



DE KUNST VAN DE BIJBEL

VERLUCHTE MANUSCRIPTEN UIT
DE MIDDELEEUWEN

SCOT MCKENDRICK

KATHLEEN DOYLE



1

DE LONDENSE CANONTAFELS

Een glimp van de vroegchristelijke pracht en praal in Constantinopel

Meer dan duizend jaar lang stond Constantinopel (nu Istanboel) synoniem voor adembenemende pracht en praal. De stad, vernoemd naar keizer Constantijn de Grote (r. 306-337), die in 324 Constantinopel tot de hoofdstad van het Romeinse Rijk verklaarde, werd ook de christelijke hoofdstad van de wereld. De Londense Canontafels zijn bewijzen van de opmerkelijke kwaliteit van schilderkunst ter verfraaiing van christelijke teksten. Voor een hedendaagse deskundige zijn ze ‘misschien de kostbaarste fragmenten van oude christelijke manuscripten’.¹ Het zijn nu slechts overblijfselen, maar ze doen vermoeden welke oude Bijbelse manuscripten wellicht verloren zijn gegaan. Overigens moeten we voorzichtig zijn met overhaaste generalisaties die zijn gebaseerd op de manuscripten die bewaard zijn gebleven.

Als tekst zijn de canontafels al eeuwen de basis voor christelijke kopieën van heilige geschriften. Van de ongeveer tweeduizend manuscripten die de vier evangeliën in het Grieks bevatten (het ‘tetraevangelion’), begint het merendeel met deze tabellen. Een paar honderd kopieën van de evangeliën in Latijn en andere vroege vertalingen beginnen op dezelfde manier.² Deze tafels, bedacht door de kerkvader Eusebius († 340), waren een samenbundelende ingang tot de fundamentele maar veelvoudige beschrijvingen van de evangelisten Matteüs, Marcus, Lucas en Johannes. Zoals Eusebius uitlegt in een inleidende brief aan zijn vriend Carpianus, stelde hij de tien tafels (of in het Grieks ‘canons’) samen om de lezer te laten ‘weten waar elke evangelist passages schreef waarbij ze werden geleid door liefde voor de waarheid om over dezelfde dingen te spreken’.³ Canon 1 bevat gemeenschappelijke passages in de vier evangeliën, Canons 2-9 zijn de verschillende combinaties van twee of drie evangeliën, en Canon 10 vermeldt de passages die slechts in één evangelie staan. Vanuit een systeem dat de tekst van de evangeliën in verzen verdeelt en dat hij toekende aan Ammonius van Alexandrië, gaf Eusebius opeenvolgende nummers aan de secties in elk evangelie en gebruikte hij deze nummers in zijn tafels om verwante passages te verbinden. Daardoor herhaalde hij de eenheid van

Canontafels van Eusebius van Caesarea, in het Grieks. Constantinopel, 6e of 7e eeuw.

- 215 × 175 mm
 - ff. 2
 - Additioneel 5111/1 (ff. 10-11)
-

1.1 | Twee gedecoreerde bogen met een busteportret; canontafels 8-10 van Eusebius' canontafels, f. 11 (detail).



Arithmetica
II
LIBER PRIMUS

Arithmetica
III
LIBER SECUNDUS

Arithmetica
IV
LIBER TERTIUS

10 11

12 13

14 15

16 17



18 19
20 21
22 23

24 25
26 27
28 29



30 31
32 33



34 35
36 37
38 39

40 41
42 43
44 45



46 47
48 49

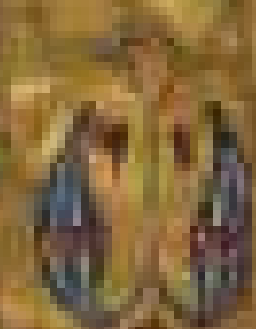


50 51
52 53
54 55

56 57
58 59
60 61



62 63
64 65



66 67
68 69
70 71

72 73
74 75
76 77



78 79
80 81

82 83
84 85
86 87

88 89
90 91
92 93

94 95
96 97
98 99
100 101

102 103
104 105
106 107
108 109
110 111

112 113
114 115
116 117

118 119
120 121

122 123
124 125

126 127
128 129

130 131
132 133

134 135
136 137

138 139
140 141
142 143
144 145
146 147
148 149
150 151

152 153
154 155
156 157
158 159
160 161



D
 S
 F
 G
 H
 CA
 XP
 RZ
 AA
 AA

ΕΠΥ	ΡΣΥ	ΕΧΘ
ΕΠΘ	ΥΖΘ	ΕΦΑ
ΕΙΑ	ΡΟΛ	ΕΟΓ
ΕΓΓ	ΡΟΓ	ΕΟΖ
ΕΘΕ	ΡΟΣ	ΕΟΘ
ΕΥΖ	ΡΟΥ	ΕΠΓ
ΕΦΕ	ΥΘΕ	ΕΠΘ
Γ	ΥΛ	ΕΠΖ
ΥΥ	ΥΠΡ	ΕΠΟ
Υ	ΥΤΕ	ΕΥΓ



1.2 | Twee gedecoreerde bogen met een busteportret, canontafel 1 van Eusebius' canontafels, f. 10v (detail).

de vier beschrijvingen zonder te proberen ze in een enkele tekst te laten passen. De huidige bladen zijn zeldzame bewijzen van een oude herziening van Eusebius' canontafels.

De Londense Canontafels zijn bij toeval overgebleven. Gescheiden van de tekst van de vier evangeliën waarvan ze ooit een inleiding waren, werden ze toegevoegd aan een manuscript van de Griekse evangeliën die vóór 1189 zijn geschreven.⁴ Samen met dat manuscript lijken ze te zijn bewaard in het Simonopetra-klooster op de berg Athos, het orthodoxe spirituele centrum in Noord-Griekenland. Aan het begin van de achttiende eeuw zijn ze, dankzij Antonios Trifillis, een Grieks inwoner van Londen, naar Engeland gekomen. (Na Trifillis kwamen het boek en de Londense Canontafels in het bezit van de welgestelde Londense arts Anthony Askew (1722-1774).) Omdat ze bewaard zijn gebleven, bevatten de tafels het slot van Eusebius' brieven (ill. 1.3), een deel van canon 1 (ill. 1.2), alles van canons 8-9 en een deel van canon 10 (ill. 1.1). Waarschijnlijk zijn de twee bladen ongeveer twee keer zo groot geweest. Zowel de brief als de tafels zijn geschreven in een imponerend majuskelschrift (of hoofdletter) op perkament dat ervoor helemaal met schelpgoud was beschilderd.⁵ Elke tafel is gekaderd door geweldig geïllumineerde kolommen en bogen die nauwkeurige geometrie en lineaire vormen combineren met opmerkelijk naturalistische kenmerken. Zorgvuldig getekende omtreklijnen en



The first part of the book is devoted to the history of the...
The second part of the book is devoted to the...
The third part of the book is devoted to the...
The fourth part of the book is devoted to the...
The fifth part of the book is devoted to the...
The sixth part of the book is devoted to the...
The seventh part of the book is devoted to the...
The eighth part of the book is devoted to the...
The ninth part of the book is devoted to the...
The tenth part of the book is devoted to the...

1.3 | Gedecoreerde kolom en boog met een busteportret, in de brief van Eusebius aan Carpanius, f. 10 (detail).

regelmatig aangebrachte verf benadrukken de oppervlaktekwaliteit van de gehele architecturale ordening. Ergens anders richt kwistig en energiek penseelwerk zich op driedimensionale, natuurlijke vormen, inclusief weelderige bloemen en kleurrijke vogels. De brief is omringd door een enkele wijde boog, die eens de hele bladzijde besloeg, en de tafels door twee smallere bogen op elke bladzijde.

In de tafels staat boven elke boog het canonnummer en is hij eronder onderverdeeld in nog smallere bogen; bovenaan staat de afgekorte naam van de relevante evangelist. Onder elk van deze kleinere bogen staan de parallellijsten van sectienummers voor elk evangelie, geschreven in Griekse letters en in groepjes van vier. In de overgebleven bogen staan vier complete medaillons met mannelijke busteportretten, waarvan drie met een aureool. Elk van deze medaillons verwijst naar een Romaanse vorm van portretkunst die bekend staat als *imago clipeata* ('portret op een rond schild'); overledenen werden geëerd met een buste op een ronde schildachtige vorm.⁶ De vis, het christelijke symbool, staat ook in de gedecoreerde boog direct boven het busteportret bovenaan de canons 8 en 9 (ill. 1.1). De complete Londense Canontafels bevatten waarschijnlijk twaalf busteportretten. Er is over gediscussieerd of deze busteportretten de apostelen herdenken en of ze waren geïnspireerd op gelijksoortige bustes die stonden in de bogen van het ronde mausoleum van Constantijn de Grote in Constantinopel, gelegen naast de Kerk van de Heilige Apostelen.⁷

LITERATUUR

Carl Nordenfalk, *Die spatantiken Kanontafeln* (Göteborg, 1938), pp. 127–146.

Carl Nordenfalk, 'The Apostolic Canon Tables', *Gazette des Beaux-Arts*, 62 (1963), 17–34 (pp. 19–21).

Kurt Weitzmann, *Late Antique and Early Christian Book Illumination* (Londen, 1977), pp. 19, 29, 116, pl. 43.

Byzantium: Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections, red. David Buckton (Londen, 1994), no. 68.

John Lowden, 'The Beginnings of Biblical Illustration', in *Imaging the Early Medieval Bible*, red. John Williams (University Park, PA, 1999), pp. 9–59 (pp. 24–26).

NOTEN

¹ Weitzmann, *Illumination* (1977), p. 116.

² Zie het Lindisfarne Evangeliarium, de Canterbury Royal Bible, het Harley Echternach Evangeliarium, en het Armeense Evangeliarium, ill. 2.4, 2.5, 5.2, 12.4, 44.1; zie ook fig. 6.

³ *PG*, 22, 1276C.

⁴ Nu additioneel 5111, 5112.

⁵ Voor schelpgoud zie 'One Thousand Years of Art and Beauty', p. 21.

⁶ Voor de *imago clipeata* zie ook het Theodorus Psalter, no. 14.

⁷ Nordenfalk, 'Canon Tables' (1963).

2

HET LINDISFARNE EVANGELIARIUM

Spectaculaire Angelsaksische decoraties

Het Lindisfarne Evangeliarium is bepalend voor ons begrip van Angelsaksische boekproductie in een van de belangrijkste centra van het christendom in het vroegmiddeleeuwse West-Europa. Na het *Book of Kells* is dit rijk verluchte manuscript misschien de bekendste kopie van de vier evangeliën die bewaard is gebleven. Wat bekend is over de makers, de schoonheid van de illustraties en het commentaar dat eind tiende eeuw is toegevoegd, maken dit boek zo belangrijk. Het is bovendien de oudste overlevering van de evangeliën in de Engelse taal.

Over de datum en plaats van oorsprong van de evangeliën is veel gediscussieerd, omdat beide zijn gebaseerd op de interpretatie van een colofon of inscriptie die in dezelfde tijd, tegen het eind van de tiende eeuw, als Oudengels commentaar is toegevoegd, en op de stijl van de versiering van de tekst. De inscriptie was gemaakt door de priester die de interlineaire vertaling erbij had gezet, Alfred (bloeitijd ca. 970). In die tijd was hij de proost van de gemeenschap in Chester-le-Street, ongeveer tien kilometer ten noorden van Durham. In de lege kolom aan het slot van het boek schreef Alfred:

Eadfrith, bisschop van de kerk van Lindisfarne, schreef dit boek het eerst, voor God en sint Guthbert en voor alle volksheiligen die op het eiland zijn.

En Aethilwald, bisschop van de Lindisfarne-eilandbewoners, heeft het ingebonden, omdat hij wist hoe dat moest.

En Billfrith de kluisenaar smeedde de ornamenten die aan de buitenkant zitten en belegde het met goud en edelstenen en met een overvloed aan versierd puur zilver.¹

Eadfrith was een monnik in Lindisfarne, of ‘heilig eiland’, die circa 698 bisschop werd en dat bleef tot zijn dood in circa 722. In het colofon staat duidelijk dat Eadfrith de tekst ‘schreef’ (*avrát*), maar de illuminatie wordt niet genoemd. Andere betrokkenen bij de productie van het boek

Vier evangeliën, in Latijn, met interlineair commentaar in Oudengels.

Lindisfarne, ca. 700, (toegevoegd commentaar, Chester-le-Street, ca. 970).

- 365 × 275 mm
 - ff. 259
 - Cotton Nero D. iv
-

2.1 | Portret van Matteüs, zittend, en schrijvend in een opengeslagen boek, met zijn symbool van een gevleugeld mens; een andere figuur verschijnt vanachter een gordijn; aan het begin van zijn evangelie, f. 25v.

OMMEZIJDE

2.2–2.3 | Tapijtpagina met vlechtdecoratie in de vorm van een kruis, en (ertegenover) het begin van het Matteüsevangelie, met een grote versierde hoofdletter ‘L’ (*iber*) (‘Boek’), ff. 26v–27.

INCIPIT

LIBRUS

IN
CANTU

HALI

HEUS





In the year of our Lord's incarnation

1111
1111
1111
1111



CELESTI

QUI

CHRISTOPHORI

CANONICIS REGUM
 TITULORUM QUORUNDAM

1480

1481

1482

1483

1480
 1481
 1482
 1483
 1484
 1485
 1486
 1487
 1488
 1489
 1490
 1491
 1492
 1493
 1494
 1495
 1496
 1497
 1498
 1499
 1500

1480
 1481
 1482
 1483
 1484
 1485
 1486
 1487
 1488
 1489
 1490
 1491
 1492
 1493
 1494
 1495
 1496
 1497
 1498
 1499
 1500

1480
 1481
 1482
 1483
 1484
 1485
 1486
 1487
 1488
 1489
 1490
 1491
 1492
 1493
 1494
 1495
 1496
 1497
 1498
 1499
 1500

1480
 1481
 1482
 1483
 1484
 1485
 1486
 1487
 1488
 1489
 1490
 1491
 1492
 1493
 1494
 1495
 1496
 1497
 1498
 1499
 1500

2.4 | Canon 1, met de kop *Canon primus in quo quattuor*, passages die in de vier evangeliën voorkomen, te zien bovenaan de kolommen *Mat[thaeus]*, *Mar[cus]*, *Luc[us]* en *Ioh[annes]*, f. 10v.

zijn wel genoemd (Æthilwald, de boekbinder, en Billfrith, de maker van wat oorspronkelijk een prachtband of omslag van juwelen en kostbare metalen was). Het feit dat de schilder of kunstenaar niet in de lijst stond, leidde bij wetenschappers tot de conclusie dat Eadfrith de kunstenaar was die niet alleen het schrift maar ook de gedetailleerde en complexe verluchting verzorgde. Dat de naam van de kunstenaar is weggelaten, komt misschien door het feit dat de decoratie van letters in die tijd vaak een uitbreiding van de kalligrafie was.² Het afschrift en de versiering van de evangeliën tonen een opmerkelijk artistieke prestatie. Het boek omvat vijf zeer gedetailleerde tapijtpagina's (ill. 2.2), die zo worden genoemd door hun gelijkenis met oriëntaalse tapijten (sommige wetenschappers hebben inderdaad gediscussieerd over de directe invloed van tapijten op hun ontwerp). Vier van de tapijtpagina's zien we aan het begin van een evangelie; het vijfde opent het inleidende materiaal van het boek. Dit materiaal omvat de gerelateerde teksten die onderdeel zijn van het evangelieboek, zoals de brieven van Hiëronymus († 420) (zie fig. 2, ill. 2.6), de hoofdstukkenlijst en de tien canontafels.³

Elke tapijtpagina heeft een kruispatroon in het ontwerp. Het lijkt aannemelijk dat het de bedoeling was dat deze pagina's dienden als een soort binnenkatern om elk evangelie te versieren, of als een weergave van de versierde buitenkant die volgens het colofon eens was 'belegd [...] met goud en met juwelen'. Natuurlijk is de verwantschap met even oud overgebleven kostbaar bewerkt metaal zoals de Sutton Hoo al

2.5 | Een deel van canon 1, f. 10v (detail)



duidelijk in de tapijtpagina's, met hun vlechtpatroon, hun doorvlochten kronkelende en uitgerekte lichamen en gestileerde koppen van vogels en dieren. Deze ontwerpen, karakteristiek in de Engelse boekproductie uit deze periode, zijn te zien in de gedetailleerde canontafels van het Lindisfarne Evangelarium, met hun versierde bogen van in elkaar bijtende vogels en versierd vlechtwerk (ill. 2.4-2.5). Ze zijn ook zichtbaar in de grote versierde initialen in het hele manuscript (zie fig. 2, ill. 2.3, 2.6). De letters aan het begin van elk evangelie en op andere belangrijke punten in de tekst zijn zo uitgebreid, dat ze op zichzelf al decoratieve elementen zijn, of zoals een wetenschapper zei: 'talisman-achtige tekenen die we moeten bewonderen, geen letters die je kunt herkennen en lezen'.⁴

Bovendien tonen de portretten van de vier evangelisten dat men kennis had van de mediterrane kunst (ill. 2.1). De tekst van het boek zelf geeft aan dat deze afkomstig is van een Italiaanse bron: in het Bijbellezings- of leesrooster dat elk evangelie opent, staan bijvoorbeeld Napolitaanse kerkelijke feesten. Daarom is het goed mogelijk dat Eadfrith in het voorbeeld van de evangelieboeken of anders portretten van de evangelisten of auteurs heeft gezien, en deze als een bekrachtiging van hun autoriteit op zijn beurt heeft aangepast aan de auteursportretten die oude Griekse teksten inleidden. De figuren in het Lindisfarne Evangelarium zijn gekleed in klassieke gewaden en ze zitten op klassieke kussens en zetels. Ook hier wordt elke evangelist met Latijnse letters: 'O agios' ('de heilige') in het Grieks benoemd als een heilige. Twee van de vier houden geen boeken maar tekstrollen vast, en dat benadrukt de oude verbinding met de traditie van manuscriptenproductie in rolformaat van voor de ontwikkeling van het boek.⁵ Maar Eadfrith heeft de figuren afgevlakt en gestileerd, waarmee hij een interesse in patroon en vorm toont die strookt met de compact gemodelleerde, niet-figuratieve ontwerpen van de tapijtpagina's en versierde woorden en letters, met een complex kunstwerk als resultaat.

LITERATUUR

Evangeliorum quattuor Codex Lindisfarnensis, 2 delen, met commentaar van T.D. Kendrick en anderen (Olten, 1956–1960).

Janet Backhouse, *The Lindisfarne Gospels* (Londen, 1981).

Michelle Brown, *The Lindisfarne Gospels: Society, Spirituality and the Scribe* (Londen, 2003).

Richard Gameson, *From Holy Island to Durham: The Contents and Meanings of the Lindisfarne Gospels* (Londen, 2013).

2.6 | Versierde letters aan het begin van Hiëronymus' brief *Plures fuisse*, f. 5v (detail).

NOTEN

¹ Vertaling uit het Oudengels, Gameson, *Lindisfarne Gospels* (2013), p. 93.

² Zie Gameson, *Lindisfarne Gospels* (2013), p. 25; vergelijk de Bijbel van Stavelot, no. 16, waar ook de schrijver maar niet de illuminator bij naam wordt genoemd.

³ Voor canontafels zie de Londense Canontafels, no. 1, en voor Hiëronymus zie 'One Thousand Years of Art and Beauty', p. 12, het gouden Harley Evangelarium, no. 4, het Lotharius Psalter, no. 7, en de Worms Bijbel, no. 21.

⁴ J. J. G. Alexander, *Insular Manuscripts: 6th to the 9th Century*, A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, 1 (Londen, 1978), p. 11.

⁵ Voor de overgang van de tekstrol naar de codex zie 'One Thousand Years of Art and Beauty', p. 13.

THE FIRST BOOK OF THE REVELATION
CHAPTER I
I AM ALPHA AND OMEGA
THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

THE FIRST AND THE LAST

3

HET VESPASIAANSE PSALTER

De oudste verhalende initialen in West-Europa

Het boek Psalmen was de spil in de middeleeuwse spiritualiteit. Misschien is het daarom geen verrassing dat manuscripten die de Psalmen bevatten, het meest voorkomen in bewaard gebleven middeleeuwse boeken. In Engeland alleen al zijn er ongeveer vijftig. Deze manuscripten worden gekenmerkt als psalters als ze ook andere teksten bevatten die de boeken een bezinnend karakter geven, zoals een kalender, waarop de gebruiker informatie kon vinden over heiligendagen en andere feestdagen. Bovendien boden kalenders vaak verwijzingen naar gebeurtenissen of mensen die belangrijk waren voor de eigenaar, zoals de wijding van kerken of de geboorte- en sterfdagen van familieleden. Typerend is dat de Psalmen worden gevolgd door het Hooglied en meer lokale of persoonlijke gebeden en litanieën; op die manier werd het een aangepaste christelijke godsdienstige compilatie van een verzameling liederen die oorspronkelijk in het Hebreeuws waren geschreven en werden gebruikt in de joodse liturgie. Veel van deze boeken, die zijn ontworpen voor persoonlijk en gemeenschappelijk gebed en overdenking, zijn rijkelijk gedecoreerd. Het Vespasiaanse Psalter is daar een van. Het is het oudste Europese voorbeeld van gebruik van gehistorieerde (verhalende) initialen om de tekst te bekrachtigen.¹

Het psalter is prachtig geschreven, in een duidelijk en leesbaar unciaal schrift (allemaal hoofdletters), met een verzorgde regelafstand en positionering (ill. 3.2-3.4). Elke psalm begint met een grote gedecoreerde initiaal, en vele daarvan hebben een complex ontwerp en zoömorfe (dierlijke vorm) patronen, die karakteristiek zijn voor Angelsaksische kunst. Andere gedetailleerdere openingsillustraties hebben een versiering die zich uitstrekt tot elke letter van het eerste woord van de psalm, vaak met een beschilderde achtergrond; op drie ervan staan menselijke of dierlijke figuren, zoals een vogel in Psalm 68 (ill. 3.4). De meer sierlijke lettervormen komen voor bij de achtevoudige secties van het psalter. Deze karakteristieke secties stammen af van de groepen psalmen die elke dag en tijdens zondagsvespers in kloosters werden gereciteerd. Ze zijn

Psalter, in Latijn, met interlineair commentaar in Oudengels. Kent, 1e helft van de 8e eeuw (toegevoegd commentaar, helft 9e eeuw).

- 240 × 190 mm
 - ff. 160
 - Cotton Vespasian A. i
-

3.1 | Harpspelende David; zijn musici bespelen instrumenten en onder klappen twee mannen, met dieren in de boogrand, f. 30v.





BOVENAAN

3.2 | Twee mannen (waarschijnlijk David en Jonathan) houden elkaars hand vast, in de letter 'D'/(om)nibus ('Heer'), aan het begin van Psalm 26, f. 31 (detail).



HIERBOVEN

3.3 | David, omringd door zijn kudde, houdt de bek van een leeuw open, in de letter 'D'(ixit) ('[De dwaas] zei'), aan het begin van Psalm 52, f. 53 (detail).



3.4 | Deel van het woord *Cantate* ('Zing'), met een vogel, aan het begin van Psalm 97, f. 93v (detail).

geplaatst aan het begin van Psalm 1, 26, 38, 52, 68, 80, 97 en 109. Ten slotte zijn de groepen een weergave van de vereisten in hoofdstuk 16 van de Regel van Benedictus († 547), waarin de psalmist zegt: 'Zevenmaal per dag zing ik u lof' (Psalm 118:164) en 'Midden in de nacht sta ik op en loof u' (Psalm 118:62).

Er zijn twee gedecoreerde lettervormen die scènes bevatten van het leven van David, aan het begin van Psalm 26 en Psalm 52 (ill. 3.2-3.2). Davids leven is een geschikt onderwerp voor illustratie, omdat men denkt dat hij de auteur is van het boek Psalmen, zoals wordt weergegeven in de titel voor Psalm 26 in het Vespasiaanse Psalter, die luidt: *Psalm[us] David*. Onder de letter 'D' (*[omi]n[us]*) ('Heer') staan twee jonge baardloze mannen die elkaar de hand schudden, waarschijnlijk zijn dat David en Jonatan (ill. 3.2). Later in het boek wordt David, met schapen en rammen om zich heen, afgebeeld als een herder die zijn kudde verdedigt tegen een leeuw, een rol die niet wordt beschreven in de Psalmen maar in het eerste boek van Samuel:

Uw dienaar weidde de kudde van zijn vader, en kwam er een leeuw of een beer die een schaap uit de kudde wegnam, dan ging ik hem achterna, sloeg hem neer en redde het uit zijn bek. En als hij me dan aanviel, greep ik hem bij de keel en wurgde en doodde ik hem.

(1 Samuel 17:34-35, ill. 3.3)

Een andere typerende illustratie uit Davids leven is waarop hij wordt afgebeeld als musicus, vaak als inleiding van zijn liederenboek Psalmen. Zoiets was waarschijnlijk het geval in het Vespasiaanse Psalter, hoewel de afbeelding later voor Psalm 26 werd geplaatst (ill. 3.1).

Net zoals het merendeel van Bijbelse boeken in het westerse christendom was de tekst van het psalter geschreven in Latijn, in een van de vertalingen die werd toegekend aan Hiëronymus († 420).² Bijna twintig jaar lang werkte Hiëronymus aan vertalingen van Bijbelse teksten vanuit Grieks en Hebreeuws naar Latijn. Hij voltooide drie versies of revisies van Psalmen. De eerste was gemaakt vanuit het Griekse Septuagint, wat nu bekend staat als het Romaanse psalter of *Psalterium Romanum*, omdat het werd opgenomen door de kerk in Rome. Het Vespasiaanse Psalter is de oudst bekende kopie van Hiëronymus' vertaling van de Psalmen. Het werd de belangrijkste versie die tot het eind van de tiende eeuw werd gebruikt in Engeland.

Het belang van het Vespasiaanse Psalter wordt nog groter door het toegevoegde negende-eeuwse commentaar in Oudengels dat, net zoals in het Lindisfarne Evangelium, boven de Latijnse woorden werd geplaatst (no. 2). Dit commentaar is de oudste nog bestaande vertaling van het boek Psalmen in het Engels; het Vespasiaanse Psalter is een van de veertien psalters in Oudengels.³ Gebaseerd op de stijl van het geschrift en de versiering, zijn wetenschappers het erover eens dat het psalter in het zuiden van Angelsaksisch Engeland of 'Southumbria' (ten zuiden van de Humber) werd gemaakt, maar er is geen overeenstemming over welke monastieke gemeenschap het kan hebben vervaardigd of over de identiteit van de originele ontvanger. Er is een aanwijzing dat het boek is gemaakt door nonnen van het benedictijnse klooster in Minster-in-Thamet vlak bij Canterbury.⁴ In 1599 kwam het Vespasiaanse Psalter in het bezit van sir Robert Cotton (1571-1631). Toen het eenmaal in Cottons bibliotheek stond, werd het in een boekenkast met daarop de buste van de Romeinse keizer Vespasianus, als eerste boek op de bovenste plank gezet (A. i); de benaming of 'signatuur' bestaat nog steeds.

LITERATUUR

David Wright, *The Vespasian Psalter, Early English Manuscripts in Facsimile*, 14, (Kopenhagen, 1967).

Phillip Pulsiano, 'Psalms', in *The Liturgical Books of Anglo-Saxon England*, red. Richard W. Pfaff, Old English Newsletter Subsidia, 23 (Kalamazoo, MI, 1995), pp. 61–86.

Michelle Brown, *Manuscripts from the Anglo-Saxon Age* (Londen, 2007), pp. 7, 10, 15, 53, 60, 61.

3.5 | Deel van het woord: *Salvum* ('Red'), met een vogel, aan het begin van Psalm 68, f. 64v (detail).

NOTEN

¹ Voor gehistorieerde initialen zie 'One Thousand Years of Art and Beauty', p. 24. Rosemary Muir Wright, 'Introduction to the Psalter', in *Studies in the Illustration of the Psalter*, red. Brendan Cassidy en Rosemary Muir Wright (Stamford, 2000), pp. 1–11 (p. 5).

² Voor Hiëronymus zie 'One Thousand Years of Art and Beauty', pp. 12–13.

³ Minnie Cate Morrell, *A Manual of Old English Biblical Materials* (Knoxville, TN, 1965), pp. 45–81.

⁴ Brown, *Anglo-Saxon Age* (2007), p. 53.

DE KUNST VAN DE BIJBEL

VERLUCHTE MANUSCRIPTEN UIT DE MIDDELEEUWEN

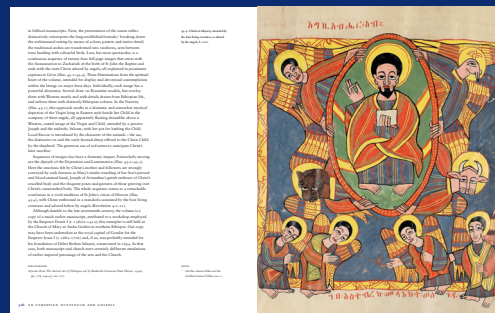
SCOT MCKENDRICK

KATHLEEN DOYLE

Verluchte manuscripten van de Bijbel zijn de prachtigste, meest verfijnde, maar minst bekende middeleeuwse kunstwerken die bewaard zijn gebleven. Dit bijzonder mooi geïllustreerde boek biedt 54 met zorg uitgekozen schatten die ons duizend jaar door de geschiedenis voeren, langs veel belangrijke centra van de christelijke wereld. Elk manuscript is een schitterend meesterwerk en nodigt uit ons te verbazen over het talent van de illuminator.

SCOT MCKENDRICK is Hoofd westers erfgoed van de British Library collecties.

KATHLEEN DOYLE is Hoofdcurator Verluchte manuscripten bij de British Library.



WWW.KOK.NL

KOK

LIBRARY
HSILIRB