

## GRIEKSE MYTHOLOGIE IN BYZANTIJNSE MINIATUREN

Een "feestrede" voor de opening van het Griekenlandcentrum van de Universiteit - dat is een te duchten opdracht, zeker wanneer daarop nog de opening van een tentoonstelling en een receptie volgen. Maar toen, enkele maanden geleden, de collega's mij praamden, had ik niet het lef om "neen" te zeggen, en waren zij zo vriendelijk onmiddellijk in te stemmen met het onderwerp, dat u op affiche en uitnodiging hebt gelezen: "De Griekse mythologie in Byzantijnse miniaturen". Het leek inderdaad aangewezen hier een thema te behandelen, dat de continuïteit kon illustreren van de Griekse cultuur, - meer bepaald van haar godsdienstige, artistieke en literaire componenten, - doorheen zeer gevarieerde fasen van haar geschiedenis.

Een titel moet kort zijn, maar - nu puntje bij paaltje komt - moet ik daaraan toevoegen dat wij onze aandacht gaan concentreren op de miniatuurkunst van de IXde tot de XIde eeuw, de tijd van de zgn. "Makedoonse Renaissance", het absolute hoogtepunt van de Byzantijnse cultuur- en kunstgeschiedenis. Noch de laat-Byzantijnse geïllustreerde handschriften, noch de zeldzame vroeg-Byzantijnse - wanneer men daartoe althans de *Ilias* van de Ambrosiana (uit het einde van de Vde eeuw) niet rekent - leveren bij een mythologische enquête enig materiaal op. Voor de vroeg-Byzantijnse tijd is dat merkwaardig, wanneer men denkt aan het late succes van deze thema's in de vroeg-Byzantijnse vloermozaïeken en aan de uitbundige mythologische decoratie van de vele zilveren schalen en kruiken, die in de VIde en VIIde eeuw in Konstantinopel en op Syrische bodem gretig afname vonden, en die nu de trots uitmaken van het Archeologisch Museum van Istanbul en de Ermitage in St.-Petersburg<sup>1</sup>.

### I. GREEK MYTHOLOGY IN BYZANTINE ART van Kurt WEITZMANN.

In 1951, nu al veertig jaar geleden, publiceerde Kurt Weitzmann, de beste kenner van het Byzantijnse geïllustreerde boek, zijn *Greek Mythology in Byzantine Art*<sup>2</sup>, een klassieker en nog steeds het standaardwerk terzake. Het is mijn bedoeling u kort het door Weitzmann verzamelde en bestudeerde

---

<sup>1</sup> L. MATZULEWITSCH, Byzantinische Antike. Studien auf Grund der Silbergefäße der Ermitage. (*Archäologische Mitteilungen aus Russischen Sammlungen II*). Berlin-Leipzig 1929.

<sup>2</sup> Princeton 1951.

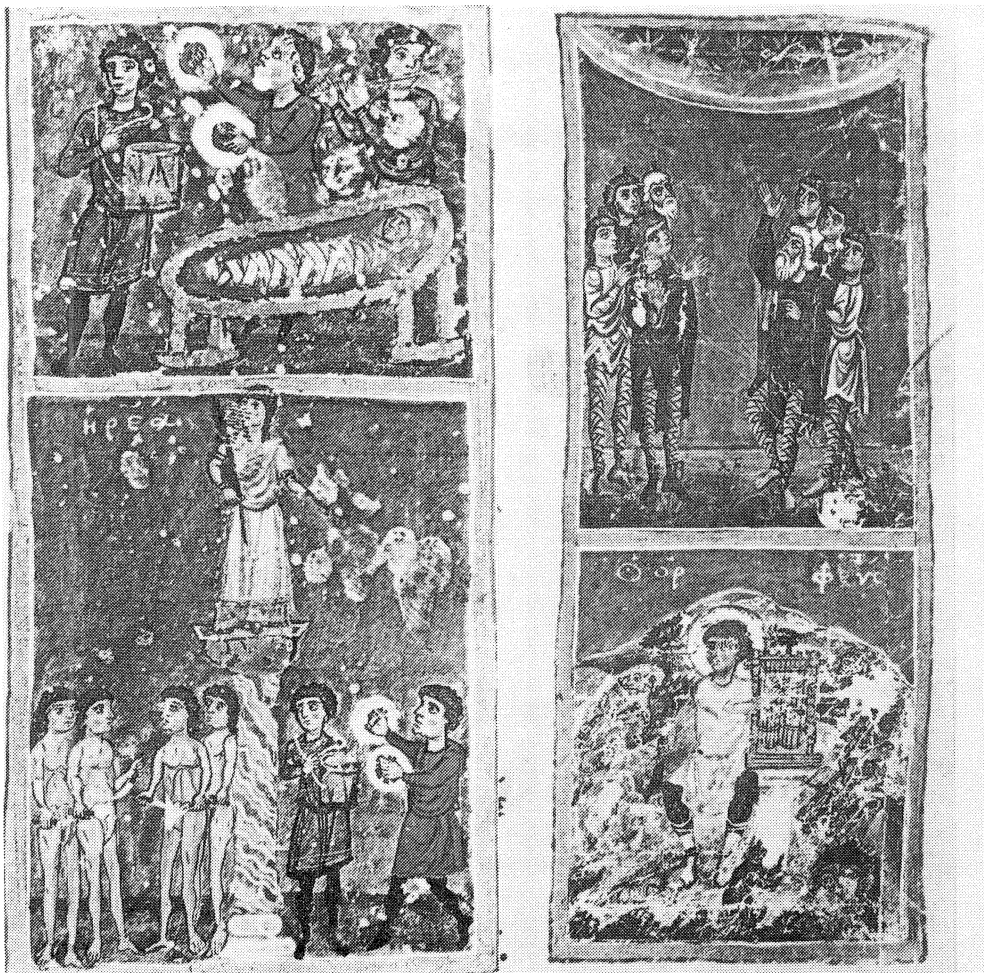
materiaal voor te stellen, evenals de conclusies waartoe hij was gekomen, om nadien zijn enquête wat verder te zetten, want - het moet gezegd - sinds 1951 is dat laatste omzeggens niet gebeurd<sup>3</sup>. Weitzmann heeft drie bronnen aangeboord: de geïllustreerde handschriften van de mythologische commentaar van een zekere Pseudo-Nonnos op enkele homiliën van Gregorios van Nazianze, de miniaturen van het enige verluchte handschrift van de *Kynegetika* van Pseudo-Oppianos, en het mythologisch répertoire van de ivoren paneeltjes op de zgn. *rozettenkoffertjes*.

Aan de om zijn *Dionysiaka* bekende auteur van de Vde eeuw, Nonnos van Panopolis, zijn in de VIde eeuw ten onrechte mythologische commentaren toegeschreven op vier van de 45 redevoeringen van de grote Griekse kerkvader Gregorios van Nazianze, - de twee beroemde invectieven tegen keizer Julianos, de homilie *Eis ta Phôta* en de *Epitaphios Logos* op Basileios de Grote van Kaisareia, - waarin veelvuldig nu eens op neutrale dan weer op agressieve toon naar de Griekse mythologie verwezen wordt. Van beslissende betekenis voor de handschriftelijke traditie van de 45 redevoeringen van Gregorios van Nazianze was het feit dat daaruit in het begin van de XIde eeuw 16 stukken werden geselecteerd in een reeks handschriften voor liturgische doeleinden<sup>4</sup>. De Pseudo-Nonnoscommentaren, die twee van deze 16 (*Eis ta Phôta* en de *Epitaphios*) in deze nieuwe handschriften vergezelden, zijn pas vanaf dat ogenblik (midden XIde eeuw) voor illustratie in aanmerking gekomen.

Deze illustratie is in vier handschriften bewaard: vooreerst de *cod. Taphou 14* van het Patriarchaat van Jeruzalem uit de tweede helft van de XIde en de *Vatic. gr. 1947*, uit het begin van de XIIde eeuw, waarin de miniaturen in de tekst zelf van de Pseudo-Nonnos zijn opgenomen; vervolgens het Athoshandschrift *Panteleimon 6* uit het midden en de Parijse *cod. Coislin gr. 239* uit het einde van de XIde eeuw, waarin de miniaturen uit de Nonnoscommentaar naar de overeenkomstige passages in de Gregoriotekst zijn gemigreerd. Van deze vier illustraties is deze van het Panteleimonhandschrift, ontstaan in Konstantinopel, de oudste, de meest gave, en artistiek de

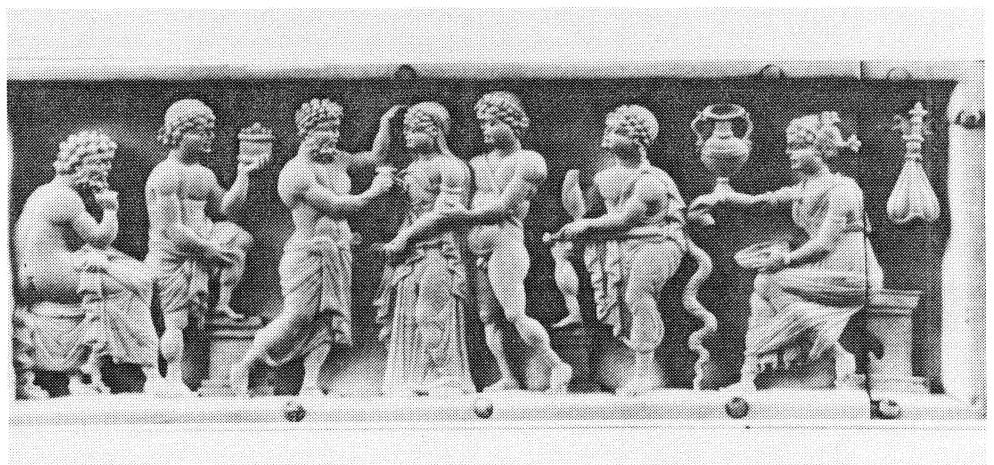
<sup>3</sup> Daarvan kan men zich rekenschap geven bij het doornemen van de rubriek *Mythological (including Personifications and Allegories)* in J. STANOJEVICH ALLEN, *Literature on Byzantine Art, 1892-1967*. Vol. 2. Londen 1976, pp. 402-405, en in de lopende bibliografie van de *Byzantinische Zeitschrift*.

<sup>4</sup> G. GALAVARIS, *The Illustration of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*. Princeton 1969, inzonderheid pp. 6-17 en 145.



1 a. Athos, *Cod. Panteleimonos 6*, Pseudo-Nonnos (Gregorios van Nazianze), midden XIde E., fol.162v: de wieg van Zeus en de cultus van Rhea-Kybele.

1 b. Idem, fol.165: de Astrologen van Chaldaea en Orpheus.



2. Venetië, Bibl. Marc., *Cod. Marcianus gr. 479*, Pseudo-Oppianos, begin XIde E., fol. 12v: de begeerte van paarden en van een bruidegom.

3. Londen, Victoria and Albert Museum, Veroli-koffertje, ivoor, ca. 1000, rechts op de opstaande voorzijde: het Offer van Iphigeneia.



beste<sup>5</sup>. Anderzijds is het zo dat in de vier handschriften steeds weer andere elementen van de Nonnoscommentaar geïllustreerd zijn, zodat de oogst aan mythologische miniaturen veel groter is dan men op het eerste gezicht zou verwachten.

Enkele voorbeelden, gekozen uit het Panteleimonhandschrift, kunnen hier volstaan. Bijzonder pittoresk is de miniatuur waarin Rhea, voorgesteld in een fraaie contraposthouding, aan de wrede Kronos niet de pasgeboren Zeus maar een in een doek gewikkelde steen te eten geeft<sup>6</sup>. Op een andere miniatuur omringen korybanthen met dwarsfluit, trommel en cymbalen de wieg van de boreling Zeus, terwijl onderaan andere korybanthen aan de voet van een beeld van Rhea-Kybele de rituele castratie begeleiden van vier van haar naakte volgelingen, die elk een flink mes in de hand houden<sup>7</sup> (*Ill.* 1 a). De geboorte van Dionysos uit de dij van een gekroonde en als Byzantijnse keizer in *sakkos* en *loros* geklede Zeus, die op een troon met liervormige rug gezeten is, vormt het hoofdthema van de volgende miniatuur, die onderaan het standbeeld toont van Semele, de moeder van Dionysos, aanbeden door gehelmde en gepantserde krijgers te paard<sup>8</sup>. Op een andere miniatuur kijken zeven gekroonde en aan een tafel gezeten vorsten toe hoe Tantalos op een grote schotel de gedisseceerde ledematen van Pelops binnenbrengt; onderaan ziet men de aanbidding van twee dolfinen als vertegenwoordigers van de *Egyptische Goden*, die elders in hetzelfde handschrift vertegenwoordigd zijn door de bokken van Mendes<sup>9</sup>. Op een laatste voorbeeld tenslotte treft men de *Astrologen van Chaldaeae* aan, evenals Orpheus die met het spel van de lier de dieren charmeert<sup>10</sup> (*Ill.* 1 b); de herkomst van de merkwaardige aureool, die het hoofd van Orpheus omgeeft, zal verder in dit betoog blijken.

Aan de Griekse auteur uit de IIde eeuw Oppianos, bekend om zijn wellicht aan keizer Hadrianus opgedragen leergedicht over de visvangst, de *Halieutika*, is ten onrechte ook een gelijkaardig leergedicht over de jacht met

---

<sup>5</sup> S.M. PELEKANIDIS e.a., *The Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts*. Vol. 2. Athene 1975, nrs. 310-318 en p. 356-357.

<sup>6</sup> *Ibid.*, nr. 310 (fol. 162).

<sup>7</sup> *Ibid.*, nr. 311 (fol. 162v).

<sup>8</sup> *Ibid.*, nr. 312 (fol. 163).

<sup>9</sup> *Ibid.*, nr. 314 (fol. 164).

<sup>10</sup> *Ibid.*, nr 315 (fol. 165v).

honden, de *Kynegetika*, toegeschreven, dat echter - zoals men sinds lang weet - door een homoniem uit Apamea in 217 opgedragen werd aan keizer Caracalla. Beide tractaten zijn even saai; inhoudelijk echter zijn zij gekenmerkt door herhaalde verwijzingen naar de Griekse mythologie. Het enige geïllustreerde handschrift van de *Kynegetika* uit de Byzantijnse tijd is de *Marcianus gr. 479* uit het begin van de XIde eeuw, uit de nalatenschap van kardinaal Bessarion in de Marcianabibliotheek van Venetië terechtgekomen. Beide andere geïllustreerde handschriften van de tekst, bewaard in de Bibliothèque Nationale in Parijs, dateren uit de humanistentijd, en zijn daarenboven - zoals William Lameere van de Universiteit van Luik heeft aangetoond<sup>11</sup> - op het Venetiaanse handschrift gecopieerd.

Van de 150 miniaturen van de *Marc. gr. 479* hebben er een twintigtal een mythologische inhoud; ze zijn telkens geplaatst bij de overeenkomstige mythologische referenties in de tekst van Oppianos. In tegenstelling met de andere miniaturen, die men *wetenschappelijk* zou kunnen noemen, vertellen de mythologische miniaturen soms meer dan de tekst van Oppianos. Wanneer deze het bev. in het begin van zijn derde boek heeft over leeuwen, beeldt de miniaturist de godin Rhea-Kybele uit, die voorafgegaan door een korybanth, gezeten is op een door twee leeuwen getrokken wagen<sup>12</sup>, alhoewel de tekst Kybele ignoreert.

Het is mogelijk dat de *wetenschappelijke* miniaturen van het Oppianoshandschrift van Venetië in latere instantie teruggaan op een archetype uit de IIIde eeuw, zoals Weitzmann<sup>13</sup> aanneemt; maar voor de mythologische illustraties heeft de miniaturist zich duidelijk door heterogene bronnen laten inspireren. Een karakteristiek voorbeeld<sup>14</sup> (*Ill. 2*) is de miniatuur bij een lyrische passage (*une fois n'est pas coutume*) uit het eerste boek van de *Kynegetika*, waarin Oppianos de drang tot paren bij paarden vergelijkt met de tocht van de door begeerte gedreven bruidegom, die door geparfumeerde bruidsmeisjes vergezeld wordt naar de slaapkamer van zijn geliefde. Het benedenregister van de miniatuur, met rechts de merrie die haar veulen likt, zou wel eens op de vermelde *wetenschappelijke* archetypische illustratie van de tekst terug kunnen gaan. Maar de allegorie van de *Orthros*, de dageraad,

---

<sup>11</sup> Cfr. WEITZMANN, *Greek Mythology*, p. 194.

<sup>12</sup> *Ibid.*, fig. 153 (fol. 40).

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 94.

<sup>14</sup> *Ibid.*; fig. 114 (fol. 12v).



4. Parijs, Bibl. Nat., *Cod. Parisinus gr. 139*, Psalterium, midden Xde E., fol. 435v: het Gebed van de profeet Jesaja.



5. Venetië, Bibl. Marc. *Cod. Marcianus gr. 17*, Psalterium van Basileios II, begin XIde E., fol. IVv: zes taferelen uit het leven van David.

die op het bovenregister de gekroonde bruidegom voorafgaat, is uit een liturgische bron afkomstig, zoals weldra zal blijken, en in de dansende bruidsmisjes - de ene met cymbalen in handen en de andere met brandende toortsen - aan de rechterzijde herkent men zonder moeite de Menaden van de Dionysische *thiasos*.

De derde Byzantijnse bron, naar mythologische voorstellingen door Kurt Weitzmann onderzocht, wordt gevormd door een reeks ivoren koffertjes, daterend uit de Xde en de XIde eeuw, en op grond van hun specifieke randversiering algemeen *rozettenkoffertjes* genoemd<sup>15</sup>. Op enkele uitzonderingen na, zijn deze koffertjes profaan van bestemming en decoratie. Voorstellingen van bev. gladiatoren(gevechten) of mythologische onderwerpen zijn legio. Vaak zijn de mythologische thema's van één koffertje zeer gevarieerd; soms ook behoren zij tot dezelfde cyclus. Een fraaie Herakles-cyclus siert een koffertje in het Louvre te Parijs<sup>16</sup>; op een koffertje in het Musée de Cluny, eveneens in Parijs prijkt een merkwaardige illustratie van de Ilias<sup>17</sup>.

Het meest bekende en het rijkste van deze rozettenkoffertjes, gevonden in Veroli en daarom doorgaans het *Verolikoffertje* genoemd, wordt bewaard in het Victoria and Albert Museum in Londen. Het dateert naar alle waarschijnlijkheid van rond het jaar 1000. Het schuifdeksel dat deze doos van ongeveer 40 cm. lengte aan de bovenzijde afsluit, en de smalle opstaande zijkanten zijn versierd met de *Ontvoering van Europa* en met taferelen uit de Dionysoscycli<sup>18</sup>. Op de opstaande lange zijden van het koffertje prijken telkens twee taferelen<sup>19</sup>, in een geraffineerde stijl en een volmaakte techniek in ivoor uitgesneden: putti die spelen met een hond, een veulen en een leeuw; Europa, aangesproken door Aphrodite en Ares; Bellerophon en Pegasus; en tenslotte het beroemde tafereel (*Ill. 3*) van het *Offer van Iphigeneia*, dat voor de geschiedenis van de oudste toevoegingen aan de door Euripides onvoltooid gelaten tekst van *Iphigeneia in Aulis* van zo grote betekenis is gebleken.

---

<sup>15</sup> Het volledig corpus in A. GOLDSCHMIDT-K. WEITZMANN, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts. I. Band: Kästen. Berlin 1930.

<sup>16</sup> Ibid., nr. 26, pp. 33-34, pl. XII.

<sup>17</sup> Ibid., nr. 41, pp. 39-40, pl. XXIII; - D. TALBOT RICE- M. HIRMER, The Art of Byzantium. Londen 1959, pl. 110.,

<sup>18</sup> GOLDSCHMIDT-WEITZMANN, o.c., nr. 21, pp. 30-32, pl. IX a en X d-e.

<sup>19</sup> Ibid., pl. IX b-c.

Na de analyse van de mythologische voorstellingen van zijn drievoudig opgebouwd dossier, komt Weitzmann tot de vaststelling dat zij, ook de ivoorsnijwerken, afkomstig zijn - eventueel via geïllustreerde handschriften van de mythografische traktaten van Apollodoros en Konon (in het *Myriobiblion* van patriarch Photios wordt een konvolut met beide traktaten beschreven) - uit verloren laat-antieke miniaturencycli die toen de handschriften van Homeros, Euripides, de grote epen van Herakles, Achilleus en Dionysos, maar ook de bukolische dichters en de roman van Alexander sierden. Hij gaat er terecht van uit dat de miniaturisten en ivoorsnijders van de Xde en de XIde eeuw met deze mythologische ikonografie hadden kennis gemaakt naar aanleiding van de intense filologische arbeid van de grote Byzantijnse humanisten van hun tijd, die - op basis van de oudste bereikbare handschriften - filologisch verantwoorde kritische edities poogden te maken van de antieke Griekse auteurs<sup>20</sup>.

## II. ANTIEKE INVLOEDEN IN DE CHRISTELIJKE MINIATUREN VAN DE MIDDEN-BYZANTIJNSE KUNST

De handschriften en de ivoorsnijwerken van het dossier van Weitzmann behoren, met inbegrip van de Pseudo-Nonnosminiaturen, tot de in het algemeen spaarzaam geattesteerde profane kunst van de midden-Byzantijnse tijd. Men kan het dossier aanvullen met meerdere stukken, zoals het marmerreliëf van de Hemelvaart van Alexander<sup>21</sup>, uit Konstantinopel geroofd in 1204 en terechtgekomen op een der gevels van de San Marco in Venetië, of de op gelijkaardige wijze in de Tesoro van de San Marco belande glazen beker met nog niet vereenzelvigd mythologische scenes, omgeven door de ons van de ivoeren koffertjes bekende rozettenranden<sup>22</sup>. Maar deze stukken, zoals de door Weitzmann geanalyseerde miniaturen en ivoeren, dateren tussen het midden van de Xde en het einde van XIde eeuw. Het intellectueel réveil van de midden-Byzantijnse tijd, met zijn hernieuwde belangstelling voor de antieke cultuur<sup>23</sup> en kunstvormen, vangt echter reeds aan in het midden van de IXde eeuw, en heeft haar wortels in de profane belangstelling van de late

---

<sup>20</sup> WEITZMANN, *Greek Mythology*, pp. 189-198.

<sup>21</sup> O. DEMUS, *The Church of San Marco in Venice*. Washington 1960, pl. 33.

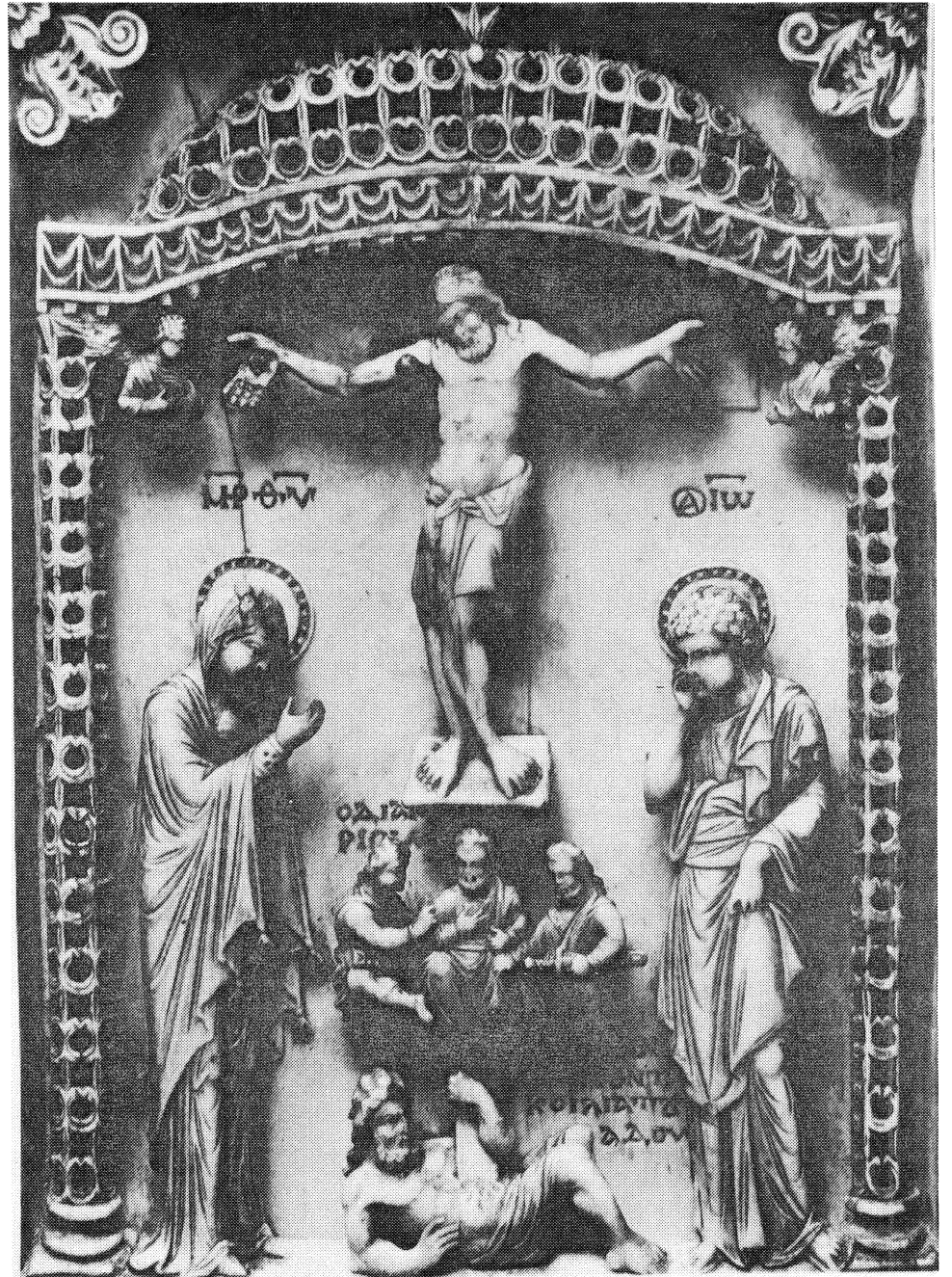
<sup>22</sup> H.R. HAHNLOSER e.a., *Il Tesoro di San Marco*. Firenze 1971, nr. 83, p. 77, pl. LXVII.

<sup>23</sup> Het meest grondig besproken door P. LEMERLE, *Le premier humanisme byzantin*. Parijs 1971.





6. Athos, *Cod. Dionysiou 587m*, Evangeliarion, A.D. 1059, fol. 131v: de Geboorte van Christus.



7. New York, The Metropolitan Museum of Art, Kruisigingsivoor, Xde E.

ikonoklastische periode, d.w.z. de eerste helft van die IXde eeuw, zoals mag blijken uit een miniatuur met een Helios op de quadriga in het hart van een dierenriem, in de *Vaticanus gr. 1291*, een Ptolemaioshandschrift van 813-820<sup>24</sup>. Naast dit bezwaar van chronologische aard, moet men vaststellen dat Weitzmann nergens de vraag stelt naar de relatie tussen zijn mythologische miniaturen en de opdrachtgever resp. de bestemming van het kunstwerk.

Met die vraag wordt men geconfronteerd, wanneer men de handschriften bestudeert, waarvan de miniaturen niet zo evident voor integratie van mythologisch materiaal in aanmerking schijnen te komen, m.n. de godsdienstige. Maar vooraleer op de vraag te antwoorden, laat ons nagaan welk materiaal de schier onoverzichtelijke hoeveelheid geïllustreerde godsdienstige handschriften oplevert. In een beperkt aantal codices worden vanouds bekende composities aangevuld met heterogene figuren, die via de hellenistische kunst uit de antieke mythologie afkomstig zijn, ook al is het meestal moeilijk hun oorspronkelijke mythologische context te vereenzelvigen; ik bedoel daarmee de personificaties of allegorische figuren. Zeer zeldzaam kwamen zij reeds in de vroeg-Byzantijnse kunst voor. De "auteurs-miniatuur" van de *Paris. gr. 139*, kortweg *het* Parijse psalterium genoemd, uit het midden van de Xde eeuw, toont de psalmist David, geflankeerd door de allegoriën van de *Wijsheid* en de *Profetie*<sup>25</sup>, in precies dezelfde compositie als die van de aanvangsminiatuur in de beroemde *Wiener Dioscorides* van het jaar 592, waarin de opdrachtgeefster Juliana Anicia (zelf door een latere hand in minuskelschrift vereenzelvigd als de *Sophia*) omringd is door de *Megalopsychia* en de *Phronèsis*<sup>26</sup>.

Maar de miniaturist van hetzelfde Parijse handschrift gaat veel verder. Het is wellicht niet onbekend dat het Byzantijnse psalterium, zoals de Septuagint, aan de psalmen van David een reeks oudtestamentische kantieken, *oden* genaamd, toevoegt. Bij de vijfde ode, een gebed van de profeet Jesaja, plaatst de miniaturist de profeet tussen de kleine *Orthros* en de grote *Nyx* tot uitbeelding van de aanvangswoorden van de tekst: *Na de nacht keert mijn*

---

<sup>24</sup> D. TALBOT RICE, *The Dark Ages*. Londen 1965, p. 89.

<sup>25</sup> A. CUTLER, *The Aristocratic Psalters in Byzantium*. Parijs 1984, fig. 251 (fol. 7v).

<sup>26</sup> TALBOT RICE-HIRMER, o.c., pl. 24 (fol. 6v).

geest zich reeds vanaf de dageraad naar U<sup>27</sup> (Ill. 4). De figuur van de *Orthros* herinnert aan de knaap, die op een miniatuur van de Pseudo-Oppianos van Venetië de bruidegom vergezelt naar het bed van zijn geliefde<sup>28</sup> (Ill. 2). Het ontgaat de toeschouwer vervolgens niet dat de sluier van de *Nacht* op meerdere mythologische voorstellingen kan teruggaan, en dat het *drapé mouillé* van haar gewaad zó uit het stijlrepertoire van de hellenistische kunst afkomstig is. Bij de eerste ode, het lied van Mozes bij de uittocht uit Egypte, heeft de miniaturist niet alleen dezelfde *Nacht* in de compositie ingevoerd, maar ook de allegories van de woestijn, van de Rode Zee en van de diepte van het water dat de achtervolgende farao de nederlaag toebreacht<sup>29</sup>. Andere handschriften bevatten dezelfde personificaties en dezelfde behandeling van het menselijk lichaam en zijn bekleding. In de bekende Bijbel van de Patrikos Leon van omstreeks het jaar 940, nu de *Vaticanus Reginensis gr. 1*, integreert de miniaturist, rechts onderaan, de allegorie van de *Oros Sinai*<sup>30</sup>. De miniaturist van de (45) Homiliën van Gregorios van Nazianze in de *Paris. gr. 510* uit de jaren 880-882, weet de gratie van zijn hellenistisch model op te roepen in het modelé van het gelaat en van het gewaad van de engel die de profeet Ezechiël vergezelt<sup>31</sup>.

In meerdere studies heeft André Grabar<sup>32</sup> aangetoond dat tal van belangrijke thema's uit de vroege christelijke kunst zijn ontstaan door rechtstreekse omduiding van mythologische composities. Soms is deze omduiding toegepast op hele mythologische cycli; een karakteristiek voorbeeld is het negendelig zilveren tafelservies van keizer Herakleios (610-640), in Konstantinopel vervaardigd in 628-629, in 1902 bij opgravingen op Cyprus ontdekt en nu verdeeld over het Metropolitan Museum van New York en het Cyprus Museum van Nikosia<sup>33</sup>. De schotels stellen taferelen uit het leven

---

<sup>27</sup> CUTLER, o.c., fig. 257 (fol. 435v).

<sup>28</sup> Cfr. *supra*, noot 14.

<sup>29</sup> CUTLER, o.c., fig. 253 (fol. 419v).

<sup>30</sup> A. GRABAR, *La peinture byzantine*. Genève 1953, p. 169 (fol. 155v).

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 170 (fol. 438v).

<sup>32</sup> *Christian Iconography. A study of its Origins*. Princeton 1968; - *Les voies de la création en iconographie chrétienne. Antiquité et Moyen Age*. Parijs 1979.

<sup>33</sup> K. WEITZMANN (Edit.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. New York (The Metropolitan Museum of Art)-Princeton 1979, nrs. 425-433, pp. 475-483.





8. St.- Petersburg, Saltykov-Šcedrin-bibl., *Cod. Petropolitanus gr. 21*,  
Evangeliarion van Trebizonde, tweede helft Xde E., fol. 1v: Anastasis.



9. Londen, Brit. Mus., *Additional Ms. 19.352*, Psalterium, A.D. 1066, fol. 99v: Mozes en Aaron leiden het volk van Israel.



van David voor, en dat het bijbels koningschap van David model stond voor het Byzantijnse keizerschap was een algemeen verspreide opvatting en is ons wel bekend. Niet toevallig is de schaal met de uitbeelding van het gevecht tussen David en Goliath de grootste van de reeks: had niet Herakleios ook zijn Goliath, het Perzische rijk, na immense inspanningen in 628 op de knieën gekregen? Denkend aan de naam van de keizer, vergeleken de tijdgenoten zijn inspanningen ook met de werken van Herakles, en minstens twee van de Cyprusschalen (David in gevecht met een leeuw, en met een beer) zijn rechtstreeks aan de antieke Heraklesikonografie ontleend.

Keizer Basileios II, in het begin van de XIde eeuw, vergeleek zich graag met zijn grote voorganger Herakleios; in 1018 had hij na een veldtocht van meer dan tien jaar het machtige Bulgaarse rijk overwonnen, en zo het epitheton van *Bulgaroktonos* verworven. In het persoonlijk psalterium, dat hij zich omstreeks dat jaar liet maken, nu de *cod. Marcianus gr. 17* in Venetië, prijkt vooraan niet het beeld van David, zoals men kon verwachten, maar dat van de keizer zelf<sup>34</sup> in de voor die tijd totaal ongebruikelijke uitrusting van een triomferend legeraanvoerder en met de overwonnen Bulgaren aan zijn voeten. Maar op de versozijde van de daarop volgende folio is in zes tafere-len het leven van David voorgesteld<sup>35</sup> (*Ill. 5*), met de aan de Heraklescyclus ontleende overwinningen op beer en leeuw, en uiteraard met Davids strijd tegen Goliath. De miniaturist van de *Marcianus* kende de zilveren schotels van keizer Herakleios zeker niet, want die lagen op Cyprus onder de grond verborgen, wellicht sinds het begin van de Arabische aanvallen op het eiland in 647.

Veel complexer is de invloed die de antieke mythologie in de midden-Byzantijnse tijd heeft uitgeoefend op twee belangrijke thema's van de christelijke kunst, de Geboorte en de Verrijzenis van Christus<sup>36</sup>. Aan de Byzantijnse compositie van de Geboorte, van Palestijnse oorsprong en daterend uit de VIde eeuw, is in de tweede helft van de Xde eeuw onderaan de deelscène toegevoegd van het eerste bad van de pasgeborene. Ook al is het zo dat dit tafereeltje zinspeelt op een verhaal uit het apokriefe *Evangelie van Jacobus*, het lijdt niet de minste twijfel dat zijn uitbeelding gebaseerd is op een voorstelling van het eerste bad van de pasgeboren Dionysos. De

---

<sup>34</sup> CUTLER, o.c., fig. 412 (fol. III).

<sup>35</sup> Ibid., fig. 413 (fol. IVv).

<sup>36</sup> De meest fundamentele studie: A.D. KARTSONIS, *Anastasis, The Making of an Image*. Princeton 1986.

ikonografische toevoeging is rond het jaar 1000 wellicht voor het eerst betuigd in een miniatuur van het luxueuze Evangeliarion van het Skevophylakion van Lavra op de Berg Athos, en maakt sindsdien constant deel uit van de Geboortescène, niet alleen in de miniaturen, maar ook in het ivoorsnijwerk, in de paneelschilderkunst en in de monumentale schilderkunst. De scène vindt doorgaans een onderkomen in de linker of rechter benedenhoek van de compositie; zeer nadrukkelijk wordt zij soms in het midden geplaatst, zoals dat het geval is in een ander befaamd Athosevangeliarion, *Dionysiou 587m*, dat in 1059 in het Studiosklooster zeer overvloedig werd verlucht<sup>37</sup> (Ill. 6).

Het Metropolitan Museum van New York bewaart een Byzantijns Kruisigingsivoor van de Xde eeuw<sup>38</sup> (Ill. 7), waarop het kruis geplant staat in het lijf van een liggende figuur, die als de *Hades* is vereenzelvigd. De uitbeelding is uniek, en niet te verstaan wanneer men ze niet in verband brengt met de voorstelling van de Verrijzenis, die in het midden van de IXde eeuw de oude Palestijnse ikonografie verving van de *Myrrhophoren*, die op de Paasmorgen het graf van Christus leeg vonden. Het oudste voorbeeld van de nieuwe Verrijzenisikonografie staat, in niello uitgevoerd, onderaan op een gouden kruis<sup>39</sup>, dat in 1973 bij de opgravingen van de oude Bulgaarse hoofdstad Pliska is gevonden. Deze *Anastasis* is een *Descensus ad inferos* van Christus, die de poorten van de onderwereld intrapt, de Hades overwint en Adam en Eva uit de dood bevrijdt. Men heeft gezegd dat de compositie geïnspireerd is op de mythologische voorstelling van Herakles, die Kerberos uit de Hades haalt; anderen hebben gewezen op invloeden van de Romeinse-keizerlijke overwinnaarsikonografie. Zeker is echter ook dat de compositie de kern en geleidelijk ook de details van het apokriefe zgn. *Nikodemosevangelie* vertolkt. Hoe dan ook gaat het hier om een thema, waarin de mythen over dood en leven van vele godsdiensten herkenbaar zijn. De *Anastasis* is vanaf de Xde eeuw haar te schematische compositie ontgroeid, en zowel in de miniatuurkunst als de monumentale schilderkunst een der grote thema's van

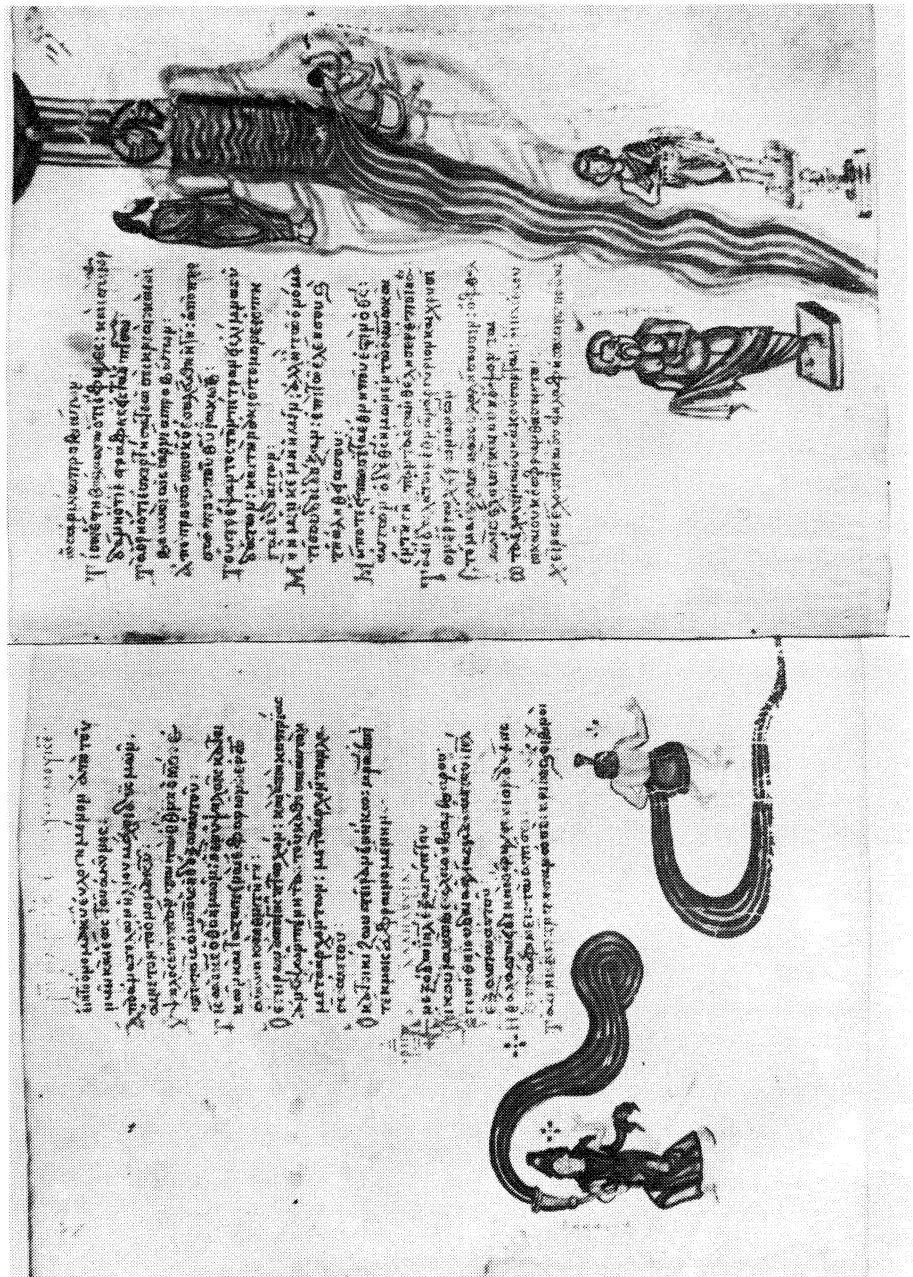
<sup>37</sup> S.M. PELEKANIDIS e.a., *The Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts*. Vol. 3 (dit deel verscheen alleen in een Griekse editie). Athene 1979, nr. 7 (*Lavra Skev.*, fol.114v); - Idem, Vol. 1 (1974), nr. 250 (*Dionysiou 587m*, fol. 131v).

<sup>38</sup> A. GOLDSCHMIDT-K. WEITZMANN, *Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*. II. Band: Reliefs. Berlijn 1934, nr. 6, p. 26, pl. II. - Cfr. M. English FRAZER, *Hades stabbed by the Cross of Christ*. In: *Metropolitan Museum Journal*, 9 (1974), pp. 153-161.

<sup>39</sup> KARTSONIS, o.c., fig. 26 b.



10. Moskou, Hist. Mus., *Cod. Mosquensis gr. 129*, Psalterium, ca. 843, fol. 147v: David als Orpheus.



11. Moskou, Hist. Mus., *Cod. Mosquensis gr. 129*, Psalterium, ca. 843, fol. 116v-117: Doopsel van Christus, allegories en *eidola*.

de Byzantijnse ikonografie geworden. De oudste doch slechtst bekende miniatuur van het thema bevindt zich in het zgn. Evangeliarion van Trebizonde, uit de tweede helft van de Xde eeuw, nu het Griekse *ms. 21* in de Saltykov-Ščedrinbibliotheek in St.-Petersburg<sup>40</sup> (*Ill. 8*); de meer bekende Anastasismozaïek uit het midden van de XIde eeuw in de kloosterkerk van Daphni nabij Athene<sup>41</sup> toont de overwonnen en vertrapte Hades levensgroot, zoals op het nog maar pas vermelde Kruisigingsivoor in het Metropolitan Museum.

### III. HET CHLUDOVPSALTERIUM

Het mag de belangstellende niet ontgaan dat de hier opgesomde miniaturen met christelijke inhoud en een door de antieke mythologie bepaalde compositie behoren tot handschriften, die doorgaans in de tijd de vroeger beschreven profane handschriften voorafgaan (wat inzonderheid geldt voor de *Paris. gr. 510* uit de tachtiger jaren van de IXde eeuw), en dat zij anderzijds afkomstig zijn uit keizerlijke ateliers in Konstantinopel; keizers of leden van het keizerlijke hof waren hetzij de bestemming hetzij de schenker van deze zeer luxueuze handschriften.

Kunsthistorici opponeren deze handschriften graag aan een groep van totaal anders geïllustreerde codices, die veeleer aan monastieke scriptoria worden toegeschreven. Het meest representatief voor deze laatste groep zijn de zgn. psalteria met randminiaturen. Het Griekse *Add. Ms 19.352* van het British Museum is een late vertegenwoordiger van deze groep. Het werd - luidens het kolophon - in het jaar 1066 geschreven en verlucht in het bekende klooster van Studios in Konstantinopel. Twee voorbeelden doen onmiddellijk kennis maken met het genre en de stijl van het handschrift: de zalving van David tot koning bij Ps. 77, v. 70 *En Hij verkoos David zijn dienaar, en nam hem weg van de kudden schapen*<sup>42</sup>, en Mozes en Aaron die het volk van Israel doorheen de woestijn leiden bij de verzen 20-21 van Ps. 76, die alluderen op de uittocht uit Egypte<sup>43</sup> (*Ill. 9*). Het bukolisch, zelfs Orphisch

---

<sup>40</sup> Ibid., fig. 62 (fol. 1v).- V.N. LAZAREV, *Istorija vizantijskoj živopisi*. II. Tablicy. Moskou 1986, pl.105.

<sup>41</sup> KARTSONIS, o.c., fig. 85.

<sup>42</sup> S. DER NERSESSIAN, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age*. II. Londres *Add. 19.352*. Parijs 1970, fig. 174 (fol. 106).

<sup>43</sup> Ibid., fig.162 (fol. 99v)

karakter van de miniaturen valt op. Het is een voorstellingswereld die nauw aansluit bij die van het ongeveer gelijktijdige Pseudo-Nonnoshandschrift van Jeruzalem en de Pseudo-Oppianos van Venetië. Maar, de gehanteerde stijl is in dit midden van de XIde eeuw wel geraffineerd, doch niet nieuw.

Het toeval wil dat wij het prototype van het Londense psalterium bezitten, en dat dit prototype *tout court* het oudste geïllustreerde handschrift van de midden-Byzantijnse tijd is. Het is de Griekse codex 129 in de bibliotheek van het Historisch Museum van Moskou, waar het door de confiscaties van na 1917 terecht is gekomen, na lange tijd in de tweede helft van vorige eeuw in het bezit te zijn geweest van de verzamelaar Chludov. Het *Chludovpsalterium*<sup>44</sup> is geschreven in een fraaie uncial, die nu een verbleekte bruinrode tint heeft, doch op de meeste folio's in de XIIde eeuw met een zwart minuskelschrift overschreven is. Het handschrift telt nu nog 209 miniaturen. Het karikaturale en vaak virulente anti-ikonoklastische karakter van een groot aantal van de miniaturen, heeft geleid tot de unanieme overtuiging dat dit handschrift ofwel op het einde ofwel onmiddellijk na de laatste fase van het ikonoklasme is ontstaan, d.w.z. omstreeks het jaar 843. Hier kan niet ingegaan worden op de karakterisering door de miniaturist van het ikonoklasme en zijn aanhangers, die beschreven worden als bezetenen<sup>45</sup>, geldzuchtigen die zoals Simon de Magiër moeten vertrapt worden<sup>46</sup>, vermetelen die de hemel aanroepen maar platvloerse taal uitslaan<sup>47</sup>.

Voor ons opzet is het nuttiger oog te hebben voor de vrediger beeldtaal, die de miniaturist hanteert in de illustratie van de laatste psalm, een terugblik op de jeugd van David<sup>48</sup> (*Ill. 10*): David, als herder gezeten tussen zijn schapen, met in zijn handen de lier waarop een vogel is neergestreken om, zoals de andere dieren, te luisteren naar zijn spel, terwijl onderaan de dreiging van beer en leeuw van de kudde wordt afgewend. In het beeld van David is meteen de hoger vermelde Orpheus van het Pseudo-Nonnoshandschrift *Panteleimon 6* herkenbaar, en - omgekeerd - in de gouden aureool van deze laatste een zinspeling op David.

---

<sup>44</sup> Belangrijkste studie en facsimile in kleur: M.V. ŠČEPKINA, *Miniatjury Chludovskoj Psaltyri*. Moskou 1977.

<sup>45</sup> *Ibid.*, fol. 35v bij Ps. 36, v. 35.

<sup>46</sup> *Ibid.*, fol. 51v bij Ps. 51, v. 9.

<sup>47</sup> *Ibid.*, fol. 70v bij Ps. 72, v. 9.

<sup>48</sup> *Ibid.*, fol. 147v bij Ps. 151, v. 1-2.





12. Moskou, Hist. Mus., *Cod. Mosquensis gr. 129*, Psalterium, ca. 843, fol. 41v: Hemelvaart van de profeet Elias.



13 a. Moskou, Hist. Mus., *Cod. Mosquensis gr. 129*, Psalterium, ca. 843, fol. 63: Hades en Anastasis.

13 b. Idem, fol. 8v: Hades verwelkomt de zondaars.

De psalmist maakt bij herhaling gebruik van de typologie van zee, rivier en water, en de miniaturist illustreert haar met de antieke allegorische voorstellingen. Bij Ps. 136 bev. *Aan de rivieren van Babylon zaten wij te wenen bij de herinnering aan Sion, en aan de wilgen in haar midden hingen wij ons speeltuig op*<sup>49</sup>, of bij Ps. 113, waarin sprake is van zee en Jordaan, en wat verder van afgodsbeelden; in deze laatste miniatuur schildert de miniaturist links de allegories van de zee en van de Jordaan, rechts het Doopsel van Christus, want daaraan deed de Jordaan hem denken, maar aan weerszijden van de Jordaan stelt hij zijn afgodsbeelden op<sup>50</sup> (Ill. 11). Hetzelfde soort beeld, ditmaal omringd door aanbidders, vinden we terug wanneer Ps. 105 spreekt over de Syrische Baal<sup>51</sup>. Maar kenden wij dat type van beeld niet reeds uit de miniaturen<sup>52</sup> van bijna twee eeuwen later in het Panteleimonhandschrift van Pseuo-Nonnos?

Bij het eerste vers van Ps. 49 *De God der goden roept de aarde, van de opgang van de zon tot aan haar ondergang*, denkt de kunstenaar onwillekeurig aan de zonnewagen van Helios<sup>53</sup>. Het is in juist dezelfde wagen dat, in de rand van Ps. 41, de profeet Elias ten hemel wordt opgenomen<sup>54</sup> (Ill. 12). Het landschap toont een rivier en een berg, elk vergezeld van een allegorische figuur; de tekst van de psalm gewaagt niet van Elias, maar het zevende vers, *Ik zal mij U herinneren vanuit het land van de Jordaan en van de Hermon, vanaf een kleine berg*, deed de miniaturist denken aan de vurige hemelvaart van de profeet *aan de overzijde van de Jordaan, en langs de hellingen van de Hermonberg*, zoals verhaald in het begin van het Tweede Boek der Koningen. Bij vers 7 van Ps. 67, waarin Jahwe de mens oproept uit de dood, laat de miniaturist Adam en Eva, in een Anastasiscompositie, opgetild worden uit de buik van de zoon van Kronos en Rhea<sup>55</sup> (Ill. 13 a).

Mocht u niet overtuigd zijn, laat mij dan eindigen met een illustratie

---

<sup>49</sup> Ibid., fol. 135.

<sup>50</sup> Ibid., fol. 116v-117.

<sup>51</sup> Ibid., fol. 109v.

<sup>52</sup> Cfr. *supra* noten 6-10.

<sup>53</sup> Ibid., fol. 48v.

<sup>54</sup> Ibid., fol. 41v.

<sup>55</sup> Ibid., fol. 63v.

van de wens van de psalmist in Ps. 9, vers 18, *Dat de zondaars afdruipe  
naar de onderwereld*<sup>56</sup> (Ill. 13 b). De dikbuikige figuur lijkt inderdaad op  
de Hades van de Anastasiscompositie in Ps. 67, maar het is ook de sileen,  
die de Dionysische menade inpalmt.

Bij het einde van dit snelle overzicht van de getuigenissen, die de  
midden-Byzantijnse miniaturen ons verschaffen over de continuïteit van de  
antieke beeldtraditie, meer bepaald in verband met de Griekse mythologie,  
mogen twee vaststellingen gemaakt worden.

Het intellectueel réveil van de zgn. Makedoonse Renaissance, dat de  
belangstelling voor en de vertrouwdheid met mythologisch beeldmateriaal  
deed toenemen in de Byzantijnse samenleving, deed zijn effecten gevoelen  
niet vanaf het begin van de Xde of het einde van de IXde, maar vanaf het  
midden van de IXde eeuw, d.w.z. vanaf het einde van de ikonoklastische  
krisis, of - om het fenomeen literair te situeren - vanaf de tijd dat Photios  
zijn *Myriobiblion* schreef.

De vertrouwdheid met de Griekse mythologie vindt vervolgens haar  
weerslag niet alleen in handschriften, die voor de "Happy Few" van het  
keizerlijke hof en de hoofdstedelijke intelligentsia bestemd waren, maar ook -  
en zelfs aanzienlijk vroeger en vaak veel directer en spontaner - in hand-  
schriften, die voor monastiek en zelfs liturgisch gebruik vervaardigd werden.

Edmond VOORDECKERS.

---

<sup>56</sup> Ibid., fol. 8v.