



Incipit officium mortuorum ad
 vesperas. Ant. placebo. psalmi
Ilexi quoniam
 exaudiet dñs
 vocem orationis
 mee. **Q**uia in
 clamant aurē
 suam nisi. et in diebus meis
 invocabo. **Q**uia incedunt me
 dolores mortis: et pericula inferni
 inveniunt me. **T**ribulatio
 nem et dolorem inveni: et nomen
 domini invocavi. **Q**uia
 libera animam meam misericors
 dominus et iustus et deus n̄r mi
 seretur. **I**nstodiens paruulos
 dominus humiliatus sum et li

De wereld in het klein

Gent-Brugse getijdenboeken uit de late vijftiende en vroege zestiende eeuw als rariteitenkabinet avant-la-lettre

Brigitte Dekeyzer

Getijdenboeken waren in de middeleeuwen de bestsellers van vandaag. Qua formaat waren ze ongeveer even groot of iets kleiner dan een doorsnee actueel boek. Ze ontstonden in de loop van de dertiende eeuw en vonden snel hun weg naar grote bevolkingslagen. Sommige waren luxueus en kunstig van miniaturen voorzien, andere waren eerder sober. Alle bevatten ze een aantal standaard teksten, waar de opdrachtgevers of kopers extra gebeden aan lieten toevoegen. Behalve voor religieuze doeleinden gebruikten mensen ze ook om hun kinderen te leren lezen. Isabella van Beieren bestelde bijvoorbeeld in 1398 een getijdenboek voor haar zesjarige dochter Jeanne. Voor vele mensen waren getijdenboeken het enige boek waarmee ze in contact kwamen. De populariteit blijkt vandaag nog steeds uit de grote aantallen exemplaren, die zowel in handschriftencollecties van gerenommeerde bibliotheken als in privéverzamelingen worden bewaard.

Deze tekst focust op luxueuze getijdenboeken die in de late vijftiende en vroege zestiende eeuw in Gent of Brugge zijn geschreven en verlucht. Na een bespreking van de inhoud en de decoratieprogramma's volgt een analyse van de margeversiering. Die was op het einde van de middeleeuwen vaak spectaculair uitgewerkt, in die mate zelfs dat we de Gents-Brugse margeversiering als een voorloper van de rariteitenkabinetten (een kast of kamer met een verzameling speciale objecten en kunstwerken) mogen beschouwen. De relatie tussen beide is in de wetenschappelijke literatuur tot nu toe niet gelegd. Deze tekst wil de lezer de gelijkenissen en de verschillen leren kennen en kiest daarvoor het verluchte getijdenboek als model.

De opbouw van het getijdenboek ¹

Een getijdenboek bestaat uit drie basisteksten: de Mariagetijden, de boetepsalmen met heiligenlitanie en het dodenofficie. Aan dat trio werden op vraag van de opdrachtgever of koper teksten toegevoegd. Gewoonlijk waren dat een kalender, een aantal extracten uit de evangeliën, Maria- en

¹ Dit tekstonderdeel is voornamelijk gebaseerd op C. De Hamel, *A history of illuminated manuscripts* (Londen-New York, 1994, 2^{de} herz. ed.) 168–199.

heiligengebeden. Over de inhoud bestond geen kerkelijke controle. Iemand die veel financiële middelen had, kon meer gebeden laten kopiëren en versieren.

De eerste tekst van het getijdenboek is gewoonlijk de kalender. In tegenstelling tot de huidige gaat het om een liturgische kalender die jaar na jaar te gebruiken is. Daarom bevat een middeleeuwse kalender noch het jaartal, noch cijfers die naar de dagen van het betreffende jaar verwijzen. Meestal krijgt elke maand een afzonderlijke bladzijde; soms – in bijzonder luxueuze exemplaren – zijn het er twee. Op de bovenste regels komen na de letters 'KL' de naam van de maand,² het aantal dagen en het aantal maan-dagen voor. Daaronder volgen regel na regel de vaste feestdagen van het kerkelijke jaar en de heiligenfeesten. De feestdagen van het kerkelijke jaar die niet vastliggen – Pasen en alle feestdagen die van de paasdatum afhankelijk zijn –, komen niet voor. Zo niet zou de kalender niet eeuwig bruikbaar zijn. De namen van de belangrijkste kerkelijke feestdagen en heiligenfeesten zijn meestal in rode inkt geschreven, de meer courante in zwarte inkt. Soms (vooral dan in centra als Parijs en Rouen) gebruiken de kopiïsten rood en blauw, afgewisseld met goud voor de topfeestdagen.

- 2 De middeleeuwers baseerden zich op de Romeinse telling. Die deelde de maanden op in drie delen: kalenden, nonen en iden. De kalenden vielen op de eerste dag van de maand, de nonen op de vijfde of de zevende dag (in de maanden maart, mei, juli en oktober) en de iden op de dertiende of de vijftiende dag. De letters 'KL' die gewoonlijk in de kalenders van de getijdenboeken voorkwamen, zijn een afkorting van kalenden.

Hoewel de paasdatum en de van Pasen afhankelijke feestdagen niet in de eeuwigdurende kalenders voorkwamen, was er toch een manier om die te berekenen

Daartoe gebruikten de middeleeuwers een ingenieus systeem, bestaande uit het gulden getal of *numerus aureus* (op een kalenderbladzijde gewoonlijk het rode getal in de uiterst linkse kolom) en de zondagsletter of de *littera dominicalis* (een letter van 'a' tot 'g' die aan elke weekdag een vaste letter toekende). Door beide te combineren, was het mogelijk om de paasdatum te bepalen.

Kalenders waren aanvankelijk niet versierd. Geleidelijk aan kwamen er in de zijmarges kleine medaillons met voorstellingen van de werken van de maanden. Die omlijstten gaandeweg de volledige kalendertekst. De tekens van de dierenriem prijkten gewoonlijk in de bovenste marge. In luxueuze exemplaren kwamen er soms nog extra volbladminiaturen op de tegenoverliggende bladzijde bij. Die toonden heerlijke landschappen, waarin het werk van de boeren of het tijdverdrijf (minne- en huwelijksstaferelen, meiprocessies, jachtaferelen) van de adel centraal stond.

Na de kalender volgden een aantal korte stukjes uit de vier evangeliën en gebeden ter ere van Maria. Het eerste gebed opende met de woorden *Obsecro te*, terwijl het tweede met *O intemerata* aanving. Die teksten bleven onversierd. Ze vormden een 'zachte' overgang naar het belangrijkste deel van het boek: de Mariagetijden.

De Mariagetijden bestonden uit een reeks gebeden en psalmen ter ere van Maria. Het was de bedoeling om ze tijdens de canonieke uren van de dag te lezen:³ metten, lauden, priem, terts, sext, none, vespers en completen. Dat naar analogie met de geestelijkheid, die acht keer per dag in het brevier las. De teksten van de Mariagetijden waren in feite een korte en minder complexe versie van het breviergebed. Of leken effectief zo vaak per dag gebeden opzegden, is onduidelijk. Het lijkt nogal straf voor een leek om acht keer per dag het leven stil te leggen om te bidden.⁴

De teksten zelf waren in het Latijn geschreven en waren gestandaardiseerd. De metten openden bijvoorbeeld met de woorden *Domine labia mea aperies* (Heer, open mijn lippen), terwijl *Et os meum annuntiabit laudem tuam* (En mijn mond zal uw lof verkondigen) de lauden inluidden. Sommige teksten werden enkel in bepaalde steden zoals Bayeux, Le Mans of Thérouanne gebruikt, terwijl andere een ruimere verspreiding kenden. Dankzij die verschillende tekstversies kunnen onderzoekers (samen met gegevens uit de kalenders en uit de extra's) de getijdenboeken lokaliseren en soms de bezitters identificeren. De teksten geven immers belangrijke gegevens over de herkomst prijs.

De Mariagetijden waren bovendien vaak kunstig versierd, omwille van esthetische en devotionele redenen maar zeker ook omwille van de gebruiksvriendelijkheid. In getijdenboeken waren er immers geen inhouds-tafels opgenomen. Om zich een weg doorheen de vele teksten te banen, gebruikten de gelovigen vergrote initialen en miniaturen als leidraad. Net als voor de teksten bestonden er een aantal regionale decoratievarianten. In Franse getijdenboeken zag de decoratie er gewoonlijk als volgt uit: Annunciatie (metten), Visitatie (lauden), Geboorte van Christus (priem), Verkondiging aan de herders (terts), Aanbidding van de wijzen (sext), Opdracht in de tempel (none), Vlucht naar Egypte (vespers) en Kroning van Maria (completen). De Vlaamse variant van het getijdenboek week enigszins van dat patroon af: de vespers openden met een miniatuur die de Moord op de onnozele kinderen voorstelde, terwijl de Vlucht naar Egypte de completen inluiddde. In beide gevallen ging het dus om een zogeheten kindheidscyclus, die verhalen uit de kindertijd van Christus in beeld bracht. Soms, in bijzonder luxueuze exemplaren, kon ook een passiecyclus voorkomen. Beide werden dan met elkaar geconfronteerd: aan de linkerzijde kwam een miniatuur met een voorstelling uit de passiecyclus te staan, terwijl aan de rechterzijde een voorstelling uit de kindheidscyclus was opgenomen. Zo legden de verluchters een inhoudelijk verband tussen de jeugdijaren van Christus en zijn latere lijden. Dat laatste stond als het ware in de sterren geschreven.

De courantste teksten die na de Mariagetijden voorkwamen, waren de boetepsalmen. Dat waren zeven psalmen (de nummers 6, 31, 37, 50, 101, 129 en 142) met als hoofdthema boetedoening. Ze nodigden de gelovige uit om zijn zonden te overdenken en vergeving af te smeken. Vaak ging een miniatuur met een voorstelling van de boetvaardige koning David de psalmen vooraf.

Na de boetepsalmen volgde de litanie, een lofzang ter ere van Maria, engelen, aartsengelen, apostelen, evangelisten, martelaars, belijders, maagden en andere heiligen. Na elke aanroeping stond *OR*, een afkorting van *Ora pro nobis* (Bid voor ons). Langs die weg vroegen de gelovigen de engelen en heiligen om voor hen bij God ten beste te spreken. De litanie

3 Het getijdenboek, ook *Horarium of Horae* genoemd, ontleent zijn naam aan de acht canonieke uren.

4 Sommige zeer bemiddelde mensen uit de toplaag van de bevolking bezaten eigen kapellen, waar kapelaans het getijdengebed lazen al dan niet in aanwezigheid van de eigenaar. Zij deden dat uit breviera die rijkelijk versierd waren. Topstukken uit Vlaanderen uit het einde van de vijftiende, beginnende zestiende eeuw zijn onder andere het *Breviarium van Eleonora van Portugal* (New York, The Pierpont Morgan Library, Ms. M. 52), het *Breviarium Grimani* (Venetië, Biblioteca Marciana, Ms. Lat. I, 99), het *Breviarium van Isabella van Castilië* (Londen, British Library, Add. Ms. 18852) en het *Breviarium Mayer van den Bergh* (Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh).

is heel aangrijpend en gaat terug op vroegchristelijke praktijken. In de loop van de tiende eeuw kwam er tussen de boetepsalmen en de litanie een verbinding, die zijn weg naar het getijdenboek vond.

Het belang van de boetepsalmen mag niet worden onderschat. Enerzijds was er in de middeleeuwen een groot zondebesef, anderzijds was de angst voor de dood reëel. Die kon mensen plots en zonder enig signaal van ziekte overvallen. Ziektes als de pest, maar ook oorlogen en geweld waren alomtegenwoordig. Gelovigen probeerden een plekje in het hiernamaals te veroveren door regelmatig hun zonden te belijden. Dat konden ze door te bidden of te vasten, maar ook door goede werken te verrichten of geld te geven voor de bouw van kerken, hospitalen, weeshuizen. Ook konden kerkelijke leiders de zonden van de gelovigen kwijtschelden. Het systeem bestaat in de rooms-katholieke kerk nog steeds. In 2020 verleende paus Franciscus nog een volle aflaat aan iedereen die tijdens de coronapandemie de pauselijke zege (het *Urbi et orbi*) via analoge of digitale media bijwoonde.⁵

Ook het dodenofficie was een van de standaardteksten. Het was gewoonlijk ergens op het einde van het getijdenboek opgenomen. De tekst ontstond in de negende eeuw, maar raakte pas in de dertiende eeuw wijdverspreid. Het dodenofficie bevatte opnieuw een reeks psalmen en lezingen. Meestal gebruikten de gelovigen de tekst als gebedsleidraad wanneer iemand overleden was, maar soms ook als een dagelijkse intentie ter voorbereiding op de (plotse) dood.

Boetepsalmen en dodenofficie waren vaak versierd. Meestal opende een miniatuur met een voorstelling van koning David als boeteling de boetepsalmen, terwijl voor het dodenofficie afwisselend voor een dodenmis, een begrafenissen op het kerkhof (met priester en lijkbaar) of voor een 'jacht' van doden op levenden werd gekozen. Gewoonlijk waren de doden met drie in aantal. Ze verschenen aan een gezelschap van drie jongelingen die uit rijden waren gegaan.

Naast de besproken teksten kwamen in getijdenboeken vaak nog andere gebeden voor. Het ging om kruisgetijden (die het passieverhaal memoreren) en getijden van de Heilige Geest, suffrages (dat zijn de herdenkingen aan specifieke heiligen), verzen ter ere van de Heilige Bernardus of gebeden als de *Quinze Joyes* en de *Sept Requêtes*. De opdrachtgever koos die vaak uit, omdat hij met die heiligen een specifieke band had.

De decoratie van de extra teksten was afhankelijk van de wensen en financiële middelen van de koper. Soms ging een voorstelling van Christus aan het kruis de kruisgetijden vooraf, terwijl een voorstelling van de Neerdaling van de Heilige Geest de getijden van de Heilige Geest opende. Ook konden de herdenkingen van specifieke heiligen van een voorstelling van een specifieke heilige worden voorzien.

Samenvattend kunnen we dus zeggen dat getijdenboeken zowel inhoudelijk als decoratief erg verscheiden waren. Er waren drie standaard teksten (de Mariagetijden, de boetepsalmen en het dodenofficie) met een vrij vaste beeldencyclus, maar daaraan konden heel wat teksten en beelden worden toegevoegd.

5 Jim Fair, 'Holy father calls on world to pray together on March 25: Extraordinary Urbi et Orbi blessing in response to coronavirus', *Zenit: the world seen from Rome*. 22 maart 2020. <https://zenit.org/articles/holy-father-calls-on-world-to-pray-together-on-march-25/> (19 mei 2020).



Afbeelding 1: *Getijdenboek van Catharina van Kleef*, Utrecht, ca. 1440. – New York, The Pierpont Morgan Library, Ms. M. 917, fol. 244v.

Het illusionistische rariteitenkabinet in de marge van handschriften ⁶

Naast miniaturen verschenen in getijdenboeken gaandeweg ook marge-decoraties. Dat proces startte in de dertiende eeuw met uitlopers van hoofdletters. Geleidelijk aan werden die uitlopers langer en verspreidden ze zich over de marges rond de tekst. Aanvankelijk bestond de decoratie uit abstracte patronen: balkachtige vormen in hoofdzakelijk goud, rood en blauw met aan de uiteinden en in de nabijheid van de initialen gebogen uitlopers. Die laatste groeiden uit tot uiterst beweeglijke margeversieringen, die als het ware rond de tekst dansten. Op en tussen de uitlopers verschenen in de loop van de veertiende eeuw ook (fantasierijke) dieren, die regelmatig het gevecht met mensen aangingen of zelf vermenselijkt werden. Die groteske figuren – de drolerieën – verdwenen weer in de vijftiende-eeuwse margedecoraties. Verluchters kozen nu voor slingerende, uiterst elegante wingerdtakken die zich met hun driedelige blaadjes over

⁶ Dit tekstonderdeel is voornamelijk geïnspireerd door J. H. Marrow, *Pictorial invention in Netherlandish manuscript illumination of the late middle ages: the play of illusion and meaning* (eds. B. Dekeyzer en J. Van der Stock) (Corpus of illuminated manuscripts, 16) (Parijs-Leuven-Dudley, 2005).



Afbeelding 2: *La Flora*, Brugge/Gent, 1483-1498. – Napels, Biblioteca Nazionale, Ms. 1 B 51, fol. 336v-337r.

de marges uitstrekten. Met hun hoofdzakelijk goud-blauw-rood-groene kleurenpalet gaven ze aan de bladzijden een schitterend, glanzend en lichtgevend effect. Bovendien begonnen miniaturisten uit de 'Nederlanden' grotere en grovere vormen tussen de slingerende wingerdtakken toe te voegen. Vaak ging het om brede acanthusbladeren die de verluchters toelieten om een spel met licht en schaduw in de bladeren te laten spelen. Ze accentueerden bladnerven en bladranden, lieten de bladeren in allerlei richtingen draaien, wisselden kleuren af en vormden zo een brede, tastbare rand rond de miniaturen en de teksten.

Sommige verluchters gingen nog een stap verder en opteerden voor naturalistisch weergegeven objecten, planten en dieren. In het Getijdenboek van Catharina van Kleef (ontstaan in Utrecht, ca. 1440. – New York, The Pierpont Morgan Library, Ms. M. 917) zijn de slingerende wingerdtakken en –bladeren en de acanthussen op sommige folio's vervangen door boorden met uiterst naturalistisch weergegeven krakelingen (fol. 228v), visfuiken (fol. 233), een rozenkrans (fol. 237), gouden en zilveren muntstukken (fol. 240v), processie-banieren (fol. 242v), vogelkooien (fol. 247), vissen (fol. 266v), bogen, pijlen, kruisbogen en pijlenkokers (fol. 253). In de marge rond de miniatuur met een voorstelling van de Heilige Ambrosius en de tekst daaronder (fol. 244v), schilderde de verluchter mossels (afb. 1).⁷ Ze zijn allemaal open, maar op verschillende manieren gepositioneerd, zodat de ene keer de schelp patronen van oude (in het zwart) en jongere mossels (geelbruin) zichtbaar zijn, de andere keer de weke binnenkant van de diertjes. In de onderste marge, precies in het midden, schilderde de verluchter een krab. Normaal gezien is zij de grote vijand van de mossels, maar hier leven ze in harmonie samen. Dat was een verwijzing naar de

7 De miniaturen zijn online raadpleegbaar, via <https://www.themorgan.org/collection/Hours-of-Catherine-of-Cleves>.

Heilige Ambrosius. Die stond bekend om zijn preken waarin hij de grootste vijanden met elkaar probeerde te verzoenen. De margedecoratie is hier dus niet zomaar decoratief. Er is een overduidelijke inhoudelijke samenhang tussen tekst, miniatuur en beeld. Die inhoudelijke samenhang is overigens niet uniek en komt op verschillende bladzijden in het handschrift terug.

Verluchters uit het toenmalige Vlaanderen opteerden graag voor naturalistisch weergegeven bloemen (waaronder rozen, viooltjes, korenbloemen, tulpen, meiklokjes, reukerwt), vruchten (aardbeien, rode besjes, eikels), insecten (rupsen, vlinders, motten, vliegen), slakjes en bontgekleurde vogels (als Vlaamse gaaien en pauwen). Ze waren levensecht en tastbaar weergegeven. Soms prikten de verluchters bloemstengels illusionistisch door het perkament. Zo leken ze op de bladen gespeld, terwijl dat natuurlijk enkel gezichtsbedrog was.

Tijdens het laatste kwart van de vijftiende eeuw plaatsten de Gentse en Brugse verluchters die *naturalia* (fauna en flora) en *artificialia* (objecten zoals die in het *Getijdenboek van Catharina van Kleef*) niet langer tegen de bleke perkamenten achtergrond.⁸ Ze brachten brede gekleurde kaders rond de teksten en de miniaturen aan en versierden die vooral met bloemen, maar ook met andere motieven en geschiedenissen.⁹ Door die werkwijze vergrootte het illusionisme nog. Bloemen en insecten waren niet alleen herkenbaar, maar kregen ook volume en wierpen schaduw af op de gekleurde ondergrond. *La Flora*, een getijdenboek uit 1483–1498 bewaard in de Nationale Bibliotheek van Napels (Ms. 1 B 51), heeft op elke bladzijde gekleurde marges met daarop schitterend weergegeven bloemen. Wie het manuscript van 365 folio's doorbladert, krijgt een catalogus van alle mogelijke bloemen uit het vijftiende-eeuwse Vlaanderen te zien. Sommige zijn klein zoals madeliefjes, andere zo groot dat ze haast de hele hoogte van het manuscript beslaan. Op fol. 337 beeldde de verluchter in de rechtermarge een lelie in een majolicavaas af (afb. 2). Aan de stengel zitten bladeren, bloemknoppen en volgroeide bloemen waar vlinders zich aan de nectar laven. Blaadjes, stampers en meeldraden zijn perfect geobserveerd en bijzonder gedetailleerd en tastbaar weergegeven. Ze werpen hun schaduw op de gouden margebodem af.¹⁰ Sommige verluchters veroorloofden zich in hun pogingen om het illusionisme op te drijven grote vrijheden. In een Brugs getijdenboek dat in de Mount Angel Abbey in St. Benedict, Oregon wordt bewaard (Ms. 67), heeft de verluchter zijn viooltjes tot in de miniatuur met een voorstelling van de evangelist Marcus (fol. 40) laten groeien. De leeuw, het attribuut van Marcus, blijkt er zelfs zodanig door geïntrigeerd dat hij zijn kop naar de viooltjes draait. Zo wordt de natuurlijke wereld uitdrukkelijk deel van Gods scheppingsplan.

Verder valt op dat de bloemen vaak van de stengels zijn gesneden en kwistig over de marges zijn uitgestrooid. Ze zijn in al hun kleurenpracht te zien. Geen enkele bloem is verwelkt. Het gaat om de flora op haar mooist, in absolute bloei en aantrekkelijk voor insecten. In *La Flora* is op een van de irissen (op fol. 326v) een libelle neergestreken. Haar vleugels en lijf overschrijden de gouden achtergrond, waardoor ze op een echt insect lijkt. Ook op fol. 324v is de libelle er. Haar vleugels zijn nu zo transparant dat de gouden achtergrond met de viooltjes doorschemert.¹¹ De verluchter slaagt er zo in om een derde dimensie aan het beeldvlak toe te voegen en appelleert daarmee aan schilderijen van Vlaamse Primitieven. Op het *Portret van een kartuizer* (New York, Metropolitan Museum of Art) van Petrus Christus

8 Er zijn een aantal uitzonderingen die in de lijn van het *Getijdenboek van Catharina van Kleef* bleven werken. Cf. daarover A.-M. As-Vijvers, *The making of the margin: The Master of the David Scenes and Flemish manuscript painting around 1500* (Ars Nova) (Gent, 2013).

9 In Gent-Brugse handschriften kwamen er ook veel gehistoriseerde margeversieringen voor, waarin consecutieve verhalen uit de Bijbel in beeld werden gebracht. Ze fungeerden als een soort stripverhalen, die het verhaal uit de hoofdminiatuur uitbreidden. Soms bevatten ze ook hele architecturen of landschappen. In deze context zijn die decoraties van minder belang.

10 Een soortgelijke margeversiering is in de *Hasting Hours* terug te vinden (Gent/Brugge, ca. 1480. – Londen, British Library, Add. Ms. 54782, fol. 251).

11 Het volledige handschrift is online raadpleegbaar, via <https://www.wdl.org/en/item/20149/>.

zit bijvoorbeeld ook een vlieg op de schilderijlijst. Ze lijkt echt, maar het is uiteraard niet meer dan gezichtsbedrog.

Miniaturisten versierden de marges ook graag met andere motieven, zoals glas, keramiek (afb. 3), muntstukken en pelgrimsbadges. Die twee laatste zijn soms zo levensecht weergegeven, dat kenners ze een voor een kunnen identificeren.¹² In andere marges kwamen klokjes, schelpen of pauwenveren voor.¹³ Vaak was er een verband met de tekst. Zo konden schelpen een gebed ter ere van Sint-Jacobus-de-Meerdere omzomen.¹⁴ Verluchters die pauwenveren schilderen, concentreerden zich meestal op het uiteinde van de veer en probeerden het oog met zijn iriserende blauwe en groene kleuren zo virtuoos mogelijk weer te geven. Ook zij zochten analogieën met de teksten en de miniaturen die ze omringden. De pauw was immers een aloud symbool van het paradijs en de wederopstanding, maar ook van de menselijke ijdelheid. Verluchters verwerkten zijn veren in de marges van de Mariagetijden, als een verwijzing naar Maria als de nieuwe Eva, of van miniaturen met voorstellingen van de Hemelvaart van Christus. Ook hier was de analogie voor de middeleeuwer apert. Zoals de veren van de pauw niet vergaan, zo stijgt Christus met zijn hele onvergankelijke lichaam ten hemel.

In sommige marges rond kruisigingstaferelen waren tientallen tranende ogen geschilderd, die enerzijds op de zijde wonden en de pijn van Christus tijdens de kruisiging alludeerden – open ogen hebben immers dezelfde vorm als de zijde wonden – en anderzijds op de gebruiker van het getijdenboek.¹⁵ De betraande ogen fungeerden als een spiegel en nodigden de gelovigen uit om met empathie de lijdensweg van Christus te overdenken.

Christus' lijden en dood stonden overigens ook model voor dat van elke sterveling. Vandaar dat in de marges ook regelmatig naturalistisch geschilderde doodskoppen en botten voorkwamen. Dikwijls werden ze in een illusionistisch houten frame weergegeven, waardoor ze met hun grote holle oogkassen als in kijkkasten te kijk stonden (afb. 4). Opnieuw was het aan de gelovigen om de hint in de marges te verstaan: zijn eigen sterfelijkheid overdenken en de dood niet langer als een abstract gegeven of beeld beschouwen. Ooit zou zijn lichaam niet meer zijn dan een object, een vale schedel die hol de wereld inkijkt en gebroken botten. Zijn enige hoop was de ziel, die mits de juiste levenswandel misschien de hemel kon ingaan. Om de gelovige daartoe voor te bereiden en hem op het juiste pad te houden of te brengen, waren er gebeden en rozenkransen. Ook zij praalden met houten, paarlemoeren of korallen kralen in de marges.¹⁶ Sommige waren met parels en kruisjes versierd, andere werden samen met hun beursje met daarop de initialen van de opdrachtgever afgebeeld. Het waren kunstig weergegeven devotiestukken, die tegelijk de weelde en rijkdom van de opdrachtgever uitdrukten.

In het *Getijdenboek van Maria van Bourgondië* (Gent of Brugge, ca. 1470–1475. – Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 1857) ligt op fol. 43v een rozenkrans van parels op een goudbrokaten kussen (afb. 6). Het ligt op een vensteropening die een voorstelling van de kruisiging toont. Onderaan in de marge staat een open juwelengkoffertje, waaruit halskettingen, stoffen, schelpen puilen en ligt rechts een open getijdenboek. Het lijkt alsof Maria van Bourgondië (die in de marge van fol. 14v biddend in haar getijdenboek is afgebeeld) even uit beeld is verdwenen, om ons – kijkers – uit te nodigen in het kruisigingstaferel te stappen.

12 In het *Getijdenboek van Engelbert van Nassau* zijn prachtige voorbeelden te vinden (Gent, ca. 1475–1485. – Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 219–220). In sommige getijdenboeken zijn overigens echte pelgrimsbadges genaaid. Ze bevinden zich meestal voor- of achterin de manuscripten, zoals in een getijdenboek uit Brugge uit het midden van de vijftiende eeuw (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, ms. 77 L 60, fols. 97v–98).

13 Een mooi voorbeeld is het *Getijdenboek van Engelbert van Nassau*, Gent, ca. 1475–1485. – Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 219–220, fol. 146.

14 De Sint-Jacobschelp duikt vandaag nog in de steden op, waar ze de route naar Santiago de Compostella markeert. Een mooi voorbeeld van een marge versierd met Sint-Jacobschelpen is in een *Getijdenboek uit München* te vinden (Brugge, 1495–1500. – München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 28345, fol. 265).

15 Cf. bijvoorbeeld het *Boussu Getijdenboek* in Gent-Brugse stijl uit Henegouwen, ca. 1490. – Parijs, Bibliothèque de l' Arsenal, Ms. 1185, fol. 196. In het handschrift is ook een marge te vinden met een afwisseling van bloeddruuppels en tranen (fol. 187). De bedoeling is vergelijkbaar met de marge met tranende ogen.

16 Cf. bijvoorbeeld *La Flora*, Gent/Brugge, 1483–1498. – Napels, Biblioteca Nazionale, Ms. 1 B 51, fol. 189; cf. ook voetnoot 11.



Afbeelding 3: *Getijdenboek van Engelbert van Nassau*, Gent, ca. 1475–1485. – Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 219–220, fol. 145v-146.



Afbeelding 4: *Getijdenboek van Engelbert van Nassau*, Gent, ca. 1475-1485. – Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 219–220, fol. 214.



Afbeelding 5: *Hours of Louis Quarré*, Gent/Brugge, 1490–1495. – Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 311, fol. 29v.

De objecten in de marge zijn hier uiterst illusionistisch weergegeven. Al zijn kunde heeft de miniaturist aangesproken om de parels van de rozenkrans te laten gloeien, het licht te laten spelen in het groene vaasje, in de metalen hendels van het juwelenkoffertje en vooral in de marmeren zuilen die het raam omzomen. En wie weet, herkennen we onszelf in de weerspiegeling. Want dat was de uiteindelijke bedoeling: de eigenaar van toen en later in het beeld laten participeren. Het was een techniek die Jan Van Eyck met zijn wandspiegel voor het eerst in het *Arnolfiniportret* uit 1434 (Londen, National Gallery) uitprobeerde.

Behalve gebedsnoeren kwamen er ook juwelen in de marges voor (afb. 5).¹⁷ Met hun diverse vormen, glanzende edelstenen en parels overtuigden ze de gelovigen van de schittering en rijkdom van het geloof en de belofte op een nieuwe wereld.

Het rariteitenkabinet als *theatrum mundi*¹⁸

Ongeveer een halve eeuw na de uiterst illusionistisch geschilderde marges vol flora, kleine fauna en objecten in handschriften ontstonden vooral in de Nederlanden, Frankrijk, Spanje en Italië reële rariteitenkabinetten.¹⁹ Dat waren aanvankelijk houten kasten waarin de eigenaar natuurlijke (*naturalia*), wonderlijke (*mirabilia*) en kunstig gecreëerde objecten (*artificilia*) bewaarde. Daarnaast waren er wetenschappelijke instrumenten (*scientifica*), oudheden (*antiquities*) en exotica in opgenomen. Na verloop van tijd werd de hele ruimte waarin de kast zich bevond als rariteitenkabinet aangeduid. Soms spreekt men ook over wonderkamers of curiositeitenkabinetten. Rariteitenkabinetten waren vooral populair vanaf het midden van de zestiende tot en met de achttiende eeuw (afb. 7). Dat had alles te maken met de toenemende interesse in de natuurlijke omringende wereld en in objecten uit exotische oorden. Vergeten we niet dat in 1492 de nieuwe wereld was ontdekt.²⁰

Voor het ontstaan van die rariteitenkabinetten verwijzen onderzoekers meestal naar de Griekse tempelschatten en vooral naar de collecties vaatwerk en relieken in de schatkamers van middeleeuwse kerken/abdijen.²¹ Dat blijkt echter maar een facet van de herkomstgeschiedenis. Het is inderdaad zo dat (abdi)kerken in de middeleeuwen zoveel mogelijk relieken van beroemde heiligen trachtten te verzamelen. Hoe belangrijker de reliekschat, hoe meer pelgrims, hoe meer aanzien en rijkdom het heiligdom had en hoe meer luxueus liturgisch vaatwerk de kerk/de abdij zich kon permitteren. Die herkomst verklaart echter het ontstaan van de rariteitenkabinetten niet, omdat die zich volledig in een seculiere context ontwikkelden. Hoewel geen enkele onderzoeker tot nog toe die relatie heeft gelegd, vormden de marges van de Gent-Brugse handschriften een belangrijke schakel. De getijdenboeken (en ook andere luxe handschriften zoals lekenbrevieren, gebedenboeken, romans en geschiedenissen waarin Gent-Brugse marges voorkwamen), waren immers voor een seculier publiek bestemd. De marges waren soms als echte rariteitenkabinetten georganiseerd en hadden de neiging om de religieuze teksten te verdringen.

In een getijdenboek van circa 1510 bewaard in de *Österreichische Nationalbibliothek* in Wenen (Cod. 1862, fol. 127v–128) creëerde de kunstenaar een geschilderd rariteitenkabinet in de margeversiering rond de miniatuur en de tekst die het dodenofficie inluidde (zie afbeelding op pagina 6). Dat deed hij virtuoos en met bijzonder veel bravoure. We zien een houten wandmeubel met briefpanelen onderaan en bovenaan verschillende leggers,

17 Cf. bijvoorbeeld de *Hours of Louis Quarré*, Gent/Brugge, 1490–1495. – Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 311, fol. 29v.

18 Dit tekstonderdeel gaat vooral terug op P. Mauriès, *Cabinets of curiosities* (Londen, 2019).

19 De handschriften werden niet alleen gecreëerd voor bemiddelde opdrachtgevers uit de steden Gent en Brugge, maar werden ook uitgevoerd naar andere steden en countreien. Daar inspireerden de handschriften op hun beurt lokale kunstenaars, die het stijldioom uit Gent en Brugge overnamen en verder ontwikkelden.

20 V.I.J. Flint, 'Christopher Columbus', *Britannica Academic*, Encyclopædia Britannica, 15 Nov. 2017. academic-eb-com.kuleuven.ezproxy.kuleuven.be/levels/collegiate/article/Christopher-Columbus/109621 (19 mei 2020).

21 J. von Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance: Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens* (Leipzig, 1908); Mauriès, *Cabinets of curiosities*, 23.

die de verzamelde schatten van de eigenaar etaleren: gouden en zilveren vaatwerk, edelstenen, halskettingen, ringen, een schaar, rozenkransen, muntstukken, maar ook schedels, onderkaken en botten, viooltjes (los of in een vaas), slakjes.

Een pauw zit midden op het onderstel en pikt naar het blad van een van de viooltjes. Hij symboliseert de ijdelheid. Zijn lijf schurkt tegen een doodshoofd aan dat ons met holle oogkassen indringend aankijkt. In samenhang met de miniatuur waarop de Opwekking van Lazarus te zien is, lijkt het te zeggen: niet je rijkdom en je vergaarde kostbaarheden zullen je redden, maar wel je geloof.

Behalve reliekkamers en handschriften bestonden er sinds de middeleeuwen schatkamers in koninklijke residenties en vanaf de veertiende eeuw in Frankrijk ook kleine, besloten ruimtes voor privégebruik, de *estudes*, waar verzamelaars *artificilia* en *naturalia*, maar ook curiositeiten bijeenbrachten. Bekend zijn vooral die van koning Charles V, koning van Frankrijk in de jaren 1364–1380 en zijn broer Jean, duc de Berry. Die verzamelde bijvoorbeeld naast natuurlijke en kunstige objecten ook botten van mammoeten, slangenhuiden, slag tanden van wilde everzwijnen, struisvogeleieren, en amuletten, schelpen en objecten waar goddelijk-occulte krachten aan werden toegeschreven. De eerste echte studie- en rariteitenkabinetten ontstonden in Noord-Italië in de late vijftiende eeuw. Ze werden *studioli* genoemd en waren vooral te vinden in de paleizen van grote families, zoals



Afbeelding 6: Getijdenboek van Maria van Bourgondië, Gent/Brugge, ca. 1470–1475. – Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 1857, fol. 43v.

de familie d'Este (Ferrara), de Medici (Florence), Montefeltro (Urbino). In de *studioli* waren er leggers vol snuisterijen die schuil gingen achter intarsia panelen, die met objecten, manuscripten, *mappa mundi* (wereldkaarten), muziekinstrumenten en geometrische figuren waren gedecoreerd. Soms leken de deurtjes zelfs op een kiertje te staan, zodat ze een glimp gaven van de geheime wereld die zich daarachter verborgen hield. Zo ontstond een dubbele realiteit, een schijnspel, waarin de chaos van de wereld heel even tot stilstand kwam. Het inlegwerk met exotische houtsoorten creëerde aldus een geurig, kleurrijk en afwisselend *theatrum mundi* (theater van de wereld).

De nadruk lag er, in tegenstelling tot de marges in de getijdenboeken, op het zeldzame, het unieke, het bijzondere. De bedoeling was divers. Enerzijds omringden de opdrachtgevers zich graag met uitzonderlijke luxe. Ze zochten naar steeds exclusievere objecten en beconcurrerden zo de andere leden van de elite. Naast die emulatiedrang wilden ze hun kostbaarheden ook in goede omstandigheden bewaren en een specifieke context creëren waarin de objecten meervoudige betekenissen konden krijgen. Zowel de handschriften als de *studioli* en de latere rariteitenkabinetten waren immers zwanger van betekenis. Ze waren een uiting van het geloof in analogieën en correspondenties tussen de natuurlijke en de menselijke wereld, tussen de micro- en de makrokosmos. In elk object werd een latente betekenis vermoed, de manifestatie van een goddelijk plan. De verluchters van de handschriften verbeeldden dat door relaties te leggen tussen de margeversiering, de miniaturen en/of de teksten, terwijl de bezitters van *studioli* en rariteitenkabinetten naar sprekende presentatievormen zochten waarin de analogieën oplichtten.

Cruciaal in de setting was symmetrie. Die fungeerde als een esthetisch beginsel, maar ook en vooral als een manier om greep te krijgen op de chaotische werkelijkheid. Ook in de getijdenboeken was dat het geval. In het Getijdenboek uit Wenen (zie afbeelding op pagina 6) zijn er variaties in de hoogte van de leggers, maar de onderste en de bovenste bevinden zich op precies gelijke hoogte. Die werkwijze creëert orde en harmonie, bezorgt evenwicht en overzicht (cf. ook afb. 3 en 4). Dat geldt eveneens voor de bloemen die in volle bloei in de marges te kijk stonden. Zij waren, hoewel ze met de losse pols over de marges uitgestrooid leken, heel precies geplaatst. De afstanden die ze ten opzichte van elkaar innamen, waren berekend en bestudeerd. Het doel: een maximaal esthetisch effect creëren en de betekenislagen verruimen en verdiepen.

Het streven naar overzicht en orde via symmetrie gaat terug op de *vis assimilativa* (het vermogen om te assimileren, samen te brengen en te ordenen) van Nicolas van Cusa (1401–1464) en staat tegenover de *vis entificativa* of de scheppende kracht van God. Hem is het geheim van de schepping gegeven, van hoog en laag, van breed en smal.²² Hij kan die samen denken. Anders dan in de middeleeuwen kon dat vanaf de renaissance niet enkel via het goddelijke woord, maar ook via reële objecten. Anders gezegd, waar in de getijdenboeken het geheim van de wereld nog vooral via teksten te ontrafelen was, kon dat in rariteitenkabinetten ook en in de eerste plaats via objecten.

22 '... through the revelation of hidden connections invisible to the uninitiated, and through the discovery of an essential affinity between objects far removed from each other in geographical origin and in nature, collectors offered their visitors a glimpse of the secret that lay at the heart of all things'. Mauriès, *Cabinets of curiosities*, 34.



Afbeelding 7: Philipp Hainhofer, *The Augsburg Art Cabinet* geschenken aan de Zweedse koning Gustavus Adolphus in 1632. Uppsala, Universitet.

De illusionistische margeversieringen in getijdenboeken verbeelden die omslag heel goed. In sommige handschriften moest de tekst visueel het onderspit delven. Gewoonlijk ging het dan om marges versierd met goudbrokaat dat met oog voor detail gestileerde patronen van bloemen en planten liet zien. Ze omzoomden de teksten, maar hadden de neiging om alle aandacht naar zich toe te zuigen en de tekst te laten verdwijnen. Sommige verluchters probeerden dat op te vangen door de tekst expliciet te omlijsten, schaduw te laten afwerpen op de textielen bodem of het tekstblad illusionistisch tegen de stoffen achtergrond te prikken.²³ Uiteindelijk lukte dat niet heel goed. De marge en de objecten die ze representeerde, was duidelijk aan zijn opgang bezig. Enkele eeuwen later, in de late zeventiende eeuw, leidde dat tot de geboorte van het museum, de plaats om via nauwkeurige observatie van de werkelijkheid kennis te genereren. In de tijd van Gent-Brugse handschriften en rareitenkabinetten was dat nog lang niet het geval. De perceptie en het begrip van de werkelijkheid getuigden van een hiërarchische wereldvisie met onderliggend een onpeilbaar geheim, waarvan de tentakels teruggrepen naar de scholastiek en haar allegorische begrip van de werkelijkheid.

23 Cf. de marges in de *Spinola Hours*, Gent, 1510–1520. – Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig IX 18, fol. 66v. De tekst werpt er schaduw af op de margedecoratie, waardoor hij toch een zekere dominantie ten opzichte van de margedecoratie behoudt. Vergelijk met fol. 251v, waar hij op hetzelfde niveau als de margedecoratie ligt en daardoor eigenlijk verdwijnt. De miniaturen en margedecoraties uit het handschrift zijn online te consulteren, cf. <http://www.getty.edu/art/collection/objects/1401/master-of-james-iv-of-scotland-master-of-the-dresden-prayer-book-master-of-the-lubeck-bible-et-al-spinola-hours-flemish-about-1510-1520/>.

Besluit

De margeversiering in Gent-Brugse getijdenboeken uit de late vijftiende en beginnende zestiende eeuw is tot nu toe nooit in verband gebracht met rareitenkabinetten. Nochtans blijken zij een belangrijke schakel in het ontstaan van het rareitenkabinet. Net als de Franse estudes en de Italiaanse studioli tonen zij een wondere wereld van natuurlijke en artificiële objecten. Zij worden er verzameld en te kijk gezet. De stap van illusionistisch geschilderde objecten in de marges van handschriften naar reële objecten, is klein. Daarom en omwille van hun gemeenschappelijke betekenisachtergrond noemen we de Gent-Brugse handschriften met hun illusionistische margeversiering rareitenkabinetten *avant-la-lettre* en bij uitbreiding zelfs musea in zakformaat.

Beredeneerde bibliografie

Voor een uitstekend en bevattelijk overzicht van de geschiedenis van de miniatuurkunst in het algemeen, verwijst ik naar C. De Hamel, *A history of illuminated manuscripts* (Londen-New York, 1994, 2^{de} herz. ed.). G. Dogaer belichtte de geschiedenis van de Vlaamse miniatuurkunst in *Flemish miniature painting in the 15th and 16th centuries* (Amsterdam, 1987) en M. Smeyers schreef er een omvangrijke en rijk geïllustreerde publicatie over: *Vlaamse miniaturen van de 8^{ste} tot het midden van de 16^{de} eeuw. De middeleeuwse wereld op perkament* (Leuven, 1998). In het boek van Smeyers is ook een goede introductie op de Gent-Brugse miniatuurkunst te vinden, evenals bij B. Dekeyzer, *Herfsttij van de Vlaamse miniatuurkunst. Het Breviarium Mayer van den Bergh* (Gent, 2004) 17–32. Vooral het werk van J. H. Marrow, *Pictorial invention in Netherlandish manuscript illumination of the late middle ages: the play of illusion and meaning* (eds. B. Dekeyzer en J. Van der Stock) (Corpus of illuminated manuscripts, 16) (Parijs-Leuven-Dudley, 2005) geldt als een voor het ruime publiek toegankelijk standaardwerk over de Gent-Brugse miniatuurkunst. A.-M. As-Vijvers concentreerde zich op de betekenis van de Gent-Brugse margedecoraties in 'More than Marginal Meaning? The interpretation of Ghent-Bruges border decoration', *Oud Holland*, 116: 1 (2003) 3–33. The making of the margin: *The Master of the David Scenes and Flemish manuscript painting around 1500* (Ars Nova) (Gent, 2013) van A.-M. As-Vijvers is de publicatie van haar doctoraatsdissertatie.

Over het getijdenboek in het algemeen zijn volgende publicaties essentieel: F. Winkler, *Die Flämische Buchmalerei des XV und XVI Jahrhunderts* (Leipzig, 1925); V. Leroquais, *Les livres d'heures. Manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, 3 vols. (Parijs, 1927; met een supplement uit 1943); J. Harthan, *Books of hours and their owners* (Londen, 1977); J. Backhouse, *Books of hours* (Londen, 1985); R.S. Wieck, *Time sanctified: The book of hours in medieval art and life* (Baltimore-Londen, 1988); R.F. Brown, *Mary and the art of prayer: The Hours of the Virgin in medieval Christian life and thought* (New York, 2018). Heel wat getijdenboeken en andere Gent-Brugse handschriften zijn online raadpleegbaar. Het volstaat om op internet hun namen en bewaarplaatsen in te tikken.

Een rijkelijk geïllustreerd basiswerk over het rariteitenkabinet is P. Mauriès, *Cabinets of curiosities*. Een eerste editie verscheen in 2002, waarna nog twee andere uitgaven volgden (Londen, 2011, 2019). Vanuit historisch standpunt is J. von Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance: Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens* (Leipzig, 1908) het basiswerk. Belangrijk voor de studie van het rariteitenkabinet zijn verder ook: E. Bergvelt, D.J. Meijers en M. Tijnders, *Verzamelen van rariteitenkabinet tot kunstmuseum* (Heerlen, 1993); L. Daston en K. Park, *Wonders and the order of nature 1150-1750* (New York, 1998); J. Elsner en R. Cardinal (ed.), *The cultures of collecting* (Londen, 1994); T. Da Costa Kaufmann, *The master of nature* (Princeton, 1993); G. Olmi, *Tous les savoirs du monde* (Parijs, 1996).

Biografie

Brigitte Dekeyzer (°1966) is doctor in de kunstwetenschappen en licentiate in de wijsbegeerte. Zij werkt als docent kunstwetenschappen aan de KU Leuven en is gespecialiseerd in Gent-Brugse miniatuurkunst, museumkunde en kunsteducatie.