II DE VERLUCHTING

ANNE MARGREET W. AS-VIJVERS *

Het Mechels Koorboek bevat zeven missen, waarvan er vier met miniaturen zijn opgeluisterd en drie met gekleurde initialen. De versieringen zijn steeds aangebracht bij het Kyrie waarmee elke mis opent. In tegenstelling tot de meeste handschriften, die een doorlopende tekst als inhoud hebben, bevatten meerstemmige koorboeken vier of vijf parallel lopende tekst- en muziekregels, die in plaats van opeenvolgend, tegelijkertijd gezongen moeten worden. Een koorboek wordt steeds met twee bladzijden tegelijk (per opening) gelezen en de bladopmaak is daarop afgestemd. De sopraanstem begint linksboven met de eerste letter van de tekst: een vergrote initiaal K van "Kyrie". Bij de overige stemmen wordt de eerste letter van de stemsoort gebruikt en zijn de initialen kleiner. De initiaal T van "Tenor" staat onderaan op de linkerbladzijde, de contratenor bovenaan op de rechterbladzijde en de bassus onderaan rechts. Als er miniaturen zijn, dan nemen deze de plaats in van de Kyrie-initiaal en eventueel de C van "Contratenor" daartegenover, zoals ook in Mech het geval is. De overige gezangen van de mis (Gloria, Credo, Sanctus en Agnus Dei) zijn in dit koorboek voorzien van cadelinitialen in zwarte inkt.[1]

De miniaturen van Mech zijn van hoge kwaliteit en de gekleurde groteskeninitialen van een bijzondere verfijning. Ondanks de moeite die onderzoekers zich getroost hebben om de personen afgebeeld in de openingsminiatuur te identificeren, heeft de verluchting van het koorboek nog niet de aandacht gekregen die ze verdient. In deze bijdrage zal ik proberen om de verluchter van Mech te situeren binnen het bewaard gebleven corpus van Alamirehandschriften. Daartoe zal ik eerst de ico-

* Ik dank David Burn en Honey Meconi voor hun waardevolle suggesties, Klaartje Proesmans (Alamire Foundation) voor de praktische ondersteuning tijdens het schrijven van dit artikel en Willy Van de Vijver (stadsarchivaris Mechelen) en Ann Kelders (conservator handschriften Koninklijke Bibliotheek Brussel) voor de raadpleging van de handschriften.

1 Vgl. Schmidt, "Making Polyphonic Books in the Late Fifteenth and Early Sixteenth Centuries", 32-45.

nografie van de miniaturen bespreken: de portretten van leden van het Habsburgs-Bourgondische huis bij de eerste twee missen, de *Opstanding van Christus* bij de tweede mis, de miniaturen over het thema Onbevlekte Ontvangenis bij de derde mis, en de *Annunciatie* bij de vierde mis. Vervolgens zal ik ingaan op de stijl van de verluchter in de context van andere door hem geproduceerde handschriften, zowel koorboeken als andersoortige handschriften. Ten slotte zal ik kort aandacht besteden aan de groteskeninitialen bij de laatste drie missen in Mech.

DE PORTRETTEN VAN KAREL V EN MAXIMILIAAN I

Een jonge vorst op een troon vormt het stralende middelpunt van de openingsminiatuur bij de *Missa Fors seulement* van Matthaeus Pipelare in Mech (f. 1^{v}; ▶ Afb. I.1). ▶ p. 162 Lange tijd dacht men dat hier keizer Maximiliaan I van Oostenrijk werd voorgesteld, maar tegenwoordig is de algemene opvatting dat het om zijn kleinzoon gaat, de toekomstige Karel V.[2] Vermoedelijk was het handschrift een geschenk van Maximiliaan aan Karel ter herdenking van zijn meerderjarigheidsverklaring op 5 januari 1515.[3] De titel van de mis zoals deze bij de tenorstem staat genoteerd, bevestigt deze interpretatie: de woorden "Fors seulement l'attente que je demeure" zijn een variatie op de oorspronkelijke liedtekst, waaruit de wens spreekt dat de nieuwe vorst nog lange tijd zal regeren.[4]

Karel is voorgesteld als de rechtmatige troonopvolger in het Habsburgse keizerrijk. Hij draagt een wapenrusting, hermelijnen mantel, Gulden Vliesketting, scepter en zwaard, terwijl zijn toekomstige kroon boven de keizerlijke adelaar zweeft, die de lelie van de geestelijke macht en het zwaard van de wereldlijke macht met menselijke handen omhooghoudt.[5] De toekomstige positie van Karel wordt erkend en bekrachtigd door de staande figuren vooraan: links de paus, een kardinaal en een bisschop; rechts een edelman, een ridder en een landman.[6] De banderollen boven hen bevatten toepasselijke citaten uit de Psalmen.[7]

2 De nieuwe interpretatie werd voorgesteld in: Warmington, "Mechelen, Archief en Stadsbibliotheek MS s.s.".
3 Ook Margaretha van Oostenrijk wordt als opdrachtgeefster genoemd, maar zij komt nergens in het handschrift voor.
4 Bousmar, "Maximilien D'Autriche ou le jeune Charles Quint?", 48; Blackburn, "Messages in Miniature", 170; Van der Heide, "Polytekstuele religieuze muziek", 134. Zie ook het hoofdstuk van Borghetti in het huidige boek.
5 Vgl. voorstellingen van het Laatste Oordeel, waarin lelie en zwaard voortkomen uit Christus' mond. Kirschbaum en Braunfels, *Lexikon*, deel 3, kol. 101.
6 Eichberger, "'Women who read are dangerous'", 90-91; Hofmann, "Portraits as Leitmotif", 222.
7 Ps. 89:1 en 89:16; Bousmar, "Maximilien D'Autriche ou le jeune Charles Quint?", 47.

Het middendeel van de voorstelling toont alle kleinkinderen van Maximiliaan. Naast Karel zitten zijn jongere broer Ferdinand (*1503) en zijn oudere zuster Eleonora (*1498). De drie meisjes vooraan lijken jonger en stellen vermoedelijk de zusjes Isabella (*1501), Maria (*1505) en – op de rug gezien – Catharina (*1507) voor. Een hondje ligt tussen allen in. Dit deel van de compositie doet denken aan voorstellingen van de *Virgo inter virgines* (Maria omringd door heilige maagden)[8] en de *Heilige Maagschap* (Anna omringd door haar echtgenoten, kinderen en kleinkinderen).[9] De associatie benadrukt de familiebanden tussen de kleinkinderen van Maximiliaan en stelt een ideaal voorbeeld. Een banderol met psalmtekst langs de bovenrand van de troonhemel vraagt om bescherming voor Karel en de zijnen onder de keizerlijke vleugels.[10]

Vlak naast het hoofd van Karel bevindt zich het wapenschild van de Habsburgs-Bourgondische aartshertogen, dat – nadat Karels vader Filips de Schone in 1504 koning van Castilië was geworden – geen persoonlijk wapenschild meer was, maar werd opgenomen in de wapens van Filips zelf, zijn zes kinderen (die in de miniatuur zijn voorgesteld) en zijn zuster Margaretha van Oostenrijk.[11] De kleine miniaturen aan het begin van de tenor primus en secundus, de contratenor en de bas tonen de wapenschilden van Oostenrijk, het hertogdom Bourgondië, Portugal en het Habsburgs-Bourgondische aartshertogdom gevierendeeld met Hongarije.[12] De gekruiste takken in de margedecoratie vormen een verwijzing naar het Bourgondische kruis, een variant op het sint-andrieskruis dat uit twee schuingeplaatste, knoestige stokken bestaat, ook al zijn andere symbolen, zoals de vuurslag, hier niet aanwezig. Verwijzingen naar de Spaanse gebieden ontbreken; op het moment dat Mech werd gemaakt, lag de nadruk nog op de Bourgondische Nederlanden, die Karel via zijn grootmoeder Maria van Bourgondië en zijn vader Filips de Schone had verkregen.[13]

---

8 Bijv. de *Virgo inter virgines* (Rouen, Musée des Beaux-Arts, inv. D.803.4) door Gerard David (1509) en daarvan afgeleide composities van zittende martelaressen als Catharina en Barbara in o.a. het Breviarium Grimani (Venetië, Biblioteca Nazionale Marciana, Ms. Lat. I.99 [2138], bijv. f. 828^{v}), die vrijwel eendere, kostbare kleding dragen.

9 Bijv. de Poortakker-triptiek (Gent, Museum voor Schone Kunsten, inv.nr. S-106), die wel aan Gerard Horenbout wordt toegeschreven (Kren en McKendrick, *Illuminating the Renaissance*, 375-76, 428).

10 Ps. 16:8; Bousmar, "Maximilien D'Autriche ou le jeune Charles Quint?", 45.

11 Hofmann, "Portraits as Leitmotif", 223.

12 Waarschijnlijk vanwege huwelijksplannen met Hongarije voor Eleonora (sinds 1509) en Ferdinand (in 1515); Bousmar, "Maximilien D'Autriche ou le jeune Charles Quint?", 46.

13 Bousmar, "Maximilien D'Autriche ou le jeune Charles Quint?, 46.

De vermoedelijke schenker van Mech, Karels grootvader Maximiliaan, liet zichzelf ook afbeelden (f. 17[r]; ▶ Afb. I.2). Bij de tweede mis in het handschrift, de *Missa pascale* van Pierre de la Rue, knielt hij voor een lessenaar waarop een gebedenboek ligt. De keizerskroon ligt naast hem op de vloer en aan de lijst rond de miniatuur hangt een wapenschild met de keizerlijke adelaar. Zijn goudbrokaten overkleed heeft een boord met in blauw geborduurde letters, waarin het woord "ROEMS" valt te herkennen (een verwijzing naar het Heilig Roomse Rijk) en de randversiering bevat drie banderollen met zijn motto "HALT MAS IN ALLEN DINGEN" ("Houd maat in alles"). Maximiliaans blik is gericht naar de miniatuur van de Opstanding op de tegenoverliggende bladzijde (f. 16[v]; ▶ Afb. II.1). De combinatie van een knielende opdrachtgever op het recto met een Madonna of andere voorstelling op het verso komt regelmatig voor, zowel in muziekhandschriften als in getijden- en gebedenboeken.[14] Gewoonlijk wordt de bestemmeling van een handschrift vergezeld door zijn patroonheilige of beschermengel.[15] De miniatuur in Mech is de enige binnen het Alamire-corpus waarin Maximiliaan zonder beschermengel is weergegeven.[16] Dit vormt een extra indicatie dat hij Mech niet voor zichzelf, maar voor zijn kleinzoon liet maken. Nog geen jaar na Karels meerderjarigheid overleed zijn grootvader van moederszijde, Ferdinand II van Aragon, en werd Karel uitgeroepen tot koning van Spanje. Toen hij in 1517 de Nederlanden verliet om naar Spanje te gaan, was de iconografie van de openingsminiatuur achterhaald. Wellicht was dat de reden waarom hij het koorboek achterliet aan het Mechelse hof.

▶ p. 163
▶ p. 165

DE OPSTANDING

De eerste cantus firmus bij de *Missa pascale* gecomponeerd door Pierre de la Rue is de introitus voor paaszondag.[17] Zoals passend is bij een mis voor Pasen, stelt de miniatuur bij de superius de verrijzenis van Christus voor (▶ Afb. II.1). Zijn opstanding uit de doden werd traditioneel weergegeven door Jezus uit een graftombe of sarcofaag te laten stappen, maar het toenemende realisme in de kunst leidde ertoe dat men het door de

▶ p. 165

14 Hofmann, "Portraits as Leitmotif".
15 Morrison, "Music Meant to Impress", 178-79.
16 Vgl. D-Ju 4, f. 9[r], online consulteerbaar op http://idemdatabase.org/; A-Wn 15495, f. 2[r], online consulteerbaar op http://digital.onb.ac.at/rep/access/open/10010A43.
17 Zie het hoofdstuk van Fuhrmann over het cantus-firmusgebruik in deze mis.

evangelist Mattheus genoemde rotsgraf ging afbeelden.[18] In "gewone" getijdenboeken komt de Opstanding niet voor, maar het thema is wel te vinden in luxueuze exemplaren waarin extra teksten en illustraties zijn opgenomen, en in vorstelijke brevieren. Eind vijftiende eeuw en begin zestiende eeuw ontwikkelden diverse Vlaamse boekverluchters daartoe composities waarin het rotsgraf (soms in combinatie met de graftombe) is opgenomen, waarbij ze de verschillende elementen van de voorstelling steeds anders rangschikten.[19] Mech bevat een variant waarin een grote rots, met daarin een halfronde stenen deur, de compositie domineert. De verrezene staat voor dit rotsgraf, dat hij verlaten heeft zonder de verzegeling ervan te verbreken (de zegels zijn weergegeven als twee witte strookjes met daarop een stukje rode zegelwas). Jezus draagt de kruisstaf met daaraan de overwinningsvaan en maakt een zegenend gebaar, terwijl in zijn zijde, handen en voeten de kruiswonden nog zichtbaar zijn. Deze Christusfiguur verenigt in houding, gebaar en kleding het paaslam, de verrezene die binnenkort ten hemel zal varen, en de rechter die tijdens het Laatste Oordeel op de wolken zal verschijnen.[20] De Romeinse soldaten die het graf moesten bewaken, slapen nog, wat hun gebrek aan geloof aantoont. Vooraan is een soldaat wakker geschrokken; zijn ogen worden verblind door het licht dat de verrezene uitstraalt en zijn schild en stok heeft hij laten vallen. In het heuvellandschap op de achtergrond naderen de drie vrouwen Maria Magdalena, Maria Salome en Maria Jacobi, die van plan zijn om Jezus' dode lichaam te zalven. De verschillende elementen van de voorstelling (de verrezen Christus, het rotsgraf, de angstige soldaat en de drie Maria's) keren ook terug in de antifoonteksten die De la Rue in de gezangen van de mis verwerkte.[21]

Binnen het Alamirecorpus komt de Opstanding nog tweemaal voor. De versie in A-Wn 15497 is ongetwijfeld op hetzelfde model gebaseerd als die in Mech, maar de "zetstukken" werden anders verdeeld: drie van de soldaten – waarvan er een niet voorkomt in Mech – zijn nu wakker, terwijl de drie Maria's het graf al dicht zijn genaderd.[22] In het niet al te lang

18 Mt. 27:59.
19 Het vroegste mij bekende voorbeeld (ca. 1490) is een miniatuur door de zgn. Meester van het Oudere Gebedenboek van Maximiliaan I in het La Flora-getijdenboek (Napels, Biblioteca Nazionale di Napoli, Ms I.B.51, f. 54^{v}). Dekeyzer, *Herfsttij van de Vlaamse miniatuurkunst*, 129-30, bespreekt een klein aantal voorbeelden.
20 Vgl. Schiller, *Ikonographie*, dl. 3, o.a. 73–74.
21 Naast het hoofdstuk van Fuhrmann in het huidige boek, zie ook Van der Heide, "Polytekstuele religieuze muziek", 144-45, 201-2.
22 Online consulteerbaar op http://digital.onb.ac.at/rep/access/open/100180AD.

na Mech vervaardigde D-Ju 4 (zie hierna) schilderde de verluchter een variant waarbij hij meer afstand nam tot het onderwerp. De Christusfiguur oogt daardoor minder hiëratisch. De rotspartij met het graf heeft aan de rechterkant van het beeldvlak een verlenging gekregen, die een natuurlijke 'poort' vormt die de drie Maria's op hun weg naar het graf passeren. Achter deze rotspartij, die het middenplan van de compositie domineert, strekt zich een weids landschap uit in blauwtinten.[23]

DE ONBEVLEKTE ONTVANGENIS

De miniatuur bij de derde mis in Mech, de *Missa Conceptio tua* van De la Rue, verbeeldt de Onbevlekte Ontvangenis van Maria in de schoot van haar moeder Anna (▶ Afb. II.2). Dit was een controversieel thema.[24] Hoewel reeds de kerkvader Augustinus ervan uitging dat Maria als moeder Gods zonder zonde was, konden de middeleeuwse theologen het er niet over eens worden of zij reeds vanaf het moment van de conceptie gevrijwaard was van de erfzonde (de leer van de Onbevlekte Ontvangenis) of dat zij in de moederschoot geheiligd werd (de sanctificatieleer). De franciscanen huldigden het eerste standpunt, de dominicanen het tweede. In 1477 probeerde paus Sixtus IV de kwestie te beslechten door een pauselijke constitutie uit te vaardigen waarin hij de leer van de Onbevlekte Ontvangenis bekrachtigde, maar dit deed het debat bij lange na niet verstommen.[25] Paus Sixtus IV, die zelf tot de franciscaner orde behoorde, zou tevens een gebed op de Onbevlekte Ontvangenis hebben geschreven (het *Ave sanctissima Maria*), waaraan hij 11.000 jaar aflaat verbond indien het werd gelezen voor een afbeelding van Onze-Lieve-Vrouw in de Zon (een voorstelling van Maria met Kind, weergegeven als de apocalyptische vrouw: bekleed met de zon, en de maan onder haar voeten). Dit gebed raakte spoedig wijdverbreid en geliefd en het werd ook op muziek gezet. De la Rue schreef een mis gebaseerd op het *Ave sanctissima*, die in de Alamire-koorboeken wordt geïllustreerd met *Onze-Lieve-Vrouw in de Zon*. Daarnaast schreef hij nog een tweede mis op het thema van de Onbevlekte Ontvangenis, gebaseerd op de Magnificat-antifoon *Conceptio tua*. Deze mis kende blijkbaar geen vaste iconografie, want de drie

▶ p. 165

23 Deze versie werd door Simon Bening omgewerkt ten behoeve van de *Hortulus animae* (Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2706, f. 319ᵛ).

24 Zie ook de discussie van Bull in het huidige boek.

25 Blackburn, "Messages in Miniature", 171; Blackburn, "The Virgin in the Sun", 175-89; As-Vijvers, "Weaving Mary's Chaplet", 59-60.

handschriften waarvan de illustratie bewaard bleef – waaronder Mech – hebben elk een andere voorstelling.[26]

In Mech is gekozen voor een relatief nieuw thema: *Anna gravida*, een voorstelling van Anna die in verwachting is van Maria.[27] De strikt symmetrische compositie toont Anna zittend op een troon, haar gevouwen handen boven het hoofd van de ongeboren Maria, die als een naakt kindje in een stralenkrans op haar schoot staat. Langs de bovenrand van de troonhemel is de tekst "SANCTA ANNA ORATE PRO [NOBIS]" aangebracht.[28] Net als in de opdrachtminiatuur (f. 1^{v}) markeert een muur het middenplan van de compositie. Achter deze muur staan de oudtestamentische koningen David en Salomo (met kroon en scepter). Zij benadrukken Maria's koninklijke afstamming, terwijl vanuit de hemel God de Vader het tafereel zegent.

De vroegst bekende voorbeelden van de *Anna gravida* lijken in Henegouwen en het zuiden van Vlaanderen te zijn vervaardigd.[29] Vanaf 1500 won het thema snel aan populariteit.[30] De verluchter van Mech heeft waarschijnlijk gebruikgemaakt van een ontwerp van de Meester van de Gebedenboeken van rond 1500. Een getijdenboek dat rond 1500 door deze meester werd verlucht en in het bezit van Margaretha van Oostenrijk was, bevat namelijk een tronende Anna-te-Drieën met eenzelfde frontaal weergegeven Anna-figuur (▶ Afb. II.3).[31] Op haar schoot staat een kleine Maria (in deze context gekleed en mét Kind). Anna wordt geflankeerd door twee mannen, die hier Joachim en Jozef voorstellen. (Dit verklaart waarom in Mech Davids traditionele attribuut, de harp, ontbreekt.) Een vrijwel exacte parallel voor de compositie in Mech bevindt zich in een

▶ p. 166

26 Blackburn, "Messages in Miniature", 168, 171, 173. B-Br 15075, f. 1^{v} (Maria in een *hortus conclusus* die haar erenamen verbeeldt); D-Ju 4, f. 29^{v} (Maria en Eva bij de levensboom en de boom der kennis van goed en kwaad). De miniaturen in vier andere handschriften zijn verloren gegaan. Zie Appendix 4.

27 De gebruikelijke manier om de conceptie van Maria weer te geven was de Ontmoeting van Joachim en Anna bij de Gouden Poort.

28 "Heilige Anna, bid voor ons" (de werkwoordsvorm in het Latijn ten onrechte in het meervoud).

29 Getijdenboek, Henegouwen, ca. 1460-80 (Philadelphia, Free Library, Lewis E 104, f. 167^{r}): staande Anna met David en Salomo naast haar, zie http://ds.lib.berkeley.edu/LewisE104_4 en Heyder, "Kopie und Kennerschaft", n. 55; Getijdenboek, Bergen/Mons, ca. 1490-1500 (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 76 F 16, f. 32^{r}): knielende Anna; As-Vijvers en Korteweg, *Zuid-Nederlandse miniatuurkunst*, 241 afb. V.2.16.

30 Bijv. een paneel door Jean Bellegambe I uit Douai (https://rkd.nl/explore/images/32683; verblijfplaats onbekend); en het Anna-altaar voor de karmelieten in Frankfurt, geschilderd door een Zuidwest-Vlaamse meester (Frankfurt-am-Main, Historisches Museum, inv.nr. B 320; zie Liebrich, "Frankfurt am Main, Kirche St. Maria 2015", met link naar afbeeldingen).

31 Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1862, f. 49^{v}; online consulteerbaar op http://data.onb.ac.at/rec/AC13948272. Zie Unterkircher (ed.), *De nationale bibliotheek van Oostenrijk*, 42–43, pls. 30–31; Thoss, *Flämische Buchmalerei*, 107-8 nr. 69; Debae, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche*, 523-25; Kren en McKendrick, *Illuminating the Renaissance*, 394-95 incl. n. 2; voor meer literatuur, zie http://www.cn-telma.fr//luxury-bound/manuscrit3549/ en http://www.manuscripta-mediaevalia.de/#|5.

getijdenboek dat circa 1500-15 werd vervaardigd voor Jean II Carondelet (▶ Afb. II.4).[32] Deze geestelijke behoorde tot de hoogste functionarissen in het Bourgondische bestuur en werd in 1508 lid van de Geheime Raad te Mechelen.[33] Alle drie de handschriften waarin deze compositie voorkomt, zijn dus nauw verbonden met het Mechelse hof.

▶ p. 167

Andere mij bekende parallellen vertonen wezenlijke verschillen en zijn veelal later te dateren. Simon Bening hernam de compositie in het Da Costa-getijdenboek uit circa 1515.[34] In plaats van de frontale Anna-figuur schilderde hij Anna in een licht gedraaide houding, met genegen hoofd verdiept in een gebedenboek. Dit type had Bening ontleend aan een versie van de *Anna gravida* waarbij Anna op een zodenbank in een landschap zit.[35] Een ander verschil met Mech is dat de ongeboren Maria van het Da Costa-getijdenboek niet op Anna's schoot staat, maar dat ze in een stralenkrans op haar buik wordt weergegeven. Dezelfde gedraaide Anna-figuur is toegepast in de versie in het Breviarium Grimani, waarin David en Salomo in hun volle lengte naast de troon staan.[36] Hun namen zijn erbij geschreven in gouden letters, evenals citaten uit de Psalmen en het Hooglied die op Maria's zuiverheid betrekking hebben.[37]

Ook in Mech worden teksten gebruikt om de leer van de Onbevlekte Ontvangenis kracht bij te zetten. De miniatuur van de *Anna gravida* wordt aangevuld door zes portretten van pausen, die elk een bul vasthouden met daarop hun naam en een toepasselijk citaat (▶ Afb. II.5).[38]

▶ p. 168

Ieder van hen laat de pauselijke bul als het ware op de lijst van zijn miniatuur steunen. Alsof het perkamenten oorkonden betreft, krult de onderrand van elke geschilderde bul naar boven en bungelen de pauselijke zegels (die met rode draadjes zijn vastgehecht) over de rand van de miniaturen. Op het verso, tussen de sopraan- en de tenorpartij in, zijn in een horizontale rij de pausen Leo I, Alexander V en Sixtus IV afgebeeld. Op de rechterbladzijde bevinden zich miniaturen van Gregorius de Grote,

32 New York, Morgan Library and Museum, Ms. M.390, f. 122^{v}. Zie Wieck, *Painted Prayers*, 89 nr. 6; voor meer afbeeldingen van dit handschrift, zie https://www.themorgan.org/manuscript/112350.
33 Over Carondelet, zie Coenen, "Carondelet, Jean II" (online raadpleegbaar via http://www.academieroyale.be/fr/la-biographie-nationale-personnalites/).
34 New York, Morgan Library and Museum, Ms. M.399, f. 351v (online consulteerbaar op https://www.themorgan.org/collection/da-costa-hours/thumbs). Dit getijdenboek zal later in dit artikel nog aan de orde komen.
35 Zie de analyse door Heyder, "Kopie und Kennerschaft", alinea 17-28.
36 Breviarium Grimani (Venetië, Biblioteca Nazionale Marciana, f. 478^{v}); König en Heyder, *Das Breviarium Grimani*, 156-57, afb. 58.
37 König en Heyder, *Das Breviarium Grimani*, 157.
38 Voor een uitvoerige analyse van de teksten, zie Blackburn, "Messages in Miniature", 178-79, 182.

Nicolaas IV en Innocentius V aan het begin van de zangpartijen. Aangezien de kopiist ervan uit was gegaan dat hier gedecoreerde initialen zouden komen, ontbreken de T van de tenor secundus en de B van de bassus; alleen de C van de contratenor kon alsnog in de krappe ruimte tussen de miniatuur en de rubriek worden bijgeschreven.

DE ANNUNCIATIE

De vierde mis van Mech, De la Rues *Missa Ave Maria*, opent met een miniatuur van de Annunciatie (▶ Afb. II.6): de engel Gabriël is met wapperende mantel en waaierende vleugels binnengetreden in de vertrekken van Maria. Hoog heft hij zijn arm in de lucht om zijn boodschap kracht bij te zetten. Maria draait zich half naar de engel om, terwijl de Heilige Geest in de gedaante van een duif over haar neerdaalt. Ze zit voor een bidstoel met daarboven een baldakijn. Het gebedenboek en de vaas met lelies duiden op haar vroomheid en zuiverheid. Op de achtergrond is een kamer zichtbaar, waarin een hemelbed en een kast met vaatwerk staan. Een ketel hangt in een nis, die met een wit gordijn kan worden afgesloten. De doorgang naar buiten biedt uitzicht op een landschap met een kerk en enkele bomen. De randversiering bestaat uit bloeiende takken omslingerd door banderollen met daarop de boodschap van de engel ("AVE MARIA GRACIA PLENA") en het antwoord van Maria ("ECCE ANCILLA DOMINI").[39]

▶ p. 170

De *Annunciatie* is de gebruikelijke illustratie bij het begin van de Mariagetijden, de belangrijkste tekst in een getijdenboek. Aangezien het een van de meest voorkomende afbeeldingen is, bestaan er vele varianten van. De engel komt soms van links, soms van rechts, al dan niet met hoog geheven arm. Maria zit de ene keer in een huiselijk vertrek, de andere keer in een sacrale ruimte, vaak zelfs in een tweedelige ruimte die zowel een kerk als een privévertrek suggereert. De compositie in Mech is een samenstelling van elementen uit allerlei varianten die door verschillende verluchters werden ontwikkeld. De schuin weglopende zijgevel met aangrenzende galerij doet denken aan varianten met een kerk en ook het baldakijn wijst op een privékapel. Tegelijkertijd benadrukte de verluchter de huiselijkheid van de scène door het schilderen van de koperen ketel en het slaapvertrek op de achtergrond. Het samengestel-

39 "Wees gegroet, Maria, vol van genade" resp. "Zie de dienstmaagd des Heren".

de karakter van de compositie blijkt tevens uit de engel, die over Maria heen kijkt in plaats van haar toe te spreken. In zijn oorspronkelijke context nam de engel een lagere positie in ten opzichte van Maria. Binnen het Alamire-corpus komt slechts één andere *Annunciatie* voor, maar deze is compositorisch noch stilistisch verwant.[40] De *Annunciaties* van vier andere koorboeken zijn verloren gegaan.[41] Weliswaar is een losse, vermoedelijk uit een koorboek afkomstige miniatuur bewaard gebleven met een stilistisch verwante Annunciatie, maar ook deze heeft een andere compositie dan Mech.[42] In het vervolg van dit artikel zullen we zien hoe de verluchter van Mech onderdelen van deze *Annunciatie* toepaste in voorstellingen met een volkomen ander onderwerp.

DE MEESTER VAN HET MISSAAL VAN BAUDELOO

Aangezien de laatste drie missen van Mech niet geïllustreerd zijn, zal ik nu eerst ingaan op de stijl van de miniaturen en de bijbehorende randversieringen; daarna komen de groteskeninitialen aan de orde. De miniaturen van Mech werden door Maria Kapp toegeschreven aan Gerard Horenbout (de *Opstanding* en de *Anna gravida*) en aan een van diens ateliermedewerkers (Karel V en zijn entourage, Maximiliaan, de portretten van pausen en de *Annunciatie*).[43] Kapps dissertatie dateert uit 1987 en zij is tot nu toe de enige die het gehele Alamire-corpus vanuit een kunsthistorische invalshoek heeft bestudeerd. In 1999 droeg Dagmar Thoss een essay bij aan de *Treasury of Petrus Alamire*-catalogus, waarin ze een aantal handschriften behandelde en enkele nieuwe toeschrijvingen deed. Thoss onderscheidde onder andere "a characteristic style related to the work of Horenbout (or the Master of James IV of Scotland)" en noemde de *Annunciatie* van Mech als een van de voorbeelden van die stijl.[44] De "Meester van Jacobus IV van Schotland" is een anonieme verluchter, wiens oeuvre echter goed past bij wat er bekend is over het leven van Gerard Horenbout. Daarom wordt in de kunsthistori-

40 I-Rvat Chigi 234, f. 19^{v}, online consulteerbaar op https://digi.vatlib.it/view/MSS_Chig.C.VIII.234.
41 Blackburn, "Messages in Miniature", 164-65.
42 New York, Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection, inv.nr. 1975.1.2473 (zie Hindman et al., *The Robert Lehman Collection*, 92-97, nr. 12). Stilistisch past deze miniatuur binnen het oeuvre van de Baudeloomeester zoals dat hierna wordt besproken, maar er kan niet worden aangetoond dat ze afkomstig is uit een van de door Blackburn genoemde handschriften waaraan een *Annunciatie* ontbreekt ("Messages in Miniature", 165 tabel 1).
43 Kapp, "Musikalische Handschriften", 100-13.
44 Thoss, "Flemish Miniature Painting", 58-61.

sche literatuur meestal aangenomen dat het hier om dezelfde verluchter gaat, ook al kan de identificatie niet daadwerkelijk worden bewezen.[45] Michaela Krieger, die een in 2012 postuum gepubliceerde monografie wijdde aan de handschriften toegeschreven aan Gerard Horenbout en de Meester van Jacobus IV, kwam tot dezelfde conclusie. Krieger verwierp de toeschrijving van Mech aan Horenbout en meende zelfs (in mijn ogen terecht) dat het voor de muziekhandschriften verantwoordelijke atelier slechts in de verte aan dat van Horenbout verwant was.[46]

Intussen was de door Thoss omschreven "characteristic style" door anderen herkend in niet tot het Alamire-corpus behorende handschriften.[47] Onafhankelijk van elkaar voegden Gregory Clark en ikzelf enkele handschriften aan het oeuvre toe. Clark gaf de verluchter de noodnaam Meester van het Missaal van Baudeloo, naar een missaal dat rond 1500 werd voltooid voor de abt van het cisterciënzerklooster Baudeloo.[48] Hij schreef hem verder het Thurn en Taxisgetijdenboek toe[49] en een klein aantal miniaturen en randen in het Da Costa-getijdenboek, waarvoor Simon Bening de verantwoordelijke verluchter was.[50] Volgens Clark werden enkele van de door de Baudeloomeester aangeleverde miniaturen door Bening geretoucheerd.[51] In *Re-Making the Margin* constateerde ik dat de stijl van deze verluchter samengaat met een bepaalde stijl randversiering en somde ik de handschriften en miniaturen op die mijns inziens tot het oeuvre behoorden:[52] de *Hemelvaart van Maria* uit D-Ju 3; twee miniaturen in I-Rvat 160;[53] het Thurn en Taxisgetijdenboek; een levensbeschrijving van de heilige Coleta bestemd voor Margaretha van Oostenrijk;[54] drie losse miniaturen in de collectie van het Fitzwilliam Museum te Cambridge[55] en het Missaal van Baudeloo. In deze bijdrage wil ik de rol van de Baudeloomeester binnen het Alamire-corpus nog-

45 De noodnaam verwijst naar een voor koning Jacobus IV van Schotland gemaakt getijdenboek (Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1897). Voor een samenvatting van de problematiek, zie Kren en McKendrick, *Illuminating the Renaissance*, 366-67, 427-28.

46 Krieger, *Gerard Horenbout*, 330 n. 270, 510 n. 393.

47 Ook Lieve De Kesel heeft onderzoek naar deze verluchter verricht; zie de nog te verschijnen bewerking van haar dissertatie (Universiteit Gent 2013).

48 Gent, Universiteitsbibliotheek, Ms. 74. Online raadpleegbaar via https://lib.ugent.be/catalog/rug01:000783737.

49 Chantilly, Musée Condé, Ms. 86 [1178] (ook genoemd door Clark, *Das Da Costa-Stundenbuch*).

50 Clark, *Das Da Costa-Stundenbuch*, 33-34.

51 Clark (*Das Da Costa-Stundenbuch*, 33) bouwde voort op een observatie van Thomas Kren, die deze verluchter in de omgeving van de Meester van de Gebedenboeken van rond 1500 had gesitueerd.

52 As-Vijvers, *Re-Making the Margin*, 524-25.

53 De miniaturen in D-Ju 3 en I-Rvat 160 waren reeds genoemd door Thoss, "Flemish Miniature Painting".

54 Atrecht, Bibliothèque municipale, Ms. 894 (0461) (reeds genoemd door Thoss, "Flemish Miniature Painting").

55 Cambridge, Fitzwilliam Museum, Marlay cuttings, Fl. 5a, 5b, en 5c; zie Panayotova (ed.), *Colour*, 328 nr. 98.

maals onder de loep nemen. Inmiddels ben ik van mening dat het aantal aan zijn atelier toe te schrijven muziekhandschriften nog groter is.[56] Weliswaar zijn stilistische verschillen zichtbaar die erop wijzen dat er meer dan één hand werkzaam was binnen het corpus, maar dat neemt niet weg dat het atelier van de Baudeloomeester de leidende rol speelde in de productie van de Alamire-koorboeken.[57]

Mech vertegenwoordigt het hoogste niveau dat de Baudeloomeester kon leveren. De stilistische verschillen tussen de miniaturen die op reproducties zichtbaar lijken, vallen *in originali* grotendeels weg. Ik ben daarom geneigd deze eerder toe te schrijven aan de invloed van verschillende modellen (zoals in de voorafgaande paragrafen besproken) dan aan bijdragen van uiteenlopende handen. De Baudeloomeester hanteert vaak een iets verhoogd standpunt ten opzichte van het voorgestelde onderwerp. Tegen de lichte, heldere kleuren van de achtergrond komen zijn massieve gestalten duidelijk uit. Mannelijke figuren hebben grote hoofden met duidelijke contourlijnen, krachtige jukbeenderen en puntige oorlellen; vrouwelijke figuren hebben een iets ovaal gezicht met een puntige kin. Bij beiden zorgen de donkere omlijning van de oogkassen en de donkere stippen voor de pupillen ervoor dat de ogen enigszins uitpuilen. De gezichten zijn bleek en uiterst zorgvuldig gemodelleerd, maar ondanks hun aandachtige blikken blijven de figuren in zichzelf gekeerd. De gezichten worden omlijst door krullende haarlokken die in naast elkaar gelegen strengen naar beneden afhangen. De handen zijn op dezelfde manier gemodelleerd als de gezichten, met contourlijnen rond de vingers, en maken gebarende bewegingen. Kleding en ander textiel vallen in tamelijk hoekige maar effectieve plooien, voorzien van gouden arceringen. Voor de stoffen worden met name bleekrood, diepblauw, een helder oranje en een naar blauw zwemend groen gebruikt. Brokaatpatronen versieren de kleding, terwijl baldakijnen en troonhemels veelal van geborduurde letters of sierranden zijn voorzien. Landschappen bestaan uit grijzige heuvels, die bovenaan bedekt zijn met wat groen gras en waarop dun bebladerde boompjes groeien. Aan de horizon liggen blauwgetinte heuvels, waarin het silhouet van een stad zichtbaar is.

56 Alleen Mech en B-Br 15075 heb ik recent *in originali* kunnen bestuderen; voor de overige handschriften beschikte ik over scans in hoge resolutie.

57 Naast de verluchter die inmiddels Baudeloomeester heet, onderscheidde Thoss ("Flemish Miniature Painting", 57-58) nog twee andere stijlen, die ze omschreef als navolger van Horenbout, respectievelijk gerelateerd aan Bening. Beide stijlen vallen m.i. binnen het atelier van de Baudeloomeester.

De margedecoratie rond de miniaturen van Mech bestaat uit de voor deze periode kenmerkende trompe-l'oeilranden met bloemen, vogels en insecten die tegen een gekleurde ondergrond zijn weergegeven. Zowel strooiranden (met alleen bloemen) als bloemen-en-acanthusranden (bebladerde takken gecombineerd met bloemen) komen voor.[58] In het algemeen gaat een bepaalde stijl van miniaturen samen met een bepaalde stijl in de strooiranden, en dat is ook hier het geval.[59] Alleen f. 2^{r} wijkt af van de overige randen in Mech (daarop kom ik nog terug). Kenmerkend voor het atelier van de Baudeloomeester zijn levendige vogeltjes met een bolle rug en buik, veelal met hooggeheven kop en vleugels; pauwen met ditzelfde ronde basislijf; vlinders met soms smalle vleugels, waarvan het patroon met pen is ingetekend; slakken met een relatief klein huisje op de rug; driekleurige viooltjes met een langgerekt onderste kroonblad; akeleien waarvan de kroonblaadjes als schubben over elkaar liggen (mogelijk bedoeld als dubbelbloemige akeleien[60]); rode anjers met duidelijk aangegeven witte meeldraden en stampers (meestal drie paar dwarsstreepjes en twee als een fontein uitbuigende boogjes).[61] De randversieringen kennen dezelfde "strakke" uitvoering als de miniaturen, zoals bijvoorbeeld blijkt uit de vrijwel perfect ronde aardbeien en de regelmatig voorkomende tekstbanderollen.[62]

Als we het Alamire-corpus in min of meer chronologische volgorde doornemen,[63] blijkt de stijl van de Baudeloomeester al in een aantal van de vroegste handschriften te vinden. Ook de niet-muziekhandschriften door de Baudeloomeester laten zich in dit stramien vatten, te beginnen met het Missaal van Baudeloo, dat circa 1500 ontstaan is.[64] Waarschijnlijk is dit niet alleen het naamgevende, maar ook het vroegste bewaard gebleven handschrift van de verluchter. De opdrachtgever van het missaal was Pieter van Heetvelde, abt van de cisterciënzerabdij Baudeloo te Sinaai (nabij Sint-Niklaas), die overleed in 1504. Hij liet zichzelf diver-

58 Bespreking van de verschillende soorten trompe-l'oeilranden in As-Vijvers, *Re-Making the Margin*, 17-19, 165-180.
59 As-Vijvers, *Re-Making the Margin*, 353-55.
60 Uit de beschrijving in Dodoens' *Cruijdeboeck* (1554) blijkt dat dubbelbloemige akeleien in deze periode vermoedelijk bekend waren, zie http://caliban.mpipz.mpg.de/dodoens_3/high/00203.html.
61 Zie m.n. ff. 16^{v}, 34^{v}.
62 Bijv. f. 49^{v}.
63 Voor het Alamire-corpus baseer ik me voornamelijk op Kellman (ed.), *The Treasury*, waarin de argumenten voor datering bij ieder handschrift expliciet zijn verwoord.
64 Gent, Universiteitsbibliotheek, Ms. 74. Zie Derolez, *Medieval Manuscripts*, 48-49; Clark, *Das Da Costa-Stundenbuch*, 33-34; *Gent – Duizend jaar kunst en cultuur*, deel 2, 391-92 nr. 633; Masai, "Un Missel Cistercien".

▶ p. 171 se malen in het handschrift afbeelden (▶ Afb. II.7). Hier en daar komen de figuren enigszins popperig over, maar dat is te verklaren door het feit dat de gehistoriseerde initialen in het missaal veel kleiner zijn dan de miniaturen in de muziekhandschriften. De gezichtstypen zijn desondanks zeer overeenkomstig en ook de motieven in de randversiering komen overeen. Het missaal bevat twee bladzijden waarbij – in plaats van strooiranden – losse motieven zonder gekleurde ondergrond op het perkament zijn aangebracht, een variatie op de gebruikelijke margedecoratie die ook in enkele muziekhandschriften wordt toegepast.[65]

Kort na het Baudeloo-missaal ontstond het vroegst bekende muziekhandschrift waaraan de Baudeloomeester een bijdrage leverde. Het koorboek B-Br 9126, dat nog werd afgeschreven door Alamires voorganger "Scribe B", werd tussen 1504 en 1505 vervaardigd voor Filips de Schone en Johanna van Castilië.[66] Zij zijn aan het begin van het handschrift afgebeeld (in twee afzonderlijke miniaturen), tegenover een voorstelling
▶ p. 172 van een tronende Maria met Kind (▶ Afb. II.8). De rest van het koorboek bevat geen geschilderde versiering (alleen cadelinitialen van het vroege type; zie hierna). De modellering van de figuren staat nog dicht bij die in het Baudeloo-missaal en is zachter dan in de latere handschriften. Vooral de gezichtsuitdrukkingen van de vrouwelijke figuren zijn typerend voor het atelier van de Baudeloomeester, zoals bijvoorbeeld blijkt uit vergelijking van de knielende Johanna met de drie zusters van de
▶ p. 162 jonge Karel in de openingsminiatuur van Mech (▶ Afb. I.1).

De bijdrage van de Baudeloomeester aan B-Br 9126 vormt het begin van een lange reeks werken voor het Habsburgs-Bourgondische hof. Zo schilderde hij voor Margaretha van Oostenrijk de enige miniatuur in een *Leven van de heilige Coleta*, dat een colofon heeft met de datering 18 april 1510.[67] Margaretha kende een speciale devotie tot de heilige Coleta en bevorderde haar verering.[68] De miniatuur verbeeldt Coleta terwijl ze voor een altaar knielt, begeleid door de ordeheilige Franciscus. De kleine boompjes rond de twee heiligen verwijzen naar een visioen uit Coleta's leven. De compositie van deze miniatuur is gebaseerd op een

65 Gent, Universiteitsbibliotheek, Ms. 74, ff. 17^{r}, 238^{r}. Vgl. D-Ju 4, GB-Lbl 8.G.vii, I-Rvat 36.
66 Hofmann, "Portraits as Leitmotif", 217-20; Krieger, *Gerard Horenbout*, 330 n. 270; Kellman, "Brussels, Bibliothèque royale de Belgique MS 9126".
67 Atrecht, Bibliothèque municipale, Ms. 894 (0461), f. 2^{v}; Thoss, "Flemish Miniature Painting", 61 afb. 18.
68 Blackburn, "Messages in Miniature", 183-84. Over Margaretha van Oostenrijk als opdrachtgeefster, zie o.a. Eichberger, "Erzherzogin Margarete von Österreich".

laatvijftiende-eeuwse prent uit het clarissenklooster te Gent.[69] Onderaan bevindt zich een banderol met Margaretha's motto "FORTUNE INFORTUNE FORT UNE".[70]

Vermoedelijk uit dezelfde tijd of iets later dateren de drie losse miniaturen te Cambridge, die afkomstig zijn uit een verloren gegaan getijdenboek.[71] De miniaturen stellen de Vlucht naar Egypte, de Bewening van Christus en de Gregoriusmis voor. In de *Vlucht naar Egypte* (▶ Afb. II.9) ▶ p. 174 combineert de Baudeloomeester een verhoogd standpunt met een massieve rotspartij in het middenvlak, waarmee hij op dezelfde manier diepte creëert als in de opstandingsminiaturen van Mech en van D-Ju 4.[72] De begroeiing van de rotsen en het landschap zijn typerend. Net als in het Leven van de heilige Coleta te Atrecht en in sommige illustraties van het Missaal van Baudeloo (bv. f. 268^{v}) zien we een wat strakkere plooival en een hoekiger kaaklijn. De strooirand van de *Vlucht naar Egypte* bevat kenmerkende motieven als een bolle vogel, een dubbele akelei en een anjer waarvan de meeldraden bestaan uit tweemaal drie parallelle streepjes, waarboven zich twee stampers naar buiten buigen (▶ Afb. II.9, ▶ p. 174 ondermarge).

In een aantal in deze periode vervaardigde handschriften vinden we een wat zachtere wijze van modellering. Een voorbeeld daarvan is A-Wn 15495, dat tussen 1508 en 1510 door het Alamire-atelier werd gekopieerd voor Maximiliaan en Bianca Maria Sforza.[73] Voor de Geboorte van Christus (▶ Afb. II.10) hernam de Baudeloomeester een compositie uit ▶ p. 175 het Baudeloo-missaal (f. 19^{v}), maar de uitstraling van de figuren is veel lieflijker. Dit suggereert de invloed van de Meester van de Gebedenboeken van rond 1500,[74] die in deze periode de verluchting van A-Wn 1783 voor zijn rekening nam.[75] Zijn naam werd hierboven al genoemd als een

69 Debae, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche*, 472-73 nr. 338. Van de prent is mij geen afbeelding online bekend, maar een kopie ervan is opgenomen in een 1668-69 door Jan Van Den Kerchove gedrukt Leven van Coleta, zie http://balat.kikirpa.be/photo.php?path=M263392&objnr=52207&nr=15.

70 "Het lot maakt één vrouw zeer ongelukkig" (de laatste twee Franse woorden in de miniatuur per abuis aaneengeschreven).

71 Cambridge, Fitzwilliam Museum, Marlay cuttings, Fl. 5a, 5b en 5c. De *terminus post quem* is 1503, vanwege een gebed met aflaat door paus Julius II (1503-13), dat door de oorspronkelijke kopiist op Fl. 5c is geschreven (Panayotova (ed.), *Colour*, 328 nr. 98).

72 Naast de IDEM-databank, zie Hofmann, "Portraits as Leitmotif", 221; Jas en Kellman, "Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek MS 4", 92-93.

73 Lodes, "Des Kaisers Alamire", 248; Hofmann, "Portraits as Leitmotif", 221; Jas, "Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, MS Mus. 15495".

74 Zie voor deze verluchter Kren en McKendrick, *Illuminating the Renaissance*, 394, en de nog te verschijnen bewerking van Lieve De Kesels dissertatie (Universiteit Gent 2013).

75 Kellman, "Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung, MS 1783".

van de inspiratiebronnen voor de *Anna gravida* van Mech. De ruimtelijke structuur waarin Maximiliaan is afgebeeld met zijn beschermengel (▶ Afb. II.11) is in essentie dezelfde waarin de Baudeloomeester later de *Annunciatie* van Mech liet plaatsvinden.[76] Ondanks de zachtere stijl van A-Wn 15495 blijven de donker aangezette ogen en de licht onnozele blik van de figuren in A-Wn 15495 typerend voor het atelier van de Baudeloomeester. De Schutsmantelmadonna in D-Ju 12 (f. 33^{v}; ▶ Afb. II.12) is in dezelfde zachtere stijl geschilderd.[77] Vooral de knielende Maximiliaan uit A-Wn 15495 komt nauw overeen met D-Ju 12 (vgl. ▶ Afb. II.12 en II.11). Bovendien zijn in beide handschriften de vogeltjes in de randversieringen net iets slanker en wat egaler ingekleurd dan gebruikelijk.[78]

▶ p. 175
▶ p. 176
▶ p. 176 & 175

Volgens Birgit Lodes werd A-Wn 15495 vervaardigd naar aanleiding van het verdrag van Kamerijk uit 1508, waarmee Maximiliaan een verbond sloot met zijn voormalige aartsvijand Frankrijk. Zij leidde dit af uit de opneming van diverse recente composities die met het Franse hof worden geassocieerd.[79] Liet Maximiliaan behalve voor zichzelf misschien ook een koorboek maken voor de Franse koning Lodewijk XII? Weliswaar is een dergelijk handschrift niet bewaard gebleven, maar vier losse miniaturen in de collectie van het Louvre zouden heel goed in deze context passen. Een van de miniaturen toont Lodewijk XII, de tweede zijn echtgenote Anna van Bretagne, met wie hij in 1499 in het huwelijk trad. Beiden worden vergezeld door hun patroonheilige: koning Lodewijk de Heilige en de heilige Anna, die hier als Anna-te-Drieën is voorgesteld. De andere twee miniaturen bevatten de wapenschilden van Bretagne en van Frankrijk gedeeld met Bretagne (beide getooid met een kroon).[80] Hoewel de vier miniaturen op papier zijn geplakt, valt nog te zien dat ten minste één ervan op de achterzijde muzieknotatie draagt.[81] Tot nu toe werden deze miniaturen stilistisch gesitueerd in de omgeving van de Meester

76 Zie de doorgang links, de ketel in een nis, de aanzet van het tongewelf daarboven en het baldakijn.
77 Kellman, "Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek MS 12".
78 Voor D-Ju 12 wordt als datering ca. 1508-25 aangehouden en binnen die periode wordt ca. 1518-20 als meest waarschijnlijk gezien. De stilistische overeenkomst met A-Wn 15495 suggereert een wat eerdere datering. De verloren gegane miniatuur van D-Ju 12 zal – vanwege de bewaard gebleven randversiering ertegenover (f. 18^{r}) – door dezelfde verluchter zijn uitgevoerd. De derde miniatuur van D-Ju 12 (f. 50^{v}) behoort tot de stijlgroep van de Meester van Karel V; deze hand schilderde ook de openingsminiaturen van B-Br 228 (ff. 1^{v}-2^{r}). De laatste miniatuur (f. 111^{v}) is in een algemene Vlaamse stijl.
79 Lodes, "Des Kaisers Alamire".
80 Parijs, Musée du Louvre, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures, RF 1699 (Anne), RF 1699 bis (Lodewijk), RF 1699 ter (Bretagne) en RF 1699 quater (Frankrijk gedeeld met Bretagne). Avril et al., *Les enluminures*, 321-24, nrs. 162-65. Afbeeldingen zijn te vinden via arts-graphiques.louvre.fr (zoeken op "Horenbout").
81 RF 1699 ter. Avril et al., *Les enluminures*, 322.

van Jacobus IV van Schotland, maar de lijnvoering is droger dan gebruikelijk voor deze verluchter.[82] De massieve figuren en de gelaatstrekken met de donker omrande ogen van het knielende koningspaar doen sterk denken aan de stijl van de Baudeloomeester. Bovendien zijn diverse onderdelen van de ruimtelijke enscenering van beide opdrachtgevers (altaar, altaarstuk, koorhek en bidstoel) ontleend aan de miniatuur in het handschrift te Atrecht met het Leven van de heilige Coleta.

Ook in het koorboek dat Ulrich Pfintzing tussen 1512 en 1515 (mogelijk rond 1513) bestelde (A-Wn 15497)[83] nam de Baudeloomeester de knielende opdrachtgever voor zijn rekening (▶Afb. II.13). Pfintzing wordt vergezeld door zijn patroonheilige Sint-Ulrich, bisschop van Augsburg, die als verkondiger van het Woord een evangelieboek draagt. De vis die op het boek ligt, verwijst naar een gebeurtenis uit zijn legende, waarbij een stuk vlees in vis veranderde omdat het vrijdag was.[84] De miniatuur van de opdrachtgever is aangebracht bij de eerste volledige mis in het handschrift (de *Missa Ista est speciosa* van De la Rue), maar de bijbehorende miniatuur ertegenover (ongetwijfeld een Mariavoorstelling) is verloren gegaan.[85] De openingsminiatuur van A-Wn 15497, aangebracht bij een Kyrie voor Pasen, bleef wel bewaard en is geïllustreerd met een miniatuur van de Opstanding, waarvan niet zeker is dat hij door de Baudeloomeester werd geschilderd.[86] Vooral de minder gestructureerde gouden arceringen op de plooien en de wazige blik van de Christusfiguur doen een andere hand vermoeden. Aangezien zowel de compositie als de randversiering wel aansluit bij wat gebruikelijk is voor de Baudeloomeester, is er geen reden om deze hand buiten het atelier te zoeken.

▶ p. 177

Vanaf 1515 volgen dan de grote koorboeken Mech en D-Ju 4, die beide portretten van Maximiliaans kleinkinderen bevatten. Vermoedelijk werd D-Ju 4 vervaardigd voor Maximiliaan, hoewel onzeker is of hij het voor zichzelf of als geschenk had bedoeld. Op f. 16^{r} is Karel V afgebeeld als koning van Spanje, met daaronder zijn wapenschild. De marge bevat geschilderde banieren met de heraldische tekenen van precies die gebieden die Karel na de dood van koning Ferdinand II van Aragon wa-

82 Avril et al., *Les enluminures*, 323.
83 Jas en Kellman, "Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, MS Mus. 15497".
84 Kirschbaum en Braunfels, *Lexikon*, dl. 8, kol. 507-10.
85 Blackburn, "Messages in Miniature", 165 tabel 1.
86 Gereproduceerd in Jas en Kellman, "Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, MS Mus. 15497", 156.

ren toegevallen. De weergave van deze territoria op banieren (in plaats van wapenschilden) verwijst naar de kroningsceremonie in maart 1516, waarvan het vertoon van de banieren een essentieel onderdeel uitmaakte. Op f. 30^{r} zijn koning Hendrik VIII van Engeland en zijn gemalin Catharina van Aragon afgebeeld. De opname van deze portretten valt vermoedelijk te verklaren vanuit Maximiliaans intentie in 1516 om Hendrik te adopteren en aan te wijzen als mogelijke opvolger, om op die manier de banden met Engeland te versterken.[87]

Opmerkelijk is, zoals door Elizabeth Morrison uiteengezet, dat de verluchting van de linker- en de rechterbladzijden in D-Ju 4 (op één uitzondering na) steeds het werk van twee verschillende handen is. Voor de rectobladzijden werd een verluchter ingeschakeld die bekendstaat onder de noodnaam Meester van de Davidscènes in het Breviarium Grimani (kortweg Davidmeester).[88] Misschien wijst dit op een tussentijdse wijziging in de opzet van D-Ju 4,[89] of valt dit toe te schrijven aan het feit dat de Baudeloomeester rond 1516 nog een ander project omhanden had (zie hierna). Alleen de opening van de eerste mis in D-Ju 4 (De la Rues *Missa Ave sanctissima*) vormt stilistisch één geheel. De *Kroning van Maria* (f. 8^{v}), de *Knielende Maximiliaan met beschermengel* en het wapenschild daartegenover (f. 9^{r}) alsmede alle randversieringen zijn het werk van de Baudeloomeester (▶ Afb. II.15).[90] Bij de aanvang van de tweede mis (de *Missa pascale* van De la Rue) verzorgde de Baudeloomeester de reeds besproken *Opstanding* en de twee wapenschilden bij de tenor en de bassus daaronder (f. 15^{v}). Ook de randversieringen – inclusief de losse strooimotieven in de binnen- en ondermarge – zijn het werk van zijn atelier. De rechterbladzijde met het portret van Karel (vergezeld door Karel de Grote) en de banieren in de marge echter zijn van de hand van de Davidmeester (f. 16^{r}).

▶ p. 179

De iconografie van de miniatuur bij de derde mis (de *Missa Conceptio tua* van De la Rue) heeft de leerstelling van de Onbevlekte Ontvangenis als thema. In plaats van de *Anna gravida* in Mech schilderde de Baude-

87 Met dank aan Honey Meconi voor haar heldere uiteenzetting hierover (e-mail d.d. 14 augustus 2018). Zie ook Meconi, "Power, Prestige, Polyphony", 182.

88 Naar een serie voorstellingen over het leven van de oudtestamentische koning David die hij bijdroeg aan het Breviarium Grimani; zie Kren en McKendrick, *Illuminating the Renaissance*; Morrison, "Iconographic Originality"; As-Vijvers, *Re-Making the Margin*; König and Heyder, *Das Breviarium Grimani*, 233.

89 Volgens Morrison ("Music Meant to Impress", 173 n. 30) werden de recto's tijdens het productieproces vervangen, hoewel de kopiist dezelfde bleef.

90 De handenscheiding in de miniaturen werd reeds vastgesteld door Morrison, "Music Meant to Impress".

loomeester hier een allegorische voorstelling, waarin Maria en het Kind naast de levensboom staan en Eva naast de Boom der Kennis van Goed en Kwaad, met op de voorgrond een knielende Maximiliaan en Karel (f. 29^{v}).[91] Ook de afbeelding van Nicolaas IV onderaan op deze bladzijde is van de hand van de Baudeloomeester, die de paus in eenzelfde landschap situeerde als dat van de *Opstanding* in D-Ju 4. Het portret van Johannes Duns Scotus in het midden daarentegen werd verzorgd door de Davidmeester, evenals de portretten van koning Hendrik VIII van Engeland en zijn echtgenote Catharina van Aragon en het wapenschild op het tegenoverliggende recto (f. 30^{r}). Voor de portretten van de andere pausen was eigenlijk geen plaats meer, maar die wist de Davidmeester onder te brengen in de bovenmarge. De bijbehorende teksten werden direct op het perkament bijgeschreven. Aangezien de composities van de Davidmeester geen enkele invloed tonen van de miniaturen zoals die in Mech bij het begin van de *Missa Conceptio tua* waren aangebracht, heeft hij deze waarschijnlijk niet gezien en slechts instructies ontvangen welke voorstellingen hij moest schilderen.

Deze werkverdeling blijft zo bij de laatste geïllustreerde mis (de *Missa de septem doloribus* van De la Rue), waartoe de Baudeloomeester een miniatuur met de Zeven Smarten van Maria schilderde (zie hierna) en tevens de randversiering en de gedecoreerde initiaal met daarin een kenmerkend vogeltje verzorgde (f. 42^{v}), terwijl de Davidmeester de drie miniaturen daartegenover met Maximiliaans kleinkinderen Ferdinand, Eleonora en Isabella, en Maria en Catharina (inclusief hun patroonheiligen) voor zijn rekening nam (f. 43^{r}).

In tegenstelling tot de Baudeloomeester was de Davidmeester slechts incidenteel betrokken bij de verluchting van muziekhandschriften. Wellicht leidde zijn bijdrage aan D-Ju 4 tot een nieuwe opdracht, aangezien hij – vermoedelijk enige tijd later – de openingsminiaturen mocht verzorgen van D-Ju 5.[92] Net als in D-Ju 4 was de openingsmis een *Missa Ave sanctissima* geïllustreerd met Onze-Lieve-Vrouw in de Zon gekroond door engelen en een knielende opdrachtgever (nu Frederik de Wijze, begeleid door Sint-Catharina). Vergelijking van beide handschriften maakt

91 Voor de interpretatie van de voorstelling, zie Smeyers, “De hostieboom”; Blackburn, “Messages in Miniature”, 174-78; Morrison, “Music Meant to Impress”, 174, 176.

92 Kellman, “Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek MS 5”; gemaakt voor Frederik de Wijze en daarom te dateren ca. 1512-21.

het verschil in stijl tussen beide verluchters duidelijk. In D-Ju 5 schilderde de Davidmeester ook de randversieringen. De verfijnde, licht krullende bloemblaadjes zijn typerend voor zijn strooiranden, evenals de zich elegant omdraaiende pauw.

Rond dezelfde tijd als de twee grote koorboeken Mech en D-Ju 4 was de Baudeloomeester betrokken bij de verluchting van een getijdenboek. Hij werkte echter nog steeds in opdracht van Maximiliaan, die in 1516 de edelman Frans von Thurn und Taxis (De la Tour et Tassis) tot generale postmeester van het keizerrijk benoemde. Een getijdenboek dat te Chantilly wordt bewaard, bevat aan het begin twee bladgrote miniaturen met de wapenschilden van Thurn en Taxis en van Maximiliaan zelf (ff. 14^{v}-15^{r}; ▶ Afb. II.14) en is daarom vermoedelijk ter gelegenheid van deze benoeming vervaardigd.[93] Vergelijking van Maximiliaans wapenschild in het Thurn en Taxis-getijdenboek (f. 15^{r}) met dat in D-Ju 4 (f. 9^{r}; ▶ Afb. II.15) maakt duidelijk dat beide aan dezelfde verluchter, in casu de Baudeloomeester, zijn toe te schrijven. De wit met gouden acanthusbladeren (met donkere, V-vormige accenten, die het effect van hermelijn geven) en de schakels van de Gulden Vliesketting zijn op exact dezelfde wijze geschilderd.[94] Het wapenschild van Thurn en Taxis op f. 14^{v} lijkt niet door dezelfde hand te zijn geschilderd als dat op f. 15^{r}, maar valt vermoedelijk wel toe te schrijven aan een hand die elders in het Alamire-corpus voorkomt.[95]

▶ p. 178
▶ p. 179

Naast de wapenschilden leverde de Baudeloomeester ook alle andere bladgrote miniaturen van het Thurn en Taxis-getijdenboek, inclusief de randen eromheen.[96] Voor de *Annunciatie* gebruikte hij dezelfde compositie als in Mech, terwijl de *Gregoriusmis* een iets "uitgezoomde" versie is van een van de losse miniaturen te Cambridge.[97] De strooirand rond de miniatuur van Pinksteren bevat de inmiddels welbekende motieven (▶ Afb. II.16). De Baudeloomeester schilderde tevens een flink aantal

▶ p. 180

93 Chantilly, Musée Condé, Ms. 86 (1178). Met dank aan Gregory Clark voor reproducties van dit getijdenboek. Afbeeldingen zijn tevens te vinden op https://bvmm.irht.cnrs.fr/.

94 De mening van Clark (*Das Da Costa-Stundenbuch*, 33) dat beide wapenschilden (ff. 14^{v}-15^{r}) en de *Salvator Mundi* (f. 15^{v}) stilistisch afwijken van de overige verluchting en pas na 1516 werden toegevoegd aan een getijdenboek uit ca. 1500-10, deel ik niet.

95 O.a. in B-Br IV.922, f. 13^{r}.

96 M.u.v. de *Salvator Mundi* (f. 15^{v}).

97 Cambridge, Fitzwilliam Museum, Marlay cuttings, Fl. 5c; afbeelding bij Morgan en Panayotova (eds.), *Illuminated Manuscripts in Cambridge*, 232 nr. 242.

randversieringen rond de tekstincipits tegenover de miniaturen.[98] Het grootste deel daarvan echter werd door een andere verluchter uitgevoerd, wiens stijl verwant is aan die van de Meester van de Gebedenboeken van rond 1500. Deze verluchter verzorgde ook de kalendervoorstellingen en het merendeel van de kleinere miniaturen van het Thurn en Taxis-getijdenboek. Een deel van de kleine miniaturen bij de suffragia doet stilistisch denken aan het werk van de Davidmeester.[99]

Daar waar de decoratie van een opening door twee verschillende verluchters werd uitgevoerd, is het verschil in schilderstijl goed zichtbaar, niet alleen in de bloemen, maar met name in de levendige vogels, die een meer ovaalvormig lijf hebben dan die van de Baudeloomeester en waarvan de buik met een dunne inktlijn is nagetrokken. Ook dragen de slakken een veel groter huisje op hun rug, waarvan de ronding ongebruikelijkerwijze met blauwe lijnen is aangezet (▶ Afb. II.16). Deze stijl van strooiranden lijkt op de randversiering op f. 2^{r} van Mech (de enige bladzijde in dat handschrift waarvan de randversiering niet aan de Baudeloomeester viel toe te schrijven). Niet alleen het vogeltype en de bloemen zijn verwant, maar zelfs het slakkenhuis blijkt met blauwe lijntjes te zijn gemodelleerd.[100] Door deze vaststelling lijkt het waarschijnlijk dat ook de decoratie van f. 50^{r} van Mech (tegenover de Annunciatie-miniatuur), bestaande uit groene takken waaromheen zich tekstbanderollen slingeren, door deze verluchter is uitgevoerd. Het Thurn en Taxis-getijdenboek bevat een randversiering met dezelfde motieven, waaruit de overeenkomst duidelijk blijkt (▶ Afb. II.17). In beide handschriften nam de Baudeloomeester het tegenoverliggende verso voor zijn rekening, zowel miniatuur als randversiering. De conclusie uit dit alles is dat de Baudeloomeester voor het Thurn en Taxis-getijdenboek met dezelfde verluchter samenwerkte als in Mech.

▶ p. 180

▶ p. 181

Bij de verluchting van een ander getijdenboek was de Baudeloomeester slechts zijdelings betrokken. Het Da Costa-getijdenboek, dat eveneens circa 1515 dateert, werd grotendeels verlucht door Simon Bening. De Baudeloomeester schilderde de *Visitatie*, de *Verkondiging aan de herders* en de *Besnijdenis*, inclusief de gehistorieerde randen daaromheen.

98 Baudeloomeester: bladgrote miniaturen met vierzijdige randen al dan niet met tegenoverliggende recto: ff. 15^{r}, 19^{v}, 25^{v}, 42^{v}, 57^{v}, 58^{r}(?), 75^{v}-76^{r}, 87^{v}, 92^{v}-93^{r}, 97^{v}-98^{r}, 102^{v}-103^{r}, 107^{v}, 115^{v}-116^{r}, 121^{v}, 130^{v}-131^{r}, 151^{v}.

99 Voor een handenscheiding, zie As-Vijvers, "The Grotesque Initials".

100 Dezelfde stijl is te vinden in D-Ju 9, f. 1^{v}-2^{r}.

De gehistorieerde randen rond de *Vlucht naar Egypte* en de *Kroning van Maria* lijken eveneens zijn werk, maar de voorstellingen zelf werden op zijn minst door Bening afgewerkt.[101] In het boekblok is de hand van de Baudeloomeester niet zichtbaar; dit handschrift werd verder geheel door Benings atelier geconcipieerd. Mogelijk heeft Simon Bening bij deze gelegenheid kennisgenomen van de *Anna gravida*-compositie die in het atelier van de Baudeloomeester beschikbaar was, aangezien hij deze in het Da Costa-getijdenboek toepaste (zie hierboven).

Duidelijk is dat de Baudeloomeester, hoewel hij af en toe getijdenboeken produceerde, in wezen gespecialiseerd was in de verluchting van koorboeken op groot formaat. In de periode richting 1520 (wellicht 1515-16)[102] is zijn hand te vinden in I-Rvat 160, waarvoor hij de miniaturen bij de openingsmis (de *Missa Virgo parens Christi*) met de Geboorte van Christus en een knielende paus Leo X verzorgde. Aan de stijl van de randversieringen valt te zien dat de Baudeloomeester ook de miniatuur bij de tweede mis (*Missa Ave regina celorum*) schilderde, maar deze is verloren gegaan. Er ontbreken nog drie bladen met miniaturen aan dit koorboek, maar de decoratie op de bewaard gebleven recto's is door een ander atelier uitgevoerd, dus mogelijk was dit ook met de miniaturen het geval. I-Rvat 160 was onderdeel van een driedelige set, waartoe ook I-Rvat 34 en I-Rvat 36 behoren. Daarvan zijn echter alle miniaturen verloren gegaan en in de overgebleven decoratie is de hand van de Baudeloomeester niet aanwijsbaar.

Uit het voorafgaande blijkt dat de Baudeloomeester regelmatig samenwerkte met de Meester van de Gebedenboeken van rond 1500. Dit is opnieuw het geval in D-Ju 3, dat ca. 1518-20 voor Frederik de Wijze werd vervaardigd.[103] Ook in dit handschrift wisselt de stijl van de randversieringen mee met de verluchters van de miniaturen. Het koorboek opent met Josquins *Missa Faisant regretz*, die hier met de naam 'Elisabeth' wordt aangeduid, een verwijzing naar Elisabeth van Hongarije, patroonheilige van Thüringen, en bovendien de naam van Frederiks moeder. De mis is dientengevolge geïllustreerd met een *Visitatie* (de ontmoeting van Maria en Elisabeth, de moeder van Johannes de Doper) door de Baude-

101 Kren, in Kren en McKendrick, *Illuminating the Renaissance*, 450-51 nr. 140; Clark, *Das Da Costa-Stundenbuch*, 33-34.
102 Warmington, "Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, MS Cappella Sistina 160".
103 Jas, "Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek MS 3".

loomeester (▶ Afb. II.18), een in de koorboeken verder niet voorkomende voorstelling, waarvoor echter nauwe parallellen bestaan in het Thurn en Taxis- (f. 75^{v}) en het Da Costa-getijdenboek (f. 140^{v}). Hoewel de gedecoreerde initialen hier relatief eenvoudig zijn gehouden, wordt het verso geheel omringd door een strooirand in de stijl van de Baudeloomeester. Ook de naam van de tweede mis vormt een eerbetoon aan Frederik (*Missa Fridericus dux Saxsonie*) en is toepasselijk voorzien van zijn wapenschild, dat wordt gedragen door engelen en zodoende als werk van de Meester van de Gebedenboeken van rond 1500 valt te herkennen (f. 15^{v}). Deze schilderde ook de derde opening (Josquins *Missa Ave maris stella*) met een tronende Madonna in het gezelschap van musicerende engelen (f. 29^{v}) en een knielende Frederik vergezeld door zijn beschermengel (f. 30^{r}). Terwijl in de meeste handschriften juist de miniaturen met knielende opdrachtgevers door de Baudeloomeester werden uitgevoerd, is dat hier dus niet het geval. Wel nam hij de vierde opening (De Févins *Missa Mente tota*) voor zijn rekening, die is geïllustreerd met de Hemelvaart van Maria (f. 43^{v}). Maria wordt ten hemel gedragen door engelen en op hetzelfde moment door hen gekroond, terwijl God de Vader haar met een zegenend gebaar verwelkomt. Ook dit is een compositie die elders in de koorboeken niet voorkomt, maar in getijdenboeken regelmatig te vinden is. Een vereenvoudigde vorm van deze compositie komt reeds voor in het Missaal van Baudeloo (f. 241^{r}).

▶ p. 182

Een losse miniatuur met *Onze-Lieve-Vrouw van Zeven Smarten* (▶ Afb. II.19) is vermoedelijk afkomstig uit het zwaar gehavende koorboek B-Br 6428.[104] In het midden is de treurende Maria voorgesteld, omgeven door voorstellingen van de Zeven Smarten. Een eenvoudiger versie van deze miniatuur is te vinden in D-Ju 4 (f. 42^{v}), dat circa 1516 werd vervaardigd. Dit is niet alleen de periode waarin Margaretha van Oostenrijk het door haar gestichte convent van de annonciaden in Brugge aan de Zeven Smarten van Maria liet toewijden,[105] maar tevens de periode waarin de Baudeloomeester een bijdrage leverde aan Benings Da Costa-getijdenboek (zie hiervoor). De vloeiende opeenvolging van de afzonderlijke scènes verleent de miniatuur een vertelkracht die kennis van het werk van

▶ p. 183

104 Zoals beargumenteerd in As-Vijvers, *Tuliba Collection*, 204-11 nr. 19 Min. 6 (met afbeeldingen). De Zeven Smartenminiatuur, onderdeel van een privécollectie die momenteel bewaard wordt in de Draiflessen Collection te Mettingen, behoort bij de *Missa de doloribus beatae Mariae virginis* van Pierre de la Rue, op ff. 43^{r}-61^{r} van B-Br 6428 (online consulteerbaar op http://idemdatabase.org/).

105 Eichberger, "The Seven Sorrows of the Virgin", 491-93.

Simon Bening veronderstelt. De putti bovenaan op de Zeven Smartenminiatuur zijn vergelijkbaar met die die de tronende Madonna in B-Br 9126 omringen. Hoewel kunsthistorisch gezien een datering niet al te ver van D-Ju 4 voor de hand ligt, wordt voor B-Br 6428 op basis van musicologische argumenten en de schriftontwikkeling binnen het Alamire-atelier tegenwoordig ca. 1520-35 aangehouden.[106] Een datering dicht bij de ondergrens van dit tijdvak lijkt dan het meest waarschijnlijk.

Tot hoelang de Baudeloomeester actief bleef, is niet geheel duidelijk. De openingsminiaturen in B-Br 15075, die op zijn vroegst niet al te lang vóór het huwelijk van de geportretteerden (koning Johannes III van Portugal en Karel V's zuster Catharina van Oostenrijk) in 1524 geschilderd moeten zijn,[107] doen wel aan de stijl van de Baudeloomeester denken, maar hebben een gemaniëreerdheid die de verluchter vreemd is (f. 2^{r}). Misschien ligt het stijlverschil aan het tijdsinterval van enkele jaren, maar ze zijn in elk geval niet aantoonbaar van zijn hand en ook de randversiering wijkt op diverse punten af van die in de voorafgaande handschriften. In latere handschriften uit het Alamire-corpus is de Baudeloomeester niet meer traceerbaar.

GROTESKENINITIALEN

In de meeste koorboeken zijn alleen de eerste drie of vier missen van geschilderde illustraties en randversieringen voorzien. Dit geldt ook voor Mech. Na de vier missen met miniaturen volgen Pierre de la Rues *Missa de sancta cruce*, *Missa de feria* en *Missa Alleluya*, die alle drie beginnen met groteskeninitialen. Zoals uiteengezet door Thoss behoren de groteskeninitialen tot de traditie van cadelinitialen: het lettercorpus bestaat uit een vlechtwerk van lijnen, met sierlijke uitlopers voor de stokken en staarten, die met een brede, gewoonlijk zwarte pen zijn getrokken.[108] In de koorboeken worden deze cadelinitialen gebruikt om het begin van de afzonderlijke stemmen aan te geven op de bladzijden die geen geschilderde decoratie dragen. Sommige groteskeninitialen zijn in wezen cadelinitialen waarbij een deel van de lijnen vervangen is door ge-

106 Met dank aan Honey Meconi voor haar toelichting bij de datering. Zie Meconi, "Pierre de la Rue", 106, en voorts Kellman, "Brussels, Bibliothèque royale de Belgique MS 6428"; Debae, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche*, 61-62 nr. 39.

107 Gschwend, "Die vergessene Infantin", 54–55; Kellman, "Brussels, Bibliothèque royale de Belgique MS 15075"; afbeelding op http://idemdatabase.org/.

108 Thoss, "Initialen und Bordüren".

kleurde, driedimensionale elementen. Het lettercorpus bestaat uit kunstig gedraaide takken en guirlandes, en Italiaanse renaissancemotieven. Vele letters zijn deels opgebouwd uit menselijke figuren, waaronder de veelvuldig voorkomende grijnzende mannenkoppen het meest in het oog springen. De groteskeninitialen zijn typerend voor het Alamire-corpus, hoewel voor de verschillende onderdelen ervan ruimschoots parallellen bestaan in de gedecoreerde initialen en de trompe-l'oeilrandversieringen in getijdenboeken.[109]

De groteskeninitialen in Mech zijn van een uitzonderlijk hoog niveau. Ze hebben een lichtheid van uitvoering die in geen enkel handschrift wordt geëvenaard. Op f. 63^{v} opent de *Missa de sancta cruce* met een grote initiaal K van "Kyrie" in lichte tinten (▶ Afb. II.20). De voor de groteskeninitialen karakteristieke koppen hebben hier rozige gelaatstrekken, die van grijze schaduwen zijn voorzien en afgewerkt met inktlijnen in een bijzonder fijne penvoering. In het midden van de initiaal is de wachtletter k, aangebracht door de kopiist, nog herkenbaar. De onderste initiaal op deze bladzijde is in grisaille (grijstinten) gehouden, met duidelijke schaduwen in de driedimensionale delen. De cadellijnen zijn zodanig getrokken dat de wachtletter t in een onopvallend sierhaaltje werd getransformeerd. De cadellen zijn verder aangezet met bladvormen in rode inkt, die aan penwerk doen denken (met een smalle pen aangebrachte initiaalversiering in rode of blauwe inkt). Op het tegenoverliggende recto zijn uitsluitend cadelletters gebruikt, waarbij – zoals gebruikelijk is – de kleuren van de initialen worden afgewisseld en de rode en blauwe letters contrasterende versieringen hebben, in zwart respectievelijk rood penwerk.

▶ p. 184

De laatste twee missen van Mech zijn op vergelijkbare wijze gedecoreerd. Bijzonder is dat de maker van deze initialen zijn werk aan het einde heeft gesigneerd: de middelste initiaal op f. 96^{r} is voorzien van een tekstbanderol met de naam "IACQUES SCOON" (▶ Afb. II.21). Deze verluchter is niet uit andere bronnen bekend.[110]

▶ p. 185

Binnen het Alamirecorpus is een ontwikkeling te zien van relatief eenvoudige cadelinitialen, via groteskeninitialen in grisaille, naar geschilderde groteskeninitialen. De vroegste koorboeken bevatten nog geen groteskeninitialen. Hier bestaan de initialen grotendeels uit ca-

109 Vgl. bijv. het Thurn en Taxis-getijdenboek (Chantilly, Musée Condé, Ms. 86), ff. 45^{r}, 131^{r}, 201^{r}.
110 Zie As-Vijvers, "The Grotesque Initials".

dellijnen, deels aangevuld met eenvoudige takken en bladvormen, die met heel zachte tinten blauw, rozerood, groen en geel zijn ingekleurd.[111] Deze cadelinitialen ontwikkelen zich tot de in grisaille uitgevoerde groteskeninitialen zoals die in Mech zijn te vinden. Deze groteskeninitialen komen in vele koorboeken voor, ook in handschriften die geen miniaturen bevatten. De groteskeninitiaal bij de superius (de K van "Kyrie") is steeds groter dan de andere. Om het verschil in hiërarchie te benadrukken, plaatste men die superiusinitiaal ook wel op een gekleurd veld, waardoor mengvormen ontstonden tussen de "gewone" gedecoreerde initialen en de groteskeninitialen. Deze ontwikkeling is al gaande in de periode dat Mech werd gemaakt. Lettervormen die in Mech in grisaille zijn gehouden, verschijnen in A-Wn 15497 en D-Ju 4 volledig in kleur. Op de langere duur verdwijnt het grisaillekarakter van de groteskeninitialen en worden ze steeds vaker in dekverf geschilderd. Toch blijven ook in de geschilderde groteskeninitialen de oorspronkelijke ontwerpen goed herkenbaar.[112]

Deze ontwikkeling roept de vraag op of de groteskeninitialen en de geschilderde varianten daarvan door dezelfde verluchters werden uitgevoerd als de miniaturen. De groteske tronies laten zich stilistisch lastig vergelijken met de menselijke gezichten in de miniaturen. Toch bieden sommige vogels en slakken houvast. Zowel A-Wn 15497 als D-Ju 4 bevatten een vogeltype dat hoog op de poten staat en een slak met een bruin huisje waarlangs een brede "boord" loopt.[113] Deze motieven komen zowel in de groteskeninitialen voor die in grisaille zijn gehouden, als in de groteskeninitialen die op een gekleurd veld zijn geplaatst. Dit maakt het waarschijnlijk dat beide door hetzelfde atelier werden uitgevoerd. Op grond van de hier en daar voorkomende "normale" menselijke gezichten in de initialen[114] kan vervolgens worden vastgesteld dat deze decoratie noch aan de Baudeloomeester, noch aan de Meester van de Gebedenboeken van rond 1500 valt toe te schrijven. De groteskeninitialen in D-Ju 4 en A-Wn 15497 werden dus door een andere verluchter uitgevoerd, die ook elders in het Alamirecorpus aanwijsbaar is. De omvang van dit artikel laat niet toe om de diverse handen in de groteskeninitialen verder

111 B-Br 9162; A-Wn 15495.
112 Vgl. bijv. de mannenkop rechtsonder in de Kyrie-initialen van B-Br 15075, f. 22^{v} en Mech, f. 95^{v}.
113 Bijv. A-Wn 15497, ff. 41^{v}, 83^{v}; D-Ju 4, ff. 77^{v}-78^{r}.
114 Bijv. D-Ju 4, f. 54^{v}.

te ontrafelen. Daarvoor moet niet alleen naar de grisaille- en de geschilderde groteskeninitialen worden gekeken, maar ook naar de randversieringen, de manier waarop de wapenschilden (met name de helmtooi) zijn geschilderd en naar de miniaturen die niet tot het oeuvre van de Baudeloomeester behoren.[115]

SLOTWOORD

De koorboeken die door de Baudeloomeester werden verlucht, behoren tot de meest luxueuze codices binnen het Alamirecorpus. Het atelier van de Baudeloomeester was al betrokken bij enkele van de vroegste handschriften en bleef gedurende twee decennia actief, tussen circa 1500 en circa 1520. Gedurende die periode werkte de Baudeloomeester regelmatig samen met een verluchter uit de omgeving van de Meester van de Gebedenboeken van rond 1500. De Baudeloomeester was gespecialiseerd in de verluchting van muziekhandschriften en verkreeg zijn opdrachten grotendeels van het Habsburgs-Bourgondische hof. Zelfs het enige complete getijdenboek dat van zijn hand bekend is, het Thurn en Taxis-getijdenboek, was een opdracht van Maximiliaan en een samenwerkingsproject met de Meester van de Gebedenboeken van rond 1500. Dat wil overigens niet per se zeggen dat het atelier van de Baudeloomeester aan het hof van Margaretha van Oostenrijk was gevestigd. De relatie tussen de Baudeloomeester en de overige verluchters binnen het Alamirecorpus, vooral degenen die de secundaire decoratie op zich namen, vraagt om verder onderzoek. Duidelijk is wel dat voor prestigieuze opdrachten als Mech, waarbij miniaturen de hoofdrol speelden in de verluchting, bij voorkeur een beroep werd gedaan op de Baudeloomeester.

115 Een artikel over dit onderwerp (As-Vijvers, “The Grotesque Initials”) is momenteel in druk.