



Middeleeuwse
BORDUURKUNST
uit de Nederlanden

W BOOKS

museum



Catharijneconvent

BORDUURKUNST NAAR ONTWERPEN VAN NOORD-NEDER- LANDSE SCHILDERS¹

☞ Henri Defoer

Zoals in de inleiding van deze catalogus staat beschreven, droegen de priester en zijn assistenten bij de kerkelijke plechtigheden speciale liturgische gewaden of paramenten. Vooral de paramenten die op hoogtijdagen werden gedragen, waren uiterst kostbaar, niet alleen als gevolg van het vele werk dat door de kleermakers en borduurwerkers aan het vervaardigen van de gewaden werd besteed, maar vooral ook door de gebruikte materialen. Als basisstof gebruikte men vaak uit Italië geïmporteerd goudbrokaat en voor het borduurwerk de beste kwaliteit zijde en kostbaar gouddraad.²

DE BORDUURWERKERS

De makers van de aurifriezen waren professionele borduurwerkers of *acupictores* (schilders met de naald), die net als schilders en beeldhouwers lid waren van een gilde met strikte voorschriften. In de meeste steden was dat het Sint-Lucasgilde, waarvan ook de schilders en beeldhouwers lid waren. In Utrecht, waar geen apart Lucasgilde bestond en de schilders en beeldhouwers zich bij het zadelaarsgilde aansloten, waren de borduurwerkers lid van het kleermakers- of snijdersgilde.³ De borduurwerkers waren zo bedreven in hun vak, dat hun producten in detaillering en verfijning niet onderdeden voor geschilderde voorstellingen, met name wanneer geborduurd werd met de zogenaamde lazursteek, waarbij gouddraad met steekjes van gekleurde zijde werd vastgezet.⁴ Door de steken dicht bij of verder uit elkaar te zetten, waren zij in staat schaduwpartijen en hoogsels of lichten te suggereren en reliëf te geven aan hun figuren. Andere steken, zoals de ingrijpsteek en spijjsteek,

gebruikten de borduurwerkers voor de handen en gezichten van de afgebeelde figuren. Zij waren in staat om daarmee de diverse schakeringen in het incarnaat weer te geven en de gezichten expressie te verlenen.

Net als de wevers van wandtapijten werkten borduurwerkers naar een patroon of voorbeeld. De makers van deze patronen waren soms lokale kunstenaars. Zij konden voor hun ontwerpen houtsneden of gravures als uitgangspunt nemen of reeds bestaand borduurwerk als voorbeeld gebruiken. Voor meer prestigieuze borduurwerken werd schilders gevraagd een patroon te leveren. Soms betrof dit kunstenaars uit een andere stad dan die van de borduurwerker.⁵ Een aantal voorstellingen op borduurwerken toont zo'n grote stilistische verwantschap met het werk van bepaalde schilders, dat men mag aannemen dat zij de patronen hebben geleverd. Dit wil niet zeggen dat borduurwerken met stilistisch verwante patronen van een en hetzelfde borduuratelier afkomstig zijn. Een kerkbestuur, gilde, broederschap of een andere opdrachtgever bestelde een patroon bij een schilder en wanneer dit geleverd was, lieten zij het uitvoeren door een borduurwerker naar keuze. Ten slotte werden de voltooide borduurwerken overgedragen aan een kleermaker om ze te monteren op de gewaden. Het maken van de gewaden zelf was namelijk niet het werk van borduurwerkers maar van kleermakers.⁶ Zij zorgden voor de afwerking, waarbij de gewaden werden voorzien van franjes en kwasten en soms ook van belletjes of ronde platte schijfjes van edelmetaal, die door een goudsmid werden geleverd. Ook het maken van de vergulde koorkap-

en geborduurd
van een
Amsterdam,
O. Utrecht,
barijneconvent,
(detail)



3.1
Onderhelften van twee
dubbelaurifriezen met
bijbehorende Catharina
en Johannes de Evangelist,
Jacob van Malborch,
Utrecht, begin 16e eeuw.
Utrecht, Museum
Catharijneconvent,
ABM t2165a01-02 en
ABM t2165b01-02

sluiting en een *pomellum* (cat. 7), waarmee het koorkapschild vaak werd versierd, was het werk van een goudsmid.⁷

Het is niet helemaal duidelijk hoe de werkverdeling binnen een borduuratelier was. Wel kan men uit het bewaarde materiaal een aantal conclusies trekken. De taferelen en de heiligen hebben altijd een architecturale omlijsting, die aan de bovenzijde de vorm heeft van een baldakijn. Bij de meer kostbare met echt gouddraad en in lazuursteek uitgevoerde borduurwerken werd deze omlijsting direct op de linnen ondergrond van het aurifries geborduurd zonder de taferelen en heiligen. Deze werden apart geborduurd, waarschijnlijk door meer ervaren borduurwerkers, en later ingepast in de architecturale omlijsting, waarin de omtrek van de voorstelling of de figuur was uitgespaard (afb. 3.1). Op het opengelaten stuk linnen werd met inkt de naam van de heilige geschreven of diens attriboot getekend, zodat bij de assemblage duidelijk was welke heilige waar moest worden aangebracht.⁸ Soms zijn taferelen met hun architecturale omlijsting niet los van elkaar geborduurd maar als een geheel. Dit is vaak het geval bij borduurwerk dat gemaakt werd met het goedkopere membraangoud, waarbij niet de ingewikkelde lazuursteek werd toegepast.

Omdat de patronen doorgaans niet door de borduurwerkers zelf werden gemaakt, kan men – zoals eerder opgemerkt – borduurwerken niet aan bepaalde ateliers toeschrijven op grond van de gebruikte patronen. Men kan echter wel kijken naar de gebruikte technieken en het kwaliteitsniveau van het borduurwerk. Ook de architecturale omlijsting kan een aanwijzing zijn. We kennen identieke baldakijnen, die voorstellingen omlijsten die op verschillende patroonmakers teruggaan. Dit doet vermoeden dat de omlijstingen dan niet door de schilder die het patroon leverde, zijn ontworpen, maar dat zij van de borduurwerker afkomstig zijn. Identieke baldakijnen kunnen er dus op wijzen, dat het borduurwerk in hetzelfde atelier of in dezelfde stad is vervaardigd. Zo verschillen de baldakijnen op de borduurwerken uit het Utrechtse atelier van Jacob van Malborch, dat in het eerste kwart van de zestiende eeuw actief was, van die op borduurwerken uit dezelfde periode met een Amsterdamse connotatie. Daar had men een voorliefde voor de ezelsrugboog en stond men meer open voor renaissancistische ornamentiek.⁹

DE MAKERS VAN DE PATRONEN

Zoals gezegd, werd het maken van patronen voor borduurwerk vaak opgedragen aan bekende kunstenaars. Tussen 1466 en 1479 werden in Florence een dertigtal taferelen uit het leven van Johannes de Doper geborduurd naar patronen van Antonio Pollaiuolo.¹⁰ In de schatkamer van Wenen bevinden zich de paramenten van het Gulden Vlies, die afkomstig zijn uit de hofkapel van Filips van Bourgondië in Brussel. Het borduurwerk gaat duidelijk terug op ontwerpen van kunstenaars uit de omgeving van de Meester van Flémalle en Rogier van der Weyden.¹¹ Ditzelfde is het geval bij het koorkapschild met aurifriezen in het Historisches Museum in Bern (afb. 3.2), waarvan de veronderstelde ontwerptekeningen bewaard worden in The Ashmolean Museum in Oxford en het Louvre in Parijs (cat. 77; afb. 3.3).¹²

Een groep van bij elkaar behorende paramenten werd een 'cappelle' genoemd.¹³ De capelle die het kerkbestuur van de Oude Kerk in Delft in 1504 bij de Utrechtse borduurwerker Jacob van Malborch in opdracht gaf, bestond uit een kazuifel, twee dalmatieken en drie koorkappen. Dit was ook het geval bij het stel paramenten dat de Domkerk tussen 1487 en 1494 en het stel dat de Buurkerk tussen 1530 en 1533 liet maken.¹⁴ De bovengenoemde set paramenten van de Orde van het Gulden Vlies bevatte bovendien nog twee antependia.¹⁵ Vaak bestond een ensemble uit een kazuifel, twee dalmatieken en een koorkap. Voorbeelden van een dergelijk vierstel zijn onder andere het vierstel uit de Grote Kerk van Hoorn en dat uit de Utrechtse Janskerk, een geschenk van David van Bourgondië (cat. 48 en 70).¹⁶ Doordat voor het maken van een vierstel vaak één ontwerper, één borduurwerker en één kleermaker werden ingeschakeld, vormden de gewaden van zo'n ensemble een eenheid.

Bij het vierstel van David van Bourgondië is dat echter niet helemaal het geval. Uit de inventaris van de Janskerk van 1501 blijkt dat David aan de kerk een koorkap, een kazuifel van dezelfde stof voorzien van zijn wapen en aurifriezen met tweehonderd figuren en vier tussenstukken, bestemd voor twee dalmatieken, heeft geschonken. Waarom David geen hele dalmatieken maar alleen de aurifriezen heeft bekostigd, is niet duidelijk. Wellicht vond hij dat te duur. Later heeft iemand in de kantlijn van de inventaris geschreven dat men inderdaad de twee dalmatieken heeft laten maken.¹⁷



3.2
Borduurfragment van een aurifries met de Biecht, naar ontwerp van Rogier van der Weyden, ca. 1460-1480. Bern, Bernisches Historisches Museum, 308



3.3
Veronderstelde ontwerp-tekening voor het borduurfragment van een aurifries in het Historisches Museum in Bern, omgeving of atelier] Rogier van der Weyden, ca. 1460-1480. Oxford, The Ashmolean Museum, WA1863.223

Wanneer men de dalmatieken bekijkt, blijkt enerzijds dat zij van een ander, minder kostbaar goudbrokaat zijn gemaakt dan de koorkap en het kazui-fel, maar ook dat de stijl van de aurifriezen afwijkt van die van de manchetten. Deze dateren duidelijk uit het begin van de zestiende en niet uit de vijftiende eeuw. Uit de kerkrekeningen van 1504 blijkt dat de manchetten gemaakt zijn door Jacob van Malborch.¹⁸ Het andere borduurwerk van dit vierstel dateert uit het derde kwart van de vijftiende eeuw. Desondanks vertonen ze onderling verschillen in stijl en kwaliteit. De tweeëndertig figuren op de aurifriezen van de dalmatieken zijn min of meer een veredeld massaproduct. De meeste heiligen missen een attribuut en zijn daardoor niet te identificeren. Zij zijn kennelijk niet speciaal voor dit vierstel ontworpen. Hetzelfde geldt voor het gaffelkruis van het kazui-fel. De afgebeelde passie-scènes zijn nagenoeg identiek aan die op een kazui-

fel in Museum Catharijneconvent (cat. 51).¹⁹ Ook zij zullen niet speciaal voor dit vierstel ontworpen zijn.

Bij de aurifriezen en het schild van de koorkap lijkt dit wel het geval (cat. 48c). Zij zijn zeer zorgvuldig uitgevoerd en hebben een bijzondere iconografie. De aurifriezen zijn verdeeld in telkens drie velden links en rechts. Op de bovenste is links Doop in de Jordaan afgebeeld en rechts Annunciatie en op de velden eronder steeds een kerkvader en een evangelist. Het koorkapschild toont in het midden Verrijzenis van Christus, geflankeerd door Jonas die na drie dagen door de walvis wordt uitgespuugd en Samson die de poorten van Gaza wegdraagt (afb. 3.4). Beide scènes zijn voorafbeeldingen van de verrijzenis. In kleine nissen, die verwerkt zijn in de architecturale omlijsting ziet men Adam, een engel met een vlammen zwaard, de Boom des levens met de slang en Eva. Deze afbeeldingen



3.4
Schild van de door David van Bourgondië aan de Janskerk geschonken koorkap met Verrijzenis van Christus en voorafbeeldingen uit het Oude Testament, ca. 1470. Utrecht, Museum Catharijneconvent, OKM t89

verwijzen naar de zondeval, waarvan de gevolgen door de opstanding van Christus ongedaan zijn gemaakt. Ook op de aurifriezen zijn dergelijke nisjes verwerkt in de architectuur. Zij bevatten links taferelen uit het Nieuwe en rechts uit het Oude Testament. Het is duidelijk dat aan de decoratie van de koorkap een doordacht theologisch program ten grondslag ligt. Hoewel de voorstellingen op het schild en de aurifriezen inhoudelijk samenhangen, verschillen ze stilistisch. De figuren op de aurifriezen zijn zwaar en breed, die op het schild veel slanker. De Jonas en de Samson zijn enigszins verwant aan de Christoffel op een uit omstreeks 1460 daterende triptiek in het Centraal Museum te Utrecht.²⁰ Kennelijk zijn de patronen voor de aurifriezen en het schild door verschillende schilders geleverd.

DE AMSTERDAMSE GROEP

Er is een groep met een Amsterdamse connotatie, die daarom wel in die stad gemaakt zal zijn. Zo is op een kazuifel in Lyon driemaal het wapen van Amsterdam aangebracht (afb. 3.5).²¹ Een ander stuk, een kazuifel uit het Zweedse Torskinge, kan in verband gebracht worden met het Amsterdamse Luciaklooster (afb. 3.6).²² Bij deze en verwante borduurwerken is in de baldakijnen vaak een ezelsrugboog verwerkt, die gevormd wordt door twee of drie naast elkaar gelegde gouden koorden, waarvan de bovenste door drie koorden is samen- gebonden en van boven uitloopt in een kruisbloem. Aan weerszijden van de kruisbloem worden de opgaande bogen vaak doorsneden door hoekige torentjes of door afgesneden acanthustwijgen, die aan de uiteinden naarbinnen krullen. Soms bestaan de baldakijnen uit twee naast elkaar

3.5
Aanbidding van de
koningen op een gaffel-
kruis, met drie maal het
wapen van Amsterdam
in het torentje van de
baldakijnen, Amsterdam,
begin 16e eeuw. Lyon,
Musée Historique des
Tissus, MT 25436 (detail)



3.6
Kazuifel met geschiedenis
van Lucia, afkomstig uit
de kerk van Torskinge
in Zweden, Amsterdam,
begin 16e eeuw.
Stockholm, Historiska
Museet, 434





3.7
Laurentius voor de
rechter, op een gaffelkruis
afkomstig uit de Grote
of Laurentiuskerk van
Alkmaar, naar ontwerp
van de Meester van
Alkmaar, ca. 1500-1510.
Utrecht, Museum Catha-
rijneconvent, BMH t1988b
(detail)

geplaatste ezelsrugbogen, die gescheiden worden door een kleine nis.

Op een aantal van deze borduurwerken zijn de voorstellingen en figuren stilistisch verwant aan het werk van de Meester van Alkmaar alias Cornelis Buys I, een broer van Jacob Cornelisz van Amsterdam.²³ Deze Meester van Alkmaar zal de patronen hebben geleverd voor het gaffelkruis met daarop de geschiedenis van de heilige Laurentius (cat. 61; afb. 3.7), dat afkomstig is uit de Grote of Sint-Laurenskerk van Alkmaar, dezelfde kerk waarvoor hij ook de panelen met Zeven werken van barmhartigheid heeft geschilderd.²⁴

Gelijksoortige bedelaars als die op de voorstelling van Laurentius voor de rechter vinden we namelijk ook op de geschilderde panelen met Kleden van de naakten, Voeden van de hongerigen en Laven van de dorstigen (afb. 3.8-3.9). Sommige figuren op de panelen hebben nogal stijve en enigszins krampachtige houdingen. Dit zien we ook op de geborduurde voorstelling van de marteldood van Laurentius op het bovenstuk van het gaffelkruis, bijvoorbeeld bij de beul links, terwijl de houding van de soldaat rechts vergelijkbaar is met die van de schenker op Laven van de dorstigen.

Het profiel van de bedelaar geheel rechts op Laurentius voor de rechter vinden we terug bij de twee schriftgeleerden rechts op de voorgrond van het paneel met Terugvinding van Jezus in de tempel van de Meester van Alkmaar (afb. 3.10).²⁵

De compositie van dit luik toont grote overeenkomst met dezelfde voorstelling op een kazuifel uit dezelfde groep, namelijk het kazuifel uit Oudewater (cat. 62).²⁶ De voorstelling bevindt zich onderaan op de verticale kolom op de achterzijde van dit kazuifel. Op het aurifries erboven is Opdracht in de tempel te zien en bovenaan op het gaffelkruis Aanbidding van de koningen.

Alle taferelen worden aan de bovenzijde bekroond door dubbele ezelsrugbogen, die gescheiden worden door kleine nissen met daarin een apostel. De baldakijnen op de voorzijde zijn eenvoudiger. Zij bestaan uit een enkele ezelsrugboog, die doorbroken wordt door twee hoekige torentjes. Op het gaffelkruis is bovenaan Aanbidding van de herders te zien en op de kolom eronder zijn Visitatie en Annunciatie afgebeeld. Het patroon met Aanbidding van de koningen moet in de smaak zijn gevallen. Behalve op dit kazuifel kennen we nog vier andere voorbeelden, waaronder het eerdergenoemde gaffelkruis in Lyon met het wapen van Amsterdam en een kazuifel in Frankfurt.²⁷

Uit de Grote Kerk van Hoorn is een vierstel afkomstig, dat zich thans in Museum Catharijneconvent bevindt en dat geborduurd is naar patronen van Jacob Cornelisz (cat. 70).²⁸ Op het borduurwerk naar Jacob Cornelisz kom ik later terug. Hier is relevant dat men van de dalmatieken in de zeventiende of achttiende eeuw de voorzijden heeft vernieuwd en daarbij gebruik heeft gemaakt van een kazuifel uit circa 1510-1520. Op het gaffelkruis van wat vroeger de voorzijde van het kazuifel was is Aanbidding van de herders afgebeeld, op dat van de achterzijde Aanbidding van de koningen. Dit is een enigszins afwijkende variant van de bovengenoemde Aanbidding van de koningen op het kazuifel uit Oudewater. Daar knielen de koningen Melchior en Balthasar aan weerszijden van de zittende Maria met kind, terwijl de zwarte koning Caspar rechts zich omwendt naar zijn dienaar, die hem het geschenk voor het kind overhandigt. Op het gaffelkruis uit Hoorn staat Caspar links achter Melchior en wendt Balthasar zich knielend om naar zijn dienaar (afb. 3.11). Twee schilderijen met Aanbidding van de koningen in het Rijksmuseum te

3.8

Voeden van de hongerigen, paneel uit de reeks Zeven werken van barmhartigheid, Meester van Alkmaar, 1504. Amsterdam, Rijksmuseum, SK-A-2815-1



3.9

Laven van de dorstigen, paneel uit de reeks Zeven werken van barmhartigheid, Meester van Alkmaar, 1504. Amsterdam, Rijksmuseum, SK-A-2815-2



Amsterdam tonen verwantschap met deze borduurwerken (cat. 71 en 72).

Het ene is een triptiek uit de werkplaats van de Meester van Alkmaar en het andere is een paneeltje, dat vanwege de compositie vroeger aan hem werd toegeschreven, maar met name in de uitwerking van de gezichten zulke grote overeenkomsten vertoont met het werk van Jacob Cornelisz, dat het waarschijnlijk in diens werkplaats is ontstaan, waarbij werd uitgegaan van een compositie van de Meester van Alkmaar.²⁹ De links knielende Melchior op het laatstgenoemde paneel vinden we nagenoeg letterlijk terug op het gaffelkruis uit Oudewater en de daarmee verwante gaffelkruisen. De zich al knielend omwendende Balthasar, rechts op het losse paneeltje en op het drieluikje, zien we terug op het gaffelkruis uit Hoorn (afb. 3.12). Het zijn dus figuren uit het

'vocabulair' van het atelier van de Meester van Alkmaar en de patronen voor deze gaffelkruisen zullen uit zijn werkplaats afkomstig zijn. Het borduurwerk op het kazuifel in Frankfurt is in de achttiende eeuw overgezet op een nieuw kazuifel, waarbij ook de aurifriezen van de verticale stroken opnieuw zijn benut (afb. 3.13). Een ervan stelt de Wegzending van Joachim voor. De figuur van Joachim lijkt sterk op de Joachim op het aan de Meester van Alkmaar toegeschreven altaarluik met dezelfde voorstelling in het Frans Halsmuseum in Haarlem (afb. 3.14).³⁰

Tot de Amsterdamse groep behoren ook een gaffelkruis in het Diözesan Museum in Osnabrück³¹ met de Heilige Maagschap, waarvan de figuren verwantschap vertonen met de Maria en Anna op het aan de Meester van Alkmaar toegeschreven paneel met het Heilige Huisgezin,³² en het 1507 gedateerde



3.10
**Paneel van een altaarstuk
 met Terugvinding van
 Jezus in de tempel,
 Meester van Alkmaar,
 ca. 1520-1535.** Amsterdam,
 Rijksmuseum, SK-A-
 1307-02

kazuifel uit het Zweedse Torskinge (afb. 3.6).³³ Bij beide stukken zijn in de baldakijnen dezelfde soort naar binnen krullende acanthustwijgen verwerkt als in de baldakijnen op het gaffelkruis met de Marteldood van de heilige Laurentius uit Alkmaar en in de baldakijnen op de verticale kolommen van het kazuifel dat gebruikt is om er de dalmatieken uit Hoorn mee te vernieuwen.

Op het kazuifel uit Torskinge is de geschiedenis van de heilige Lucia in beeld gebracht. Bovenaan op het gaffelkruis aan de voorzijde knielen Lucia en haar moeder, die aan bloedvloeiing lijdt, bij de schrijn van de heilige Agatha in Catania. Deze verschijnt aan Lucia en geneest haar moeder.

Op de kolom eronder is afgebeeld hoe Lucia brood uitdeelt aan de armen en hoe zij wordt gearresteerd. Op de kolom op de achterzijde is op de onderste aurifries te zien hoe men tevergeefs

probeert met ossen de heilige naar een bordeel te trekken. Erboven ontvangt Lucia de communie en bovenaan op het gaffelkruis staat zij omringd door de heidense landvoogd Paschasius en zijn gevolg op de brandstapel. Zij blijft echter ongedeerd, waarop een beul haar met het zwaard de keel doorboort (afb. 3.6).

De scènes met de ossen, de communie en de marteldood zijn ook afgebeeld op een altaarluik van de Meester van de Kruisafneming uit de Verzameling Figdor, dat zich in het Rijksmuseum bevindt (afb. 3.15).³⁴ Het is de buitenkant van wat eens het rechterluik was van een altaar dat aan Lucia was gewijd. Op het linkerluik waren waarschijnlijk de scènes afgebeeld die op de voorkant van het kazuifel zijn geborduurd. Op het graf van Agatha is het jaartal 1507 te lezen: het paneel wordt tussen 1505 en 1510 gedateerd. Het is duidelijk dat de ontwerper van het borduurwerk niet de Meester van de Kruisafneming uit de Verzameling Figdor was. Daarvoor zijn de stilistische verschillen te groot. Lucia draagt op het borduurwerk exact dezelfde kleding als op het schilderij, wat erop wijst, dat kazuifel en altaarstuk ooit bij elkaar hoorden. Lucia was geen bijzondere vereerde heilige in het graafschap Holland. We kennen uit die streek geen aan Lucia gewijde kerk en slechts één Luciaklooster: het Luciaklooster in Amsterdam, het latere stadsweeshuis. We mogen daarom aannemen dat altaar en kazuifel beide uit dit klooster afkomstig zijn.³⁵ Het borduurwerk valt op door zijn hoge kwaliteit. De maker van de patronen was een moderner kunstenaar dan de Meester van de Kruisafneming uit de Verzameling Figdor. Hij heeft het niveau van Jacob Cornelisz maar is niet identiek aan deze Amsterdamse schilder. Hij vertoont nog de invloed van Geertgen tot Sint-Jans: vergelijk de beul, die het vuur van de brandstapel opstookt met die van Geertgen op het paneel met de Geschiedenis van het gebeente van Johannes de Doper in Wenen (afb. 3.16).

Een aantal borduurwerken staat stilistisch zo dicht bij het oeuvre van Jacob Cornelisz, dat de patronen uit diens atelier moeten stammen. Deze borduurwerken dateren uit omstreeks 1511-1535 en sluiten nauw aan bij houtsneden van Jacob Cornelisz. Nergens is echter sprake van een letterlijke ontlening, zodat het onjuist is te veronderstellen dat het borduurwerk teruggaat op de houtsneden. Jacob Cornelisz moet de patronen speciaal voor deze borduurwerken hebben geleverd. Op het



3.10
**Paneel van een altaarstuk
 met Terugvinding van
 Jezus in de tempel,**
 Meester van Alkmaar,
 ca. 1520-1535. Amsterdam,
 Rijksmuseum, SK-A-
 1307-02

kazuifel uit het Zweedse Torskinge (afb. 3.6).³³ Bij beide stukken zijn in de baldakijnen dezelfde soort naar binnen krullende acanthustwijgen verwerkt als in de baldakijnen op het gaffelkruis met de Marteldood van de heilige Laurentius uit Alkmaar en in de baldakijnen op de verticale kolommen van het kazuifel dat gebruikt is om er de dalmatieken uit Hoorn mee te vernieuwen.

Op het kazuifel uit Torskinge is de geschiedenis van de heilige Lucia in beeld gebracht. Bovenaan op het gaffelkruis aan de voorzijde knielen Lucia en haar moeder, die aan bloedvloeiing lijdt, bij de schrijn van de heilige Agatha in Catania. Deze verschijnt aan Lucia en geneest haar moeder.

Op de kolom eronder is afgebeeld hoe Lucia brood uitdeelt aan de armen en hoe zij wordt gearresteerd. Op de kolom op de achterzijde is op de onderste aurifries te zien hoe men tevergeefs

probeert met ossen de heilige naar een bordeel te trekken. Erboven ontvangt Lucia de communie en bovenaan op het gaffelkruis staat zij omringd door de heidense landvoogd Paschasius en zijn gevolg op de brandstapel. Zij blijft echter ongedeerd, waarop een beul haar met het zwaard de keel doorboort (afb. 3.6).

De scènes met de ossen, de communie en de marteldood zijn ook afgebeeld op een altaarluik van de Meester van de Kruisafneming uit de Verzameling Figdor, dat zich in het Rijksmuseum bevindt (afb. 3.15).³⁴ Het is de buitenkant van wat eens het rechterluik was van een altaar dat aan Lucia was gewijd. Op het linkerluik waren waarschijnlijk de scènes afgebeeld die op de voorkant van het kazuifel zijn geborduurd. Op het graf van Agatha is het jaartal 1507 te lezen: het paneel wordt tussen 1505 en 1510 gedateerd. Het is duidelijk dat de ontwerper van het borduurwerk niet de Meester van de Kruisafneming uit de Verzameling Figdor was. Daarvoor zijn de stilistische verschillen te groot. Lucia draagt op het borduurwerk exact dezelfde kleding als op het schilderij, wat erop wijst, dat kazuifel en altaarstuk ooit bij elkaar hoorden. Lucia was geen bijzonder vereerde heilige in het graafschap Holland. We kennen uit die streek geen aan Lucia gewijde kerk en slechts één Luciaklooster: het Luciaklooster in Amsterdam, het latere stadsweeshuis. We mogen daarom aannemen dat altaar en kazuifel beide uit dit klooster afkomstig zijn.³⁵ Het borduurwerk valt op door zijn hoge kwaliteit. De maker van de patronen was een moderner kunstenaar dan de Meester van de Kruisafneming uit de Verzameling Figdor. Hij heeft het niveau van Jacob Cornelisz maar is niet identiek aan deze Amsterdamse schilder. Hij vertoont nog de invloed van Geertgen tot Sint-Jans: vergelijk de beul, die het vuur van de brandstapel opstookt met die van Geertgen op het paneel met de Geschiedenis van het gebeente van Johannes de Doper in Wenen (afb. 3.16).

Een aantal borduurwerken staat stilistisch zo dicht bij het oeuvre van Jacob Cornelisz, dat de patronen uit diens atelier moeten stammen. Deze borduurwerken dateren uit omstreeks 1511-1535 en sluiten nauw aan bij houtsnedes van Jacob Cornelisz. Nergens is echter sprake van een letterlijke ontlening, zodat het onjuist is te veronderstellen dat het borduurwerk teruggaat op de houtsnedes. Jacob Cornelisz moet de patronen speciaal voor deze borduurwerken hebben geleverd. Op het



3.11
Bovenstuk van een gaffel-
kruis op een dalmatiek
met Aanbidding van de
koningen, Amsterdam,
ca. 1520-1530. Utrecht,
Museum Catharijneconvent,
BMH t5788e

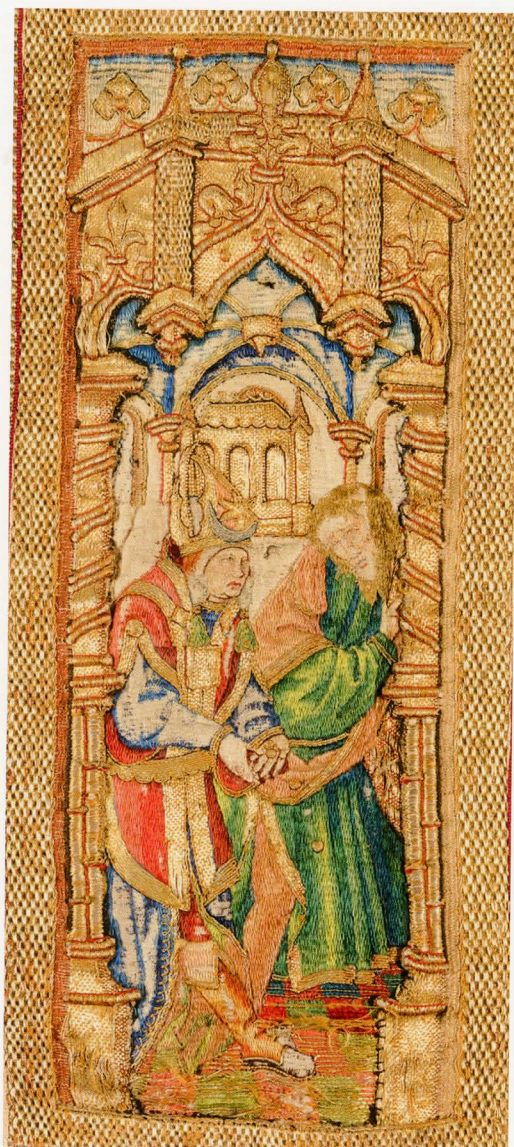
3.12
Balthasar, detail van
Aanbidding van de
koningen, werkplaats
van Jacob Cornelisz
van Oostsanen, ca. 1511.
Amsterdam, Rijksmuseum,
SK-A-3324



schild van de reeds genoemde koorkap uit Hoorn met de Doop in de Jordaan is op de plaatsen waar de zijde verdwenen is, nog te zien hoe het naakte lichaam gedetailleerd is ondertekend (afb. 3.17; cat. 70).³⁶

Op de aurifriezen van de koorkap zijn boven elkaar taferelen uit het leven van de patroonheiligen van de Hoornse kerk, Johannes de Doper en Cyriacus, uitgebeeld. Dezelfde heiligen tronen op de twee dwarsbanden op de achterzijden van de dalmatieken en op de verticale aurifriesbanden zijn apostelen en mannelijke en vrouwelijke heiligen te zien.³⁷ Op de rugzijde van het kazuifel is bovenaan Spijziging der vijfduizend afgebeeld en eronder zijn taferelen uit de geschiedenis van de apostelen te zien. Deze zijn ook te vinden op de aurifriezen op de voorkant. De voorstelling erboven toont hoe een afgodsbeeld in stukken breekt.

De voorstelling van de doop in de Jordaan op het koorkapschild sluit nauw aan bij die op



3.13
Fragment van een
aurifries met Wegzending
van Joachim. Amsterdam
ca. 1510. Het borduurwerk is
in de achttiende eeuw over-
gezet op een nieuw kazuifel.
Frankfurt, Domschatzkam-
mer.

3.14
Wegzending van Joachim,
toegeschreven aan de
Meester van Alkmaar,
ca. 1500. Haarlem, Frans
Halsmuseum, OS 75-314

de houtsneede uit de zogenaamde Kleine passie (1520-1530) maar is er niet identiek aan (afb. 3.18).³⁸ De ingewikkelde renaissancistische baldakijnen van de koorkap en het kazuifel zijn verwant aan het lijstwerk van de prentenreeksen van Jacob Cornelisz, maar ook hier weer zonder daaraan geheel gelijk te zijn. De baldakijnen op de dalmatieken zijn eenvoudiger. Zij bestaan uit een boog met in het midden een kleine, in reliëf uitgevoerde toren, versierd met diagonale banden en bekroond door een miniatuurkoepeltje.

In 1522 heeft Jacob Cornelisz het koor van de Grote Kerk in Hoorn van schilderijen voorzien,





3.15
Martelaarschap van Lucia,
Meester van de Kruisafne-
ming uit de verzameling
Figdor, ca. 1500-1510.
Amsterdam, Rijksmuseum,
SK-A-1688

die helaas bij de grote brand in 1838 verloren zijn gegaan. Het is waarschijnlijk dat Jacob Cornelisz, toen hem gevraagd werd het koor van de kerk te beschilderen, ongeveer gelijktijdig de opdracht heeft gekregen voor het maken van de patronen voor het borduurwerk van het vierstel.

Ook het borduurwerk van een kazuifel met het wapen van de familie Grauwert gaat terug op patronen van Jacob Cornelisz (cat. 76).³⁹ Op het gaffelkruis op de voorzijde is Kruisdraging afgebeeld (afb. 3.19) en op de twee velden eronder Christus voor Pilatus en Gevangenneming. Op de rugzijde zien we Kruisiging met daaronder Kruisafneming en Graflegging. De voorstellingen sluiten stilistisch aan bij het latere werk van Jacob Cornelisz. De compositie van Kruisdraging verenigt in zich elementen uit Kruisdraging op de houtsnedenreeks met het Marialeven uit 1507 en de Ronde passie uit 1514 (afb. 3.18, 3.20). De Kruisiging op de rugzijde is een gemoderniseerde versie van de Kruisiging van dezelfde Ronde passie. De houdingen van de figuren op het kazuifel zijn echter

natuurlijker en minder maniëristisch dan de figuren op de houtsneden van zijn Ronde en Kleine passie. Terwijl sommige baldakijnen op het vierstel van Hoorn nog gotische reminiscenties hebben, zijn die op het Grauwertkazuifel geheel renaissancestisch. Dit pleit voor een datering rond 1530, dus zo'n vijf of tien jaar later dan het Hoornse stel.⁴⁰

In Museum Catharijneconvent bevindt zich een aantal losse aurfriezen met heiligen, die ook door Jacob Cornelisz ontworpen moeten zijn (cat. 75). Deels staan zij onder baldakijnen die identiek zijn aan die op de dalmatieken uit Hoorn en dus uit omstreeks 1520 zullen dateren, deels hebben zij baldakijnen die aansluiten bij het Grauwertkazuifel. Zij zullen een jaar of tien later ontstaan zijn. Vooral de figuren op de laatste groep vallen op door hun elegante, harmonische houdingen en levendige gezichtsuitdrukkingen. Ook de uitvoering van het borduurwerk, uitgevoerd in de meest volmaakte lazurtechniek, is van het hoogste niveau.⁴¹

Verwant aan het werk van Jacob Cornelisz uit diens middenperiode is een koorkapschild in het Victoria and Albert Museum in Londen met Marteldood van de heilige Margaretha (afb. 3.21).⁴² De houding van de omstanders en van de beul, diens kleding en hoofddeksel zijn terug te vinden op de houtsnedenreeks van de Ronde passie uit 1511-1517 en Margaretha roept herinneringen op aan zijn geschilderde Maria Magdalena's onder het kruis, zoals die op de Kruisiging in het Bowes Museum in Barnard Castle (afb. 3.22).⁴³

Bij dit koorkapschild is minder gebruik gemaakt van de ingewikkelde lazurtechniek, zoals bij de gewaden uit Hoorn. Ook de detaillering van de gezichten is minder verfijnd. Waarschijnlijk is het schild in een ander atelier vervaardigd dan dat van de Hoornse gewaden en het Grauwertkazuifel.

Er bestaat ook borduurwerk waarbij de lazursteek helemaal niet is toegepast en voor de tafereelen en losse figuren alleen zijde is gebruikt. In de achtergronden en de omlijstingen is wel gouddraad verwerkt, maar dat is dan het goedkopere membraangoud.⁴⁴ Zoals eerder opgemerkt, zijn bij deze borduurwerken architecturale omlijsting en tafereelen niet los van elkaar geborduurd maar vaak als een geheel. Museum Catharijneconvent heeft een aantal van dergelijke gaffelkruisen in de collectie. Van drie ervan mogen we op stilistische gronden aannemen dat de patronen uit het atelier van Jacob Cornelisz stammen. Zij tonen de Geboorte van



3.16
Geschiedenis van het
gebeente van Johannes
de Doper, Geertgen tot
Sint-Jans, na 1484. Wenen,
Kunsthistorisches Museum,
GG 993

Christus, het Pinksterwonder en de heilige Joris (cat. 64 en 69).⁴⁵ Bij de eerste twee worden de baldakijnen van de opgaande armen van het kruis bekroond door gelobde koepels, bij die met Joris door bogen met in het midden een rond torentje. Eenzelfde bekroning vinden we ook op andere gaffelkruisen.⁴⁶ Op twee hiervan is de Kruisdood van Christus afgebeeld. De compositie is dezelfde als die op het Grauwertkazuifel, maar de uitvoering is veel grover en de proporties van de gedrongen figuren zijn geheel anders. Aan deze gaffelkruisen heeft zeker geen patroon van Jacob Cornelisz zelf ten grondslag gelegen. Waarschijnlijk heeft de bor-

duurwerker of de lokale patroonmaker het gaffelkruis van het Grauwertkazuifel of een identiek exemplaar – patronen werden vaak meerdere malen gebruikt – gekopieerd.⁴⁷

Tot de Amsterdamse groep behoren waarschijnlijk ook twee bijzonder zorgvuldig geborduurd en goed bewaarde koorkapschilden in het Rijksmuseum te Amsterdam. Op het ene schild is Sterfbed van Maria afgebeeld, op het andere Dispuut van de Heilige Catharina met de heidense filosofen (cat. 43 en 65). De compositie en de houdingen van de figuren op deze twee koorkapschilden doen niet denken aan het werk van Jacob Cornelisz. Sterfbed



^ 3.17
Koorkapschild met Doop
in de Jordaan, Amsterdam,
naar ontwerp van Jacob
Cornelisz van Oostsanen,
ca. 1525. Utrecht, Museum
Catharijneconvent, BMH
t5788b

^ > 3.18
Houtsnede met Doop in
de Jordaan, Jacob Corne-
lisz van Oostsanen, ca.
1520-1530. Berlijn, Staatliche
Museen zu Berlin, Kupfer-
stichkabinett

> 3.19
Voorzijde van een kazuifel
met Kruisdraging, bor-
durwerk naar ontwerp
van Jacob Cornelisz van
Oostsanen, Amsterdam,
ca. 1525-1535. Utrecht,
Museum Catharijneconvent,
ABM t2093b

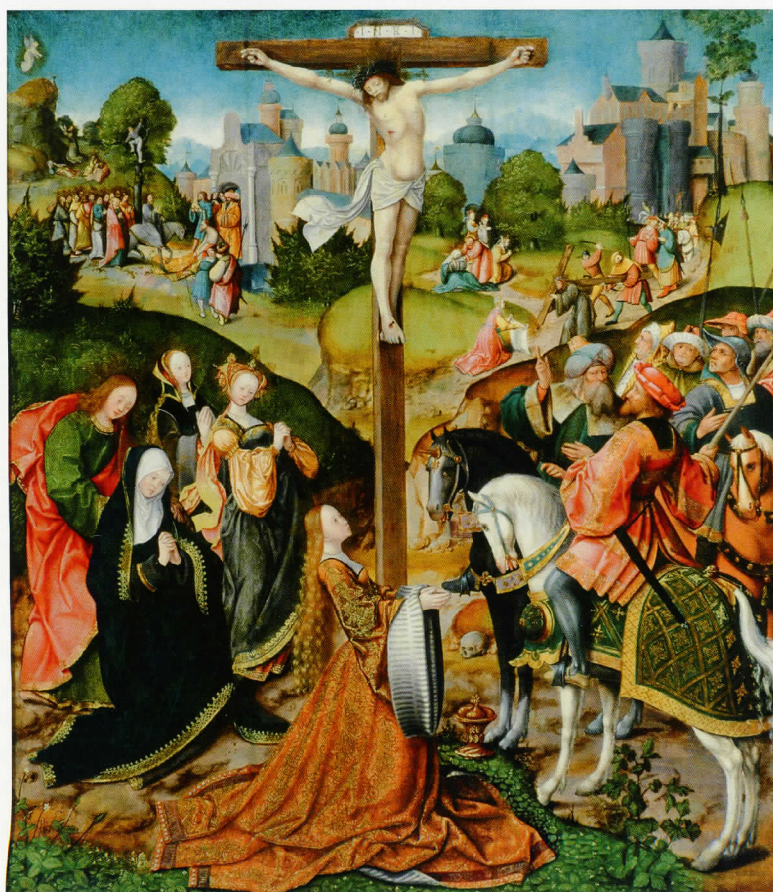




^ 3.20
Kruisdraging, houtsnede
uit de zogenaamde Ronde
passie, Jacob Cornelisz
van Oostsanen, 1514.
Hamburg, Kunsthalle,
00111107 (detail)

^ > 3.21
Koorkapschild met
Marteldood van Marga-
retha, borduurwerk naar
ontwerp van Jacob Cor-
nelisz van Oostsanen,
ca. 1510-1520. Londen,
Victoria and Albert Museum,
1452-1871

> 3.22
Kruisiging met Maria
Magdalena onder het
kruis, Jacob Cornelisz
van Amsterdam, ca. 1510.
Barnard Castle, County
Durham, The Bowes
Museum, B.M. 174





3.23
Afgietsel in gips van het
zegel van het bijlhouwers-
gilde uit 1527. Utrecht,
Centraal Museum, CM 985

van Maria gaat terug op een compositie van een verloren gegaan schilderij van Hugo van der Goes en Dispuut van de Heilige Catharina staat zelfs iets dichterbij het werk van Lucas van Leyden. De koppen van de figuren sluiten wel aan bij Jacob Cornelisz en zijn in hun detaillering en uitvoering verwant aan die op de Hoornse dalmatieken en de daarbij aansluitende losse aurifriezen in Museum Catharijneconvent. Mogelijk zijn ze in hetzelfde atelier geborduurd als bovengenoemde stukken, maar niet naar een patroon van Jacob Cornelisz.⁴⁸

DE UTRECHTSE GROEP

Bij de behandeling van het vierstel van David van Bourgondië uit de Utrechtse Janskerk is er reeds op gewezen dat uit de inventaris van 1501 blijkt dat David geen voltooide dalmatieken had geschonken, maar de aurifriezen voor naderhand te maken dalmatieken. De hierop betrekking hebbende zin is later doorgeschraapt en in de kantlijn is geschreven dat men inderdaad deze dalmatieken heeft laten maken met gebruikmaking van de geschonken aurifriezen.⁴⁹ Omdat David geen borduurwerk voor de manchetten had gegeven, moesten die apart worden bijgemaakt. Saskia de Bodt heeft deze manchetten op overtuigende wijze in verband gebracht met een post in de kerkrekeningen uit 1504, waarin staat dat de borduurwerker Jacob van Malborch 40 gulden heeft ontvangen voor het borduurwerk voor vier mouwstukken. In Museum Catharijneconvent bevinden zich twee aurifriezen met elk twee

heiligen, waarvan de Catharina en de apostel Johannes nagenoeg identiek zijn met die op de manchetten en dus ook in het atelier van Jacob van Malborch gemaakt zullen zijn (cat. 50; afb. 3.1).⁵⁰ Wellicht was dit atelier ook verantwoordelijk voor een drietal andere ensembles met een Utrechtse annotatie. Het betreft allereerst een kazuifel in Museum Schnütgen in Keulen (cat. 53). Op het gaffelkruis met Aanbidding van de koningen is het jaartal 1509 aangebracht en aan de zuiltjes hangen twee wapenschildjes met daarop een bijl. Deze bijl heeft precies dezelfde vorm als die op het zegel van het bijlhouwers- of timmerlieden-gilde van Utrecht. Dit wijst erop dat het kazuifel oorspronkelijk eigendom was van dit gilde (afb. 3.23). In Museum Catharijneconvent bevindt zich een gaffelkruis met daarop een identieke Aanbidding van de koningen (cat. 55). De bijbehorende aurifriezen zijn ook, zij het fragmentarisch bewaard. Op de ene zijn Opdracht in de tempel en Terugvinding in de tempel te zien en op de andere Vlucht naar Egypte. Dit borduurwerk is wederom identiek met dat op het kazuifel in Keulen. Ook op het losse gaffelkruis in Utrecht zijn wapens aangebracht. Deze konden door P.J.W. Beltjens worden geïdentificeerd als de wapens van het echtpaar Zweder van Voorn en Haze van der Mey, de ouders van Elisabeth van der Mey, die in 1508 intrad in het cisterciënzerklooster Mariëndal bij Zuilen, waarvan zij in 1527 abdis werd. Ook deze wapenschilden wijzen dus op Utrecht en maken het aannemelijk, dat het borduurwerk van beide gaffelkruisen in een Utrechts atelier, wellicht dat van Jacob van Malborch, zijn gemaakt.⁵¹

Stilistisch verwant aan deze gaffelkruisen zijn drie aurifriezen en een koorkapschild met taferelen uit het leven van Willibrord (cat. 57).⁵² Hoewel Willibrord de grondlegger is van het christendom in Noord-Nederland, was hij in de Middeleeuwen een relatief onbelangrijke heilige, die buiten Echnach beperkte verering genoot. In Utrecht werd Willibrord vooral vereerd in de Salvatorkerk of Oudmunster, waar ook de relieken van de heilige werden bewaard. In het begin van de zestiende eeuw liet het kapittel van de Salvatorkerk een groot aantal kostbare paramenten maken, waarvoor onder andere Jacob van Malborch opdrachten ontving. Waarschijnlijk vielen hier ook het schild en de aurifriezen met de geschiedenis van Willibrord onder.⁵³



3.24
Fragment van een
aurifries met Aankomst
van Willibrord in Neder-
land, Utrecht, ca. 1510.
Utrecht, Museum
Catharijneconvent,
ABM t2103

De baldakijnen boven de aurifriezen van deze borduurwerken worden gekenmerkt door een ingewikkelde architectuur (afb. 3.24). Zij zijn driezijdig en op de vlakken zijn halfronde ramen aangebracht. De middelste boog heeft bij de Willibrordtaferelen en het Keulse kazuifel in het midden een zware ronde kolom bekroond door een bolvormig koepeltje. Een dergelijke kolom en boograampjes treffen we ook aan op de mouwstukken van de dalmatieken van David van Bourgondië en de losse aurifriezen in Museum Catharijneconvent. Kennelijk zijn dit typisch Utrechtse baldakijnen, wellicht

zijn zij kenmerkend voor Jacob van Malborch.

Wie de patronen voor het borduurwerk van Jacob van Malborch heeft geleverd is niet bekend. We kennen geen schilderijen of grafisch werk uit het begin van de zestiende eeuw, waarmee zij stilistisch in verband te brengen zijn.

OVERIGE INVLOEDEN

Daarentegen geeft het borduurwerk van een uit Deventer afkomstige koorkap in Museum Catharijneconvent wel aanknopingspunten met een, zij het niet met naam bekende, schilder (cat. 35).⁵⁴ Op het schild is het sterfbed van Maria afgebeeld, een vrije interpretatie van de gravure van Martin Schongauer.⁵⁵ De zes compartimenten van de aurifriezen aan de voorkant tonen steeds een apostel in combinatie met een vrouwelijke heilige. Zij zijn uitgevoerd in de stijl van de Meester van het Altaar van Bartholomeus. Jacobus de Meerdere rechtsonder komt zelfs geheel overeen met Andreas op een van de uit het Catharinaklooster van Arnhem afkomstige altaarluiken (cat. 36).

Deze dateren uit circa 1510-1520 en zijn waarschijnlijk door een navolger of medewerker van de Meester van het Altaar van Bartholomeus geschilderd. Wellicht heeft hij ook de patronen voor de koorkap geleverd. Tot voor kort werd aangenomen dat het atelier van de Bartholomeusmeester in Keulen was gevestigd, omdat veel van zijn bewaarde panelen uit die stad afkomstig zijn. Het is echter waarschijnlijker dat hij in Nijmegen heeft gewerkt, een stad waar de Beeldenstorm zo sterk heeft huisgehouden, dat nagenoeg alle middeleeuwse kunstwerken er verloren zijn gegaan. Nijmegen viel in de Middeleeuwen niet onder het bisdom Utrecht maar onder Keulen. De betrekkingen tussen beide steden, met elkaar verbonden door de Rijn, moeten intensief geweest zijn.⁵⁶

Ten slotte wil ik wijzen op een koorkapschild met de verschijning van de verzen Christus aan Maria Magdalena uit de oudkatholieke parochie H. Johannes de Doper in Gouda (cat. 46).⁵⁷ Het vertoont stilistische overeenkomsten met het werk van Maarten van Heemskerck. Het is volgens Patricia Wardle wellicht afkomstig uit het Goudse Maria Magdalenaklooster, dat nauwe banden onderhield met Haarlem, de stad van Maarten van Heemskerck. Het patroon zal dus van zijn hand zijn, maar of het ook in de Spaarnestad is geborduurd is onzeker.