

SCHILDEREN  
MET  
GOUDDRAAD  
EN  
ZIJDE



## Borduursels op laat-middeleeuwse kerkgewaden

H. I. M. Defoor

### Vorm en inhoud van de versieringen

De middeleeuwse kerk heeft de verhevenheid van haar eredienst onder meer zichtbaar gemaakt door haar priesters te kleden in speciale liturgische gewaden, paramenten geheten. Deze zijn vaak versierd met sierstroken, de zogenaamde aurifriezen. Dit geldt speciaal voor de hovengewaden; de koorkap, het kazuifel en de twee dalmatieken, die te zamen een zogenaamd vierstel vormen. In de 15de en 16de eeuw, de tijd die hier behandeld wordt, zijn de aurifriezen van de koorkap breder dan die op het kazuifel en deze zijn weer breder dan die op de dalmatieken. Bij de koorkap vormen de aurifriezen aan de voorzijde de verticale begrenzing van het gewaad. Op de rug zit het zogenaamde koorkapschild, de clipeus, een herinnering aan de kapuchon, waarmee de koorkap oorspronkelijk was uitgerust. De Latijnse naam voor de koorkap is namelijk *pluviale*, regenmantel. Het kapuchonnetje verwees naar de herkomst van dit gewaad. Bij een koorkap uit Dokkum, die uit de 13de eeuw dateert en thans in het Catharijneconvent bewaard wordt (inv. nr. RMCC, ABM, t. 2341), is dit kapuchonnetje nog in rudimentaire vorm aanwezig<sup>1</sup>.

Het kazuifel heeft als versiering in de late middeleeuwen ofwel aan voor- en achterzijde een gaffelkruis ofwel op de achterzijde een Latijns kruis en een verticale balk op de voorzijde. Het gaffelkruis bestaat uit een verticale balk en twee schuin naar boven lopende dwarsarmen. Het komt reeds voor in de 11de eeuw. Een 12de eeuwse kazuifel uit Dokkum, ook in het Catharijneconvent (inv. nr. RMCC, ABM, t. 2342), is hier een goed voorbeeld van. Het gaffelkruis vormt tot in de 14de eeuw de algemene kazuifelversiering. Daarna wordt het in sommige streken verdrongen door de combinatie van Latijns kruis en verticale balk<sup>2</sup>. In onze streken gebeurt dit in het zuiden en het oosten eerder dan in Holland en Utrecht. Daar weet het gaffelkruis tot in de 16de eeuw de overhand te houden. Wel treden er vormveranderingen op. De kruisbalken worden steeds breder en de dwarsbalken zetten hoger aan, waardoor de ruimten tussen de opgaande armen en de verticale balk steeds kleiner worden en tenslotte bijna geheel dichtslippen. De dalmatieken

vertonen aan voor- en achterzijde telkens twee verticale banden, die doorgaans door twee kleine horizontale banden met elkaar verbonden zijn.

Men kent zowel geweven als geborduurde aurifriezen. De geweven aurifriezen kwamen vooral uit Keulen en worden daarom *Kölner Borte* genoemd.

Men treft ze doorgaans aan op meer eenvoudige gewaden, d.w.z. gewaden, die niet van hoogpolig, geschoren fluweel of goud-brokaat vervaardigd zijn. Een goed voorbeeld in het Catharijneconvent is het rode kazuifel uit de kapel van Catharina van Kleef uit het midden van de 15de eeuw (inv. nr. RMCC, ABM, t. 2011). Kostbare gewaden werden voorzien van geborduurde aurifriezen. Soms zijn deze bijzonder fijn en doen dan in detaillering nauwelijks onder voor de laat-middeleeuwse schilderijen. Met name de Vlaamse en Hollandse borduurwerken waren beroemd. Zij werden dan ook geëxporteerd naar elders, o.a. het Rijnland. Van daaruit werden bestellingen gedaan bij borduurwerkers in het westen. Zo leverde Arnt van Setten uit Dordrecht in 1530 paramenten aan de St. Matenakerk te Wesel en verkocht Gommert Minten uit Lier in 1536/37 borduursels aan de O.L. Vrouwebroederschap en de kerk te Kalkar<sup>3</sup>. Het werk, dat men in het Rijnland zelf vervaardigde, was doorgaans grover dan dat uit het westen. Ook gebruikte men daar een doffer soort gouddraad en niet het stralende gouddraad, dat in het westen bij de beste lazuurwerken gebruikt werd. Dit laatste bestaat uit een zijden kern, waaromheen een verguld zilveren serpentine is gewikkeld. Doordat het verguldsel zeer goed verbonden is gebleven met de zilveren ondergrond, heeft dit gouddraad zijn stralende glans behouden. Het eenvoudigere, doffere gouddraad bestaat uit een kern met daaromheen een serpentine van vergulde darmhuid. Bij dit zogenaamde 'membraangoud' is de hechting tussen verguldsel en ondergrond veel minder, zodat dit gouddraad zijn glans verloren heeft<sup>4</sup>.

De meeste aurifriezen zijn versierd met figuratieve voorstellingen, heiligenfiguren of tafereelen. Net als op de altaren, muurschilderingen en gebrandschilderde glazen heb-



ben deze laatste doorgaans betrekking op het leven van Christus en Maria. Daarnaast komen scènes uit heiligenlevens voor. In dit laatste geval is het waarschijnlijk, dat zo'n gewaad voor een speciaal aan de betreffende heilige toegewijde kerk, altaar, gilde of broederschap bestemd is geweest. Men kan dit een enkele keer zelfs ook vaststellen aan de hand van gegevens over de herkomst van het gewaad. Zo is het gaffelkruis met het leven van Laurentius, dat in het Catharijneconvent bewaard wordt, afkomstig uit de Laurenskerk te Alkmaar. Op de koorkap uit de Grote kerk in Hoorn, eveneens thans in het Catharijneconvent, zijn taferelen uit het leven van Johannes de Doper en Cyriacus uitgebeeld, aan welke twee heiligen de kerk was toegewijd (resp. cat. nrs. 32 en 35).

Taferelen en losse heiligen zijn in het Rijnland soms en in het westen steeds gevat in een architecturale omlijsting. Net als de figuren op de gebeeldhouwde altaartabellen zijn zij geplaatst in met baldakijnen overhuifde nissen. Op de smalle verticale aurifriezen van de dalmatieken vindt men alleen heiligentiguren. Op de bredere aurifriezen van de koorkappen en kazuïfels kunnen we echter ook taferelen aantreffen; naarmate deze aurifriezen tegen het eind van de 15de eeuw breder worden, komt dat steeds meer voor. Op de koorkapschilden en de grote gaffelkruisen uit het begin van de 16de eeuw vindt men bijna altijd taferelen en zelden losse heiligen. In het zuiden, waar in het begin van de 16de eeuw het gaffelkruis weinig meer voorkomt, vertoont het Latijnse kruis op de achterzijde van het kazuïfel in het midden dikwijls een soort medaillon, dat zowel veelhoekig als rond kan zijn. Hierin is dan de belangrijkste voorstelling aangebracht<sup>8</sup>. Wanneer dit medaillon ontbreekt, bestaat de verticale balk uit boven elkaar geplaatste scènes, terwijl aan weerszijden twee halve dwarsbalken te zien zijn met elk één taferel. Deze laatste blijken soms door de borduurder niet speciaal voor deze plaats bedoeld te zijn. Ze zijn dan hoger dan de dwarsbalk breed is. Bij het in elkaar zetten van het kazuïfel heeft men dan de scènes aan boven- en onderzijde eenvoudigweg met de schaar ingekort. Iets dergelijks vindt men ook bij de Nederrijnse kazuïfels. De figuren op de dwarsarmen bestaan daar vaak uit tot kniehoogte ingekorte figuren<sup>9</sup>. In plaats van nissen met heiligen of taferelen kan men op de (gaffel-)kruisen ook wel een afbeelding van de gekruisigde Christus tegen komen, welke voorstelling zowel naar vorm als naar inhoud bijzonder geëigend is voor die plaats. Vooral in het Rijnland komt dit voor. Onder of naast het kruis ziet men de treurende Maria en Johannes. Soms vangen engelen het bloed van Christus

op in kelken, daarmee aangevend, dat in het misoffer de wijn veranderd wordt in het bloed van Christus<sup>7</sup> (zie cat. nrs. 8, 9, 10 en 17). Een ander veel voorkomend motief is de Boom van Jesse, de stamboom van Christus. Uit de slapende Jesse ontspruiten ranken, waarin de koningen zitten, die de voorvaderen zijn van het Christus-kind, dat bovenaan op de arm van zijn moeder is afgebeeld<sup>8</sup> (zie cat. nr. 15).

In het tweede kwart van de 16de eeuw verdwijnt ook in Holland en Utrecht het gaffelkruis ten gunste van het Latijnse kruis. Tegelijkertijd ziet men ook de met baldakijnen overhuifde nissen steeds minder. Zij worden met name in het zuiden verdrongen door tondi met daarin de taferelen. Tussen de tondi zijn florale motieven aangebracht<sup>9</sup>.

### Noordnederlandse borduurwerkers en hun voorbeelden

Aan het vervaardigen van paramenten kwam zowel de kleermaker als de borduurwerker te pas. De eerste maakte het gewaad, vaak uit kostbare stof, zoals het uit Italië geïmporteerde goudbrokaat. De tweede leverde borduursels. Hoe de werkverdeling was binnen de werkplaats van de borduurder, is niet geheel duidelijk. Wel laat zich vaststellen, dat de baldakijnen en architecturale omlijsting meestal direct op het aurifries geborduurd werden. De heiligen werden als losse figuurtjes vervaardigd en pas later in de architecturale omlijsting ingepast. Hiertoe spaarde degene, die de architecturale omlijsting maakte, de omtrek van de heilige figuur uit. Op het onbewerkte linnen onder het baldakijn werd vaak met inkt het attribuut van de heilige getekend of zijn naam geschreven, zodat degene, die het borduurwerk moest assembleren, wist welke heilige hij waar moest aanbrenge. Behalve de naam van de heilige of diens attribuut vindt men op de linnen achtergrond ook wel initialen staan. Wellicht duiden deze de naam aan van de borduurwerker, aan wie het maken van de betreffende heiligentigour was opgedragen.

Ook de taferelen werden dikwijls los van de baldakijnen op een afzonderlijk stuk linnen geborduurd en pas later aangebracht. Dit kan men nog duidelijk zien bij het reeds genoemde gaffelkruis met de Laurentiustaferelen. Aan de voorzijde is de onderste scène losgeraakt en verdwenen. Het baldakijn is echter bewaard gebleven (afb. 1).

Voordat de borduurwerker, of hij nu de architectuur maakte of de figuratieve voorstelling, aan het werk begon, moest hij over een voorbeeld beschikken. Hoe kwam hij hieraan, waren dat bestaande prenten, boek-



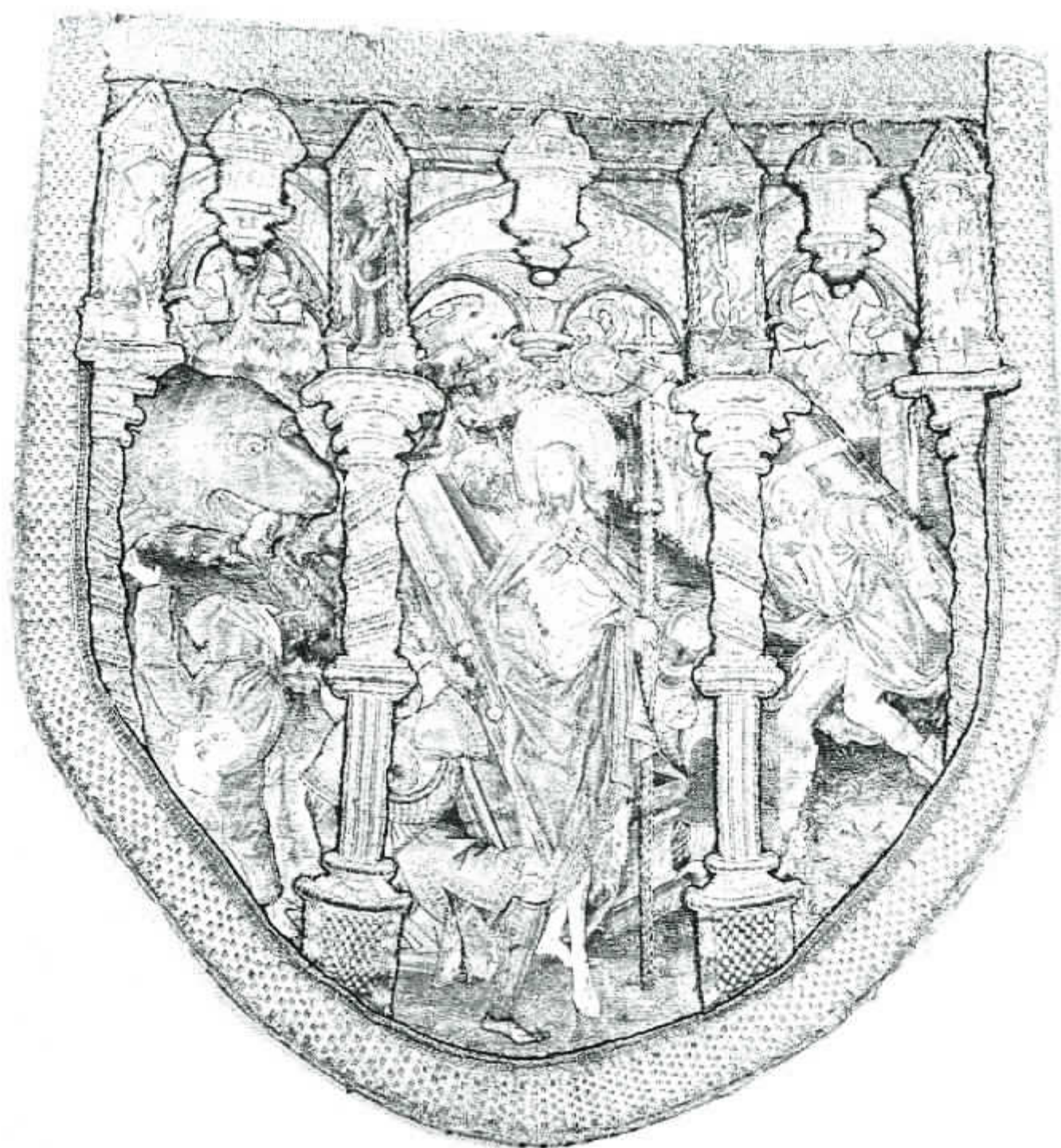
1. Detail van het giffierias met de gebedskreis van de H. Laurentius  
Amsterdam, omstreekt 1365, Rijksmuseum Het Catharinconvent,  
Utrecht. Van de oorspronkelijke voorstelling is alleen het altaarstuk bewaard.

illustraties of schilderijen of beschikte hij over getekende ontwerpen? Zowel het bewaard gebleven materiaal als de archivalia maken het waarschijnlijk, dat er voor de borduurwerkers speciale ontwerptekeningen werden gemaakt, in ieder geval voor de tafereelen. Deze ontwerpen, patronen genaamd, konden door de opdrachtgever geleverd en na voltooiing van het gewaad weer teruggenomen worden om op een later tijdstip elders opnieuw te worden gebruikt<sup>10</sup>. Ontwerpen konden natuurlijk ook eigendom zijn van een atelier en daar meerdere malen dienst doen. Hiervan zijn geen archivalische gegevens bekend, maar bewaard gebleven borduurwerken met identieke voorstellingen maken dit wel waarschijnlijk. Wij zullen hier later verder op ingaan.

De ontwerpers van borduurwerken waren vaak bekende en belangrijke kunstenaars. Zo werden in Florence tussen 1466 en 1479 naar ontwerp van Antonio Pollaiuolo een dertigtal tafereelen uit het leven van Johannes de Doper geborduurd, welke bijna alle bewaard gebleven zijn<sup>11</sup>. De paramenten van de Orde van het Gulden Vlies uit de hofkapel van Philips van Bourgondië te Brussel, die thans in Wenen in de Schatkamer bewaard worden, gaan duidelijk terug op ontwerpen van kunstenaars uit de kring van de Meester van Flemalle en Rogier van der Weyden<sup>12</sup>. Uit de omgeving van laatstgenoemde komt ook de kunstenaar, die de ontwerpen leverde voor de koorkap met de uitbeelding van de zeven sacramenten in het Historisch Museum te Bern. Van deze borduursels zijn de ontwerptekeningen nog bewaard. Zij bevinden zich in het Ashmolean Museum te Oxford en het Louvre te Parijs<sup>13</sup>.

De borduurwerken van de gewaden van het Gulden Vlies vertonen alle dezelfde stijl. Dit is ook te verwachten, wanneer een vierstel bestaat uit bij elkaar passende koorkap, kazuiel en dalmatieken. Vaak is een vierstel pas later samengesteld uit losse gewaden. De gewaden van een vierstel uit Deventer, nu in het Catharinconvent (inv. nr. RMCC, ABM. t. 2093), dateren uit verschillende periode en de borduurwerken zijn vervaardigd naar ontwerpen van verschillende schilders. De koorkap is het oudste en gaat terug op ontwerpen van de Meester van het Bartholomeusaltaar, hij dateert uit omstreeks 1480-1485. Het kazuiel gaat terug op een ontwerp van Jacob Cornelisz. van Amsterdam en moet omstreeks 1530 gemaakt zijn. De dalmatieken zijn waarschijnlijk ongeveer 10 tot 15 jaar ouder en tonen met geen enkele schilder stijlverwantschap. Alleen de dalmatieken zijn in verband te brengen met Deventer, het kazuiel is waarschijnlijk voor een Utrechtse geestelijke gemaakt en de koorkap verwijst, wat de stijl betreft naar een altaar in





54

Arnhem<sup>14</sup>. Wij zullen later op het kazuifel en de koorkap terugkomen.

Het komt echter ook voor, dat een vierstel wel uit bij elkaar behorende gewaden bestaat, maar dat de stijl van de borduurwerken onderling verschilt. Er komen zelfs stijl-

verschillen voor binnen één enkel gewaad. Zo weten wij dat David van Bourgondië in de 15de eeuw aan de Utrechtse Janskerk een koorkap, een kazuifel van dezelfde stof als deze koorkap en 32 heiligentiguren om daarvan twee éalmatiëken te maken, heeft geschonken<sup>15</sup>. La-

14. Koorkapschild met de Verrijzenis van Christus, Utrecht, omstreeks 1475. Rijksmuseum Het Catharijnenconvent, Utrecht.





ter heeft men deze 32 losse figuren inderdaad gebruikt om er dalmatieken mee te versieren, waarbij men voor de manchetten van de pseudomouwen nieuwe aurifriezen heeft laten maken (zie cat. nrs. 22, 23 en 24). Dat er een stijlverschil is tussen de manchetten en de overige

aurifriezen op de dalmatieken ligt voor de hand. Wonderlijker is het echter, dat ook de dalmatieken, het kazuifel en de koorkap onderling van geheel andere stijl zijn. Op het schild van de koorkap is de verrijzende Christus te zien, geflankeerd door typologieën uit het oude testament: Jonas, die door de walvis wordt uitgespuugd en Samson, die de poorten van Gaza wegdraagt. In het baldakijn zijn vier kleine nisjes verwerkt, waarin Adam, Eva, de boom met de slang en de engel met het vlammend zwaard (afb. 2). Gelijksortige nisjes bevinden zich in de baldakijnen op de verticale aurifriezen. Zij bevatten nog nauwelijks te identificeren figuren uit het oude en nieuwe testament. Op de aurifriezen zelf ziet men bovenaan, links en rechts, de Doop van Christus in de Jordaan en de Boodschap aan Maria. Daaronder aan beide zijden telkens twee velden met in elk daarvan een evangelist en een kerkvader. Het is duidelijk, dat de versiering van de koorkap een zeer doordacht theologisch program volgt, waarbij oude en nieuwe testament met elkaar in verband worden gebracht (afb. 3). Ondanks deze iconografische samenhang lijken de tafereelen op het koorkapschild en op de aurifriezen door verschillende kunstenaars ontworpen te zijn. De figuren op de aurifriezen zijn zwaar en breed, die op het schild veel slanker. Jonas en Samson vertonen verwantschap met de Christoffel op het uit ca. 1460 daterende kruisigingstriptiekje in het Centraal Museum te Utrecht<sup>16</sup>.

De ontwerpen voor de passiescènes op het gaffelkruis van het kazuifel zijn van weer een andere hand. Zij zijn kennelijk niet exclusief voor dit vierstel gemaakt, want we treffen ze ook aan op een ander kazuifel in het Catharijneconvent<sup>17</sup> (zie cat. nr. 21). De 32 figuren voor de dalmatieken zijn nog minder specifiek en een min of meer veredeld massaproduct. De meeste heiligen missen een attribuut waardoor ze niet eens te identificeren zijn. Je kan je in zo'n geval afvragen of de vervaardiging van de aurifriezen voor één vierstel of zelfs één koorkap werd uitgezet bij verschillende ateliers, binnen één atelier bij verschillende borduurders of door één borduurder gemaakt naar verschillende patronen. Een sluitend antwoord lijkt mij niet te geven; men moet met alle drie de mogelijkheden rekening houden al denk ik niet dat men gauw het maken van borduursels voor één gewaad aan verschillende ateliers zal hebben opgedragen.

Stijlverschillen kunnen ook optreden, wanneer een gewaad in latere tijd vermaakt of hersteld is. Vaak heeft men dan aurifriezen die van verschillende paramenten afkomstig zijn, samengebracht op één gewaad. Een goed voorbeeld hiervan is het kazuifel met de stigmatisatie

3. Aurfriezen van dezelfde koorkap als afb. 2 met scènes uit het leven van Christus, evangelisten en kerkvaders. Utrecht, omstreeks 1475. *Kerkmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht.*



van St. Franciscus uit de Haarlemse St. Antoniuskerk, thans in het Catharijneconvent (zie cat. nr. 53). Op de achterzijde is een Latijns kruis de stigmatisatie van St. Franciscus afgebeeld tussen de apostelen Petrus en Paulus. Eronder op de balk twee heiligen, Catharina en Barbara. Hoewel er grote stijlverschillen bestaan tussen Franciscus met de twee apostelen en de vrouwelijke heiligen, horen ze wel bij elkaar, zoals uit de baldakijnen valt op te maken. De borduursels dateren uit het begin van de 16de eeuw, het kazuifel zelf dateert uit de 17de eeuw. Op de voorzijde zit een kolom, die niets met de achterzijde te maken heeft. De smalle kolom moet afkomstig zijn van een dalmatiek en is verbreed door het 17de eeuws goudweefsel er tegen aan te zetten. De figuren zijn ook geheel anders van stijl dan die op de rugzijde.

56

Een dergelijk kazuifel maakt duidelijk, dat men bij de bestudering van een middeleeuwse kazuifel of ander parament allereerst goed moet kijken of dit één geheel vormt of uit niet bijeenbehorende delen is samengesteld. Het vergt een soort codicologische benadering, d.w.z. zoals de codicologen doen, die bij de bestudering van een handschrift op een analytische wijze gaan bekijken, hoe het boekwerk is samengesteld, of er bladen aan zijn toegevoegd of dat er zijn uitgesneden, of de toevoegingen uit de tijd zelf zijn of uit latere tijd. Dit soort benadering, die bij de codicologen al lang gemeen goed is, staat bij de bestudering van middeleeuwse paramenten nog in de kinderschoenen.

#### Amsterdamse en Hollandse ateliers

Dit analyseren van gewaden is onder meer belangrijk, wanneer men probeert bepaalde borduurwerken toe te schrijven aan een bepaalde stad of atelier. Saskia de Bodt noemt in haar artikel, elders in deze catalogus, het toeschrijven van borduurwerken een hachelijke zaak; zij heeft in zekere zin gelijk, gezien het feit dat borduurwerkers opdrachten konden krijgen van elders uit het land, waar dan patronen werden bijgeleverd. De door mij boven behandelde mogelijkheid dat meerdere ontwerpers voor de geborduurde onderdelen van één gewaad of één vierstel verantwoordelijk kunnen zijn of dat de onderdelen van één gewaad een verschillende herkomst kunnen hebben, maakt het nog gecompliceerder. Desalniettemin is het toch nuttig om te pogen temidden van de bewaard gebleven stukken enige stylistische ordening aan te brengen. Men zal hierbij gebruik moeten maken van zoveel mogelijk gegevens. Er moet gelet worden op de stijl van het ontwerp en de wijze van uitvoering, op de vorm van de baldakijnen en overige architectuuronderdelen, op de



herkomst van de gewaden en op eventuele geborduurde data, huismerken en stads- en familiewapens. Alleen door al die gegevens met elkaar in verband te brengen kan men tot zinnige proposities komen. In het verleden zijn al vaak pogingen gedaan borduurwerken aan bepaalde ateliers, scholen of ontwerpers toe te schrijven. De resultaten zijn niet altijd even overtuigend. Het meest bevredigend zijn de artikelen van Steinbart, waarbij hij een

4. Koorkapschild uit de Grote Kerk van Hoorn met de voorstelling van de Doop in de Jordaan. Amsterdam, omstreeks 1525 naar ontwerp van Jacob Cornelisz. van Oostzanen. Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht.





aantal borduurwerken in verband brengt met de Amsterdamse schilder en houtsnijder Jacob Cornelisz. van Oostzanen<sup>18</sup>. De belangrijkste hiervan zijn de gewaden, die afkomstig zijn uit de Grote Kerk te Hoorn, die in de middeleeuwen aan Johannes de Doper en Cyriacus was toegewijd (zie cat. nr. 35). Het is een vierstel, dat bestaat uit een koorkap versierd met de Doop van Christus in de Jordaan en voorstellingen uit het leven

van Johannes de Doper en Cyriacus. Het kazuifel toont aan de ene zijde de Wonderbare Broodvermenigvuldiging met daaronder de genezing van een lamme bedelaar door een apostel (Judas Thaddeus?) en de gevangenneming van deze zelfde apostel. Op de achterzijde ziet men het neerstorten van afgodsbeelden (tijdens de marteldood van Judas Thaddeus en Simon?), de marteldood van een heilige bisschop en Judas Thaddeus, die met een knots wordt doodgeslagen<sup>19</sup>. De beide dalmatieken hebben op de achterzijde telkens twee verticale stroken met vier heiligen, die verbonden zijn door een dwarsstrook, de ene toont de tronende Johannes de Doper, de andere de tronende Cyriacus. De voorzijden behoorden oorspronkelijk niet tot de dalmatieken, het zijn onderdelen van een kazuifel dat in latere tijd vermaakt is om als voorzijde van de dalmatieken te kunnen dienen<sup>20</sup>. De borduursels ervan vertonen scènes uit de jeugd van Christus en zijn anders van stijl dan die op de koorkap, kazuifel en voorzijden van de dalmatieken. Wij zullen onder op deze afwijkende borduursels terugkomen.

Uit de kroniek van Theodorus Velius van 1648 weten

5. *De Doop in de Jordaan. Houtsnede, Jacob Cornelisz. van Oostzanen, 152...*



we, dat in 1552 Jacob Cornelisz. van Oostzanen in de Grote kerk gewelfschilderingen uitvoerde. Deze zijn bij de brand van 1838 verloren gegaan, maar dankzij de beschrijving van C. A. Abbing weten wij wat er was voorgesteld<sup>21</sup>. Het waren scènes uit het leven van Christus, o.m. de Doop van Christus in de Jordaan en de Wonderbare Broodvermenigvuldiging. Gezien de stylistische overeenkomsten tussen het werk van Jacob Cornelisz., de borduurwerken op de koorkap en het kazuifel uit Hoorn veronderstelde Steinbart dat ook deze door hem ontworpen waren en wellicht deels de op de gewelven geschilderde tafereelen weergaven. Hij zou dan behalve de opdracht voor de gewelven ook de opdracht voor het leveren van ontwerpen van paramenten gekregen hebben. Deze theorie van Steinbart is zeer overtuigend en algemeen overgenomen. Met name de overeenkomst tussen de Doop in de Jordaan op het koorkapschild en dezelfde scène in de zogenaamde kleine Passie, een reeks houtsneden, die Jacob Cornelisz. tussen 1520 en 1523 vervaardigde, is frappant<sup>22</sup> (afb. 4 en 5). Koptypen, houdingen en wijze van componeren zijn allen typerend voor het werk van deze schilder, die in Amsterdam een groot atelier bezat, waar men zich behalve met schilderijen ook met glasschilderkunst, houtsneden en kennelijk borduurwerkontwerpen heeft bezig gehouden. Of de borduurwerker zelf ook in Amsterdam zat, is niet met zekerheid bekend, maar wel aan te nemen, daar Amsterdam zoals uit alles blijkt een centrum van borduurkunst was. Niet alleen vanuit Kampen en Zutphen bestelde men daar borduurwerken, maar ook vanuit Utrecht vond dit plaats, zoals uit diverse archivalische gegevens blijkt<sup>23</sup>. Het atelier waar de Hoornse gewaden gemaakt zijn moet bijzonder goed geweest zijn. Er werd met de beste materialen gewerkt. De lazuursteek en de ingreepsteek zijn met de uiterste verfijning uitgevoerd. De koorkap heeft relatief het meeste geleden, de in zijde uitgevoerde detaillering van de gezichten is op vele plaatsen nagenoeg verdwenen. Het best bewaard zijn nog de aurifriezen op de dalmatieken, waar de koppen van de heiligen nog de verfijnde, kleurige en plastische detaillering behouden hebben. Uit dezelfde tijd en van hetzelfde atelier moeten een aantal losse aurifriezen met heiligen in de collectie van het Catharijneconvent afkomstig zijn (zie cat. nr. 36). Vooral bij Hubertus en Cornelius ziet men de voor Jacob Cornelisz. zo typerende koppen met de nadruk op de plastische details van een ouder wordend gelaat met zijn invallende wangen, duidelijk oogkassen en teugen onder de kin<sup>24</sup> (afb. 6). Ook de baldakijnen en de rest van de architectuur van deze aurifriezen zijn identiek aan die op de Hoornse dalmatieken. In het



Rijksmuseum te Amsterdam worden twee zeer fraaie geborduurde koorkapschilden bewaard, die uit omstreeks 1515-1525 dateren. De ene stelt de dood van Maria voor, de andere het dispuut van de H. Catharina (zie cat. nrs. 37 en 38). In de composities en de houdingen van de figuren zijn geen duidelijke overeenkomsten met het werk van Jacob Cornelisz. te ontdekken. De koppen van de figuren zijn daarentegen wel typerend voor deze meester en zijn in detaillering en uitvoering zeer verwant aan die op de aurifriezen op de Hoornse dalmatieken en de daarbij aansluitende losse aurifriezen in het Catharijneconvent. Ik denk daarom, dat ze uit hetzelfde atelier stammen, waarbij de borduurder voor de composities en de houdingen van de figuren geen voorbeeld van Jacob Cornelisz. heeft gehad, maar voor de detaillering van de koppen op bij de schilder veel voorkomende typen teruggreep. De compositie van het sterfbed van Maria lijkt

6. Aurifriezen met de H. Hubertus en de H. Cornelius. Amsterdam, omstreeks 1525 naar ontwerp van Jacob Cornelisz. van Oostzanen. Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht.





geïnspireerd op een verloren gegaan schilderij van Hugo van der Goes, dat alleen in kopieën bekend is. De Maria-figuur is bijna tot in alle details gekopieerd naar de versie van het schilderij in de Narodni Galerie te Praag<sup>25</sup>. Eveneens met Jacob Cornelisz. wordt het kazuifel uit de Lebuinuskerk in Deventer in verband gebracht, dat zich ook thans in het Catharijneconvent bevindt (zie cat. nr. 39). Dit gebeurde reeds in 1913 door Ida Peelen. Zij zag echter in de figuren op de kruisigingsvoorstelling naast verwantschap met Jacob Cornelisz. ook invloed van Cornelis Engebrechtsz., maar dit is niet erg overtuigend. Ook in de literatuur na haar zijn de aan de voorstellingen ten grondslag liggende ontwerpen steeds aan Jacob Cornelisz. toegeschreven. Vooral de overeenkomst tussen de kruisiging op het kazuifel met die in de zogenaamde Ronde Passie, een houtsneden reeks uit 1511-1517, is frappant<sup>26</sup> (afb. 7). Er zijn ook verschillen.



59

De borduurder zal zich daarom niet op deze houtsnede geïnspireerd hebben, maar naar speciaal door Jacob Cornelisz. geleverde ontwerpen gewerkt hebben. Deze zullen niet uit de jaren 1510-1520, maar uit iets latere tijd, ca. 1520-1530, dateren, omdat de compositie en de detaillering van de figuren naar de stijl van Jacobs latere jaren verwijzen.

Op het kazuifel is boven de kruisiging het wapen van de familie Grauwert aangebracht<sup>27</sup>. Van deze familie komt Antonis Grauwert (1514-1554), die in 1534 vicaris van de kathedraal van Utrecht werd en in 1551 kanunnik, het meest in aanmerking<sup>28</sup>. Wanneer dit kazuifel uit Amsterdam stamt - iets wat ik aannemelijk acht - dan zal de Utrechtse geestelijke het gewaad bij een Amsterdams atelier besteld hebben. Of dit atelier hetzelfde was, als dat van de Hoornse paramenten is moeilijk te zeggen. Mogelijk hebben meerdere Amsterdamse ateliers gebruik gemaakt van de ontwerpen van Jacob Cornelisz. De baldakijnen van het Deventer stuk verschillen van die op de Hoornse gewaden. Alle herinneringen aan laat-gotisch vormgevoel zijn bijna verdwenen. Het is een typisch renaissanceornament, waarin mascarons en cherubijnenkopjes zijn verwerkt. Verwante ornamenten zijn ook te vinden in de baldakijnen van een ander stel losse dalmatiekaurifriezen in het Catharijneconvent (zie cat. nr. 40). De heiligen sluiten stylistisch aan bij het werk van Jacob Cornelisz. Ik denk, dat ze uit hetzelfde atelier komen als het Deventer kazuifel.

Het Victoria & Albertmuseum in Londen bezit een

7. De kruisdood van Christus, houtsnede, Jacob Cornelisz. van Oostanen, 152...





60

koorkapschild met de marteldood van de H. Margaretha. Het is een onderdeel van een koorkap, waarvan de verticale aurifriezen versierd zijn met een achttal vrouwelijke heiligen<sup>29</sup> (afb. 8). Waarschijnlijk is deze koorkap vervaardigd voor een aan de H. Margaretha gewijd

vrouwenklooster. Hiervoor zouden het Sint Margriet-convent in Amsterdam in de Nes of het Sint Margrietenklooster bij de Kruispoort in Haarlem het meest in aanmerking komen<sup>30</sup>. De figuren op de koorkapschild sluiten duidelijk aan bij de stijl van Jacob Cornelisz. De

8. Koorkapschild met de marteldood van de H. Margaretha. Amsterdam, omstreeks 1510-20 naar ontwerp van Jacob Cornelisz. van Oostanen. Victoria en Albertmuseum, Londen.



houding van de beul, de kleding, hoofddekseel en houdingen van de omstaanders, al deze zaken zijn terug te vinden bij zijn houtsneden uit zijn middenperiode, met name de Ronde Passie, die tussen 1511 en 1517 ontstaan is. Typisch voor hem zijn vooral ook de aan de voor- en achterzijde half rond gesneden overgewaden, zoals de middelste toeschouwer rechts draagt. Margaretha roept reminiscenties op aan de door Jacob Cornelisz. geschilderde Maria Magdalena's onder het kruis, van wie de uitwaaiende mantels dezelfde soort plooiyal vertonen<sup>31</sup>. Ook de figuurtjes van Christus en de vrouw aan de put, die in kleine nissen boven in het baldakijn zijn aangebracht tonen de stijl van Jacob Cornelisz. De vrouwelijke heiligen op de aurfriezen lijken terug te gaan op vroegere voorbeelden. Men zou geneigd zijn ze eerder in het eind van de 15de dan in het begin van de 16de eeuw te dateren. De details van de nissenarchitectuur, zoals de versiering van de bogen en de pilaren, sluiten echter aan bij die op het schild, zodat ze uit hetzelfde atelier en dezelfde tijd als dit schild zullen stammen. Kennelijk heeft de borduurder voor deze vrouwelijke heiligen oudere ontwerpen benut. De figuren op het koorkapschild te Londen zijn minder uitgewerkt dan die op de Hoornse gewaden en het kazuifel te Deventer. De koppen missen ook de typische detaillering, die we op die gewaden en de koorkapschilden in het Rijksmuseum aantreffen. Ik zou daarom de koorkap aan een ander atelier willen toeschrijven. Bij deze koorkap sluiten ook twee borduurwerken aan, die zich vroeger in de verzameling Piel te Bonn bevonden en door Steinbart zijn gepubliceerd<sup>32</sup>. Het waren oorspronkelijk twee gaffelkruisen, die verknipt en vermaakt zijn tot twee rechthoekige borduurwerken. Het ene stelt de Doop in de Jordaan voor en is in compositie zowel verwant aan het schild uit Hoorn als aan de houtsnede met dit onderwerp in Jacob Cornelisz. Kleine Passie uit 1520-1523. Het andere stelt de Koning van Maria voor en is nagenoeg identiek aan een schilderij van zijn hand, dat zich vroeger in de verzameling van Wetzlar te Amsterdam bevond<sup>33</sup>. De uitvoering van die stukken is grover dan die van de Hoornse gewaden en staat dicht bij de koorkap uit Londen. Bij het vermaken van de gaffelkruisen uit de voormalige verzameling Piel heeft men gebruik gemaakt van de restanten van de verticale kolommen en de baldakijnen. Deze, zo kan men uit de restanten opmaken, moeten ongeveer gelijk geweest zijn aan die te Londen, zodat de eenheid van deze groep nog duidelijker wordt. Kenmerkend voor de architectuur van de baldakijnen van het Londense koorkapschild zijn de door nissen met figuren onderbroken bogen. Deze bogen zijn opgebouwd uit gouden koor-



den, die in het midden samengebonden worden en waaruit dan een kruisbloem opbloeit. Dezelfde baldakijnen vinden we op de achterzijde van een kazuifel in de Oud-Katholieke kerk van St. Michaël en Johannes de Doper in Oudewater (zie cat. nr. 33). Op dit gaffelkruis is de Aanbidding der koningen en op de kolom de Opdracht in de tempel en de Terugvinding van Jezus in de tempel afgebeeld. Op de voorzijde zijn de Geboorte van Christus, de Annunciatie en de Visitatie, afgebeeld. In de verzameling Spitzer te Parijs bevond zich vroeger een gaffelkruis met exact dezelfde aanbidding der koningen als te Oudewater. Ook de baldakijnvormen zijn identiek<sup>34</sup> (afb. 9). Op de kolom ziet men de Besnijdenis en de Opdracht in de tempel. In de baldakijnen boven

9. Gaffelkruis met de Aanbidding der koningen. Amsterdam, omstreeks 1510-20. Voormalige verzameling Spitzer Parijs.





10. *Aanbidding der koningen. Amsterdam, omstreeks 1510. Rijksmuseum Amsterdam.*





de Aanbedding der koningen uit de voormalige verzameling Spitzer zit driemaal het wapen van Amsterdam verwerkt, terwijl in de kolom tweemaal het huismerk is aangebracht. Deze wapens en het feit, dat de koorkap uit Londen, die dezelfde baldakijnen heeft, teruggaat op een compositie van Jacob Cornelisz., maken een lokaliserings van ook deze groep in Amsterdam aannemelijk.

De compositie van de koorkap te Oudewater en het gaffelkruis uit de verzameling Spitzer zijn wel in verband gebracht met Jacob Cornelisz.<sup>35</sup> Hoewel een zekere verwantschap met het vroegere werk van deze schilder niet te ontkennen valt, is de toeschrijving van de ontwerpen aan hem niet overtuigend.

In het Amsterdamse Rijksmuseum bevindt zich een paneeltje met de Aanbedding der koningen, dat aan de Meester van Alkmaar wordt toegeschreven<sup>36</sup> (afb. 10). In compositie is het inderdaad verwant aan het middenpaneel van een triptiek van deze meester in hetzelfde museum met eveneens de Aanbedding der koningen<sup>37</sup> (afb. 11). Opvallend op beide schilderijen is de op de rug geziene koning rechts op de voorgrond, die zich omwendt

naar zijn dienaar die hem het geschenk voor het kind overreikt. Maar, terwijl op het drieluikje het kleurengamma en ook de figuren, met name de detaillering van de koppen, typerend zijn voor het werk van de Meester van Alkmaar, sluiten die op de eerstgenoemde Aanbedding der koningen meer aan bij Jacob Cornelisz. Het heeft er de schijn van, dat een medewerker van Jacob Cornelisz. een compositie van de Meester van Alkmaar gekopieerd heeft. Vergelijkt men nu dit schilderijtje met de gaffelkruisen in Oudewater en in de voormalige verzameling Spitzer, dan blijken de figuren van Maria en de oude, kale koning op schilderij en borduursels nagenoeg identiek te zijn. Zelfs de details van de kleding van de koning komen overeen. Het type van de tweede knielende koning met zijn spitse, zwarte baard komt overeen met die op het drieluikje, terwijl zijn houding spiegelbeeldig terug komt in de slippendrager van de oudste koning aldaar. De Morenkoning rechts op de gaffelkruisen heeft een van voren rond besneden gewaad, zoals we dat uit de houtsneden van Jacob Cornelisz. en het koorkap-schild uit Londen kennen. De schriftgeleerden op de

11. Drieluik met de Aanbedding der koningen. Meester van Alkmaar, amstreeks 1510-20. Rijksmuseum Amsterdam.







voorgond van de Terugvinding van Jezus in de tempel op de kolom op het kazuifel te Oudewater zijn verwant aan die op het schilderij met dezelfde voorstelling van de Meester van Alkmaar, dat zich ook in het Rijksmuseum bevindt<sup>38</sup> (afb. 12). Het mannetje, dat aan de zwarte koning zijn geschenk aanreikt op de gaffelkruisen is aan te treffen in het midden van een van de gewelfschilderingen in de kerk te Warmenhuizen, welke de Inzameling van het manna voorstelt<sup>39</sup>. Volgens Hoogwerff en Friedländer e.a. is de Meester van Alkmaar identiek met Cornelis Buys de Oudere, de broer van Jacob Cornelisz. De schilderijen te Warmenhuizen zouden volgens een 17de eeuwse bron in 1525 door Jan van Scorel gemaakt zijn<sup>40</sup>. In stijl sluiten zij in het geheel niet bij diens werk aan maar meer bij Jacob Cornelisz., zonder overtuigend aan deze laatste te kunnen worden toegeschreven. Het is hier niet de plaats om de ingewikkelde problemen van de West-Friese en Amsterdamse schilderkunst uit het begin van de 16de eeuw op te lossen of diepgaand te bespreken. Wel is het duidelijk, dat er in de omgeving van Jacob Cornelisz. een schilder werkzaam was, die gezien het schilderijtje in het Rijksmuseum composities van de Meester van Alkmaar verwerkte. Wellicht leverde hij of de Meester van Alkmaar ook de ontwerpen voor de gaffelkruisen te Oudewater en in de voormalige verzameling Spitzer, welke zijn uitgevoerd op een borduurdersatelier, dat, zoals blijkt uit de Londense koorboek, ook ontwerpen van Jacob Cornelisz. gebruikte. Ik dateer deze stukken zo tussen 1510 en 1520. Van dezelfde hand is wellicht ook het ontwerp voor de gaffelkruisen van het kazuifel geweest, dat in het verleden vermaakt is om als voorkanten van de Hoornse dalmatieken te dienen. Zij zijn, zoals boven reeds gezegd, veel grover dan de rest van de borduursels van het Hoornse vierstel en anders van stijl (cat. nr. 35). Op de (dalmatiek)gaffelkruisen is de Geboorte van Christus en de Aanbidding der koningen afgebeeld en op de kolommen de Annunciatie, Visitatie, Odracht in de tempel en Besnijdenis. De herder rechts op de achtergrond vertoont een grote gelijkenis met de Jozeffiguur op de geboorte op het kazuifel te Oudewater. Op de Aanbidding der koningen wendt de op de rug geziene koning rechts zich om naar zijn dienaar op exact dezelfde wijze als op het drieluikje en het paneeltje uit het Rijksmuseum in Amsterdam, die we boven bespraken (afb. 13). Ook de cavalcade op de Aanbidding der koningen op het kazuifel herinnert aan het drieluikje. Op de kolommen van de Hoornse (dalmatiek)gaffelkruisen ziet men hoge driezijdige baldakijnen met op de hoeken nissen met figuurtjes. In het midden wordt de ezelsrugboog doorkruist door

twee zich krommende acanthustakken. Dezelfde soort baldakijnen vinden we terug op de kolom van een gaffelkruis in Osnabrück (zie afb. 14). Op dit gaffelkruis is de H. Maagschap voorgesteld en op de kolom er onder de geboorte van Maria en het huwelijk van Maria en Jozef. De statige ietwat stijve vrouwenfiguren op de kolom zijn ook nauw verwant met die op de kolommen van de Hoornse (dalmatiek)gaffelkruisen en met die op het paneel met de Besnijdenis van de Meester van Alkmaar in het Rijksmuseum, een pendant van de Terugvinding van Jezus in de tempel<sup>41</sup> (afb. 15). De H. Maagschap vertoont gelijkenis met de vrouwenfiguren op een paneel met de H. Maria en Anna in der verzameling Marquess of Bute te Londen, dat ook aan de Meester van Alkmaar wordt toegeschreven<sup>42</sup>. Verwant met het werk van de Meester van Alkmaar is ook het dubbele gaffelkruis met de geschiedenis van de H. Laurentius dat uit dezelfde kerk afkomstig is als de beroemde Werken van Barmhartigheid, waaraan de Meester van Alkmaar zijn noodnaam ontleent<sup>43</sup> (zie cat. nr. 32). De bedelaar op de voorstelling van Laurentius voor de rechter zou zonder veel moeite in te passen zijn in de reeks van werken van Barmhartigheid, terwijl het profiel van de man uiterst rechts overeenkomt met dat van de schriftgeleerde rechts op de Terugvinding in de tempel (afb. 16). Op de rugzijde van het dubbele gaffelkruis is de marteldood van de heilige afgebeeld. Opvallend zijn de enigszins ongemakkelijke, stijve houdingen der figuren. De houding van het hoofd en de rechterarm van de soldaat rechts komt overeen met de schenker op het paneel met het laven der dorstigen (afb. 17 en 18). De baldakijnen op deze voorstelling vertonen weer de ezelsrugboog met elkaar kruisende acanthustakken en nissen met figuurtjes, die we uit Osnabrück en van de Hoornse (dalmatiek)gaffelkruisen kennen.

Moeten we aannemen, dat de Meester van Alkmaar de ontwerper van de Laurentius-borduursels was en wellicht ook van het gaffelkruis uit Osnabrück, de (dalmatiek)gaffelkruisen uit Hoorn, het kazuifel te Oudewater en het gaffelkruis uit de voormalige verzameling Spitzer? Ik zou hier geen definitieve uitspraak over durven doen, temeer daar de exacte relaties tussen Jacob Cornelisz., Cornelis Buys de Oudere, de Meester van Alkmaar, de schilder van Warmenhuizen en andere schilders uit het Hollandse uit het begin van de 16de eeuw niet duidelijk zijn. Wel is zeker, dat Amsterdam in de eerste dertig jaar van de 16de eeuw een centrum van borduuractiviteit was, waar de borduurders gebruik maakten van ontwerpen van gerenommeerde schilders. Om hoeveel ateliers het hier gaat is niet duidelijk. Het oudste stuk is waar-

12 De Terugvinding van Jezus in de tempel. Meester van Alkmaar, omstreeks 1510-20. Rijksmuseum Amsterdam.





66

13. De Aanbidding der koningen, detail van een gaffelkeruis. Amsterdam, omstreeks 1510-20. Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht.





14. Gaffelkraus met de Heilige Maagschap, Geboorte van Maria en het  
Huwelijk van Maria en Jozef. Diocesana Museum, Osnabrück.





68

15. *De Besnijdenis van Christus. Meester van Alkmaar, omstreeks 1510.*  
*Rijksmuseum Amsterdam.*





16. De H. Laurentius voor de rechter. Detail van een gaffelkenis met de geschiedenis van de H. Laurentius. Amsterdam, omstreeks 1505. Rijksmuseum Het Catharijnenconvent, Utrecht.





70

17. De marteldood van de H. Laurentius. Detail van een gaffelkrans met de geschiedenis van de H. Laurentius. Amsterdam, omstreeks 1505. Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht.

18. De dorstigen laven. Detail van een paneel uit de serie van de Zeven werken van Barmhartigheid. Meester van Alkmaar 1504. Rijksmuseum Amsterdam.





72

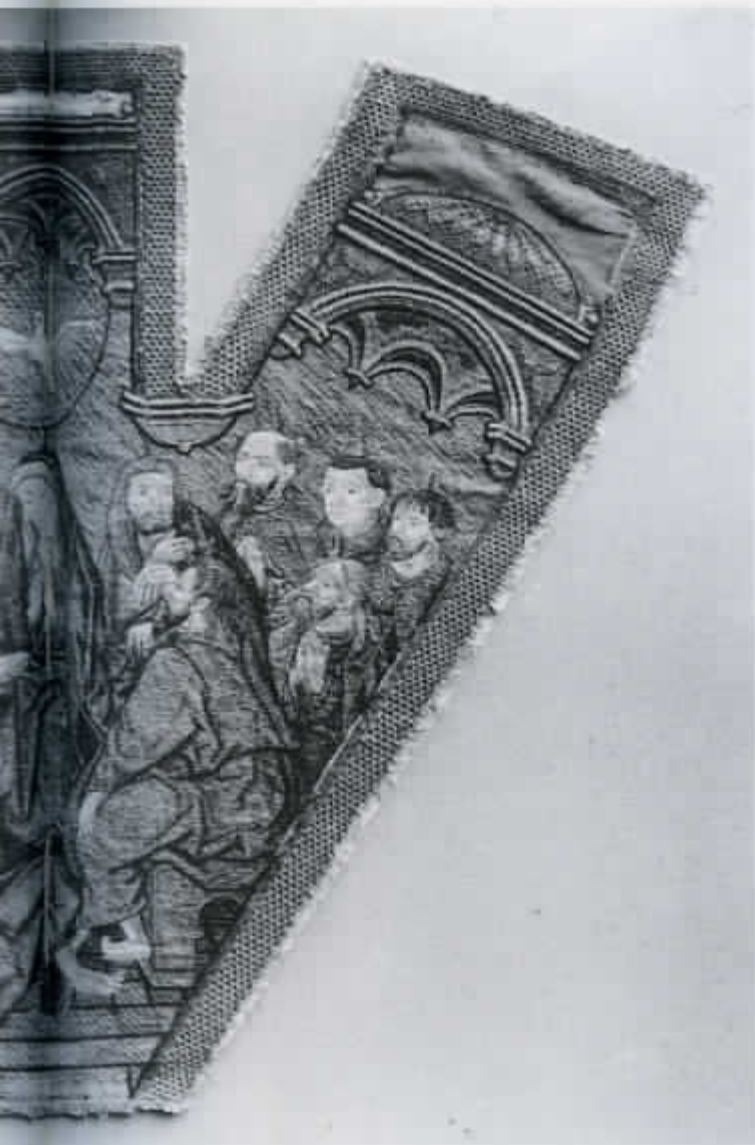
schijnlijk het gaffelkruis uit Alkmaar, dat aansluit bij het vroegere werk van de Meester van Alkmaar en uit het eerste decennium van de eeuw dateert. Het is veel fijner uitgevoerd dan de in baldakijnvormen er mee verwant zijnde stukken in Osnabrück en de (dalmatiek)gaffelkruisen uit Hoorn, waarvan de ontwerpen aan de latere stijlfase van de Meester van Alkmaar doen denken en tussen 1510 en 1520 te dateren zijn. Waarschijnlijk hebben we hier met twee werkplaatsen te maken. De borduursels uit Oudewater, de voormalige verzameling Spitzer, de voormalige verzameling Piel en het Victoria & Albert Museum te Londen vormen weer een aparte groep, waarvan de ontwerpen deels op Jacob Cornelisz. deels op de Meester van Alkmaar of een schilder uit zijn omgeving teruggaan. Het vierstel van Hoorn en de koorkapschilden in het Rijksmuseum zijn weer van een ander, zeer verfijnd, atelier, dat wellicht ook verantwoordelijk is geweest voor het kazuifel van Deventer. Al deze ateliers werkten in de lazursteektechniek en gebruikten eerste klas gouddraad, dat bestaat uit een verguld zilveren serpentine gewonden om een zijden kern. Er zijn in die tijd in Amsterdam ook ateliers geweest, die eenvoudiger borduurwerk maakten, waarbij geen gebruik werd gemaakt van de lazursteektechniek bij het weergeven van figuren. Deze zijn dan alleen in zijde geborduurd. Het gouddraad is het zogenaamde membraan-goud, waarbij de serpentine bestaat uit vergulde darmhuid. Zoals we aan het begin van dit artikel gezien hebben, werd dit gouddraad ook toegepast in het Nederrijnse gebied. De taferelen zijn niet los van de baldakijnen op een apart stuk linnen geborduurd. Baldakijnen, die doorgaans nogal eenvoudig zijn, zitten bij deze groep op dezelfde achtergrond als de taferelen. Dit is goed waar te nemen, wanneer men losse gaffelkruisen uit deze groep van achteren bestudeert. De makers van deze eenvoudigere borduurwerken hebben ook gebruik gemaakt van ontwerpen van Jacob Cornelisz. Van twee gaffelkruisen in het Catharijneconvent toont de ene de Geboorte van Christus en de andere het Pinksterwonder (zie cat. nr. 41) (afb. 19). Op dit laatstgenoemde gaffelkruis zitten links en rechts op de voorgrond twee apostelen, die schuin op de rug worden gezien. Gelijksoortige apostelen vindt men op de houtsneden en een tekening van Jacob Cornelisz., die het Laatste Avondmaal voorstellen<sup>44</sup>. Op het andere gaffelkruis doet een van de knielende engelen sterk denken aan de engel op de Doop in de Jordaan in de voormalige verzameling Piel. De baldakijnen van deze gaffelkruisen bestaan uit ronde bogen met daarboven in de zwikken een driedelig bladmotief. De baldakijnen van de schuine zijarmen worden



bovendien bekroond door gelobde koepels. Dezelfde baldakijnen vinden we op de kolom van een kazuifel dat afkomstig is van de Oud-Katholieke kerk op het Noord-Friese eiland Nordstrand, dat beschreven is door dr. Enkelaar in het *Jaarboekje van 'Oud-Utrecht'* 1933. De huidige verblijfplaats is onbekend<sup>45</sup>. De achterzijde vertoont een tot Latijns kruis vermaakt gaffelkruis met de geschiedenis van een bisschop. Centraal staat de bisschopswijding. Naar de stijl te oordelen zal het omstreeks 1510 vervaardigd zijn. Het ontwerp sluit aan bij het vroegere werk van Jacob Cornelisz. De centraal tronende bisschop en de voor hem knielende geestelijke vindt men exact zo terug op een paneel met scènes uit een onbekend heiligenleven, dat zich thans in Oost-Berlijn bevindt<sup>46</sup>. Of de voorkant van het kazuifel bij de achter-

19. De Nederdaling van de H. Geest. Detail van een gaffelkruis. Amsterdam (?), omstreeks 1510-20. Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht.





kant hoort is op de afbeeldingen in het *Jaarboekje van 'Oud-Utrecht'* niet goed te zien. Indien dit het geval is dan legt dit kazuifel een verbinding met de zogenaamde Leidse groep van Beatrijs Jansen<sup>47</sup>. Op de voorzijde zit namelijk een kolom met heiligen van een nogal zwaar postuur onder een eigenaardig baldakijn, dat wordt gevormd door een baluster met aan weerszijden naar beneden doorbuigende banden, die onderdeel zijn van een renaissancestisch ornament. In de ruimten boven de doorbuigende banden zit aan beide kanten een distelachtig bladmotief. Deze zelfde baldakijnen komen voor op een dubbel gaffelkruis in het Rijksmuseum, die ook uit een met membraangouddraad werkend atelier stammen. Onder die baldakijnen, die dezelfde vorm hebben als die op de kolom van Nordstrand, stonden oorspronkelijk vier

heiligen, waarvan er slechts één helemaal bewaard is gebleven. Van een ander is slechts de beenpartij over, terwijl op de kolom van de achterzijde de heiligen in de tweede helft van de 16de eeuw vervangen zijn door scènes uit het oude testament<sup>48</sup> (zie cat. nr. 43). Op de gaffelkruisen ziet men de kruisiging en de bewening. De kruisiging is een vereenvoudigde versie van de op Jacob Cornelisz. teruggaande kruisiging op het kazuifel uit Deventer. Een nagenoeg gelijke kruisiging vinden we op een gaffelkruis op de achterzijde van een kazuifel in Edinburg. Op de kolom eronder staan weer twee heiligen onder de bekende baldakijnen met doorbuigende banden. De conclusie lijkt duidelijk. We hebben hier te maken met een Amsterdamse groep. Op de voorzijde van het kazuifel in Edinburg is op het gaffelkruis keizer Heraclius met het ware kruis voor de poorten van Jerusalem afgebeeld<sup>49</sup>. Dezelfde voorstelling komt voor op een kazuifel uit Heeten (Overijssel), thans in het Catharijneconvent (afb. 20 en 21). Op de achterzijde van het Heetense stuk is de Kruisvinding door Keizerin Helena weergegeven. Beatrijs Jansen zag stilistische overeenkomsten tussen deze episoden uit de legende van het ware kruis en het werk van de Leidse schilder Cornelis Engebrechts en lokaliseerde de groep daarom in Leiden. De verwantschap met het werk van deze schilder is echter niet zo groot dat we hier dus met produkten van een Leids atelier te maken hebben. Bovendien zit de Heracliuscène in Edinburg op een kazuifel met daarop ook een op Jacob Cornelisz. teruggaande kruisiging, welke naar Amsterdam wijst<sup>50</sup>. De groep is uit te breiden met een kazuifel in Gillrath met de Bekoring van Antonius op het gaffelkruis en staande heiligen op de kolom eronder (zie cat. nr. 44). De baldakijnen op kolom en gaffelkruis zijn gelijk aan die op het dubbele gaffelkruis in het Rijksmuseum. Stylistisch is de Antonius noch duidelijk met Amsterdam noch met Leiden in verband te brengen. Anders is dat met een gaffelkruis met de H. Joris in het Catharijneconvent, dat Leids aandoet (zie cat. nr. 42). De eigenaardig gevormde helm van Joris vinden we terug in het werk van Cornelis Engebrechts<sup>51</sup>. De baldakijnen van het gaffelkruis met Sint Joris zijn identiek met die van het dubbele gaffelkruis in het Rijksmuseum. Gelijksoortige baldakijnen vindt men op een gaffelkruis in het Zweedse Lännäs<sup>52</sup> (afb. 22). Het stelt de Onthoofding van Johannes de Doper voor. Een dienaar naast de beul is in houding en kleding identiek met het mannetje links op de achtergrond op de Aanbedding der koningen te Oudewater en in de voormalige verzameling Spitzer, welke beide stukken een Amsterdamse herkomst hebben. Het gebouwtje van de gevangenis van Johannes de



74

20. Gaffelkrans met Keizer Heraclius met het Ware Kruis voor de poort van Jeruzalem. Holland, omstreeks 1510-20. National Museums of Scotland, Edinburgh.





21. Gaffelkruis met Keizer Heraclius met het Ware Kruis voor de poort van Jeruzalem. Holland, omstreeks 1510-20. Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht.



Doper op het Zweedse stuk doet weer denken aan de poort van Jerusalem op de Heracliusscène. Ik denk, dat we moeten concluderen dat de zogenaamde Leidse groep zo uiteenlopende kenmerken heeft, dat wij deze noch met zekerheid in Leiden, noch in Amsterdam kunnen lokaliseren. Wij zullen ons tevreden moeten stellen met de vage omschrijving *Hollands*.

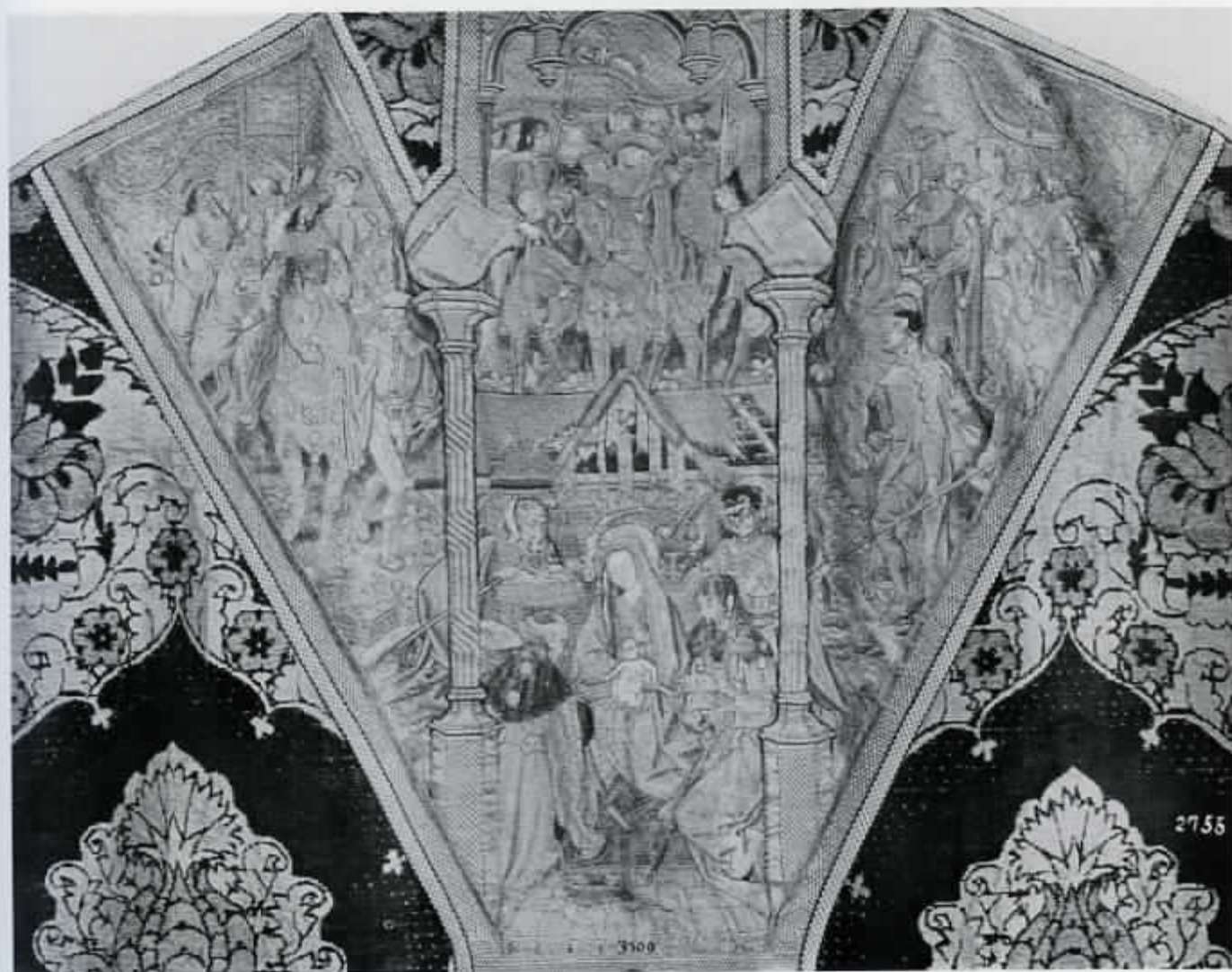
#### Een Utrechtse groep

Tot de textielcollectie van het Schnütgenmuseum in Keulen behoort een kazuifel, dat op het gaffelkruis op de rugzijde de datering 1509 draagt. De goudbrokaten stof is nog origineel. Op de voorzijde is in lazuur- en ingreepsteek de Geboorte van Christus afgebeeld met daaronder de Besnijdenis en de Vlucht naar Egypte. Op de achterkant ziet men de Aanbidding der koningen, de Opdracht in de tempel en de Terugvinding van Jezus in de tempel. Boven de kapitelen van de zuiltjes, die de voorstelling met de Aanbidding der koningen in drieën delen, zijn twee wapenschilden aangebracht, die een bijl

tonen (zie cat. nr. 49) (afb. 23). Het kazuifel is reeds door Liselotte Reichert in verband gebracht met een gaffelkruis met een identieke Aanbidding der koningen, Opdracht in de tempel, de Terugvinding van Christus in de tempel en Vlucht naar Egypte in het Catharijneconvent en een koorkapschild en drie aurifriesvelden met scènes uit het leven van Willibrord in hetzelfde museum (zie resp. cat. nrs. 48 en 50). Zij beschouwt ze echter als Zuid-Nederlands zonder daarvoor argumentatie te geven<sup>53</sup>. Zowel deze lokalisering als de samenstelling van deze groep is in de latere literatuur overgenomen. De overeenkomsten tussen het gaffelkruis in Utrecht en het Keulse kazuifel is meteen duidelijk. Op het koorkapschild is de Bisschopswijding van Willibrord afgebeeld en op de drie aurifriesvelden, die de helft van een stel van zes gevormd hebben, ziet men de Ontscheping van Willibrord in ons land, de Weigering van Radboud om de doop te ontvangen en het Sterfbed van Willibrord. De koppen van de figuren tonen in opvatting en uitvoering duidelijk dezelfde hand als die van de figuren van

22. De Ontboofding van Johannes de Doper. Detail van een gaffelkruis. Holland, omstreeks 1510-25. Länmä.





het Keulse kazuifel en het Utrechtse losse gaffelkruis. De baldakijnen boven de Willibrordtaferelen zijn identiek met die boven de scènes uit de jeugd van Christus op het Keulse parament. Willibrord was in de middeleeuwen een betrekkelijk onbelangrijke heilige, die buiten Echternach alleen in bepaalde plaatsen in het Utrechtse diocces vereerd werd. De meeste van die plaatsen waren betrekkelijk onbetekenend en het is daarom te verwachten, dat men daar niet zo makkelijk een zo rijk geborduurde koorkap, als die waarvan de Utrechtse borduurwerken afkomstig zijn, zou hebben bekostigen. In Utrecht zelf werd Willibrord vooral vereerd in de Dom en met name in de Salvatorkerk of Oudmunster, waar uit Echternach afkomstige relikven van de heilige bewaard werden<sup>54</sup>. Een herkomst van de koorkap-aurifriezen uit een van deze twee kerken zou goed mogelijk zijn. Op het gaffel-

kruis met de Aanbidding der koningen in het Catharijneconvent zijn net als te Keulen boven de kapitelen van de zuiltjes twee wapenschilden aangebracht<sup>55</sup> (afb. 24). Het zijn de wapens van Zweder van Voorn (1473), die de ridderhofstad Voorn bij Utrecht bezat, en Haze van der Mey (vóór 1497), afkomstig van het huis Ter Mey, dat bij kasteel De Haar lag. Zij waren de ouders van Elisabeth van Voorn, die in 1508 intrad in het Cisterciënser klooster Mariëndael bij Zuilen. In 1527 werd zij abdis<sup>56</sup>. Het is heel goed mogelijk, dat Elisabeth bij haar intrede dit kazuifel aan het klooster heeft geschonken. Het zou dan één jaar ouder zijn dan het Keulse stuk. De wapens op het Keulse kazuifel met de twee naar elkaar toegewende bijlen zien er niet meteen uit als familiewapens, maar meer als gildewapens. Het Utrechtse timmerliedengilde was toegewijd aan Jezus, Maria en Jozef en het

23. De Aanbidding der koningen. Detail van het kazuifel van het Utrechtse Bijhouwersgilde. Utrecht, 1509. Schmütgen Museum, Keulen (foto Schmütgen Museum, Keulen).





droeg de naam 'Bijlhoudersgilde'. Op het wapenschild was een bijl aangebracht, die in het begin van de 16de eeuw precies dezelfde vorm had als die op het Keulse kazuifel (afb. 25). De naam 'Bijlhoudersgilde', was niet een naam waarmee ook elders de timmerliedengilden doorgaans werden aangeduid; evenmin was een timmerliedengilde altijd toegewijd aan Jezus, Maria en Jozef<sup>57</sup>. Het Keulse kazuifel is daarom naar alle waarschijnlijkheid oorspronkelijk het kazuifel van het Utrechtse bijlhoudersgilde geweest. Een kazuifel met scènes uit de jeugd van Christus past iconografisch zowel uitstekend bij een gilde, dat Jezus, Maria en Jozef als patronaat heeft als tevens bij een altaar in een aan Maria gewijd klooster.

Omdat alle drie hierboven besproken borduurwerken naar Utrecht verwijzen, mag men wel aannemen, dat zij ook in de Domstad, indertijd een groot cultuurcentrum, ontstaan zijn.

#### Besluit

In het bovenstaande is gepoogd om uit het weinig bewaard gebleven materiaal aan Noord Nederlandse borduurwerken uit het einde der middeleeuwen drie groepen te destilleren, een Amsterdamse groep, een Hollandse groep (voorheen de zogenaamde Leidse groep) en een Utrechtse. Er zijn natuurlijk zeer veel meer borduurwerken geweest, hooguit enkele procenten zijn overgele-

24. *Aanbidding der koningen. Detail van het kazuifel dat Elisabeth van Voorn geschonken heeft aan het klooster Mariëndael bij Zuilen. Utrecht, 1508 (f). Rijksmuseum Het Catharijnenconvent, Utrecht.*



verd. Het is dus niet verwonderlijk, dat veel van de aurfriezen die bewaard zijn, op zich zelf staan en niet tot een samenhangende groep kunnen worden geformeerd. Sommige hiervan tonen enige verwantschap met het werk van Jacob Cornelisz., maar dit is dikwijls zo vaag, dat ik het niet verantwoord vind deze schilder als ontwerper van deze stukken te beschouwen om ze dan vervolgens als afkomstig uit een Amsterdams atelier te zien. Dergelijke stukken zijn het koorkapschild in de R.K. kerk van St. Cosmas en Damianus te Abcoude met de voorstelling van David en Abigaël en het uit Oude Tonge afkomstige kazuifel in het Catharijneconvent met passiescènes (zie resp. cat. nrs. 56 en 57). Men kan ze het beste maar gewoon zonder nadere aanduiding Noordnederlands noemen. Een speciaal geval vormt de koor-



kap uit Deventer in het Catharijneconvent. Op het koorkapschild is het Sterfbed van Maria afgebeeld en op de aurfriezen heiligenparen. In stijl sluiten deze heel duidelijk aan bij het werk van de Meester van het Bartholomeusaltaar. Het schild is minder typerend voor zijn stijl, maar hij heeft daarvoor gebruik gemaakt van een gravure van Schongauer<sup>58</sup>. De Meester van het Bartholomeusaltaar is vooral werkzaam geweest in Keulen, maar is waarschijnlijk afkomstig uit Utrecht. De stijl van de aurfriezen sluit aan bij de zijluiken van het altaar met de kruisafneming, dat afkomstig is uit het St. Catharinagasthuis in Arnhem en waarvan het middenstuk zich in het Louvre en de vleugels zich in het Gemeentemuseum van

Arnhem bevinden (afb. 26 en 27). Het altaar wordt gedateerd op omstreeks 1480-1485<sup>59</sup>. De koorkap zal uit dezelfde tijd dateren. Waar hij geborduurd is, Arnhem, Utrecht of Deventer zelf, laat zich niet vaststellen. Hij moet wel, gezien de fijne voering van de aurfriezen, in een bijzonder knap atelier gemaakt zijn.

Tenslotte zij nog gewezen op een koorkapschild, dat als bruikleen van de Oud-Katholieke Parochie van St. Jan de Doper in Gouda in het Stedelijk museum aldaar bewaard wordt. Het toont de verschijning van Christus na zijn opstanding aan Maria Magdalena (zie cat. nr. 61). Het stuk, dat uit ca. 1540 dateert, hoort bij een koorkap met matige aurfriezen, waarop vrouwelijke heiligen staan afgebeeld. In de catalogus *Kunst voor de beeldensstorm* wordt het door Patricia Wardle in verband gebracht met het Goudse Maria Magdalenaklooster, een nonnenklooster dat speciaal bestemd was voor gevallen vrouwen<sup>60</sup>. Zij ziet terecht overeenkomsten met het werk van Maarten van Heemskerck en wijst in dit verband op de banden die er bestonden tussen dit klooster en Haarlem, waar Van Heemskerck werkzaam was. Of het ook in de Spaarnestad geborduurd is, laat zij bij gebrek aan gegevens over de Haarlemse borduurwerkers in het midden.

#### Noten

1. Voor de ontwikkeling van de koorkap zie: Braun, 1907, p. 206 e.v.
2. Voor de ontwikkeling van het kazuifel zie: Braun, 1907, p. 149 e.v.
3. Reichert p. 38.
4. Schütte/Müller-Christensen p. 8.
5. Zie bijvoorbeeld het kazuifel in Onderzeel, België, Farcy afb. 71/3 en Branting/Lindblom afb. 149-153.
6. Reichert p. 38 en afb. 18 en 20.
7. Zie Witte afb. 7, 9, 10, 14, 15 en 20.
8. Zie Reichert p. 48 e.v.
9. Reichert p. 82 e.v.; Jansen p. 72.
10. Zie het artikel van Saskia de Bodt, noot 30 elders in deze catalogus. Zie voorts Th. van de Plas, 'A propos des broderies historiques exécutées pour l'abbaye d'Averbode au XVI<sup>e</sup> siècle'. In *Analecta Praemonstratensia* 9 (1933) p. 137-1948, en Rientjes, 'Borduurwerk in de gilden en kloosters van Nederland in vroegere eeuwen'. In: *Gildeboek* 31 (1949) p. 44-47.
11. Schütte/Müller-Christensen afb. 325-326.
12. Schütte/Müller-Christensen afb. 254-268.
13. Schütte/Müller-Christensen afb. 269-273 en pl. XVI. Voor de ontwerpen zie: M. J. Friedländer. *Early Netherlandish Painting*, dl. I-XIV, Leiden-Brussel 1967-76, dl II afb. ggm. 71 B, afb. 130-131.
14. Visser 1930, p. 10-21.
15. *Catalogus Van Willibrord tot Weyeldraad*, Aartsbisschoppelijk Museum Utrecht 1972, p. 65, nrs. 50-53.
16. *Catalogus schilderijen Centraal Museum Utrecht*, 1952, nr. 285. M. J. Friedländer, dl. III, nr. 38, pl. 56.

58. Zegel van het Utrechtse Bijbouwersgilde. Utrecht, eerste kwart 16de eeuw. Centraal Museum, Utrecht.





17. Inv. nr. ABMt.2005a. De aurfriezen zijn in het einde van de 16de eeuw op een nieuw kazuiel gezet. De goud-rode stof imiteert goudbrokaat. Waarschijnlijk is dit in het Rijnland of Oost-Nederland gebeurd want men heeft er een Latijns kruis van gemaakt, waarbij de dwarsarmen bestaan uit van onder afgesneden heiligenfiguren van Rijnlands makelij.

18. K. Steinbart, 'Paramente nach verschollen Malereien des Jakob Cornelisz. van Amsterdam'. In: *Kunstchronik und Kunstmarkt* 32 (1920-21), p. 931-937.

K. Steinbart, 'Nachlese im Werk des Jakob Cornelisz. van Amsterdam'. In: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 5, 1929, p. 241-242.

19. Het stuk is tot dusver niet juist beschreven (zie Jansen p. 127), wat niet verwonderlijk is, want de voorstellingen zijn niet met 100% zekerheid te duiden. In ieder geval is noch de Geseling, noch de Gevangenneming van Christus afgebeeld. Op de rugzijde ziet men de Wonderbare Broodvermenigvuldiging. Hierbij valt het op, dat noch Petrus, noch Johannes dicht bij Christus staan, maar drie apostelen, die zelf sterk op Christus lijken. Waarschijnlijk zijn hier de drie broeders van Christus afgebeeld, Jacobus de mindere, Judas Thadeus en Simon

de ijveraar. Judas Thadeus en Simon missioneerden o.m. in het nabije en midden oosten. Judas werd met een knots vermoord. Volgens late middeleeuwse legenden zou Simon met een zaag doodgemarteld zijn. Volgens andere verhalen zou hij met het zwaard of een lans gedood zijn. Een enkele maal wordt hij ook als een van de eerste bisschoppen van Jeruzalem beschouwd. Wellicht is de bisschop waarvan de marteldood is weergegeven, te identificeren met deze apostel. Ook zouden tijdens de marteldood van Judas en Simon, die tijdens hun prediking zo vaak de heidense priesters en goden voor schut gezet hadden, de heidense afgodsbeelden zijn neergestort. De op Christus gelijkende man, die op het onderste aurfries aan de voorkant met een knots wordt doodgeslagen is zeker Judas Thadeus. Het is dezelfde man die op de rugzijde van het kazuiel een kreupele bedelaar geneest en gevangen genomen wordt.

20. Waarschijnlijk heeft men oorspronkelijk twee dalmatieken gehad en is er een van verloren gegaan. Men heeft toen van de dalmatiek die over was, voor- en achterzijde gescheiden en er met behulp van een kazuiel, waarvan ook voor- en achterzijde gescheiden werden, weer twee dalmatieken van gemaakt. Dit moet na de 17de en wellicht na de 18de eeuw hebben plaatsgevonden. De voormalige voorzijde van het kazuiel vertoont naden, die erop duiden, dat het kazuiel een zogenaamd vioolmodel was, d.w.z. dat aan de voorzijde ter hoogte van de borst twee halfronde inkepingen zaten, waardoor de priester ongehinderd de armen naar voren kon bewegen. Dit model is in omstreeken pas in de loop van de 17de eeuw ingevoerd. De aanpassing hiervan van het gebruikte middeleeuwse kazuiel moet dan ook doorgaans in de 17de of 18de eeuw hebben plaats gehad.

21. Theodorus Velius. *Chronyk van Hoorn*. Hoorn 1740. p. 218. C. A. Abbing. *Beknopte geschiedenis der Stad Hoorn en Verhaal van de stichting, voltooiing en verfraaiing van de Groote Kerk tot op den Brand*. Hoorn 1839. p. 83. Steinbart o.c. 1920-21. p. 931-37. G. J. Hoogewerff. *De Noord-Nederlandse Schilderkunst*. dl. I-V. Den Haag 1937-47 dl. II. p. 539-41.

22. K. Steinbart. *Das Holzschnittwerk des Jakob Cornelisz. von Amsterdam*. Burg. B.M. 1937. p. 90, afb. XIII nr. 64.

23. Zie het artikel van Saskia de Boët elders in deze catalogus.

24. Zie bijv. Hoogewerff o.c. dl. III, afb. 51, 52, 53, 57 en Friedländer o.c. dl. XII, afb. 135 nr. 244, afb. 138 nr. 247, afb. 142 nr. 254, afb. 150 nr. 282.

25. Friedländer o.c. dl. IV. afb. 38 nr. 25a.

26. Gedenkboek 1914. p. 54-55. K. Steinbart o.c. 1929. p. 242. Visser p. 21-21. Steinbart o.c. 1937. afb. VI nr. 29. Jansen nr. 100. p. 33-34. Catalogus Amsterdam 1958. nr. 261. Catalogus Amsterdam 1986. nr. 24.

27. Het schild is doorsneden. I effen zilver, II in keel drie zilveren rozen, geplaatst 2 en 1.

28. Visser p. 12-13. Indien dit kazuiel, zoals waarschijnlijk is, door Antonis Grauwert besteld is, zal het na 1530 gedateerd moeten worden, omdat Antonis in 1514 geboren is. Wellicht is het vervaardigd n.a.v. zijn aanstelling als vicaris bij de Dom in 1534. Het zou dan tien jaar jonger zijn dan de Hoornse gewaden.

29. Catalogus Amsterdam 1958. nr. 258.

30. Volgens het *Monasticon Batavum* (D. de Kok. *Monasticon Batavum*, dl. III, Amsterdam 1941-42) telde Noord-Nederland vier aan Margaretha toegewijde kloosters en wel te Amsterdam, Haarlem, Gouda en Leiden. Vanwege hun geografische ligging komen Amsterdam en Haarlem het meest in aanmerking, maar Gouda en Leiden zijn ook mogelijk.

31. Vgl. Hoogewerff o.c. dl. III, afb. 39, 40, 42 en Friedländer o.c. dl. XII, afb. 145 nrs. 263 en 265, afb. 146 nr. 264.

26. *Apostel Jacobus en de H. Apollonia*. Detail van koorkap-aurfries naar ontwerp van de Meester van het Bartholomeusaltaar. Noord-Nederland, omstreeks 1485. Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht.





27. Vließ van het altaar uit het St. Catharinagasthuis te Arnhem.  
 Mester van het Bartholomeusaltaar, omstreeks 1485. Gemeentemuseum,  
 Arnhem.

32. Steinbart o.c. 1929, p. 29-30, afb. 56 en 58.
33. Friedländer o.c. dl. XII, afb. 147 nr. 271.
34. Farcy, p. 129 en afb. 63. In de verzameling van het Catharijneconvent bevindt zich een kazuifel, dat afkomstig is uit Loenen (G), met op de voorzijde de Geboorte van Christus en de achterzijde de Aanbidding der Koningen. Deze laatste is exact hetzelfde als die in Oude-water en in de voormalige verzameling Spitzer. Het kazuifel is rond de eeuwwisseling zo ingrijpend 'gerestaureerd', waarbij alle zijde door nieuwe vervangen is, dat het niet meer als een authentiek middeleeuws stuk kan gelden (inv.nr. ABMx.2298).
35. Jansen p. 34-35.
36. *Catalogus All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam*, Maarssen 1976, p. 629, nr. A 3324.
37. Hoogewerff o.c. dl. II, p. 369-373, afb. 174. Friedländer o.c. dl. X, afb. 28-29 nr. 49. *Catalogus All the paintings* p. 629, nr. C 1364.
38. Hoogewerff o.c. dl. II, p. 384-87, afb. 185. Friedländer o.c. dl. X, afb. 34 nr. 54. *Catalogus All the paintings* p. 628 nr. A 1307.
39. Hoogewerff o.c. dl. II, afb. 272.
40. Hoogewerff o.c. dl. II, p. 543.
41. Hoogewerff o.c. dl. II, p. 384-87, afb. 1984. Friedländer o.c. dl. X, afb. 34 nr. 54. *Catalogus All the paintings* p. 628, nr. A 1308.
42. Hoogewerff o.c. dl. II, p. 360, afb. 170.
43. De zeven panelen met de werken van Barmhartigheid bevinden zich thans in het Rijksmuseum te Amsterdam. Hoogewerff o.c. dl. II, p. 346-352k, afb. 166-169. Friedländer o.c. dl. X, afb. 35-36 nr. 54. *Catalogus All the paintings* p. 627-28 nr. A 2815.
44. Steinbart o.c. 1937, afb. VI nr. 20, afb. XV nr. 79, afb. XXX (tekening in het Prentenkabinet te Berlijn).
45. D. Th. Enklaar. 'Portretten van Bisschop David van Bourgondië op een gelijktijdig kazuifel'. *Jaarboekje van 'Oud-Utrecht'* 1933, p. 70-72. Jansen, p. 54-57.
46. Hoogewerff o.c. dl. III, afb. 38. Friedländer o.c. dl. XII, afb. 151 nr. 285.
47. Jansen, p. 47-53.
48. Mogelijk is het gaffelkruis afkomstig van een kazuifel, dat hersteld is in de tweede helft van de 16de eeuw, nadat het ten gevolge van de beeldenstorm of oorlogshandelingen beschadigd was.
49. afb. 24 b. Zie *catalogus Amsterdam 1986*.
50. In haar beschrijving van het stuk in de *catalogus van 1986*, nr. 25, veronderstelt Patricia Wardle, dat de voorstelling van de Kruisiging en de scène van Heraclius van verschillende kazuifels afkomstig zijn en pas in de 19de eeuw zijn samengevoegd. Dit lijkt mij onwaarschijnlijk, omdat de versiering van de baldakijnen boven beide tafereel identiek is. Ook iconografisch passen Kruisiging en Heraclius met het ware kruis voor de poort van Jeruzalem goed bij elkaar.
51. Vgl. Hoogewerff o.c. dl. III, afb. 78. Friedländer o.c. dl. X, afb. 66 nr. 75. (Joris op linkerluik van memorietafel van het echtpaar Van der Does-Poelgeest, Lakenhal Leiden). Friedländer o.c. dl. X, afb. 67 nr. 76. F. Düllberg *Frühgotik in Italien*, Haarlem z.j. afb. XIX, XX (Gideon's gebed, David en Abigaël).
52. Branting/Lindblom, p. 116-18, afb. 167.
53. Reichert, p. 76.
54. Zie: W. J. A. Visser, 'Relieken van den H. Willibrordus, die in 1301 aan de Oudmunster te Utrecht ten geschenke zijn gegeven'. In: *Archief voor de geschiedenis van het Aartsbisdom Utrecht* 57 (1933), p. 154 e.v. *Catalogus Tentoonstelling Van Willibrord tot Werelddraad*, Utrecht 1972, nr. 39. Voor de patrocina van Willibrord zie: H. J. Kok, 'De patrocina van St. Willibrord in het middeleeuwse bisdom Utrecht', In: *Archief voor de geschiedenis van de Katholieke Kerk in Nederland* 1 (1959) p. 269-291.

55. Het ene toont in zilver een rode dwarsbalk, het andere in zwart een zilveren schuinbalk, beladen met drie rode waterbladen, geplaatst in de richting van de balk.
56. Deze gegevens dank ik aan de vriendelijke mededeling van Mr. P. J. W. Beltjes te Arnhem.
57. Zie voor de vorm van deze bijl. de zegels in het Centraal Museum te Utrecht. *Catalogus van het Historisch Museum der Stad*, 1928, nrs. 3343-3344. Volgens het decreet van 5 oktober 1798, nr. 9, betreffende de opgeheven gilden bevonden zich bijhouwersgilden in Harderwijk, Montfoort en Utrecht. Dat te Harderwijk was toegewijd aan Willibrord. Zie: I. H. van Eeghen. *De gilden*. Bussum 1974, p. 139-141.
58. Visser, p. 18, afb. 7.
59. *Catalogus Kölner Maler der Spätgotik*, Keulen 1961, nr. 30 en 32.
60. *Catalogus Amsterdam 1986*, nr. 171.