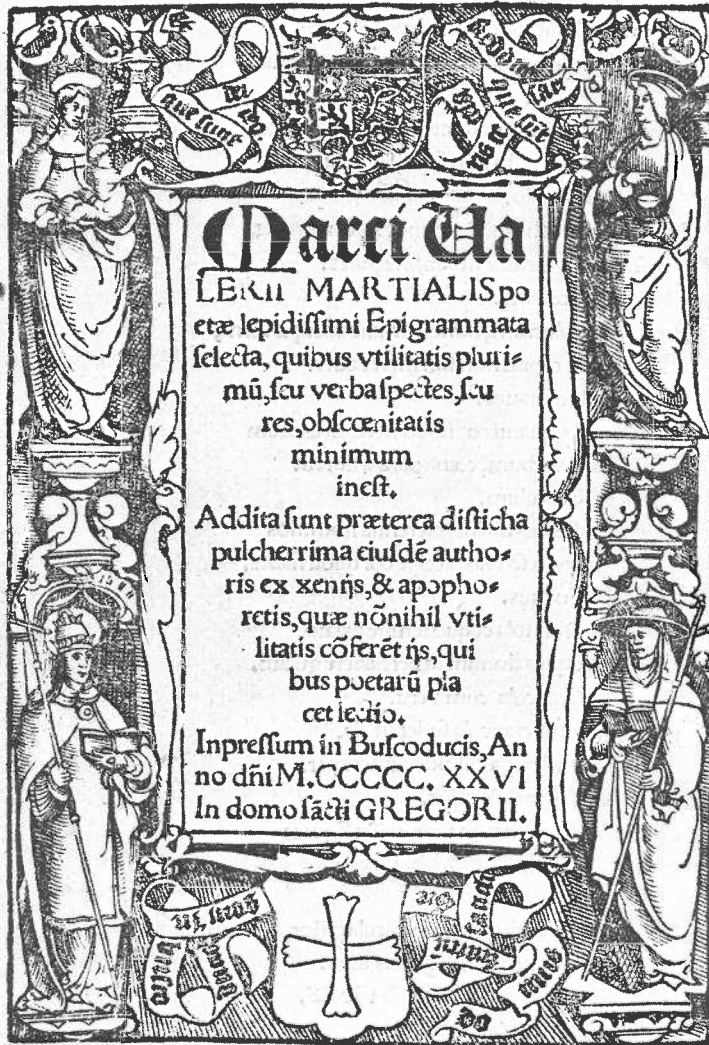
De Broeders des Gemenen Levens van het Gregorijshuis te 's-Hertogenbosch hielden zich behalve met schrijven en binden ook bezig met het drukken en uitgeven van boeken. Bekend zijn zes gedateerde en/of gelokaliseerde uitgaven en twee aan de Fraters toegeschreven boeken.¹ Het uitgeven van deze werken moet vooral in het licht van het onderricht door de Fraters worden gezien. In het hier getoonde boek zijn geestelijke liederen gebundeld, die door de Fraters aan de leerlingen van de Gregorijsschool als stichtelijk materiaal werden voorgelegd en die daar tevens op het gebruik van de Latijnse taal werden bestudeerd.

Nadat de Bosschenaar Laurens Hayen was gestopt met het uitgeven van boeken, duurde het enige tijd voordat de Fraters zelf dit gat opvulden en dat slechts voor enkele jaren. Alle bekende zijn omstreeks 1525 uitgegeven, juist het jaar waarin de stedelijke overheid hen voor het eerst dwong een hoge belasting te betalen.² Na een overgangperiode, waarin werd samengewerkt met Gerard van der Hatart (zie cat. 77 en 78), nam deze laatste het uitgeven van boeken van de Fraters over. Dat het hier afgebeelde en beschreven boek door de Fraters is gedrukt, wordt bevestigd door de vermelding op de titelpagina: 'Excudebant fratres dom[us] S. Gregorij in Buscoducis'.

De titelpagina is voorzien van een fraaie houtsnede, waarop aan de linkerkant Maria met Kind boven de heilige Gregorius en aan de rechterkant Johannes de Evangelist boven de kerkvader Hieronymus staan afgebeeld. Dit viertal is niet willekeurig: Maria en Johannes zijn de beschermheiligen van de stad, terwijl Gregorius en Hieronymus patronen van de Fraters waren. In de bovenste rand van de houtsnede wordt het wapen van 's-Hertogenbosch geflankeerd door een banderol met de tekst: 'Reddite que su[n]t cesaris cesari Et que sunt dei deo'. Onder staat een wapenschild met een kruis en de tekst: 'Domus fratrum sancti Gregorii In buscoducis'.

Op de verso-zijde van de titelpagina is nog een gravure gedrukt waarop Christus aan het kruis staat afgebeeld, samen met Maria en Johannes, omringd door Latijnse teksten.

Het liederenboek is in één band gebracht met adventspreken (356 pagina's) van Oliverius Maillardus, een Frater over wie geen verdere gegevens bekend zijn.



Drukkerij van de Broeders van het Gemene Leven te 's-Hertogen-
 bosch

M. Valerius Martialis, *Epigrammata Selecta*

's-Hertogenbosch, 1526

Postincunabel; kwarto, 64 folia

Parijs, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, inv. Cote

Masson 1328

Deze klassieke dichtbundel is door de Bossche Fraters gedrukt. Het colofon vermeldt: 'Impressum in Buscoducis [...] in domo sancti Gregorii'. De schrijver van dit werk, Martialis (circa 14-circa 102), was een Romeins dichter die vooral werd geroemd om zijn originaliteit. Hij legde zich uitsluitend toe op het schrijven van epigrammen, waarin hij onder andere het Romeinse leven ten tijde van de keizers Titus tot Nerva belichtte. De Bossche Fraterdruk bevat een selectie uit zijn epigrammen en werd in 1526 uitgegeven, vooral bedoeld voor de leerlingen van de Latijnse school. Voor dit doel waren reeds omstreeks het jaar 1500 verzen van Martialis – samen met die van andere 'goede oude schrijvers' zoals Ovidius, Vergilius en Horatius – in gebruik.¹

De Latijnse poëzie droeg in eerste instantie bij tot een beter begrip van de grammatica; daarna werden de leerlingen tot 'de deugden en enkele voorsmaken van de welsprekendheid' gebracht om tenslotte 'met meer lust naar de literaire studie' te worden geleid. Dit hele proces moet worden gezien in het licht van het opkomende humanisme in deze tijd en in deze streek.² Klassieke auteurs werden gebruikt om de Latijnse taal van het middeleeuwse 'barbarisme' te zuiveren en tegelijkertijd vanzelfsprekend om de kennis van de Latijnse auteurs zelf. Ook na 1568 werden de epigrammen van Martialis nog aan de gevorderde leerlingen van de Bossche Latijnse school ter bestudering gegeven, hetgeen getuigt van het belang dat aan deze auteur werd gehecht.³

Scriptorium van de Kruisheren te 's-Hertogenbosch, Adam Rees (Kruisheer 1470 – gestorven 1501) of Joannes Graviae (Kruisheer 1470 – gestorven 1500)

Missaal

's-Hertogenbosch, ca. 1500

Perkament; 155 folia, beschreven in twee kolommen van 29 regels; het voorste schutblad, folio 1 en het eerste blad van de kalender zijn uitgescheurd

74 meerkleurige initialen; ca. 900 gekleurde lombarden; op folio 110v een kanonplaat met kruisigingsvoorstelling

Originele bruinlederen band (36,5 x 25 cm) over houten platten; dekbladen van hergebruikt vijftiende-eeuws perkament; koperen beslag waarvan de sloten ontbreken; rug later vernieuwd

Geschreven voor eigen gebruik door de Kruisheren te

's-Hertogenbosch

Uden, Kruisherenklooster, Bibl. B-22

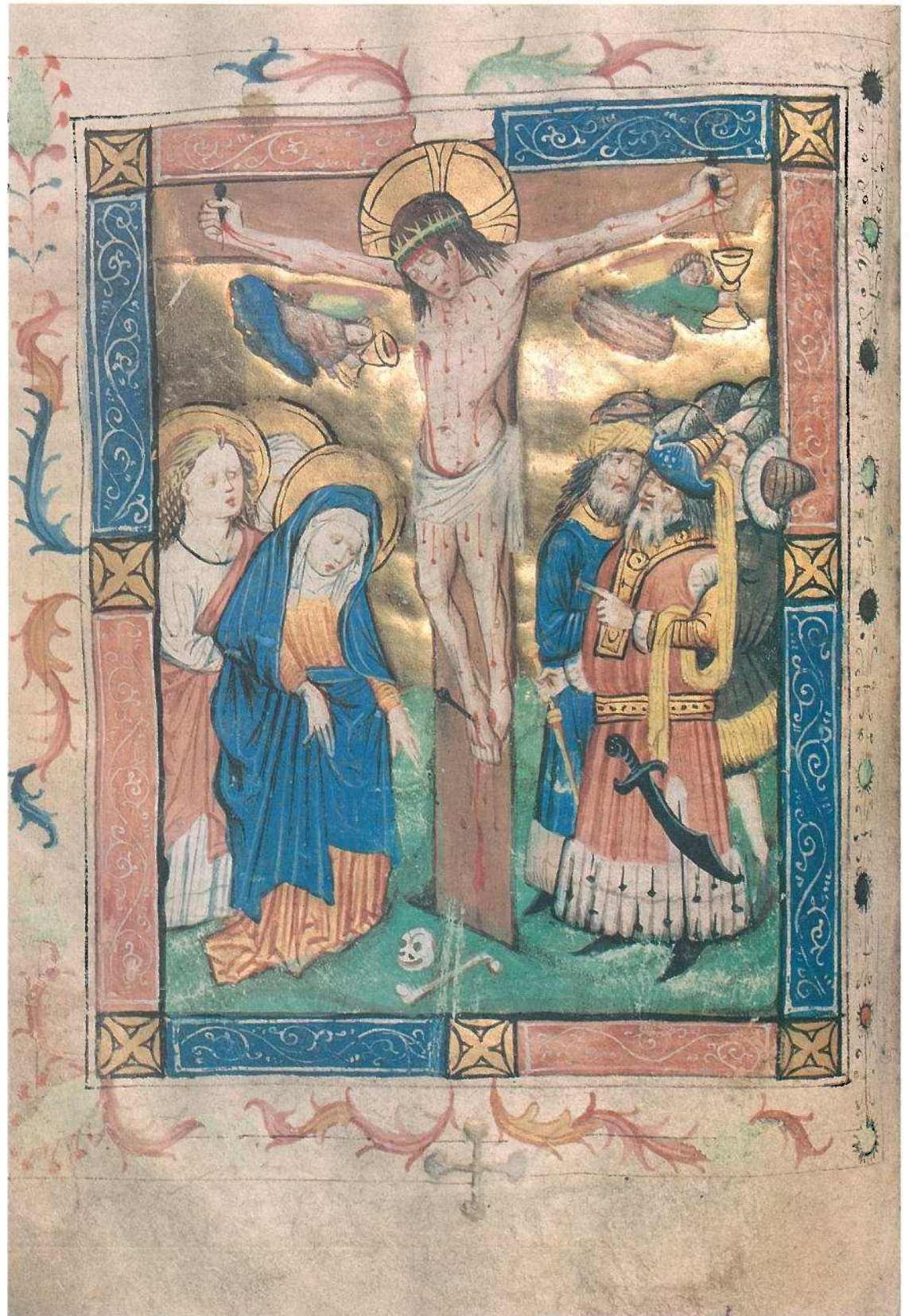
Een van de twee handschriften die in het Kruisherenklooster te Uden worden bewaard en afkomstig zijn uit het voormalige Kruisherenklooster te Den Bosch, is een missaal. Helaas ontbreken in dit missaal het schutblad, de titelpagina en de eerste pagina van het calendarium, zodat we geen directe aanwijzingen hebben over de plaats van herkomst of het jaar waarin het manuscript werd voltooid. Met behulp van het calendarium en de classificatie van de feestdagen kunnen we echter de herkomst én de tijd waarin het werk werd geschreven met redelijke zekerheid vaststellen.

De hoogste classificatie van verering, 'Totum Duplex', hebben onder andere de feesten van de Kruisvinding, de Kruisver-

heffing en Augustinus van Hippo. Dit zijn specifieke ordefeesten van de Kruisheren. Het is bijzonder dat de heilige Catharina van Alexandrië ook 'Totum Duplex' kreeg in dit missaal, terwijl zij geen typische ordeheilige van de Kruisheren is.¹ Hieruit kunnen we opmaken dat het missaal geschreven werd voor een Kruisherenklooster met een bijzondere verering voor de heilige Catharina van Alexandrië. Dit was nu het geval bij de Kruisheren van Den Bosch, die hun kerk aan de heilige Catharina hadden gewijd.

De heilige Odilia, wél een ordeheilige van de Kruisheren, wordt in het missaal in 'Duplex' aangegeven, de één na hoogste rang van verering. Deze classificatie werd haar in 1471 gegeven door het generale kapittel van de Kruisheren. De heilige Jozef, die niet in het missaal wordt genoemd, kreeg vanaf 1534 een vaste plaats in de heiligenkalender van de Kruisheren.² Het missaal moet dus tussen 1471 en 1534 zijn geschreven. Vergelijken we het handschrift in het Bossche necrologium-martyriologium (Uden, Kruisherenklooster) – dat zeer waarschijnlijk ook door een Kruisheer uit het Bossche klooster is geschreven – met het handschrift in het missaal, dan valt de overeenkomst in schrijfstijl op.³

Met name de speciale Catharinaverering en de schrijfstijl wijzen er op dat het missaal waarschijnlijk rond 1500 in het scriptorium van het Bossche Kruisherenklooster werd vervaardigd en bestemd was voor het gebruik in de kapel van het klooster zelf. Als schrijver zou dan Adam Rees (gestorven in 1501) of Joannes Graviae (gestorven in 1500) in aanmerking komen. Zij behoorden tot de eerste Kruisheren die het klooster in 1470 stichtten en worden in het necrologium schrijvers van 'multos libros' genoemd.



Scriptorium van de Birgittinessen van Mariënwater
Psalterium et Breviarium Birgittanum

Mariënwater, ca. 1470

Perkament; 3 + 228 + 3 folia, 23 x 15,5 cm, 21-22 regels; Latijn
Littera textualis, rode rubricering, rode en blauwe lombarden,
gedecoreerde initialen, randversiering

Contemporaine lederen band blindbestempeld met rol- en losse
stempels, twee koperen sloten waarvan de klampen ontbreken,
tot knopjes gevlochten klavieren

Geschreven en verlucht voor eigen gebruik in klooster Mariën-
water

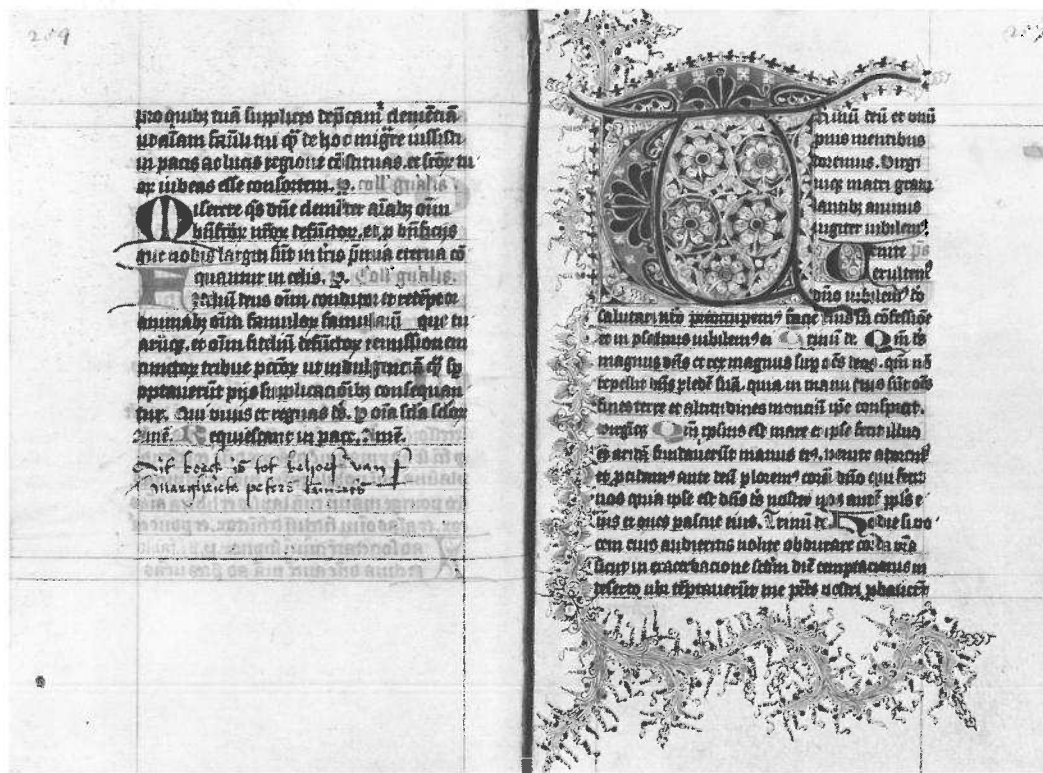
Leiden, Universiteitsbibliotheek, BPL 2856

Het brevier, dat op vele folia fraai is gedecoreerd, geeft een beeld van de meest voorkomende decoratie in de handschriften van Mariënwater. Karakteristiek voor deze decoratie zijn de vloeiende lijnenbundels, die in de marges uitlopen en de strik-rand, op folio 142r om het kader van de initiaal te zien, een decoratie die gedurende enkele decennia in zwang was en zowel in zeer eenvoudig gedecoreerde handschriften als in rijk geïllumineerde exemplaren is aan te treffen. Het Leidse brevier toont sporen van de constructie van een handschrift. Zo is bij aanvang van elk katern rechtsonder een zogenaamde katernsignatuur geschreven, bestaande uit een letter en een cijfer. Men hield op

die manier de gesneden en in elkaar geschoven katernenvellen op volgorde. Aan het einde van enkele katernen is in de rechteronderhoek het eerste woord van het volgende folium geschreven, dat ook wel custode of bladwachter wordt genoemd. Voor de rubricator, die met rode inkt naderhand de opschriften aanbracht, werd door de kopiist naast de lombarden met loodstift een kleine letter *r* of *b* geschreven, opdat hij of zij de juiste kleur voor de lombarden zou gebruiken.

De opengeslagen folia (141v-142r) tonen het aanvangsblad van het Officie van de zondag en het laatste blad van het psalter. Hieronder is in een zeventiende-eeuwse hand geschreven: 'Dit boeck is tot behoef van S[uster] marghrieta peters lam[m]erts'. Uit een visitatieprotocol van 16 september 1623 worden in verband met het kiezen van een nieuwe abdis negenentwintig deelnemende zusters genoemd. Een van hen, Margaretha Peters van 's Bosch, werd met eenentwintig van de negenentwintig stemmen tot priorin gekozen. Waarschijnlijk heeft het handschrift deze zuster toebehoord.

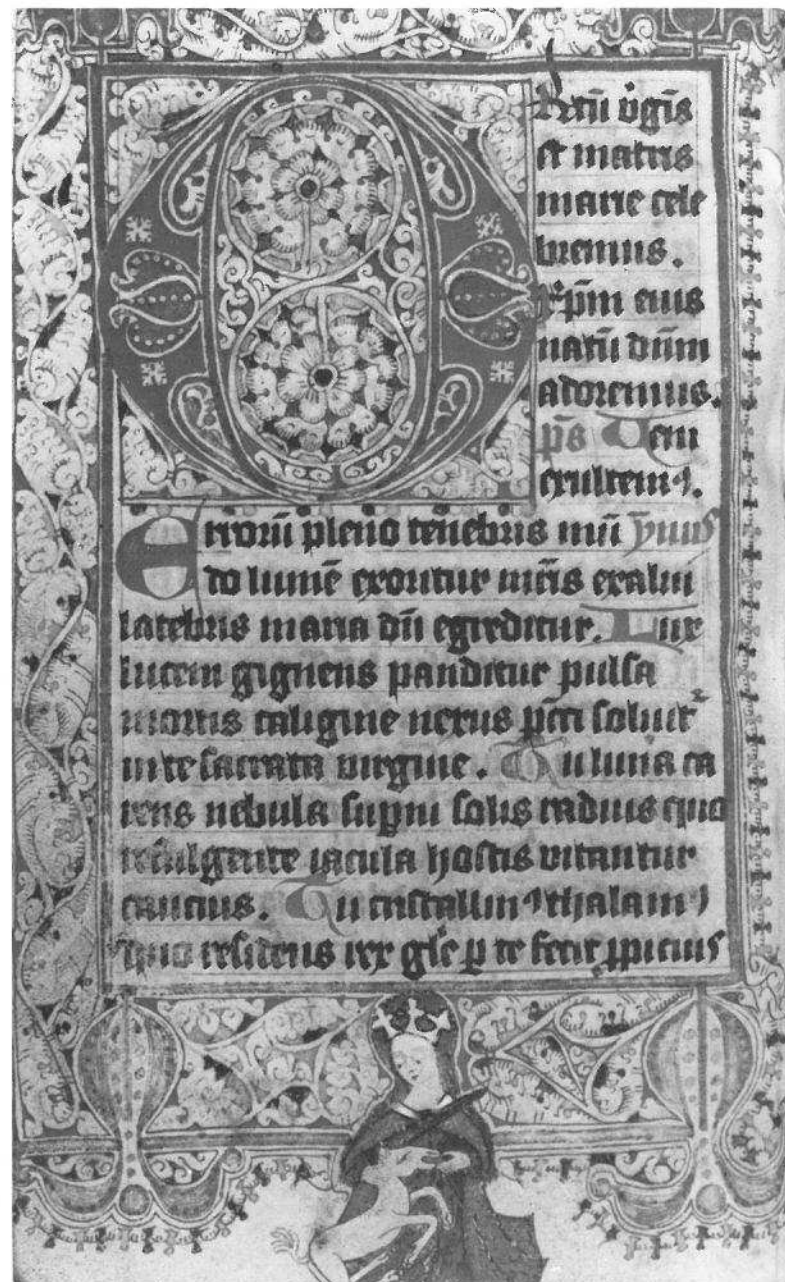
Tot ver in de achttiende eeuw maakten de Birgittinessen in Uden nog gebruik van hun middeleeuwse handschriften. Ook in dit handschrift getuigen hiervan aantekeningen in de marges uit deze tijd, waarin wordt vermeld op welke dag en welke gebedstijd de psalmen moesten worden gelezen.



Scriptorium van de Birgittinessen van Mariënwater
 Breviarium Birgittanum
 Mariënwater, 1470-'80
 Perkament (breviarium); 130 folia, 16,3 x 11 cm, 19 regels; Latijn;
 littera textualis
 Rode rubricering; rode en blauwe lombarden; gedecoreerde
 initialen; randversiering
 Lederen band uit de zestiende eeuw
 Geschreven en verlucht voor eigen gebruik in klooster Mariën-
 water
 Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent, ABM hs. 52

Een groot deel van de bewaarde handschriften van Mariënwater bestaat uit liturgische handschriften. Deze waren noodzakelijk voor de Birgittinessen om aan hun verplichte, dagelijkse koorofficie te voldoen. Daarnaast waren zij verplicht iedere week alle 150 psalmen te bidden, een reden waarom het Birgittijns brevier vaak vooraf wordt gegaan door een psalterium (vergelijk cat. 85 en cat. 87). Het psalterium, dat in 1527 te Parijs op papier gedrukt werd, is nog in dezelfde eeuw bij het perkamenten brevier gevoegd. Het Birgittijnse koorofficie, dat door Birgitta zelf zou zijn samengesteld, wordt ingedeeld naar de dagen van de week en is in zijn geheel gewijd aan Maria. Een belangrijk element van het brevier zijn de drie lessen die dagelijks tijdens de metten moesten worden gelezen. De lezingen werden genomen uit de openbaringen van Birgitta.

Op folio 43v is bij aanvang van het officie van de woensdag ('Ortum virginis [...]') in de ondermarge Maria met een eenhoorn, symbool van de kuisheid, afgebeeld. Elke dag van de week had zijn eigen Maria-thema. Op woensdag staan de ontvangenis en de geboorte van Maria centraal. Op folio 44r is de lombarde met rode penwerkuitlopers versierd, een decoratie vergelijkbaar met cat. 87. Nog altijd bidden de Birgittinessen in Uden hun eigen Birgittijnse koorofficie, al gebeurt dit tegenwoordig niet meer in het Latijn en zijn de gebedstijden aangepast.



Scriptorium van de Birgittinessen van Mariënwater

Psalterium et Breviarium Birgittanum

Mariënwater, 1468

Perkament; 289 + 1 folia, 14,7 x 10,2 cm, 19 regels; Latijn; littera textualis

Rode rubricering; rode en blauwe lombarden; gedecoreerde initialen; twee gehistorieerde initialen; randversiering; één miniatuur

Lederen band met op het voor- en achterplat een paneelstempel, bestaande uit twee stroken met elk vier bazuinspelende engelen in krullende wijnranken opgenomen; rondom een opschrift: 'Veni creator [...]' (Gent, Van Gavere, eerste kwart vijftiende eeuw), koperen sloten waarvan de klampen ontbreken, tot knopjes gevlochten klavieren

Geschreven en verlucht voor eigen gebruik in klooster Mariënwater

's-Gravenhage, Koninklijke Bibliotheek, 134 C 60

De aanvangsteksten van de verschillende psalmen en dagofficies in dit kleine handschrift zijn in de ondermarge versierd met een halffiguurtje dat is opgenomen in rode of paarse penwerkdecoratie. Bij aanvang van de dagofficies beelden deze figuur-

tjes engelen uit, bij aanvang van de gebruikelijke indeling van de psalmen heiligenfiguren. Deze halffiguurtjes komen in een aantal handschriften voor en zijn karakteristiek voor Mariënwater. Afgezien van de toepasselijke uitbeelding van koning David bij aanvang van psalm 1 (folio 8r) is er geen relatie aanwijsbaar tussen de psalmtekst en de uitgebeelde heilige. Op het blad tegenover het eerste psalm is de apostel en eerste paus Petrus getekend.

In een handschrift te Parijs (Bibl. Nat. hs. Nouv. Acq. lat. 688) dat op een zelfde wijze is gedecoreerd, komen vele heiligen en maar enkele engelen in de randdecoratie voor. De figuren zijn daar, dankzij het grotere formaat van het handschrift, meer gedetailleerd getekend. De decoratie zoals die voorkomt op folio 72r en op folio 245v,¹ laat de twee decoratieschema's in dit brevier zien.

Het opmerkelijk veelvuldige gebruik van paarse inkt in de handschriften van Mariënwater (waar te nemen in cat. 85 en cat. 86), wordt in dit handschrift en in cat. 86 zelfs voor het kader en de aflijning van de regels gebruikt. Blijkens de aantekening op folio 289v dateert het handschrift uit 1468. Het brevier is een van de weinige gedateerde handschriften van Mariënwater.



Cecus uir qui non abne i con
filiu impioꝝ a i ma pccoz no
stent: a i catheda petulene no
sedie. **S**ed i lege dñi uoluntas

Scriptorium van de Birgittinessen van Mariënwater

Leven van de heilige Barbara

Mariënwater, ca. 1480

Perkament; 2 + 210 + 1 folia, 24,6 x 17,3 cm, 22 regels; Middelnederlands; littera textualis

Rode rubricering; rode en blauwe lombarden; gedecoreerde initialen; twee gehistorieerde initialen; randversiering

Contemporaine leren band; blindbestempeld met losse stempels (identiek aan cat. 89); twee intacte koperen sloten; tot knopjes gevlochten perkamenten klavieren, waarvan één bewaard

Geschreven en verlucht voor eigen gebruik in klooster Mariënwater

's-Gravenhage, Koninklijke Bibliotheek, 133 B 13

Een van de meest vereerde heiligen uit de late middeleeuwen is de heilige Barbara, wier leven en passie in dit handschrift wordt beschreven. Gehistorieerde initialen en kleine scènes in de marges illustreren episoden uit haar leven.

Barbara werd door haar heidense vader, Dioscurus genaamd, in een toren opgesloten. Deze probeerde zo zijn dochter van het opkomend christendom af te houden, hetgeen hem niet lukte. Nadat zij ter ere van de Drieëenheid, naast twee bestaande vensters, een derde venster in haar toren had laten aanbrengen, werd Barbara, na verschillende martelingen, uiteindelijk door haar vader onthoofd (zie de gehistorieerde initiaal E, folio

98r). Volgens de legende werd zij door een engel gered en naar de bergen gebracht, waar ze een schuilplaats vond bij herders. Door verraad van een van hen viel zij opnieuw in handen van haar vader. De herder zou als straf terstond zijn versteend, waarbij zijn kudde veranderde in een zwerm sprinkhanen. In de gouden ranken op folio 55r zijn twee herdersscènes uitgebeeld. Eén toont een schapenhoeder met twee schapjes uit zijn kudde; de scène daaronder beeldt de gestrafte herder uit; in het gras kruipen sprinkhanen. In de ondermarge wordt Barbara door haar vader aan haar hoofdhaar voortgetrokken. Dioscurus, gekleed in een wambuis en hosen, heeft een zwaard in zijn opgeheven rechterhand. Nadat hij zijn dochter had onthoofd, ontkwam hij niet aan zijn straf: een bliksemschicht doodde hem terstond. De ranken worden verder gevuld met vogeltjes, papa-verbollen, aardbeien en druiventrossen.

Op folio 208r is een eigendomsaantekening uit de vijftiende eeuw geschreven: 'Dit boeck hoert toe int cloester te sanctte marienwater buyten Thertoghenbossche gelegen'.

Een tegenhanger van dit handschrift is gewijd aan de heilige Catharina van Alexandrië en bevindt zich te Parijs, in de Bibliothèque Nationale (Néerl. 129). Het Catharinahandschrift, dat van een groter formaat is en rijker gedecoreerd, vertoont een zelfde tekstopbouw en illuminatie als het Barbarahandschrift. Beide heiligenvitae zijn rond 1480 in Mariënwater ontstaan.



Ade in
der tijt
dat die
glorio
se ma
get sa
barbia
ochoest
solde w
den. en
si oec

moediken en den oetelike ierstrat voer
alle die ghene die ghedencknisse solten
houden haerre heiliger passien. En die
steme des heren vanden hemel haer toe
sprack dat si ihoert waer. Doe oec ghe
saet dat daer een heitens priest bi stont
die die sacht en hoerde die welcke oimits
tesen gebede alsoe grote denon creeth tot
deser heiliger maget. dat hi alle die dage

Scriptorium van de Birgittinessen van Mariënwater

Getijdenboek

Mariënwater, ca. 1480

Perkament; 179 folia, 15,8 x 11,4 cm, 16 regels; Middelnederlands en Latijn; littera textualis

Rode en blauwe rubricering; rode en blauwe lombarden; gedecoreerde initialen; randversiering; zeven kleine en acht bladgrote miniaturen; de laatste op losse bladen ingevoegd

Contemporaine leren band blindbestempeld met losse stempels (identiek met cat. 88); twee koperen sloten, waarvan één los bewaard; tot knopjes gevlochten perkamenten klavieren

Geschreven en verlucht voor eigen gebruik in klooster Mariënwater

Particuliere verzameling

Dit getijdenboek, dat recentelijk werd ontdekt door prof. dr. J. H. Marrow, is het rijkst geïllumineerde handschrift dat van Mariënwater bekend is. De vele miniaturen en randdecoraties geven een goed beeld van de decoratie en illuminatie in het klooster in zijn bloeitijd. De inhoud bestaat voor het grootste gedeelte uit een Birgittijnse kalender van het bisdom Luik, de Getijden van de Heilige Geest, de Getijden van de Eeuwige Wijsheid en suffragiën tot verschillende heiligen. Bij aanvang van deze gebeden zijn bladgrote miniaturen geplaatst.



De suffragie (smeekbede) tot de twee belangrijkste heiligen van de Salvatororde, namelijk Birgitta, de stichteres, en haar dochter Catharina, de eerste abdis van het moederklooster in Vadstena, gaat vergezeld van een miniatuur waarop beiden worden afgebeeld (p. 21 afb. 7). Moeder en dochter zijn gekleed in de Birgittijnse ordedracht, waarvan het opvallendste element de Birgittijnse kroon is. Op de kruispunten symboliseren vijf stukjes rode stof de wonden van Christus (folio 161v).

De linkerfiguur is herkenbaar als Birgitta. Links boven haar bevinden zich haar pelgrimsstaf, tas en hoed, die herinneren aan haar vele pelgrimstochten. Op haar schoot rust een geopend boek, voorstellende een van de acht boeken der 'Revelationes Sanctae Birgittae'. Na de dood van haar man in 1344 ontving Birgitta vele openbaringen, die door haar biechtvader, prior Petrus Olovsson van Alvastra, in het Latijn werden opgetekend. Catharina houdt in haar handen een lelietak en een gesloten boek met de Regula Salvatoris, de regel van de Salvatororde. Tegen haar knie springt een hertje op, dat haar eens zou hebben beschermd toen zij in Rome werd belaagd.

Op enkele miniaturen is een Birgittines in aanbidding gekniel bij een heilige, zoals op folio 141v.¹ Naast Agatha, die met haar attriboot, een tang, wordt afgebeeld, is een Birgittines gekniel. De tang, met daartussen een afgeknepen borst, verwijst naar het martelaarschap van Agatha. Vanuit de gevouwen handen van de Birgittines krult een blanco banderol omhoog om voorspraak bij de heilige Agatha te vragen, die de tekstrol van haar aanneemt. Links van Agatha ligt een hondje.

Evenals op de miniatuur met Birgitta en Catharina bieden ook hier de vensters uitzicht op een eenvoudig heuvelandschapje. Met het perspectief heeft de illuminator nog enige moeite. Het driezijdig afgesloten koor op folio 141v, dat op gepolychromeerde kraagstenen en colonnetten rust, sluit perspectief niet juist aan op de diagonaal geblokte vloer.

De figuurtjes met hun ronde gezichtjes, de architectuur en de randdecoratie zoals op de twee hier afgebeelde folia te zien is, komen in meer handschriften van Mariënwater voor. De randdecoratie, die de miniatuur omlijst, is gevuld met allerlei bloemen, druivenranken, vruchten en kleine diertjes, die tegen een gouden fond zijn geplaatst. Deze motieven komen ook voor tegen een gestippelde achtergrond; ze zijn dan opgenomen in gouden ranken.²



Breviarium Birgittanum

Onbekend scriptorium, begin zestiende eeuw

Perkament en papier; 144 folia, 16 x 11,5 cm (perkament: 10,6 x 7
 cm, papier: 11,2 x 7,6 cm), 19 regels; Latijn; littera textualis

Rode rubricering; rode en blauwe lombarden; gedecoreerde
 initialen; één gehistorieerde initiaal; randversiering

Rode fluwelen band uit de negentiende eeuw, rood op snee

Geschreven en verlucht voor klooster Mariënwater

's-Gravenhage, Koninklijke Bibliotheek, 133 E 13

Afgezien van de inhoud van dit handschrift wijzen aanroepin-
 gen in de litanie tot enkele Scandinavische heiligen, tot 'sancte
 Lambertus onsen pateron' (folio 119r) en in het bijzonder de
 aanroeping tot 'sancta mater birgitta en sancta mater catharina
 de watstino' (folio 132r) op een herkomst uit Mariënwater.
 Lambertus was patroonheilige van het bisdom Luik. Aangezien
 Mariënwater het enige Birgittinessenklooster in dit bisdom
 was, is het zeker bestemd geweest voor gebruik in Mariënwa-
 ter. Hoogstwaarschijnlijk is het niet in het klooster zelf vervaar-
 digd.

Het aanvangsblad van het officie van de zondag ('Trinum
 deum et unum', vergelijk cat. 85) is het enige gedecoreerde blad
 in dit handschrift. De gehistorieerde initiaal stelt een Genade-
 stoel – een voorstelling van de Drieëenheid – voor. God de Va-
 der, met pauselijke tiara afgebeeld, houdt de gekruisigde Chris-
 tus voor zijn borst. Links boven hen zweeft de Heilige Geest in
 de gedaante van een duif.

De randdecoratie op dit blad is een navolging van de Gents-
 Brugse rand. Deze decoratie, die in deze steden rond 1475-'80
 opkwam, onder invloed van het werk van de Meester van Maria
 van Bourgondië, verspreidde zich al gauw over de Zuidelijke
 en Noordelijke Nederlanden en werd tot in de zestiende eeuw
 geïmiteerd. Tegen een goudkleurig fond werden hier allerlei
 bloemen, vruchten en een vogeltje weergegeven.

Een van de opvallendste kenmerken van de Gents-Brugse
 strooirand, namelijk het aangeven van schaduw bij de motieven
 en objecten, ontbreekt hier geheel. Niet uitgesloten is dat dit
 soort decoratie, dat op verwante wijze in verschillende hand-
 schriften uit Bossche kloosters voorkomt, ook in 's-Hertogen-
 bosch, en met name door de Dominicanen aldaar, in manu-
 scripten werd aangebracht (vergelijk cat. 72, 73 en 108).



Revelationes Sancte Birgite

Neurenberg (Anton Koberger), 1500

321 pagina's, 18 houtsneden, 29,5 x 19 cm

Afbeelding: Albrecht Dürer (1471-1528), De heilige Birgitta deelt de regel uit aan broeders en zusters van de door haar gestichte kloosterorde; houtsnede; 23,3 x 14,5 cm

Afkomstig uit klooster Mariënwater

Uden, Museum voor Religieuze Kunst, inv. 76 (bruikleen Abdij Maria-Refugie)

De oorspronkelijk in het Zweeds opgetekende openbaringen van Birgitta werden door prior Petrus Olafsson uit Alvastra in het Latijn vertaald. Een van Birgitta's vrienden, de geestelijke Alfonso van Vadaterra, verzamelde kort na haar dood in 1373 alle circa zevenhonderd visioenen en verdeelde ze over acht boeken. Waar nodig verbeterde hij tevens het vrij slechte Latijn van Petrus Olafsson. Later werd nog een negende deel met de resterende openbaringen toegevoegd, de *Revelationes Extravagantes*.

De openbaringen van de heilige Birgitta, die voor de leden van de door haar gestichte orde onmisbaar waren, hebben eveneens deel uitgemaakt van de bibliotheek van Mariënwater. Jan van Tienen, een van de priesters van dit klooster, heeft de Latijnse tekst van de eerste drie boeken van de openbaringen afgeschreven, zo blijkt uit de bibliotheekcatalogus van het Birgittinessenklooster Maria-Sion in Keulen. Mogelijk zijn de door hem gekopieerde teksten als voorbeeld gebruikt voor de Nederlandse vertaling, die rond 1450 werd gemaakt.

De zusters Birgittinessen van Maria-Refugie bezitten nu nog slechts *dat vierde boeck der hemelscher revelacien der bruyt christi birgitta* (hs. B 1). Waarschijnlijk vormen twee handschriften uit de Universiteitsbibliotheek van Nijmegen (hs. 197 en 199), waarin respectievelijk de boeken I-III en V-VIII staan opgetekend, de ontbrekende delen van deze serie.

De hier getoonde editie werd in 1500 uitgegeven door de Neurenbergse drukker Anton Koberger. Koberger illustreerde de Latijnse tekst van de openbaringen met achttien grote, ten dele samengestelde houtsneden, ontworpen door Albrecht Dürer. Volgens het colofon dat op de laatste bladzijde werd afgedrukt, baseerde hij zich voor deze uitgave op de tekst die de paters van het moederklooster in Vadstena hadden opgesteld. Openbaringen die aan Birgitta werden toegeschreven maar niet in zijn boek waren opgenomen, dienden dan ook als onecht te worden beschouwd!



Vier houtsneden voor bidprentjes

Mariënwater, ca. 1500

Afkomstig uit een handschrift dat waarschijnlijk aan klooster

Mariënwater heeft toebehoord

Haarlem, Stadsbibliotheek, inv. II 44, 45, 46, 47

[a]

Christus in de hof van Gethsemane

Houtsnede; 10,3 x 7,7 cm

[b]

Catharina van Zweden, gekroond door twee engelen

Houtsnede; 11,4 x 9,5 cm

[c]

Het Christusmonogram in het Heilig Hart, omgeven door een stralenkrans

Houtsnede; 11,4 x 7,8 cm

[d]

Christus bezwijkend onder het kruis

Houtsnede; 9,1 x 7,2 cm (vermoedelijk geen 'Mariënwater-prent')

Deze vier houtsneden, en nog een ander prentje, zijn afkomstig uit één en hetzelfde handschrift, een vijftiende-eeuws getijdenboekje dat waarschijnlijk in het Nederlands was geschreven.

Met name de houtsnede 'Christus in de hof van Gethsemane' is interessant, omdat boven de door twee engelen vastgehouden zweetdoek van Veronica, 'Mariënwater' staat vermeld. Tot nu toe zijn vier verschillende prentjes bekend met de naam van dit Birgittijnenklooster. Het gedrukte onderschrift van een van deze luidt zelfs: 'Geprent te marie[n]water'. Waarschijnlijk heeft er in Mariën- of Koudewater tegen het einde van de vijftiende eeuw een drukpers gestaan, waarop de kloosterlingen hun eigen prentjes drukten. Een andere mogelijkheid is dat een drukker in opdracht van Mariënwater werkte, eventueel tijdelijk binnen de kloostermuren.

Tot dusver kon een twintigtal prentjes worden geïdentificeerd die mogelijkwijs in of voor Mariënwater zijn gedrukt. Aangezien de naam van het klooster doorgaans ontbreekt, blijft de toeschrijving veelal onzeker. Als voorbeeld kan het vierde hier getoonde prentje, 'Christus bezwijkend onder het kruis', dienen. Hoewel het onderwerp van deze houtsnede goed past in de Birgittijnse belevingswereld, is het tegelijkertijd te algemeen om daarop een herkomst te baseren. Reden waarom dit prentje uit Mariënwater afkomstig zou kunnen zijn en misschien ook daar of in opdracht van dit klooster werd gedrukt, is dat het met de drie 'Mariënwater-prentjes' was toegevoegd aan een bepaald handschrift.

Gregoriusmis

Brabant, laatste kwart vijftiende eeuw

Olieverf op paneel; 58,5 x 54 cm

Geschilderd voor klooster Mariënwater

Uden, Museum voor Religieuze Kunst, inv. 34 (bruikleen
Amsterdam, Rijksmuseum, inv. A 2800)

Birgitta had in haar orderegel vastgelegd dat het armoedeprincipe in de Birgittijnse kloosterstichtingen streng moest worden nageleefd. Rijkdom was van geen nut en hield de mens af van de dienst tot God, zo redeneerde zij. Op dit verbod van aards bezit werden twee uitzonderingen gemaakt, en wel voor het boekenbezit en het benodigde liturgisch vaatwerk. Daar Birgitta studie als een belangrijk middel zag ter verrijking van het geestelijk leven, mochten de ordeleden een onbeperkt aantal studieboeken in privé-bezit hebben. De tweede uitzondering gold het bezit van gouden en zilveren kelken met toebehoren; dat werd toegestaan, zij het in beperkte mate. De schat van een Birgittijnenklooster moest echter niet worden gezocht in 'goud, zilver of sieraden, maar in de genade van God, voortdurende studie, vroom gebed en lofprijzingen van God' (regel 20).

In haar openbaringen daarentegen staat Birgitta veel minder afwijzend ten opzichte van aardse rijkdom, mits deze op juiste wijze wordt beheerd: 'Wat schaadt het, wanneer iemand met naalden of lansen gestoken wordt en het gaat slechts door de kleren en de hand wordt niet gewond? Zo ook schaden aardse goederen niet, indien iemand ze met verstand bezit. Luister daarom naar uw hart, zodat de intentie van bezit een goede is: het helpen overdragen van Gods Woord aan anderen [...] Weest in uw bezit niet ijdel en jaagt geen wereldlijke genoegens na'.¹ Met name de laatste passage en niet de strenge orderegel zal van toepassing zijn geweest op het kunstbezit in de Birgittijnenkloosters. Van Mariënwater bijvoorbeeld is immers een groot aantal beelden en schilderijen bewaard gebleven. Ongetwijfeld werden de kunstwerken tevens toegestaan omdat ze als hulpmiddel dienden bij meditatie en gebed en de kloosterlingen zo dichterbij God brachten.

De beelden en schilderijen zullen allereerst de kloosterkerk en gemeenschappelijke ruimten als kapittelzaal en refter hebben gesierd. Ook is niet onmogelijk dat kleinere kunstwerken zich eveneens bevonden in de cellen van de broeders en zusters. De af- en uitgebeelde onderwerpen hebben overeenkomstig de Birgittijnse traditie, veelal betrekking op het Lijden van Christus en het medelijden van zijn moeder Maria. Met name de van Mariënwater bewaard gebleven schilderijen verbeelden dergelijke voorstellingen: de kruisiging (cat. 94), de 'Ecce Homo'

(cat. 95), de Piëta en 'Maria als moeder van Smarten', terwijl ook de Gregoriusmis tot deze devotiestukken behoort.²

De onbekende, wellicht Brabantse meester die de Gregoriusmis schilderde, heeft dit werk waarschijnlijk in opdracht van twee Birgittinessen en een Birgittijn gemaakt. Deze drie, aan hun kleding duidelijk als zodanig te herkennen Birgittijnse ordeleden zijn weergegeven als in aanbidding neergeknieelde stichters. Helaas bevat het schilderij geen nadere aanwijzingen om hun identiteit te kunnen vaststellen.

Gregorius is voor het altaar geknield, waarop zijn visioen is voorgesteld. De heilige wordt geassisteerd door twee diakenen en verder staan rond het altaar andere kerkvaders, te weten Ambrosius, Hieronymus, Augustinus en Pamphilus.

Het motief van de Gregoriusmis is gebaseerd op een visioen dat de heilige paus Gregorius (590-604) in de Santa Croce te Rome zou hebben gehad. Toen hij daar de mis opdroeg, verscheen Christus aan hem als Man van Smarten, aldus de overlevering.

Deze legende wordt in verband gebracht met een verhaal dat door Gregorius zelf in zijn *Dialogen* werd verteld. Volgens dit verhaal stond de abt van het Sint-Andreasklooster op de Mons Caelius, waar Gregorius eveneens vertoefde, niet toe dat er werd gebeden voor het zieleheil van een overleden broeder, omdat deze zijn gelofte van armoede had gebroken. Na dertig dagen kreeg Gregorius evenwel medelijden en gebood dat er op de daaropvolgende dertig dagen een mis voor de overledene moest worden opgedragen. Deze verscheen na afloop daarvan en verklaarde uit het vagevuur te zijn verlost. Naar aanleiding van dit verhaal ontstond de tot op de dag van vandaag bestaande traditie voor overledenen de zogenaamde dertig Gregoriaanse missen te lezen.

Het vooral in de late middeleeuwen veelvuldig afgebeelde motief van de Gregoriusmis schijnt in werkelijkheid te zijn ontstaan naar aanleiding van een, van oorsprong Byzantijnse, voorstelling van de gestorven Christus, staande in een voor het kruis geplaatste grafombe. Aan deze, in de Santa Croce aanwezige afbeelding van de Man van Smarten waren talrijke aflaten verbonden. Toen nu in de vijftiende eeuw de genoemde traditie van de Gregoriaanse missen opkwam, koppelde men het ontstaan van deze missen aan het tafereel in de Santa Croce. Hieruit ontwikkelde zich vervolgens de legende over het visioen dat Gregorius tijdens het celebreren van een mis zou hebben gehad. De gewoonte om de zogenaamde 'Arma Christi', de Lijdenswerktuigen van Christus, rond de Man van Smarten weer te geven, berust vermoedelijk op het feit dat deze als relieken in de Santa Croce werden bewaard en alom grote verering genoten.



Cornelis Engebrechtsz (ca. 1460-'65 Leiden – Leiden 1527)
Kruisiging met Maria, Johannes, Maria Magdalena en vijf
heiligen

Leiden, laatste decennium vijftiende eeuw

Paneel; 25 x 32,5 cm

Waarschijnlijk geschilderd voor en in ieder geval afkomstig uit
klooster Mariënwater

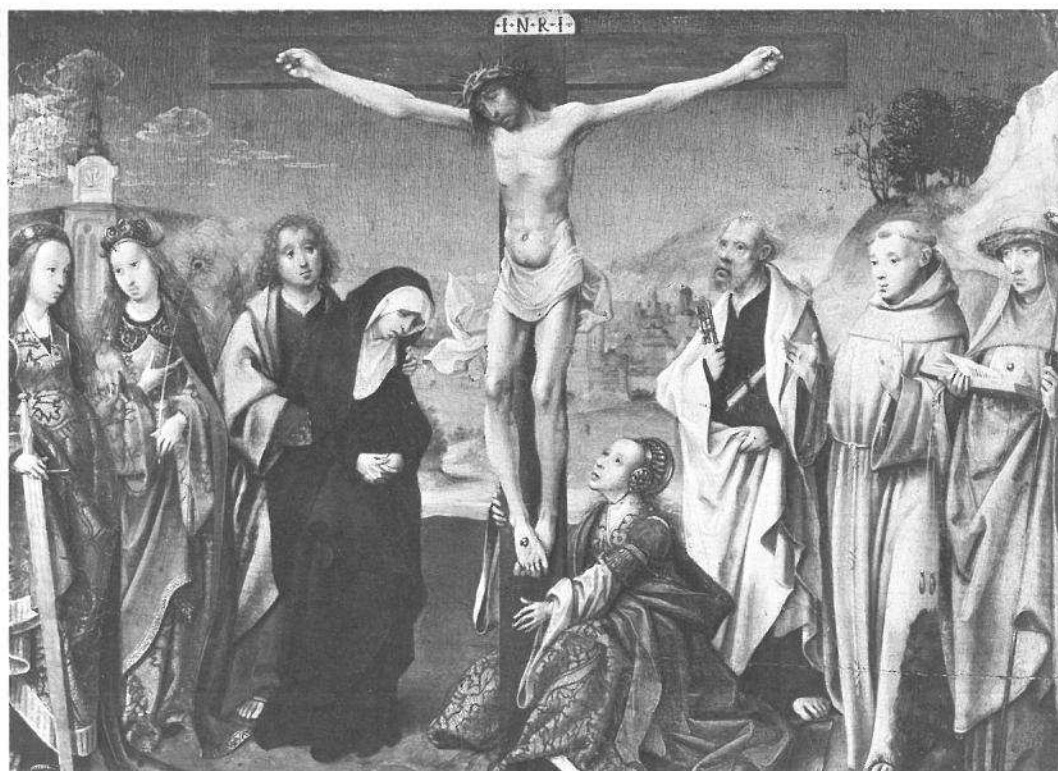
Amsterdam, Rijksmuseum, inv. A 859

De uit Mariënwater afkomstige kruisigingsscène wordt beschouwd als een van de zeldzame vroege werken van Cornelis Engebrechtsz. Deze Leidse schilder zou dit relatief kleine schilderstuk in de jaren negentig van de vijftiende eeuw hebben gemaakt. Hoewel stichters op dit werk ontbreken, neemt men aan dat zij worden vertegenwoordigd door hun patroonheiligen: van links naar rechts respectievelijk de heilige Caecilia met zwaard, valk en orgeltje, Barbara met pauweveer en achter haar een toren, Petrus met boek en sleutel, Franciscus toont de stig-

mata in zijn handen, en Hieronymus draagt de kardinaalshoed, heeft een staf en de leeuw rust aan zijn voeten.

Deze heiligen zijn gegroepeerd rond de eigenlijke kruisigingsvoorstelling, bestaande uit de onder het kruis staande Johannes, de door hem ondersteunde Maria, en Maria Magdalena, die haar armen om het kruishout heeft geslagen. De aan het kruis genagelde Christusfiguur draagt een doornenkroon en lendedoek. Een later, waarschijnlijk in het atelier van Cornelis Engebrechtsz. vervaardigd schilderij bezit grote overeenkomsten met deze kruisigingsscène. De verblijfplaats van dit vermoedelijke atelierstuk is momenteel onbekend.

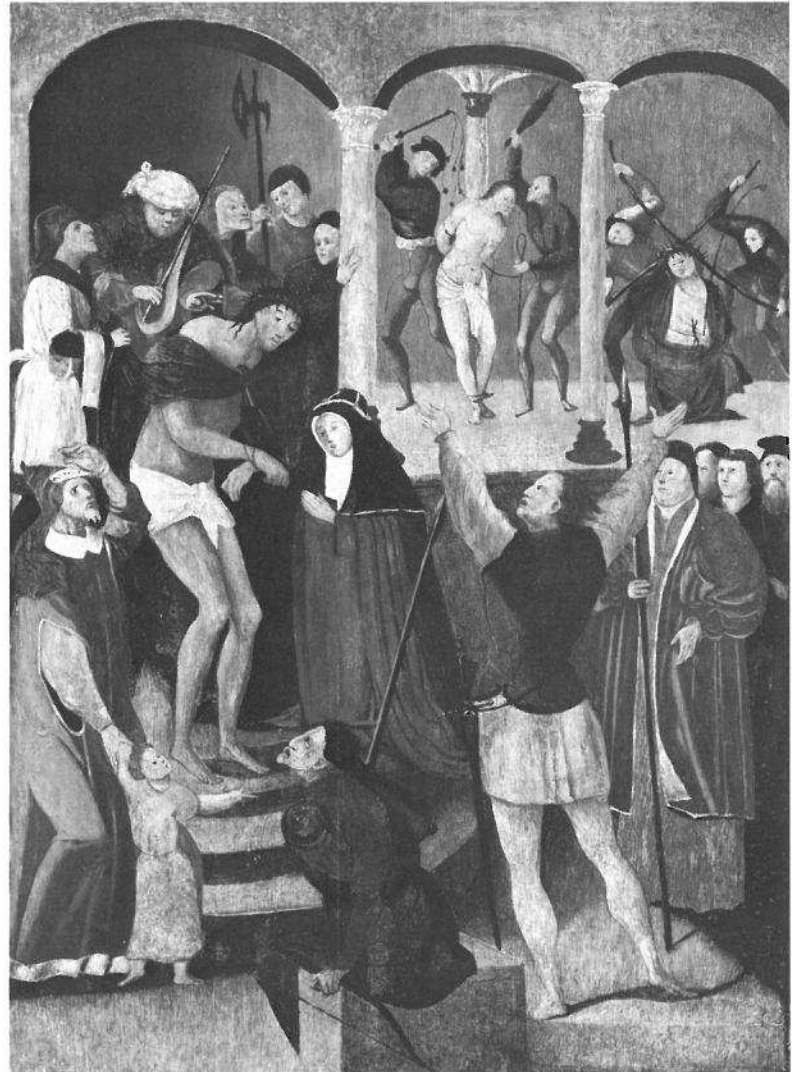
De figuur van Caecilia met haar attributen toont een grote gelijkenis met diezelfde heilige op het drieluik met de Bewening van Christus, dat Cornelis Engebrechtsz in het eerste kwart van de zestiende eeuw schilderde voor klooster Mariënpoel bij Leiden. Vooral de overeenkomstige wijze waarop haar vaste attribut – het orgeltje – aan de voeten van Caecilia en tevens tegen de rand van de voorstelling is geplaatst, is opvallend.



'Ecce Homo', Geseling en Doornenkroning
 Brabant ('s-Hertogenbosch ?), begin zestiende eeuw
 Paneel; 59,5 x 45 cm
 Geschilderd voor het klooster Mariënwater
 Uden, Museum voor Religieuze Kunst, inv. 238 (bruikleen
 Amsterdam, Rijksmuseum, inv. A 4650)

Een in de late middeleeuwen geliefd onderwerp was de zogenaamde 'Ecce Homo'-voorstelling. Deze is gebaseerd op een gedeelte uit het Johannesevangelie (Johannes 19:4-6) waarin Pilatus de met doornen gekroonde Christus, gekleed in een purperen mantel, voor de menigte joden leidt en zegt dat hij geen schuld in Hem vindt. Hierop spreekt hij de woorden: 'Ecce homo', 'Zie, de mens'; de joden daarentegen eisen dat Christus zal worden gekruisigd. Ten minste twee van dergelijke voorstellingen, die beide bewaard zijn gebleven, hebben deel uitgemaakt van het kunstbezit van Mariënwater.¹

De getoonde 'Ecce Homo'-voorstelling werd in het begin van de zestiende eeuw door een anonieme, lokale meester gemaakt, mogelijk in opdracht van de afgebeelde, niet nader bekende Birgittines, tenzij deze hier uitsluitend meer in het algemeen als representant van haar orde staat. Achter Christus is Pilatus afgebeeld, herkenbaar aan de gerechtigheidsroede in zijn hand. In de rechter boogopeningen zijn twee andere passievoorstellingen geschilderd, de Geseling en de Doornenkroning.



Meester van Koudewater (werkzaam 's-Hertogenbosch ?

1460-'70)

Johannes de Evangelist

's-Hertogenbosch (?), ca. 1470

Notehout met originele polychromie; hoogte 91,5 cm

Vervaardigd voor klooster Mariënwater

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. NM 1197

In de periode 1460-'70 vervaardigde een onbekende, mogelijk Bossche meester een aantal opmerkelijke heiligenbeelden van uitzonderlijke kwaliteit voor het klooster Mariënwater. Ten minste zes beelden van zijn hand die uit dit klooster stammen, zijn bewaard gebleven. Daar deze zes beelden als de kern van het oeuvre van deze anonieme beeldhouwer worden beschouwd, heeft hij de noodnaam 'Meester van de heiligenbeelden uit het klooster te Koudewater' of kortweg 'Meester van Koudewater' gekregen. Tot op heden worden negen beelden aan deze beeldhouwer toegeschreven, waaronder dus de zes uit Mariënwater, het hierna behandelde Michaëlbeeld (cat. 97), waarvan de herkomst onbekend is, en de Catharina (cat. 98), die wellicht ook uit Mariënwater is gekomen.

De beelden van de hand van de Meester van Koudewater zijn zeer evenwichtig – zo niet statisch – van compositie en geven een sterk verticale indruk. Dit laatste wordt vooral bereikt door de geraffineerde plooval van de gewaden en de vlak om de schouders en bovenarmen vallende mantel. Kenmerkend voor de vrouwelijke heiligenbeelden zijn details als de haarband, het collier en de rijk uitgewerkte boorden van mantel en kleed. De beelden, ook die van de mannelijke figuren, vertonen tevens grote overeenkomsten in de uitwerking van het langwerpige geelaat met de vrijwel cirkelvormige oogballen en de lange neus met ingetrokken neusvleugels. De mannelijke heiligenbeelden van de Meester van Koudewater zijn hier vertegenwoordigd door het beeld van Johannes de Evangelist en dat van de aartsengel Michaël (cat. 97).

Johannes is staande weergegeven, gekleed in een tot aan de voeten reikend gewaad, dat om het middel door een riem wordt bijeengehouden. Om de schouders valt een lange mantel die voor de borst met een knoop wordt gesloten, over de rechter-

schouder is teruggeslagen en door de linkerarm wordt opgenomen. De rechterhand is opgeheven; de verloren linkerhand hield ongetwijfeld het gebruikelijke attribuut van Johannes vast, de gifbeker, een kelk waaruit een slang ontsnapt. Vernieuwd werden de linkerschouder en een deel van het voetstuk. Het iets naar rechts gewende gezicht wordt omlijst door een vrij lange, aan de uiteinden krullende haardos.

Dit Johannesbeeld wordt beschouwd als de mogelijke pendant van een eveneens uit Mariënwater stammend werk van de Meester van Koudewater, een apostelbeeld.¹ Te overwegen is of dit beeld, dat vermoedelijk de apostel Jacobus Minor voorstelt, en de Johannes – apostel en evangelist – niet beide deel hebben uitgemaakt van een complete reeks van twaalf apostelen die eens het koor van de abdijkerk van Mariënwater sierde.

Dat beeldhouwwerken een niet onbelangrijke functie vervulden in het dagelijks leven binnen de kloostermuren van Mariënwater, blijkt onder andere uit de tekst van een van de beschreven handschriften, een vijftiende-eeuws gebedenboekje (cat. 89) dat bestemd was voor een kloosterling van Mariënwater. Zo werd de gebruiker of gebruikster van dit handschrift verondersteld een aantal gebeden te bidden voor de volgende, in de kerk of elders in het klooster aanwezige beelden: 'onsere vrouwenbeelt', 'dat beelt van onsere vrouwen ende Sinte anna, haer moeder, bi een staende inden rayen vander sonnen', 'die wapen ons heren', 'ons heren crucifix' of 'dat heilige cruys'. De hier vermelde beelden, achtereenvolgens een Mariabeeld, een Anna te Drieën, de Arma Christi of lijdenswerktuigen van Christus en een kruisbeeld, zijn overigens de gebruikelijke die men in vele middeleeuwse kerken en kloosters kon aantreffen.

Tot de groep van mannelijke heiligenbeelden die voor zover bekend eens deel uitmaakten van het bezit van Mariënwater en die bewaard zijn gebleven, behoren behalve het hier behandelde beeld van Johannes de Evangelist en de genoemde apostel Jacobus Minor (?) onder andere beelden van Laurentius en Franciscus,² de evangelisten (cat. 101) en mogelijk de hierna besproken Michaël. Vrijwel alle overgeleverde beeldhouwwerken van Mariënwater dateren uit de bloeiperiode van het klooster, de tweede helft van de vijftiende en het eerste kwart van de zestiende eeuw.



Meester van Koudewater (werkzaam 's-Hertogenbosch (?)
1460-'70)

Michaël

's-Hertogenbosch (?), ca. 1460-'70

Notehout met originele polychromie; hoogte 96 cm

Misschien afkomstig uit klooster Mariënwater

Uden, Museum voor Religieuze Kunst, inv. 150

Het beeld van de heilige Michaël werd op stilistische gronden toegeschreven aan de Meester van Koudewater en is een hoogtepunt in zijn oeuvre. De aartsengel is hier voorgesteld als een jonge, geharnaste ridder met een geïdealiseerde gelaatsuitdrukking. De aartsengel komt daardoor zowel resoluut, stoer en streng over als rechtvaardig en tijdloos. De expressie die de Meester van Koudewater aan dit beeld wist te geven, is sterk verwant aan die van zijn andere, voornamelijk vrouwelijke heiligenbeelden, maar minder verstillend en ingetogen.

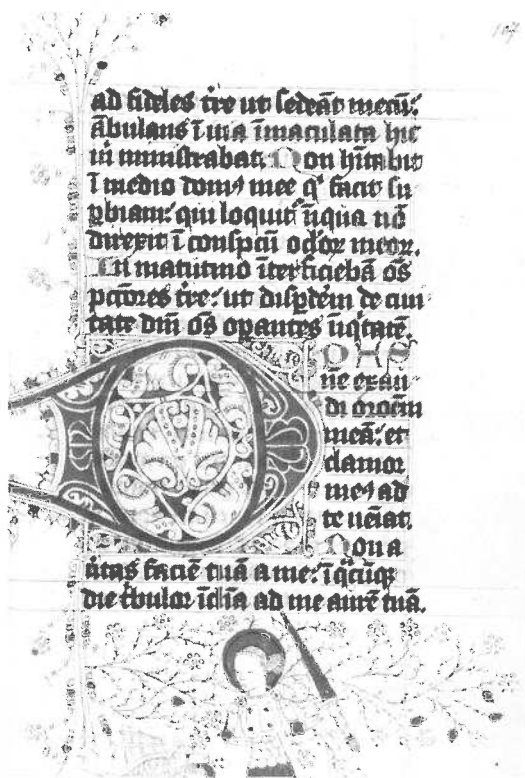
Het beeld van Michaël bezit nog veel van de oorspronkelijke polychromie en is bijna gaaf. Wel ontbreken een lans of zwaard,

oorspronkelijk in de linkerhand bevestigd, en vleugels die in de twee langwerpige gaten in de rug waren vastgezet.

Over de herkomst van het beeld is niets bekend; een oorspronkelijke plaats in het klooster Mariënwater is voor dit beeld evenwel ook zeker niet onwaarschijnlijk. De kerngroep, tevens de beelden met de hoogste kwaliteit van de Meester van Koudewater, is immers uit dit klooster afkomstig.

Michaël als vereerde aartsengel kwam uiteraard meer voor in de late middeleeuwen maar blijft toch een betrekkelijk zeldzame 'heilige', zeker als vrijstaande sculptuur. In de Sint-Janskerk te Den Bosch komt Michaël voor op een van de sluitstenen van het middenschip;¹ aan de buitenkant van de kerk is de aartsengel voorgesteld in een van de wimbergen van de lichtbeuk van het koor, te dateren ca. 1390-1425.²

Opmerkelijk is dat in een van de met zekerheid uit Mariënwater stammende handschriften, een brevier uit 1468 (cat. 87), eveneens de aartsengel Michaël voorkomt (folio 57r) als een van de halffiguren die met fijne pen in de marges van dit handschrift zijn getekend.



De heilige Michaël als drakedoder.

Ingekleurde pentekening in de marge van folio 57r in het psalterium en breviarium-handschrift uit 1468, vervaardigd en gebruikt in klooster Mariënwater (zie cat. 87)





Meester van Koudewater (werkzaam 's-Hertogenbosch (?)
1460-'70)

Catharina van Alexandrië

's-Hertogenbosch (?), ca. 1470

Notehout met resten van oude polychromie; hoogte 92 cm

Vermoedelijk afkomstig uit klooster Mariënwater

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RBK 18069

In het klooster Mariënwater, dat voornamelijk door Birgittinesen was bewoond, bevonden zich verscheidene beelden van vrouwelijke heiligen. Zo behoren beelden van Barbara, Catharina van Alexandrië, Elisabeth en Dorothea (cat. 99) tot het overgeleverde kunstbezit, evenals die van Birgitta en haar dochter Catharina. Men mag aannemen dat deze, in de late middeleeuwen zo populaire heilige maagden en martelaressen de zusters ten voorbeeld werden gesteld. Zeker is dat zij bij de Birgittinessen in hoog aanzien stonden. De zusters van Mariënwater bezaten immers ook handschriften waarin het leven, de passie en de wonderen van deze heilige vrouwen werden beschreven (zie bijvoorbeeld cat. 88). Van enkele heiligen, onder wie Birgitta en Catharina van Alexandrië, zijn zelfs verscheidene, uit dezelfde tijd daterende beelden bewaard gebleven.

Het beeld van Catharina van Alexandrië is een van de vrouwelijke heiligenbeelden van de Meester van Koudewater, waarvan de oorspronkelijke of vroegere verblijfplaats niet is overgeleverd. Het beeld werd in de late negentiende eeuw toegevoegd aan de collectie van het Rijksmuseum en een herkomst uit klooster Mariënwater, waarvan tezelfder tijd verschillende nauw verwante beelden werden aangekocht, is zeker niet onwaarschijnlijk.

Volgens de overlevering liet keizer Maxentius omstreeks 305 Catharina vanwege haar christelijke geloof op een rad martelen en daarna onthoofden. Haar lichaam zou vervolgens door engelen op de berg Sinäï zijn begraven. Als teken van overwinning op haar vervolger wordt Catharina vaak afgebeeld met de heidense vorst aan of onder haar voeten.

Catharina draagt een lang geplooid gewaad met een vlak over de schouders vallende mantel. De voor de Meester van Koudewater kenmerkende details als de haarband, de rijk bewerkte boord van het kledingstuk, het collier en het om de heupen hangende bidsnoer geven mede aan dat dit beeld door de vaardige anonus zelf werd gesneden.

Het beeld is bovendien interessant omdat het relieken van de heilige Monica en Bernardus bevatte, zoals bleek tijdens de restauratie. Twee pakjes met botsplinters van de beide heiligen bevonden zich in de holte van de rug en de kop. Behalve de reliekenpakketjes werden er in het beeld ook een bronzen speld en vlas aangetroffen. Alle vondsten zijn opnieuw in het hoofd van het beeld ondergebracht.



Meester van Koudewater (werkzaam 's-Hertogenbosch (?)
1460-'70)

Dorothea

's-Hertogenbosch (?), ca. 1470

Notehout met resten van originele polychromie; hoogte 38 cm

Vervaardigd voor klooster Mariënwater

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. NM 1213

Beelden en schilderijen, vooral de werken met een stichtelijk karakter, werden blijkens het overgeleverde kunstbezit van klooster Mariënwater niet in strijd geacht met het bij Birgittijnse ordeleden in hoog aanzien staande armoedepincipe. Mariënwater heeft een omvangrijk beeldenbezit gekend, waarvan nu nog slechts een tiental stuks in de abdij Maria-Refugie aanwezig is. Achtentwintig gotische beelden werden in 1875 verkocht en maken thans deel uit van de collectie van het Rijksmuseum te Amsterdam. Vier uit Mariënwater afkomstige beelden zijn overgebracht naar het in 1843 gestichte dochterklooster Maria-Hart te Weert.

Waar al deze beelden precies hebben gestaan, valt nauwelijks meer te achterhalen, daar kerk en klooster van Mariënwater vrijwel geheel zijn afgebroken en relevant bronnenmateriaal nagenoeg ontbreekt. Aangenomen mag worden dat de meeste als onderdeel van altaarretabels of als vrijstaande beelden in de kloosterkerk waren geplaatst. Vermoedelijk waren er ook beelden opgesteld in algemene ruimten als kapittelzaal en refter. Het is niet uitgesloten dat kleinere beelden, zoals het hier afgebeelde beeldje van de heilige Dorothea en dat van een onbekende vrouwelijke heilige (cat. 100), ter bevordering van meditatie en gebed in de cellen van de broeders en zusters aanwezig waren. Uit vroeg achttiende-eeuwse testamenten van enkele zusters van Mariënwater blijkt ook dat zij – in ieder geval in die tijd – beelden in privé-bezit hadden.

Het nog geen veertig centimeter hoge Dorotheabeeldje is een kleine versie van de meer dan twee keer zo grote beelden van andere vrouwelijke heiligen die door de Meester van Koudewater zijn gemaakt. Dorothea is in de voor zijn beelden karakteristieke, bijna starre houding weergegeven, staande op een hoog rechthoekig voetstuk. Ze houdt in haar rechterhand een boek en in de linker een gevlochten mandje.

Het als attribuut van deze heilige gebruikelijke mandje herinnert aan de legende waarin Dorothea vlak voor haar dood een van een kind gekregen mandje, gevuld met rozen en appels, aan haar advocaat Theophilus liet sturen. Deze laatste had haar spottend gevraagd hem vanuit de hemel wat fruit en bloemen te zenden. Volgens dit in de *Legenda Aurea* opgenomen verhaal bekeerde Theophilus zich tot het christendom en werd op zijn beurt een martelaar.

Vrouwelijke heilige
 's-Hertogenbosch (?), ca. 1500
 Notehout; hoogte 39 cm
 Misschien afkomstig uit klooster Mariënwater
 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 11.067

De Meester van Koudewater bezat vermoedelijk een eigen atelier waarin verscheidene mensen werkzaam waren en leerlingen werden opgeleid. Van de tot dusver twaalf aan dit atelier toegeschreven werken zijn er zes met zekerheid uit klooster Mariënwater afkomstig, terwijl dezelfde herkomst voor een aantal van de overige zes waarschijnlijk is.

Nauw verwant aan het kleine Dorotheabeeld (cat. 99) is dit beeldje van een vrouwelijke heilige, dat rond 1500 door een navolger van de Meester van Koudewater zal zijn vervaardigd. Deze veronderstelling wordt met name gebaseerd op de weergave van het gelaat met het hoge voorhoofd, de scherp gebogen wenkbrauwen en de bolle oogleden, en op de behandeling van de plooien in het gewaad.

Hoewel de herkomst van dit beeld onbekend is, mag niet worden uitgesloten dat het in opdracht van Mariënwater, mogelijk zelfs als pendant van het eveneens notehouten en slechts één centimeter kleinere Dorotheabeeldje, werd gemaakt. Van het onderhavige beeldje werden handen, neus en gedeelten van het voorhoofd en de sokkel vernieuwd.



Twee evangelisten
 Noordelijk Nederland, Nederrijn/Brabant (?), ca. 1520
 Eikehout met vernieuwde polychromie; hoogte 102 en 104 cm
 Afkomstig uit klooster Mariënwater
 Uden, Museum voor Religieuze Kunst, inv. 14-15 (bruikleen
 Amsterdam, Rijksmuseum, inv. NM 1199-1200).

De opdrachten voor beelden die men in klooster Mariënwater te vergeven had, werden niet alleen door de Meester van Koudewater uitgevoerd. Zo vervaardigde de eveneens met een noodnaam aangeduide Meester van Elsloo in het begin van de zestiende eeuw voor dit klooster een Calvariegroep, die momenteel nog in de abdij Maria-Refugie staat opgesteld. De twee getoonde, nauw verwante evangelistenbeelden behoren ook tot de stukken die door anonieme beeldhouwers voor Mariënwater werden gemaakt. Een derde evangelist, die bij de in totaal ongetwijfeld vier beelden tellende reeks lijkt te horen, is in Museum Mayer van den Bergh te Antwerpen bewaard.¹

De beide staande evangelisten zijn gekleed in een lang gewaad, dat voor een groot deel wordt bedekt door een om een van de schouders geslagen mantel die in plooien naar beneden valt. De apostelen hebben ieder een boek in de hand van de arm die de mantel opneemt. De langwerpige gezichten worden omgeven door lange, krullende haren en een al dan niet gekrulde baard.

In vergelijking met de meer statische beelden van de Meester van Koudewater, vertonen deze evangelistenbeelden een grotere beweeglijkheid. Dit komt vooral tot uiting in de houding van het lichaam en de plooi van de mantel. Beide beelden zijn niet gaaf: de rechterhand, delen van de vingers van de linkerhand, gedeelten van het boek en de mantel, evenals de tenen van beide voeten ontbreken aan het ene beeld; het andere beeld mist delen van de rechter- en de gehele linkerhand en tevens gedeelten van respectievelijk het haar, een voet en de riem.



Meester met de rijksappel (werkzaam 's-Hertogenbosch 1493)

Kelk

's-Hertogenbosch, 1493

Zilver, verguld; hoogte 22 cm

Vervaardigd in opdracht voor het Clarissenklooster te

's-Hertogenbosch

Mechelen, Aartsbisdom Mechelen-Brussel

Onder de voet van deze rijke, laatgotische kelk is in een inscriptie aangegeven wie de kelk heeft laten maken: 'Ghertrudis Beckers me fieri fecit – orate pro ea – anno domini 1493' (Gertrudis Beckers heeft mij laten maken, bid voor haar, in het jaar des heren 1493). Bovendien zijn in de onderzijde van de kelkvoet twee merkjes gegraveerd, een rijksappel als meesterteken en de bosboom als stadsmerk. De achtlobbige voet is aan de bovenzijde van fraai graveerwerk voorzien: de gekruisigde Christus, de heilige Clara, Johannes de Evangelist, Gertrudis, Barbara, Catharina, Franciscus, en Maria met het Kind op de maanikkel, waarbij een geknielde kloosterlinge. Deze biddende kloosterzuster is hier afgebeeld als de schenkster en opdrachtgeefster van de kelk, en is dus de op de onderzijde gememoreerde Gertrudis Beckers.

Gertrudis Beckers was non in het Bossche klooster van de Clarissen. Deze zusters volgden de minder strenge leefregel van



de heilige Clara, die in 1264 op voorstel van Bonaventura was doorgevoerd met goedkeuring van paus Urbanus IV. Deze Clarissen worden ook wel Rijke Claren genoemd, in tegenstelling tot de strenge tak de Arme Claren.

De iconografie van de voorstellingen op de kelkvoet levert weinig problemen op: Clara en Franciscus van Assisi zijn de ordepatronen, Johannes de Evangelist is stadspatroon en patroon van de Sint-Janskerk te 's-Hertogenbosch, Gertrudis is de naamheilige van de schenkster, Catharina en Barbara zijn de meest vereerde vrouwelijke heiligen van de late middeleeuwen.

De twee zilvermerken op de kelk, stadskeur en meesterteken, zijn niet als gebruikelijk gestempeld maar werden in de kelkvoet gegraveerd. Dit is hoogst uitzonderlijk, en slechts van één ander gegraveerd meesterteken zijn te Den Bosch nog enkele voorbeelden te noemen.¹ De enige verklaring voor het gegraveerde stadsteken, in een periode dat er al geruime tijd met een stadsstempel werd gewerkt, zou kunnen zijn dat het stempel op het moment van keuring in 1493 niet bereikbaar ofwel beschadigd en nog niet vervangen was. De letter ter aanduiding van de verantwoordelijke keurmeesters die het betreffende stuk edelsmeedwerk op gehalte en kwaliteit hadden onderzocht, werd te 's-Hertogenbosch later, namelijk in 1503/'04, ingevoerd en ontbreekt hier nog.

Van de anonieme zilversmid die deze kelk heeft vervaardigd en die een rijksappel als meesterteken gebruikte, is mogelijk nog een werkstuk bewaard gebleven. Het Sint-Jorisgilde te Deurne bezit een zilveren koningsvogel die van rond 1500 dateert en die zich ruim vijftien jaar geleden, helaas, in uiterst slechte toestand bevond en daarom ingrijpend is gerestaureerd. Bij deze restauratie werd onder meer de vlakke rugplaat van de vogel geheel vernieuwd, waarbij het restant van de oude achterzijde met de beide merken verloren is gegaan. Door Jolles zijn in 1933 deze merken omschreven als de bosboom voor 's-Hertogenbosch en een rijksappel als meesterteken, hetgeen dus exact overeenkomt met de merken op de kelk. Of deze merken van de koningsvogel gestempeld dan wel gegraveerd waren, is waarschijnlijk nooit meer te achterhalen.²

De kelk van Gertrudis Beckers heeft waarschijnlijk pas in 1650 's-Hertogenbosch verlaten toen de Clarissen, die als vrouwelijke religieuzen in 1629 binnen de stad mochten blijven wonen, alsnog besloten zich elders te vestigen. Op 2 februari 1650 kregen ze van de Staten toestemming om met behoud van al hun bezit, uitgezonderd het Bossche kloostergebouw, te vertrekken. Op 18 maart 1650 gingen de zusters Clarissen onder abdis Elisabeth Angela Dachverlies, met de gestelde voorwaarden akkoord en in 1654 vestigden ze zich te Mechelen. Hun klooster aldaar werd in de late achttiende eeuw onder het bewind van keizer Joseph II ontbonden.³ De kelk zal toen zijn verkocht, evenals de overige bezittingen.⁴



Drie sluitstenen

Noordelijk Brabant, 's-Hertogenbosch (?), tweede helft vijftiende eeuw

Zandsteen; 35 x 19 cm, 34 x 37 cm, 35 x 34 cm

Volgens traditie afkomstig uit het klooster Annenborch, vermoedelijk echter uit de Lambertuskerk te Rosmalen 's-Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, inv. 10.378

Deze drie sluitstenen met respectievelijk een harpspelende engel, Maria in de zon, en een bisschop met kerkmodel (Lambertus) werden in 1946 verwijderd uit een boerderij te Rosmalen, waar een vierde met de voorstelling van God de Vader achterbleef. Deze is vermoedelijk verloren gegaan bij de afbraak van de bewuste boerderij. Volgens overlevering waren de sluitstenen afkomstig uit het Augustinessenklooster Annenborch. Op grond van die traditie werd de bisschop geïdentificeerd als kerkvader Augustinus, wiens kloosterregel door de kanunnikessen werd gevolgd. Het bewuste klooster was kort voor 1480 binnen de muren van 's-Hertogenbosch gesticht en werd in 1485 overgebracht naar het kasteel Rodenborch in Rosmalen, dat toen werd omgedoopt tot Annenborch.¹

De identiteit van de bisschop wijst eerder op de gotische parochiekerk van Rosmalen als herkomst van de sluitstenen. Het patronaat van de kerk te Rosmalen werd in 1451 door paus Nicolaus v geschonken aan het kapittel van de Sint-Jan te 's-Hertogenbosch. Nog in de vijftiende eeuw werd de toren van deze kerk gebouwd; omstreeks 1500 was het vier traveeën tellende schip met zijbeuken voltooid.² De kerk was gewijd aan Lambertus, bisschop van Luik. Als kerkpatroon draagt hij het kerkmodel op de linkerhand; als bisschop is hij uitgerust met de gebruikelijke pontificalia van mijter en kromstaf. Maar bovendien draagt de bisschop, wat uitzonderlijk is, het rationale, een brede, veelal langs de onderrand gekanteelde en dikwijls zeer kostbaar uitgevoerde schouderkap. Op afbeeldingen van (heilige) bisschoppen komt het rationale zelden voor; bij Lambertus daarentegen behoort het tot zijn vaste iconografie.³

De stilistische datering van de drie sluitstenen correspondeert met de bouwactiviteiten aan de Rosmalense kerk, die ongetwijfeld geschieden onder supervisie van en in contact met het kapittel van de Sint-Jan te 's-Hertogenbosch. Het ligt dan ook voor de hand vóór sculptuur en bouwbedrijf op zijn minst een relatie te leggen met de bouwloods van de Sint-Janskerk. Vergelijkbare, kleinschalige sculptuur uit de late vijftiende eeuw bevindt zich met name nog in het portiek voor de zuidelijke transeptingang van de Sint-Jan. Nader onderzoek van de laatgotische steensculptuur in Brabant en 's-Hertogenbosch zal mogelijk nog tot nauwkeuriger conclusies leiden.

Getijdenboek

Noordelijk Brabant, laatste kwart vijftiende eeuw

Papier; 3 + 125 folia, 13 x 9 cm

Latijs, zwarte en rode inkt, soms blauwe hoofdletters, initialen met randversiering en getekende bloemdecoratie

Oude bruinlederen band, 13,4 x 9,4 cm

Geschreven voor het klooster Onze Lieve Vrouw in den Hage te Helmond en in 1543 overgebracht naar Annenborch, van 1574 tot 1613 te 's-Hertogenbosch

Deursen, Klooster Soeterbeeck, hs. IV 46

Op 24 september 1462 gaf de bisschop van Luik, Ludovicus van Bourbon, toestemming tot oprichting van een vrouwenconvent in het koor van de voor het overige deel afgebroken parochiekerk van Hage bij Helmond. Het nieuwe convent werd gevormd door Augustinessen uit het klooster Mariaweide te Venlo en trad op 18 mei 1485 toe tot het Kapittel van Venlo. Het klooster Onze Lieve Vrouw in den Hage lag buiten de stadswallen van Helmond en werd in 1543 bij een dreigende inval door de troepen van Maarten van Rossum in brand gestoken, waarna de gemeenschap werd opgenomen in het klooster Annenborch bij 's-Hertogenbosch.

Uit een afschrift in het Bosch Protocol van 17 november 1543 blijkt dat de zusters van Onze Lieve Vrouw in den Hage al hun goederen, zowel gewijd als ongewijd, moesten verenigen met die van Sint-Annenborch. Ook hun handschriften werden dus naar Annenborch overgebracht. Toen in 1613 de zeven zus-

ters van Annenborch zich aansloten bij het klooster Soeterbeeck te Nuenen/Nederwetten (later verplaatst naar Deursen), zijn deze vervolgens daarheen verhuisd.

Het getijdenboek werd geschreven voor een Augustinesklooster, zo blijkt uit de toevoeging op folio 72r bij de naam van Augustinus, die daar 'pater noster' wordt genoemd. Op folio 77v zijn door een rood accent bij de aanvangsletters Augustinus en Lambertus benadrukt boven andere heiligen; dit leidt in combinatie met de geschetste herkomstgeschiedenis van een deel van de handschriften in het klooster te Deursen naar het klooster van Onze Lieve Vrouw in den Hage als oorspronkelijke bestemming.

De inhoud van het getijdenboekje is als volgt: Metten (folia 1r-13r), Lauden (folia 13r-19r), Hymne (folio 19v), Priem (folia 20r-22r), Terts (folia 22r-23v), Sext (folia 23v-25r), Noon (folia 25r-26v), Vespers en psalmen (folia 26v-35v), Metten (advent) (folia 35v-46r), Officie voor het feest van de apostel Andreas (46v-69v), de zeven boetepsalmen (folia 70r-76r), Litanie met gebeden (folia 76r-80v), Officie van de overledenen (folia 80v-97v), Gebeden voor de overledenen (folia 98r-123v), Litanie (folia 123v-124v). Voorin bevinden zich drie toegevoegde bladen met een Nederlands 'Gebedt voor de dag'.

Hier zijn afgebeeld folio 97v en 98r met een s-kapitaal in blauw, omringd door rood penwerk dat met groen en geel is ingekleurd. Duidelijk zichtbaar is dat de bladen bij het opnieuw inbinden aan de bovenzijde te kort zijn afgesneden.

uerunt et crediderunt. *Comunis oib' Col*
Fidelium deus omnium conditor et redemp-
tor animabus famulorum famula-
rumque tuarum remissionem auctorum tribue
peccatorum. ut indulgentiam quam
semper optauerunt pijs supplicacioni-
bus consequantur. Qui uiuis et reg-
nas cum deo patri in unitate spiritus sancti.
Domine exaudi. Et clamor meus ad te
ueniat. **Requiescant in pace. Amen.**

Pro uiuo Collecta.

Omnipotens sempiternus deus mise-
rere famulo tuo. et dirige eam se-
cundum tuam clementiam in uiam salutis
eternae. ut te donante tibi placata cupiat
et tota uirtute perficiat. *per.*

Sequitur commendatio defunctorum.

Obuente sancti dei
occurrite angeli domini
suscipientes animam eius
Offerentes eam in
conspectu altissimi
An Suscipiat eam
christus qui uocauit eam.
et in sinu abrahe angeli deducant eam.
Offerentes eam. *Dicemus. Oratio.*

Tibi commendamus animam famule
tue ut defunctis seculo tibi uiuat
et que per fragilitatem mundane conuersacio-
nis peccata admisit tu uenia misericordis-
sime pietatis absterge. *per christum. Oratio.*

Misericordiam tuam domine sancte pater
domine eterne deus pietatis affectu per
alios rogare cogimur. qui pro nobis sup-
plicare peccatis nequaquam sufficimus. tamen
de tua confisi gratuita pietate et inoli-

Getijdenboek

Noordelijk Brabant, laatste kwart vijftiende eeuw

Perkament en papier; 2 + 114 + 5 folia, 11,2 x 8,5 cm

Latijn, verschillende handen, rode en zwarte inkt, soms blauwe

hoofdletters; initialen met randversiering en bloemdecoratie

Oude bruinlederen band over papieren platten; 11,5 x 8,5 cm

Geschreven voor het klooster Onze Lieve Vrouw in den Hage bij

Helmond en in 1543 overgebracht naar Annenborch, van 1574 tot 1613 te 's-Hertogenbosch

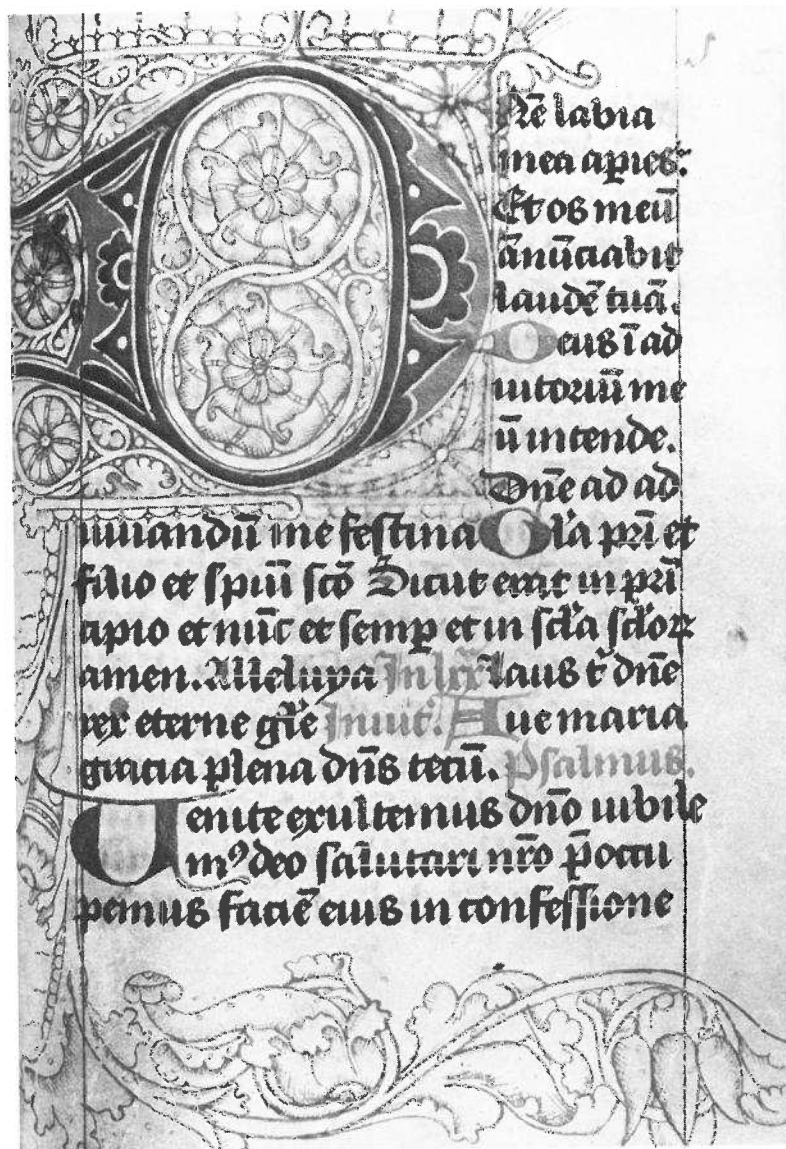
Deursen, Klooster Soeterbeeck, hs. IV 47

Het getijdenboekje vertoont sporen van intensief gebruik, vooral voor het gedeelte van folia 15 tot 55, het Maria-officie. In het calendarium is het feest van Lambertus, patroon van Helmond, in rood vermeld als 'maius duplex', de op een na hoogste rang van liturgische feesten, gevierd met octaaf. Evenals bij het hiervoor besproken getijdenboekje leidt dit tot het klooster Onze Lieve Vrouw in den Hage bij Helmond als oorspronkelijke bestemming. Bij dit handschrift wordt deze herkomst bevestigd door een in het handschrift gevoegde professieformule (folia 13v-14r) van zuster Francisca de Loe.

Deze zuster, geboren in 1522, werd geprofest ten tijde van het prioraat (1538-'43) van Gertrudis Bevers en het rectoraat (1514-'43) van Petrus Mans. In 1572 was Francisca de Loe moeder van het klooster Sint-Annenborch te Rosmalen. Vermoedelijk leefde zij niet meer in 1581, want ze komt niet voor onder de zusters van Annenborch die zich toen binnen de muren van 's-Hertogenbosch hadden teruggetrokken.

De inhoud van het in de jaren 1538-'43 gebonden getijdenboekje is als volgt: calendarium (folia 1r-12v), ingekleurde tekening van een vaas met bloemen (folio 13r), professieformule van Francisca de Loe (folia 13v-14r), Maria-officie (folia 15r-67v), zeven boetepsalmen met litanie (folia 68r-82r), dodenofficie (folia 83r-114v).

Afgebeeld is de eerste bladzijde van het Maria-officie, folio 15r met de gedecoreerde initiaal D in blauw en rood met penwerk in rood en groen. Zowel aan boven- en onderzijde als aan de zijkanten van de bladen is bij het opnieuw inbinden van het handschrift in het penwerk gesneden.



Vesperale en rituale

Noordelijk Brabant, 1524

Papier; 186 folia, 17 x 12 cm

Latijn, rode en zwarte inkt, soms blauwe hoofdletters; initialen met penwerk en getekende bloemdecoratie

Perkamenten band; 17 x 12 cm

Geschreven voor het klooster Onze Lieve Vrouw in den Hage bij

Helmond, in 1543 overgebracht naar Annenborch, van 1574

tot 1613 te 's-Hertogenbosch

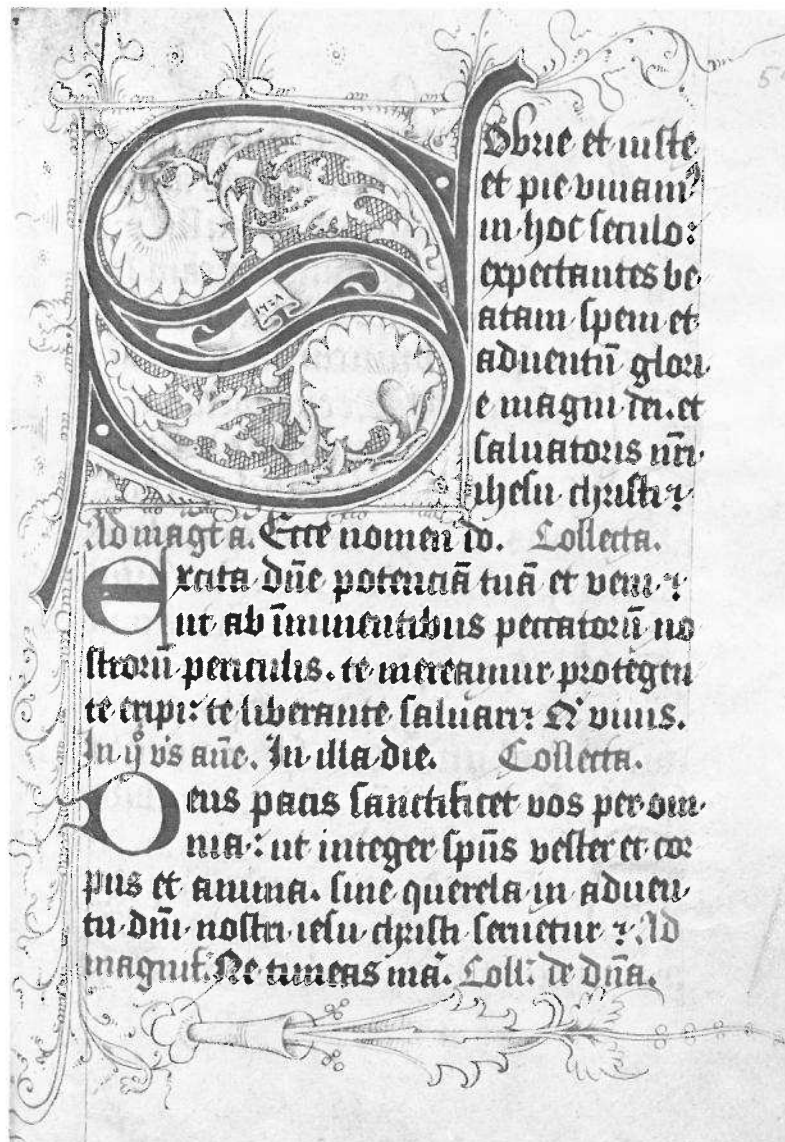
Deursen, Klooster Soeterbeeck, hs. IV 77

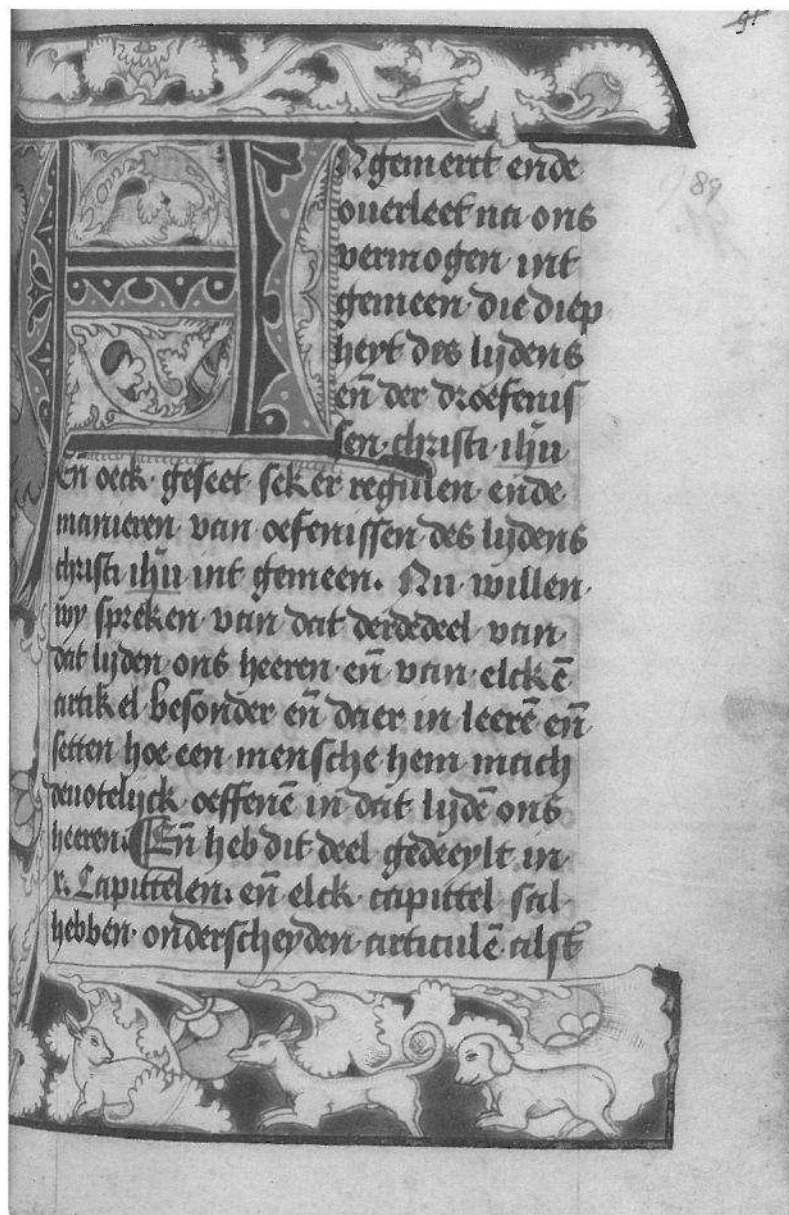
Evenals voor de beide hiervoor beschreven handschriften kan voor dit gebeden- en gezangenboek, op grond van de hoge rang ('solemnitas', hoogfeest) die het feest van Lambertus kreeg, de geschiedenis van de boekerij van Soeterbeeck en hier opnieuw – als in cat. 104 – de aanduiding van Augustinus als 'pater noster', worden geconcludeerd dat het handschrift oorspronkelijk bestemd was voor het klooster Onze Lieve Vrouw in den Hage bij Helmond.

Deze herkomst wordt bij dit boek bevestigd in de reeks hymnen voor de belangrijkste feestdagen van het jaar, waarbij die op folio 139v van de hand van Petrus Mans zijn, rector van het klooster van 1514 tot de opheffing in 1543. Het vesperale en rituale (inkleding) bleef ook in gebruik toen het klooster van Hage was opgenomen in Annenborch, wat blijkt uit toegevoegde antiphonen en oraties van de heilige Anna.

De inhoud van het handschrift is: calendarium (folia 1r-11r), Vespers voor de hele week (folia 13r-38r), Completen (folia 38r-47v), gezangen voor de hoogmis op zondagen (folia 47r-v), gezang voorafgaand aan de zondagse mis in de Paastijd (folia 47v-49r), Antifoon, Prudentes Virgines (folia 49r-v), verzen voor verschillende tijden in het jaar (folio 50r), Antifonen bij het Magnificat (folia 50v-53v), gebeden voor hoogfeesten (folia 54r-111v), Hymnen voor hoogfeesten (folia 112r-146r), Antifoon van de algemene professie (folia 146r-166v), Inkleding (folia 166v-178r), Vespers voor de overledenen (folia 178r-183v), Antifonen en oraties van Anna (folio 184v).

De afgebeelde bladzijde is folio 54r, met penwerk dat uitloopt over de boven- en ondermarge en met getekende bloemdecoratie versierde s-initiaal, die in de letter zelf is versierd met een getekende banderol waarop het jaartal 1524.





'Dat bondeken van myrhen'

Helmond en 's-Hertogenbosch, 1529

Papier en perkament; 287 folia, 14,5 x 10 cm

Nederlands, zwarte en rode inkt, rood en blauw aangestreepte hoofdletters; initialen in blauw en rood met fraaie in rode en paarse pen getekende decoratie en randen die met groen en geel zijn ingekleurd

Bruinlederen band; Fraterhuis 's-Hertogenbosch, ca. 1530

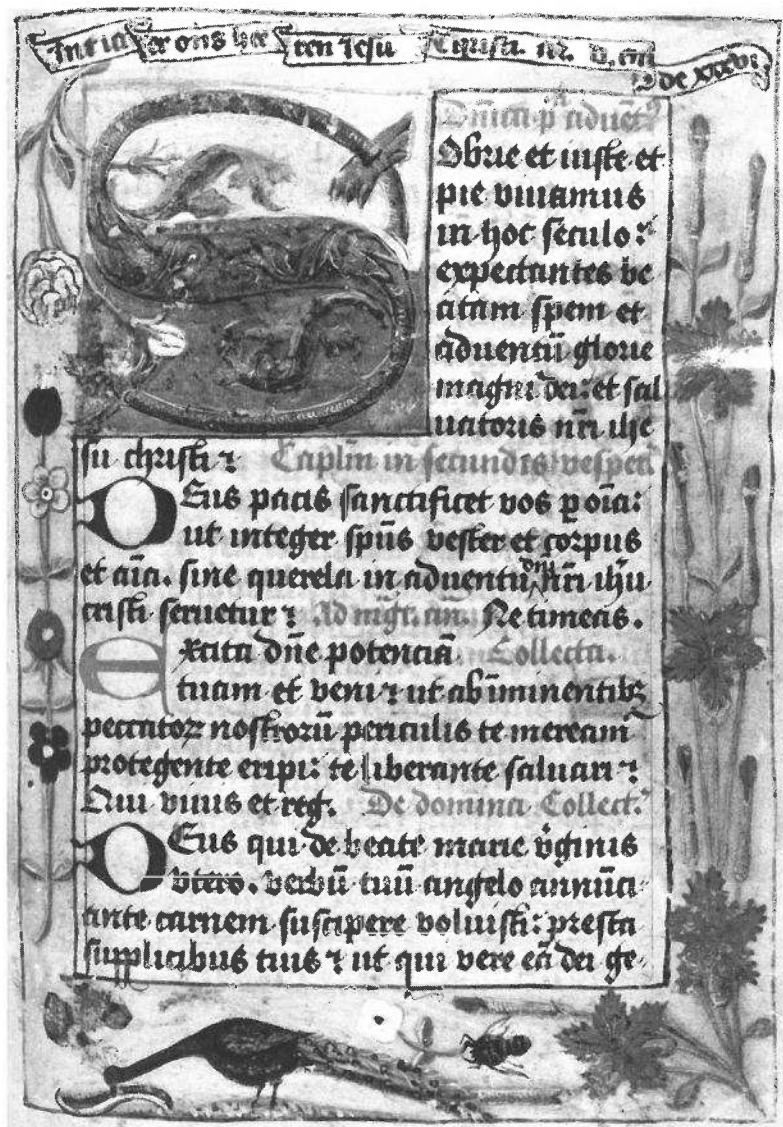
Geschreven in en voor het klooster Onze Lieve Vrouw in den Hage bij Helmond, gebonden (en verlucht?) in het Fraterhuis te 's-Hertogenbosch, in 1543 overgebracht naar Annenborch, van 1574 tot 1613 te 's-Hertogenbosch

's-Gravenhage, Koninklijke Bibliotheek, hs. 135 G 20

Het Middelnederlandse *Dat bondeken van myrhen*, de vertaling van het Latijnse *Fasculus mirrae*, was een in de zestiende eeuw zo populaire tekst dat er behalve talloze afschriften in handschrift ook verschillende gedrukte versies van bestaan. De handschriften met deze tekst gaan deels op oudere handschriften terug; soms werden ook de gedrukte teksten weer overgeschreven. Waarschijnlijk is dit laatste het geval bij dit boekje, dat achterin is gesigneerd en gedateerd: het werd vervaardigd 'in dat convent van onser liever vrouwen in die hage by die stadt van helmont by mi Suster hadewich van uden Anno xvc ende xxix'.

Zuster Hadewich van Uden schreef de tekst, die vervolgens in leer werd gebonden door de Broeders des Gemenen Levens te 's-Hertogenbosch; zij drukten in de band hun paneelstempel met de voorstelling van Christus als Man van Smarten, omringd door de Lijdenswerktuigen (zie cat. 79). Zeker niet uitgesloten mag worden dat de Fraters ook de initialen en randversieringen aanbrachten op de perkamenten bladen die in het handschrift zijn ingevoegd op de plaatsen waar decoraties moesten worden getekend en geschilderd (vergelijk cat. 49, 74, 141). Ook voor andere handschriften uit klooster Onze Lieve Vrouw in den Hage lijkt een dergelijke samenwerking met het scriptorium van de Bossche Fraters mogelijk.

Het handschrift werd na de opheffing in 1543 van het klooster Hage meegebracht naar Annenborch en kwam aldus, toen de Augustinessen zich in 1574 binnen de muren van 's-Hertogenbosch terugtrokken, weer in de plaats waar het was gebonden.



Vesperale

's-Hertogenbosch (?), ca. 1536

Papier en perkament (folia 27, 60 en 107); 170 folia, 19,7 x 13,2 cm

Latijn, zwarte en rode inkt, soms rode en blauwe hoofdletters; initialen die uitlopen in randversiering

Bruinlederen band met koperen sloten; 21 x 13,5 cm

Geschreven voor het klooster Onze Lieve Vrouw in den Hage bij Helmond en in 1543 overgebracht naar Annenborch, vanaf 1574 te 's-Hertogenbosch en later in de zestiende eeuw overgebracht naar Soeterbeeck

Helmond, Gemeentearchief, hs. 114-50

Dit vesperale is het jongste van de hier beschreven handschriften uit het klooster Onze Lieve Vrouw in den Hage, die alle via Annenborch in 1574 binnen de muren van Den Bosch in veiligheid zijn gebracht (cat. 104-108). Dat dit handschrift oorspronkelijk in bezit van het klooster Onze Lieve Vrouw in den Hage bij Helmond was, staat vast door de professieformule in het handschrift, waarin de namen van priorin Anna van Eckerbroeck en rector Petrus Mans worden genoemd, naast die van zuster Anna van Campen.

Vermoedelijk was deze Anna van Campen de eerste eigenares van het handschrift en kreeg zij het toen ze zich in 1536 voorbereidde op haar professie. Het handschrift bevat bovendien twee vesperhymnen die gecomponeerd zijn door de genoemde Petrus Mans, te weten die van Catharina (folia 130r-131r) en Barbara (folia 132v-133v). Later kwam het vesperale vermoedelijk in het bezit van Joanna van Cortenbach, die in 1537 te Helmond werd geprofest en in 1572 subpriorin van Annenborch was. In 1581 was ze procuratrix van de Augustinessen van Annenborch die zich te 's-Hertogenbosch in het huis De Cluyt hadden teruggetrokken. Vermoedelijk bleef het vesperale al deze tijd in gebruik; Anna, de patrones van Annenborch, wordt op verschillende plaatsen in het handschrift uitdrukkelijk vermeld (folia 14r, 56r, 128r, 157v en 158r). Uit het bezit van Joanna van Cortenbach ging het vesperale over aan Margriet van Cortenbach, die in 1553 naar Soeterbeeck kwam, daar in 1554 werd geprofest en er van 1589 tot haar dood in 1599 subpriorin was.

Het handschrift is op de drie ingevoegde perkamenten bladen gedecoreerd met initialen en strooiranden, die imitaties zijn van de zogeheten Gent-Brugse randen. Misschien moet er een verband worden gelegd tussen verschillende van deze betrekkelijk primitieve navoringen van de zo populaire Vlaamse verluchtingstechniek die in 's-Hertogenbosch en daaromheen worden aangetroffen. Uit de gesigeneerde gradualen van Nicolaas van Rosendael (cat. 72 en 73), daterend uit 1515, zou kunnen worden afgeleid dat deze met name uit het Bossche Dominicaer klooster stammen (zie ook cat. 74 en 90).

Twee zegelstempels

[a]

's-Hertogenbosch (?), eerste helft vijftiende eeuw

Geelkoper; 5,4 x 3,2 cm

In de vijftiende eeuw gebruikt door de gardiaan van de
Franciscanen te 's-HertogenboschUtrecht, Provinciaal Archief van de Minderbroeders-
Franciscanen in Nederland, Collectie Zegels, nr. 61

[b]

's-Hertogenbosch, begin zeventiende eeuw

Geelkoper; 6 x 5,1 cm

Vanaf de vroege zeventiende eeuw gebruikt door de Franciscanen
te 's-HertogenboschUtrecht, Provinciaal Archief van de Minderbroeders-
Franciscanen in Nederland, Collectie Zegels, nr. 60

[a] Het stempel voor het gardiaanszegel van de Bossche vestiging van de Franciscanen werd onder andere gebruikt voor het waszegel dat de gardiaan hechtte aan een akte van 21 oktober 1463.¹ Het zegelstempel werd vermoedelijk in de eerste helft van de vijftiende eeuw gesneden.² Het is geen persoonlijk zegel maar het ambtszegel van de gardiaan van het klooster en werd bij opvolging dan ook doorgegeven. In het midden van het spits-ovale zegel is in een nis van gotische architectuur de laat dertiende-eeuwse Franciscaner heilige Lodewijk van Toulouse afgebeeld, in bisschopskleed met kromstaf en boek. Lodewijk, erfopvolger van de koning van Napels, was ingetreden tot de orde van de Franciscanen, deed afstand van zijn troon en bracht het vervolgens tot aartsbisschop van Toulouse. Onder de voeten van de bisschop is een wapenschild met Franse lelies geplaatst. Het randschrift dat rond deze heilige is gezet, luidt: 'S[IGILLUM] GUARDIANI FRATRUM MINORUM IN BUS-



CHODUCIS' (Zegel van de gardiaan van de Minderbroeders in 's-Hertogenbosch).

Op het gardiaanszegel van de Bossche Minderbroeders dat eerder in gebruik was – in ieder geval in 1394 – stond de zegelaar zelf afgebeeld als leider van het Bossche klooster: een Franciscaner monnik met kromstaf waarvan de krul naar binnen is gekeerd, geflankeerd door twee bomen.³

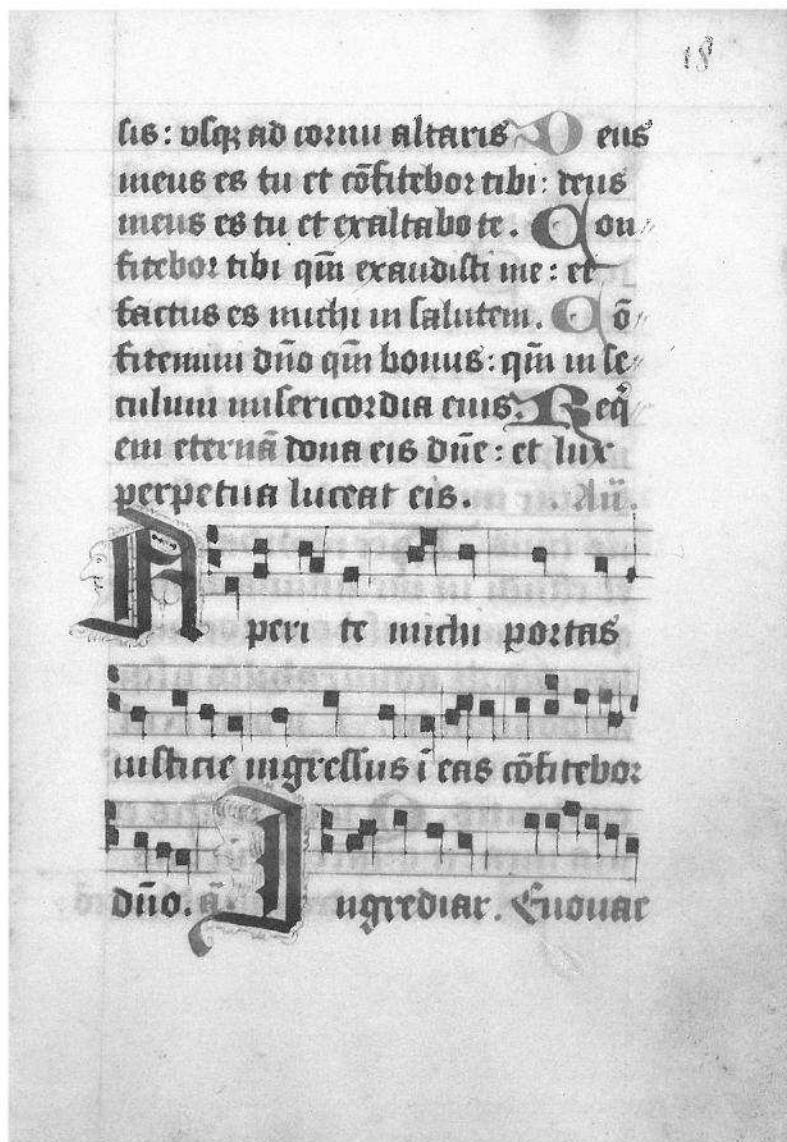
[b] Het ovale zegelstempel geeft in het randschrift een duidelijke verwijzing naar de zegelaar: 'SIG[ILLUM] CONV[ENTUS] FRATRUM MINORUM REGULA OBSER[VANTIAE] SYLVADUCIS' (Zegel van het klooster der Franciscanen volgens de regel van de observantie te 's-Hertogenbosch).⁴

De hoofdvoorstelling van het zegel van de Bossche Franciscanen verwijst naar hun ordestichter: in een bos staat Franciscus achter een eenvoudig, uit enkele takken opgebouwd hekwerk te preken tot de verzamelde dieren. Zijn rechterhand heeft de heilige opgeheven, en beide handen houdt hij zo dat de beschouwer de stigmata kan waarnemen. Op de achtergrond is een kerkje tussen bomen zichtbaar; niet uitgesloten is dat hiermee een verwijzing naar het Minderbroedersklooster in de stad 's-Hertogenbosch is bedoeld (vergelijk cat. 13, 15, 18, 126a-d).⁵ Op de voorgrond, onder de Franciscusvoorstelling, is het Franciscaanse wapen geplaatst, gevat in een paretrand.

Stilistisch gezien moet het stempel in de vroege zeventiende eeuw worden geplaatst. Aan te nemen valt dat het te 's-Hertogenbosch werd vervaardigd door een van de daar werkzame zilversmeden. De eerste aan wie dan gedacht moet worden is Dirck Aerts van Muers (werkzaam ca. 1563-1616/'17).⁶ Deze woonde en werkte in het huis De Paushoed, aan de Dieze in de Minderbroedersstraat, tegenover de zuidelijke ingang van de Franciscanenkerk.⁷

Deze Dirck van Muers was een van de beste zilversmeden uit die jaren, gezien de opdrachten die hij onder andere voor de stad, de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap en de Sint-Janskerk uitvoerde. Bovendien bezat hij een directe relatie met zijn overburen, het Minderbroedersklooster, hetgeen blijkt uit twee kwitanties in het archief van de Sint-Jan, respectievelijk van 14 februari 1587 en 30 april 1588.⁸ Namens het Franciscanenklooster ondertekende behalve de gardiaan ook Dirck Aerts van Muers voor ontvangst. Van Muers was kennelijk door de paters in vertrouwen genomen en gemachtigd hun zakelijke belangen te behartigen.

Eerder was bij de Bossche Franciscanen een kloosterzegel in gebruik dat als voorstelling de Annunciatie toont en als randschrift de woorden: 'S[IGILLUM] FR[ATRU]M MINO[RU]M IN BOSCO DUCIS' (Zegel van de Minderbroeders in 's-Hertogenbosch).⁹



Afgebeeld is 110c

Vier processionales

[a]

Franciscaans processionale

's-Hertogenbosch (?), 1527

Perkament; 58 + 3 folia, ca. 17 x 11,5 cm

De drie schutbladen bestaan uit fragmenten van een zestiende-eeuws missaal

Latijn, opschriften en rubrieken in rood; afwisselend blauwe en rode lombarden; zwarte, met penwerk versierde cadellen bij de korte wisselzangen, vanaf folio 27r van een kleine rode banderol voorzien; blauwe lombarden op folio 11r en grotere blauwe initiaal op folio 1r, beide verlucht met rood penwerk dat in de linkermarge uitloopt

Bruine, blindgestempelde rundlederen band met resten van koperen sloten; op het voor- en achterplat respectievelijk het paneelstempel met de Man van Smarten en het zogenaamde drieledige paneelstempel, beide van het Bossche Fraterhuis, ca. 1527

Oorspronkelijke bestemming: Franciscanenklooster te 's-Hertogenbosch

Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, hs. 5066

[b]

Franciscaans processionale

's-Hertogenbosch (?), 1540

Perkament; 2 + 65 + 2 folia, ca. 17 x 12 cm

De drie schutbladen voorin bestaan uit fragmenten van een zeventiende-eeuwse instructie voor het Dodenofficie; de twee schutbladen achterin zijn fragmenten van een vijftiende-eeuwse akte ten voordele van een zekere kanunnik Reginald

Latijn, opschriften en rubrieken in rood; afwisselend blauwe en rode lombarden; zwarte, met penwerk versierde cadellen bij de korte wisselzangen, blauwe grotere initiaal op folio 1r, met wit gehoogd en versierd met rood penwerk

Bruine, blindgestempelde rundlederen band met resten van koperen sloten; op het voor- en achterplat respectievelijk het paneelstempel met de Man van Smarten en het zogenaamde drieledige paneelstempel, beide van het Bossche Fraterhuis, ca. 1540

Oorspronkelijke bestemming: Franciscanenklooster te 's-Hertogenbosch

Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert I, hs. 5067

[c]

Franciscaans processionale

's-Hertogenbosch (?), ca. 1540

Perkament; 2 + 69 + 2 folia, ca. 17 x 12 cm

Papieren inlas tussen de folia 9 en 10 met achttiende-eeuwse Nederlandse gebeden voor de biecht. De twee schutbladen voorin bestaan uit fragmenten van een twaalfde-eeuws theologisch traktaat; de twee achterin bestaan uit fragmenten uit een twaalfde-eeuwse vita van de heilige Maria van Egypte Latijn, opschriften en rubrieken in rood; afwisselend blauwe en rode lombarden; zwarte, met penwerk versierde cadellen bij de korte wisselzangen, sommige voorzien van penwerkgezichten (folia 11r, 13v, 14v, 15r, 15v, 18r, 19v, 23r, 24r, 32v); grotere blauwe lombarde op folio 1r

Bruine, blindgestempelde rundlederen band met resten van koperen sloten; op het voor- en achterplat de zogenaamde driedelige paneelstempels van het Bossche Fraterhuis, ca. 1540

Oorspronkelijke bestemming: Franciscanenklooster te 's-Hertogenbosch

Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert 1, hs. 5068

[d]

Franciscaans processionale 's-Hertogenbosch (?), 1527

Perkament; 59 + 1 folia, ca. 17 x 11,5 cm

Het dekblad voorin bestaat uit een fragment van een veertiende-eeuws missaal

Latijn; op een klein verschil in inhoud na is dit handschrift verder vrijwel identiek met Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert 1, hs. 5066

Het achterplat van de band is gebarsten en hersteld met twee koperen klampen

Oorspronkelijke bestemming: Franciscanenklooster te 's-Hertogenbosch

Brussel, Koninklijke Bibliotheek Albert 1, hs. 5069

Deze handschriften met processiegezangen werden in het tweede kwart van de zestiende eeuw geschreven en verlucht en zijn

nauw aan elkaar verwant. De handschriften 5066 en 5069 zijn zelfs vrijwel identiek wat betreft inhoud, schrift, decoratie en band. Beide dragen dezelfde datering en niet nader te identificeren signatuur: '1527. F. A.' (folio 58r). Over de processionales 5067 en 5068 kunnen we zeggen dat ze naar alle waarschijnlijkheid door dezelfde scribent zijn geschreven. Handschrift 5067 is gedateerd: 'anno domini 1540' (folio 66r). De decoratie is in de vier handschriften sober gebleven en bestaat hoofdzakelijk uit rode en blauwe lombarden en zwarte, met penwerk versierde cadellen, die zich met name in handschrift 5068 onderscheiden van die in de andere processionales doordat in een aantal gevallen geen loofwerk als penwerkdecoratie is gebruikt, maar menselijke gezichten (afgebeeld hs. 5068 folio 18r).

De identificatie van de paneelstempels op de banden als stempels van de boekbinderij van de Bossche Broeders van het Gemene Leven, heeft ertoe geleid de herkomst van de onderhavige handschriften in 's-Hertogenbosch te zoeken. Antifonen en litanieën ter ere van Franciscus, Antonius van Padua, Clara en Elisabeth verraden een Franciscaanse origine, terwijl antifonen van Johannes de Evangelist aan de patroon van de Bossche hoofdkerk gerelateerd kunnen worden. Van bijzonder belang voor de determinatie van de herkomst van de manuscripten zijn de antifonen van Johannes de Doper (hs. 5066, folia 42v-48v; hs. 5067, folia 28r-41v; hs. 5068, folia 36v-48v; hs. 5069, folia 42v-48v) en van Maria Magdalena (hs. 5067, folia 28r-41v; hs. 5068, folia 36v-48v). Johannes de Doper en Magdalena waren namelijk de patroonheiligen van de kloosterkerk der Franciscanen in 's-Hertogenbosch. Al deze gegevens maken het voor de hand liggend dat dit Franciscanenklooster opdrachtgever en eerste eigenaar van de handschriften is geweest. Hiermee kunnen we de vier processionales toevoegen aan de povere lijst van relictten van een der oudste vestigingen van de eerste Orde van sint Franciscus in de Nederlanden.