

‘Locus iste sanctus est...’

Over het iconografisch programma van de kapitelen van de kooromgang van de Onze Lieve Vrouwekerk van Maastricht

Régis de la Haye

*‘Au dernier pas de création,
viens faire l’homme eucharistie.’*

Slot van de hymne *Dieu que nul œil de créature* uit het Frans brevier *Prière du temps présent*



De koorpartij van de basiliek van Onze Lieve Vrouw te Maastricht.

In zijn boek over de oostpartij en de kooromgang van de Onze Lieve Vrouwekerk bestudeert kunsthistoricus Lex Bosman ook de romaanse kapitelen van die kooromgang, die hij determineert door vergelijking met andere sculptuur, op stijlelementen, datering en beeldhouwersateliers. De vraag naar de keuze van de iconografie en naar een eventueel iconografisch programma wordt niet uitdrukkelijk gesteld, veeleer afgehouden: ‘Elke poging alle voorstellingen te duiden als onderdeel van een veelomvattend iconografisch programma lijkt gedoemd te verzanden in heilloze speculaties’.¹ Hoogstens ziet deze auteur een mogelijkheid tot typologische uitleg. De enkele voorbeelden die hij geeft, zijn echter allegorisch, en wie zich maar enigszins heeft verdiept in het theologisch denken van de Middeleeuwen kent de gevaren van de allegorie. Het verschil tussen een symbool en een allegorie in de literatuur en in de beeldende kunst ligt hierin dat een symbool de kijker of de luisteraar een algemeen beeld voorhoudt, zonder dat aan ieder afzonderlijk onderdeel van dat beeld een eigen, voor dat onderdeel specifieke betekenis wordt toegekend, terwijl bij de allegorie ieder onderdeel van het beeld een speciale, aan dat onderdeel eigen betekenis heeft, met het gevaar dat er betekenissen worden toegekend die er nooit geweest zijn en die ook nooit door de auteur bedoeld zijn geweest (het overdreven allegoriseren is overigens de valkuil geworden van vele kerkvaders en van de middeleeuwse allegorieën-literatuur). Wel onderkent Bosman een verwijzing naar de Eucharistie,² waardoor hij (ongewild?) toch op het goede spoor blijkt te zitten, zoals hierna aangetoond zal worden.

De vraag naar een iconografisch programma moet in ieder geval gesteld worden, aangezien de absis met de kapitelen van de Onze Lieve Vrouwekerk niet alleen intact is, maar bovendien nog altijd *in situ*, wat bij veel romaanse sculptuur-ensembles in Europa, vooral kruisgangen, helaas niet meer het geval is. Bovendien dateert het ensemble uit het midden van de twaalfde eeuw, en het zou bijna verwonderlijk zijn als het niet volgens een iconografisch programma was opgezet. In de periode 1050-1100 voltrekt zich in de geschiedenis van filosofie en theologie namelijk een kentering, ‘*le pivot de l’an 1100*’ naar de uitdrukking van Paré en Brunet,³ met als exponent Anselmus van Canterbury, een ‘rationalisering’ in het denken, die leidt tot systematisering op alle gebieden (dogmatiek, Bijbelwetenschappen, kerkelijk recht), met als boegbeeld in de theologie Petrus Lombardus en zijn *Sententiae*, en in het kerkelijk recht Gratianus, tijdgenoten van de kapitelen van Maastricht. Voor de iconografie betekent dit dat men, vanuit de wens tot systematisering, steeds meer aandacht krijgt voor iconografische programma’s. Zelf heb ik dit kunnen aantonen voor de abdij Moissac, waar we beschikken over iconografie zowel van vóór 1100, die overduidelijk niet-programmatisch is, als van na 1100, die zeer prominent programmatisch en systematisch van opzet is. In de kruisgang van Moissac, van kort vóór 1100, is niet de minste aanzet tot een iconografisch programma te bespeuren, hoewel daar door vele auteurs ijverig naar gezocht is, terwijl het portaal en het tympanon, te samen met de westbouw daterend uit de jaren 1130, geconstrueerd zijn volgens een zeer strak iconogra-

fisch programma. Dat betekent dat er na de 11e eeuwswende, een nieuwe generatie is aangetreden, met volledig nieuwe denkpatronen.⁴ Ook bij de kapitelen van de kooromgang van de Onze Lieve Vrouwekerk moeten we dus, al was het maar gezien de tijd van vervaardiging, de vraag stellen naar het iconografisch programma, en de overwegingen die de Maastrichtse kanunniken er toe hebben gebracht precies deze, en geen andere iconografische keuzes te maken.

De vraag naar het iconografische programma wordt uitdrukkelijk gesteld door de kunsthistorica Elizabeth den Hartog, die in haar boeken *Romanesque Sculpture in Maastricht* (Maastricht 2002) en *De Weg naar het Paradijs* (Maastricht 2003) een volledig overzicht geeft van het romaanse beeldhouwwerk in en rond Maastricht.⁵ Hoewel de kapitelen van de kooromgang van de Onze Lieve Vrouwekerk door de meeste auteurs iets later worden gedateerd,⁶ dateert Elizabeth den Hartog ze tussen 1150 en 1160. Deze vroege datering verschaft haar een argument om de iconografie van de kapitelen te verbinden met de Tweede Kruistocht, waarvan de mislukking het iconografisch programma zou hebben bepaald. Daarbij worden dan ook betrokken de persoon van Bernardus van Clairvaux en diens verblijf in Maastricht in 1146, alsmede de theologische twistpunten van het Westen met Oosters Christendom, Islam en Jodendom.⁷

De Tweede Kruistocht (1147-1149) was inderdaad een totale mislukking. De verwijten van het échec richtten zich in de Westerse kerk echter niet tegen Moslims of Joden, maar tegen de Christenen zelf, zowel tegen de tweeslachtige houding van de Byzantijnse keizer Manuel I Comnenus (1143-1180), als tegen het gebrek aan coördinatie tussen Duitse en Franse kruisvaarders onderling.⁸ Bernardus zelf laat er in zijn *De Consideratione* (geschreven tussen 1149 en 1152) geen twijfel over bestaan, wanneer hij schrijft aan zijn cisterciënzer medebroeder, paus Eugenius III (1145-1153):

‘Door onze zonden getart scheen de Heer voortijdig de wereld geoordeeld te hebben, weliswaar rechtvaardig, maar met voorbijzien van Zijn barmhartigheid. Hij heeft noch Zijn volk, noch Zijn naam gespaard. Zegt men niet onder de heidenen: ‘Waar is hun God?’ (Ps. 79[78],10). En geen wonder! De zonen der Kerk en zij die de christennaam dragen zijn neergeveld in de woestijn, gedood door het zwaard of verteerd door de honger. Onnigheid heeft zich verbreid onder de vorsten.’⁹

Natuurlijk vraagt Bernardus zich af hoe God deze mislukking heeft kunnen toestaan. Maar is ook het christenvolk niet, zoals in zijn tijd het Joodse volk, een volk met een harde nek, en, zoals het Joodse volk in de woestijn, gevallen en omgekomen? Verwijzend naar de oorlog van de Israëlieten tegen de Benjaminieten (Rechters 20) verwijt hij de Kruisvaarders de strijd opgegeven te hebben bij de eerste tegenslag, terwijl ze hadden moeten doorzetten. Maar omdat hij natuurlijk niet God de schuld kan geven, neemt Bernardus de spot van de critici voor eigen rekening:

‘Ik heb liever dat het gemor van de mensen zich richt tegen ons dan tegen God. Ik vind het best als God zich verwaardigt mij als schild te gebruiken. Gaarne vang ik ze op, de kwaadsprekende tongen der schimpers en de giftige pijlen der lasteraars, zodat ze niet doordringen tot Hem. Ik weiger niet roemloos te worden, als er maar geen aanval wordt gedaan op de glorie van God’.¹⁰

Is het dan verwonderlijk dat in het Zesde Boek van Bernardus’ levensbeschrijving, te boek gesteld in de jaren 1160, dus enkele jaren na zijn dood, de beschrijving van zijn tocht in de Duitse landen in 1146-1147, waarbij Bernardus Aken, Maastricht en Luik aandeed, wél uitgebreid verslag doet van de vele wonderbaarlijke genezingen die hij verrichtte, maar met geen woord rept over Bernardus’ prediking van de Kruistocht?¹¹ Het is duidelijk dat men er niet meer aan herinnerd wenste te worden. De iconografie van de kooromgang van de Onze Lieve Vrouw van Maastricht verklaren als een boodschap met een negatieve en pessimistische kijk op de wereld na het mislukken van de Tweede Kruistocht is dus een gedachte die iedere grond mist.¹²

Nu zal ik de laatste zijn om bij de interpretatie van romaanse sculptuur de mogelijkheid van rechtstreekse verwijzingen naar een recente actualiteit te ontkennen. In mijn proefschrift over de abdij Moissac meen ik aangetoond te hebben dat minstens twee kapitelen in de romaanse kruisgang van deze Cluniacenser abdij, gebeeldhouwd vóór 1100, slechts verklaarbaar zijn als verwijzing naar de onmiddellijke actualiteit van de *Reconquista* in Spanje (1089) en de Eerste Kruistocht (1099), en dat verder geheel de iconografie overvloedig de sfeer ademt van de Gregoriaanse Hervorming.¹³ Minder zeker ben ik, voor de periode van vervaardiging van de kapitelen van de Onze Lieve Vrouwekerk, van een naar machtspolitiek verwijzende uitleg, aangezien de Gregoriaanse Hervorming het *Imperium* nu juist zo duidelijk had onderscheiden van het *Sacerdotium*, en de kerk wilde bevrijden van politieke invloeden. Veel meer dan met de politieke verwickelingen van de twaalfde eeuw, zal men naar mijn mening moeten ingaan op de theologie van die tijd, want, zoals Marie-Madeleine Davy het zo treffend zei: ‘*l’art roman est théologique*’ (‘romaanse kunst is theologie’).¹⁴ Twaalfde-eeuwse iconografie is ontstaan in een tijd en in een kerkelijke cultuur bepaald door een theologie die weliswaar volledig in hernieuwing is, maar nog wezenlijk gegrondvest op de diepe beleving en de kennis van Bijbel en Kerkvaders, een theologie die haar expressie vindt in architectuur, mystiek, literatuur, liturgie, iconografie, kortom in heel de cultuur van de *christianitas*. Al deze aspecten moeten betrokken worden bij een studie naar voortbrengselen van romaanse kunst, die immers altijd symbolisch is, dus een beeldtaal en vormentaal hanteert die religieuze betekenis zoekt.¹⁵ Zeker met betrekking tot de hogere werkelijkheid kan men nu eenmaal niet anders spreken dan in beelden, symbolen, parabellen en verwijzingen.

De vraag naar het iconografisch programma moet in ieder geval reeds gesteld worden in verband met de plaats van de kapitelen in de architectuur van de kooromgang. De kapitelen

bevinden zich namelijk nog immer *in situ*, in de kooromgang van de absis, dat wil zeggen rondom het altaar, het sacrale centrum van de kerk, en bovendien op een plaats die alleen voor de kanunniken toegankelijk was. Zoals ook in andere kerken het geval is, heeft deze plaatsing een rechtstreeks verband met wat zich hier voltrekt, namelijk op het altaar, sacrale en architectonische focus van de kooromgang. En wanneer Elizabeth den Hartog het altaar beschouwt als symbool voor Christus en Zijn kruisdood en als symbool voor het Heilig Graf in Jeruzalem,¹⁶ dan verwijst dat altaar wél (katholieke theologie) naar de Eucharistie, de onbloedige tegenwoordigstelling van Christus’ kruisoffer, echter zeker niet naar de Heilig Grafkerk van Jeruzalem, aangezien we uit de kunstgeschiedenis weten dat alle architectuuroecopieën van Heilig Grafkerken in Europa rond en niet halfgrond zijn.¹⁷ De Eucharistie is het hoogtepunt van het *opus divinum*, de eredienst die zich ter plekke voltrekt, gedragen door het getijdengebed dat wordt onderhouden door de gemeenschap van de kanunniken, eveneens bij diezelfde heilige plek. Dit betekent dat ook van wezenlijk belang is, door welke gemeenschap het iconografisch programma is ontworpen, en voor welke groepering het bestemd is. Zo is in de abdij Moissac de thematiek van de kapitelen van de kruisgang, waar alleen de monniken toegang hadden, meer spiritueel, symbolisch en monastiek van aard, wezenlijk anders dan de thematiek van het portaal, dat letterlijk en figuurlijk uitkijkt op het toenmalige marktplein, en zich dan ook met een meer concreet-moraliserende boodschap over *Luxuria* en *Avaritia* (geld en sex) tot de wereld der leken richt.

Een kwestie van methode

Bij iedere poging tot duiding van romaanse kunstuitingen stelt zich dus de vraag naar de methode. Het verbaast mij daarom dat kunsthistorica Elizabeth den Hartog in haar Maastrichtse studies zo vaak voorbijgaat aan de iconografische ontwikkeling van de beeldmotieven van de kapitelen, dat zij bovendien wel veel aandacht besteedt aan allegorieën, maar bijvoorbeeld niet ingaat op de overduidelijke liturgische verwijzingen van de afgebeelde motieven. Bestudering van de iconografische traditie is nu eenmaal, en naar ik meen terecht, een belangrijk methodisch beginsel bij de beoefening van de kunstgeschiedenis, omdat beelden en motieven door de toeschouwer immers slechts begrepen kunnen worden binnen een door de iconografische traditie bevestigd herkenningkader. Dit zal hieronder overduidelijk worden aangetoond aan de hand van het kapiteel van de profeet Bileam. Bij de behandeling van de reliëfs van Utrecht gaat Elizabeth den Hartog overigens wél in op de iconografische traditie.¹⁸ Waarom bij Bileam dan niet?

Een goede methodiek van onderzoek is kritisch ten opzichte van middeleeuwse allegorieën, die met de grootste omzichtigheid benaderd moeten worden. De polysemie van de twaalfde-eeuwse allegorieën-literatuur, door de grote Franse theoloog en *peritus* van het Tweede Vaticaans Concilie, Marie-Dominique Chenu, in zijn standaardwerk over de

theologie in de twaalfde eeuw genoemd de ‘*intarissable imagerie de l’allégorie*’ (‘de onverzagbare allegorische beeldspraak’),¹⁹ rechtvaardigt nooit eenduidige conclusies. Allegorieën moeten dus uitermate kritisch benaderd worden, en er zal meer aangesloten moeten worden bij de patristische exegetische traditie.

Wel relevant voor de interpretatie van romaanse iconografie is de inbreng vanuit de dogmageschiedenis. De twaalfde eeuw is een tijd van een nieuwe, optimistische kijk op de Schepping, een tijd van nieuw gevoel voor historiciteit, begrip voor geschiedenis en vooral voor Heilsgeschiedenis. Niet alleen de Schepping wordt gezien als een historisch geheel, als een doorlopende geschiedenis, zelfs een evolutie, waarin de mens overigens een belangrijke rol speelt,²⁰ maar ook de letterlijke, historische betekenis van de boeken van de Heilige Schrift wordt in de twaalfde eeuw een belangrijke benadering van de Bijbel. Een van de grote vertegenwoordigers van deze historische kijk op de werkelijkheid is Anselmus van Havelberg († 1158), goed bekend tussen Maas en Rijn, en een vurig verdediger van het kanunnikenleven versus de monnikenwereld,²¹ op wiens persoon Elizabeth den Hartog terecht de aandacht vestigt.²² Hugo van Saint-Victor († 1141) is ook een van de auteurs van de twaalfde eeuw die in zijn *Didascalion* de nadruk legt op de letterlijke, historische, heilshistorische betekenis van de Schrift. Deze historische benadering heeft destijds vooral de belangstelling voor het Oude Testament bevorderd.²³ Pas later, halverwege de twaalfde eeuw, hoewel de *Historica Scholastica* van Petrus Comestor (Peter de Eter, † 1178) nog lange tijd hét handboek blijft voor historische Bijbellesing, verwijderd de theologie zich langzaam van de Schrift, worden de *disputationes* steeds meer autonome disputen over theologische thema’s,²⁴ en worden de symbolen steeds vaker vernauwd tot allegorieën. De systematische allegorisering komt met name in de tweede helft van de twaalfde eeuw in zwang, en zal uiteindelijk leiden tot een doorgesloten, excessief ‘literair spel’, waaruit dan de *Distinctiones*, de bijbels-literair-theologische woordenboeken voortkomen,²⁵ die voor ongeveer alles ongeveer alle mogelijke verklaringen geven. ‘*Pauvre littérature*’ (‘armzalige literatuur’), zo luidt de vernietigende verzuchting van de Chenu over deze *Distinctiones*.²⁶ Het is dan ook zeer de vraag of men voor de romaanse iconografie wel met deze allegorieën-literatuur mag werken. Romaanse iconografie verdient beter. Een allegorie is namelijk geen symbool, – althans zoals de twaalfde eeuw het symbool ziet, namelijk de beste weg, met de woorden van de twaalfde-eeuwer Hugo van de Saint-Victor, ‘*ut per visibilia invisibilia videantur*’ (‘om door het zichtbare het onzichtbare te zien’),²⁷ om de geschapen werkelijkheid als een theofanie te beschouwen –, en omgekeerd is een symbool ook géén allegorie.

Wezenlijke voorwaarde voor het goede begrip van de romaanse iconografie is de bestudering van – ik durf zelfs te zeggen de inleving in – de culturele en spirituele leefwereld van de kanunniken, die de opdrachtgevers zijn van de twaalfde-eeuwse kapitelen: welke Kerkvaders lezen zij? welke liturgie vieren zij? welke thema’s behandelt de theologie van hun tijd? welke invloeden van elders zijn er? De iconografie moet immers de uitdruk-

king, de weerspiegeling zijn van de leefwereld van degenen die deze iconografie ontwerpen. En de leefwereld van monniken en kanunniken in de twaalfde eeuw wordt grotendeels bepaald door de liturgie.

De grootste verdienste van het werk van Elizabeth den Hartog is ontegenzeggelijk dat zij de Maastrichtse romaanse sculptuur aan een relatieve vergetelheid ontrukkt, en terugplaatst daar waar zij thuishoort, bij het allerbeste dat de romaanse beeldhouwkunst het christelijke Europa heeft nagelaten.

Gods Schepping

Bij een eerste oppervlakkige beschouwing is het al duidelijk dat het iconografisch programma van de kapitelen van de Onze Lieve Vrouwekerk verwijst naar het Eerste Begin. De kapitelen dragen iconografische motieven die verwijzen naar de Schepping, en de historiserende kapitelen geven taferelen met betrekking tot de Eerste Mensen (Kaïn en Abel), de Aartsvaders (Abraham, Esau en Jakob), alle uit het Bijbelboek Genesis. Ook de kapitelen van het koor van de abdijkerk van Cluny, uit het begin van de twaalfde eeuw, hebben als thema de Eerste Schepping, en andere voorbeelden zijn overal in het romaanse verspreidingsgebied te vinden, zoals bijvoorbeeld in Moissac, Autun, Vézelay of Luik (zie het wonderschone kapiteel opgegraven op de place Saint-Lambert in 1993). In de theologie van de twaalfde eeuw, en dus ook die van de romaanse iconografie uit deze periode, is de Schepping wellicht het belangrijkste thema. Scheppingsmotieven zijn de overvloedige bladeren, ranken, vruchten, dieren en wezens, met de mens die er zijn plaats heeft, en die met God mag meewerken om de Schepping te vervolmaken.

Het is alsof de kapitelen van Maastricht een vertaling zijn van psalm 104(103), die prachtige Scheppingspsalm, die de schoonheid van de Schepping bezingt, de wolken, de aarde, de bergen, de dalen, het water, het gras, brood en wijn, bomen, zon en maan, dieren, en de mens die zijn plaats heeft in de Schepping en deze bewerkt, of van de universalistische psalm 8, die even optimistisch de schoonheid van de Schepping bezingt.

Elizabeth den Hartog ziet in de kapitelen een sombere kijk op de Schepping. Tengevolge van de zondeval zou immers de gehele wereld vervuld zijn van het kwaad, zou de wereld ‘ronduit slecht’ zijn.²⁸ Maar we weten nu juist uit de dogmageschiedenis dat de twaalfde eeuw, integendeel, de tijd is van een herontdekking, een optimistische herwaardering van Natuur en Schepping.²⁹ Herwaardering van de tastbare wereld, reeds uitgesproken bij Anselmus van Canterbury (1033-1109) en daarna volop in de twaalfde eeuw,³⁰ leidt tot een interesse in de Natuur en haar eigen wetten, waardoor een eerste ‘natuurwetenschappelijke benadering’ kan ontstaan.³¹ Deze eeuw ontdekt dat de Schepping haar eigen *ratio* heeft, dat ze een *universitas*, een organisch geheel, een eenheid vormt.³²



Kapiteel 5A: dieren van Gods schepping.



Kapiteel 12: de mens werkzaam in Gods schepping.



Kapiteel 12: de mens plukt de druiven van zijn werk.

Omdat God zich openbaart in de Schepping is de geschapen natuur ook een theofanie. De zichtbare natuur, de Schepping verwijst naar God, en is daarom ook een *speculum*, een spiegel van God.³³ Zoals men de maker kan zien in het maaksel, zo kan de mens God zien in de Schepping. Daarom is Gods Schepping een en al schoonheid en ordening. Honorius van Autun (ca. 1080-1150/60) vergelijkt haar met een citer:

‘De Hoogste Maker heeft het heelal als een grote citer geschapen, als het ware met snaren die verschillende tonen geven. En hij heeft zijn werkstuk in tweeën gedeeld. Want ziel en lichaam, als een koor dat is samengesteld uit mannen en jongens, geven lage en hoge tonen. [...] Maar alles klinkt harmonieus. [...] De tonen van lichaam en ziel, engel en duivel, hemel en hel, vuur en water, lucht en aarde, zoet en zuur, alle dingen in deze wereld vullen elkaar aan’.³⁴

Dit alles geeft aan deze twaalfde eeuw wat Chenu noemde een ‘*rationalisme optimiste*’ (‘optimistisch rationalisme’),³⁵ met zelfs een positieve benadering van materie en lichamelijkeheid, aangezien immers de Schepping én materie én geest is, en de mens, zoals Honorius zojuist zei, én ziel én lichaam,³⁶ en waar het, *dixit* nogmaals Honorius, ‘zoet en zuur’ tegelijk is, en waar de Duivel en de Hel niet worden gegegumd. We komen de Satan dan ook vaak tegen in de romaanse kunst.

Ik concludeer daarom, op grond van de theologie van de twaalfde eeuw, zoals ik die ook duidelijk vertaald zie in romaanse topmonumenten als Vézelay, Autun of Moissac, tot een positieve, optimistische benadering van de Schepping. Gods Schepping is harmonieus, mooi, en de mens heeft daarin een bijzondere, ordenende, zelfs heiligende taak. Want de twaalfde eeuw reflecteert ook over de plaats van de mens in de Schepping, en over Gods handelen in de Schepping. Door zijn plaats in het scheppingsproces openbaart de mens zich aan zichzelf. En dit verklaart zijn aanwezigheid als medewerker met Gods Schepping. Afbeeldingen in de romaanse kunst van elementen uit de Natuur moeten in deze geest

gelezen worden, als een ode aan de Schepping, als tekenen van een nieuwe benadering van de Schepping, een zoektocht naar de oorzaken en het waarom, en een reflectie over de rol van de mens in de Schepping. Vandaar de Maastrichtse kapitelen in de Sint-Servaas en in de Onze Lieve Vrouw vol scheppingsymboliek en de afbeeldingen van mensen die de natuur bewerken. Hierbij is het dan ook geenszins relevant voor ieder kapiteel afzonderlijk een eigen interpretatie, onafhankelijk van de andere, te formuleren. Het thema van de Schepping wordt vertolkt door alle Scheppings-kapitelen te samen, als één geheel.



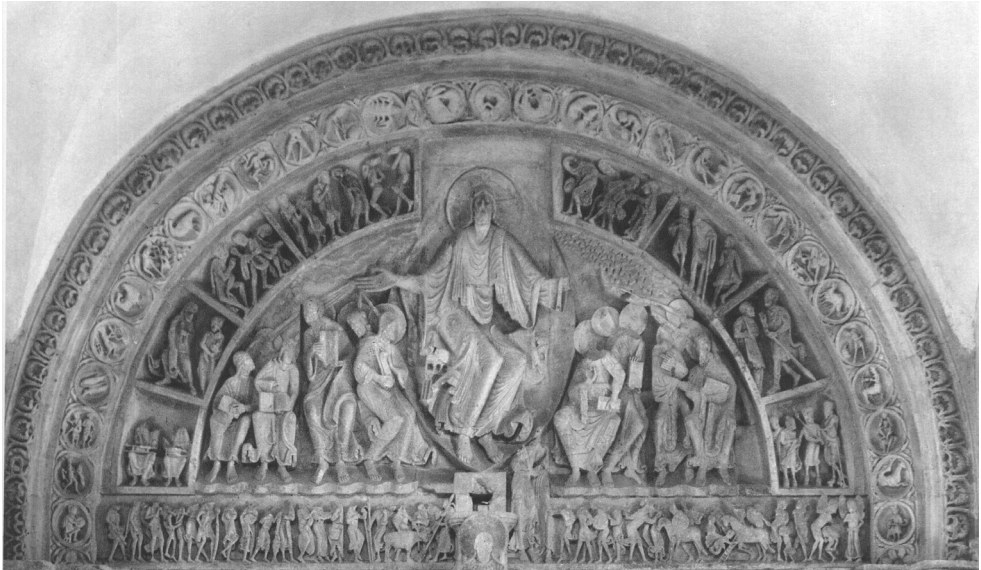
Wonderwezens uit de *Physiologus* (naar een gravure uit: Sebastian Munster, *Cosmographie Universelle*, 1559).

De leerschool van Vézelay

Tot Gods Schepping behoren óók de eigenaardige, half-menselijke wezens, zoals beschreven in de *Physiologus*. Dat de *Physiologus* een belangrijke iconografische bron geweest is, is zonder meer duidelijk, en Elizabeth den Hartog vestigt er terecht de aandacht op. Ook de dominicaan Chenu betitelt de *Physiologus* als een ‘klassieker’ van de twaalfde eeuw.³⁷

Wonderwezens, onbekende wezens uit alle uithoeken van de wereld, zoals ze voorkomen in de *Physiologus*, wezens ook met allerlei afwijkingen en eigenaardigheden, staan in groten getale afgebeeld op het tympanon van de abdijkerk van Vézelay (1125-1130).³⁸ Op dat tympanon staat een levensgrote Christusfiguur afgebeeld, die met uitgespreide armen de Heilige Geest uitstort over zijn elf leerlingen en hen de opdracht geeft het Evangelie te gaan verkondigen aan alle volkeren: ‘Gaat dus en maakt alle volkeren tot Mijn leerlingen, en doopt hen in de naam van de Vader en de Zoon en de Heilige Geest’ (Matteüs 28,19). Tussen al de volkeren die zijn afgebeeld op de latei en in de cassetten zien we wezens met hondenkoppen, varkenskoppen, vuurspuwers, reuzen, kabouters, koppen met grote oren, kortom, al die wonderwezens uit de *Physiologus*, die in de Middeleeuwen een bron van verbazing waren, misschien ook angstgevoelens uitdrukten, maar die men wel degelijk betrokken wist in Gods Heilsplan, en daarom ook deelgenoot konden worden van de Boodschap die verkondigd moest worden aan alle volkeren, zelfs volkeren en wezens die men in Europa nog nooit had gezien. De aanwezigheid van wonderwezens uit de *Physiologus* heeft dus een positieve, optimistische betekenis: het zijn de volkeren en de wezens, hoe anders en hoe eigenaardig ook, aan wie vanuit een universalistisch perspectief het Evangelie verkondigd moet worden. Zou het tympanon van Vézelay ons misschien leren hoe wij de wonderwezens van Maastricht moeten begrijpen?

Vézelay projecteert Jezus’ Blijde Boodschap niet alleen in de ongelimiteerdheid van de



Het tympanon van de basiliek van Vézelay, met de afbeelding van Christus die Zijn leerlingen uitzendt naar alle volkeren, afgebeeld in de cassetten.

ruimte, maar ook in de oneindigheid van de tijd. De tekenen van de Dierenriem en de Werken van de Maanden verkondigen dat Christus, de *pantocrator*, ook een *chronocrator* is, heer en meester over de tijd. Christus doorbreekt ten enenmale het hier en nu, het *hic et nunc*, en opent de toegang tot de eeuwigheid zonder tijd en ruimte. Ook al heeft Christus Zich door Zijn menswording aan tijd en ruimte gebonden, door de zending aan Zijn leerlingen gegeven, hier in Vézelay afgebeeld, opent Hij de poort van de eeuwigheid.

De bijbelse kapitelen

De meeste kapitelen van de kooromgang van de Onze Lieve Vrouwekerk van Maastricht beelden aspecten van de Schepping af. Slechts enkele dragen een bijbels motief: een *Terra*, die geïnterpreteerd kan worden als Adam, een Kaïn-en-Abel-cyclus, een Abraham-cyclus, een Jakob-cyclus, en de profeet Bileam. Bij een eerste benadering valt op dat ze meermaalen de Bijbelse thema's bevatten van zegening, maaltijd, offer en heilige plaats:

- zegening: zegening door God van het offer van Abel, Gods zegen over Abraham en zijn geslacht, de zegen over Jakob door zijn vader en door de engel, de zegenspreuk van de profeet Bileam;
- maaltijd: de maaltijd die door Abraham wordt voorgezet aan zijn gasten (de zogenaamde *philoxenia*), de maaltijd die door Jakob wordt bereid voor zijn vader Isaak;

- offer: het offer van Abel, het offer van Abraham, de offerplek van Abel, de berg Moria waar Abraham zijn zoon offerde;
- heilige plek: de heilige plek van Mamre waar God Zijn Drieëenheid openbaart, de heilige plek van het altaar waarop Abraham zijn zoon offert, de heilige plekken van de Droom en de Worsteling van Jakob, en als zodanig, in de vorm van de opgerichte wijssteen, door hem gezalft.

Al deze thema's van zegening, maaltijd, offer en heiliging van een plek kunnen in de leefwereld van religieuzen in de twaalfde eeuw niet anders dan verwijzen naar de Eucharistie, met name vanwege de vermelding in de Canon van de Mis van het offer van Abel en het offer van Abraham, waarbij onmiddellijk gedacht wordt aan de typologische lezing van deze oud-testamentische gebeurtenissen bij de kerkvaders. In het vervolg van deze studie zullen hiervoor nog meer argumenten worden aangevoerd.



Altaarzijde: Kaïn en Abel brengen hun offer. Het offer van Abel wordt door God (zegenende hand) ontvangen (Genesis 4,3-5).



Noordzijde: Kaïn doodt Abel (Genesis 4,8).



Raamzijde: God ondervraagt Kaïn (Genesis 4,9-15).



Zuidzijde: De afstammelingen van Kaïn (Genesis 4,17-24).

Het Abel-kapiteel

De Kaïn en Abel-cyclus is in Maastricht afgebeeld volgens een klassieke iconografie, die men aantreft op de mozaïeken van Venetië, op een met het Maastrichtse kapiteel zeer verwant kapiteel in Vézelay, eveneens uit de twaalfde eeuw,³⁹ en op kapitelen in Moissac, Aulnay en San Quirce (Spanje). Op het draagaltaar van Stavelot, uit de twaalfde eeuw, draagt Abel een schaapje op aan God; opmerkelijk is de sterke overeenkomst met de iconografie van het Maastrichtse kapiteel: de offergave van Abel is gewikkeld in een doek, op precies dezelfde manier als op ons kapiteel afgebeeld.⁴⁰

De plaats van de kapitelen in de kooromgang van de kerk, op het priesterkoor, maakt dat ze vanuit de kerk nauwelijks te zien zijn, hoogstens van één zijde, en in ieder geval niet van nabij aan alle zijden bekeken kunnen worden. Dit betekent dat ze, zoals Elizabeth den Hartog ook terecht stelt, bedoeld waren voor de kanunniken, en niet voor het kerkvolk.

Supra quæ propitio ac sereno vultu respicere digneris, et accepta habere, sicuti accepta habere dignatus es munera pueri tui justi Abel, et sacrificium patriarchæ nostri Abrahæ, et quod tibi obtulit summus sacerdos tuus Melchisedech, sanctum sacrificium, immaculatam hostiam.

Wil het beschouwen met een genadig en welwillend oog en aanvaarden, zoals Gij de gaven van Uw dienaar Abel, de gerechte, hebt willen aanvaarden, en het offer van onze aartsvader Abraham, en het heilig offer, de smetteloze offerande, die Uw hogepriester Melkisedek U aanbood.

Daarbij is de uitdrukking *respicere digneris* een rechtstreekse verwijzing naar de zinsnede in Genesis 4,4 (Vulgaat), over de aanvaarding van het offer van Abel: *respexit Dominus*.

In de Middeleeuwen werden de offers van Abel en Abraham beschouwd als voorafbeeldingen van het offer van Christus. De liturgist Durandus van Mende († 1296) zegt het met evenveel woorden:

‘Wat wordt er immers uitgedrukt door de gave van Abel, die een offer brengt uit de eerstgeborenen van zijn kudde, anders dan Christus, ‘de eerstgeborene van vele broeders’ (Romeinen 8,29), die misdadig werd gedood door het volk van Juda, zoals Abel uit jaloersheid werd gedood door zijn broeder? [...] Wat wordt er aangeduid door het offer van Abraham, die zijn beminde en enige zoon offert, anders dan het lijden van Christus? De Apostel zegt erover: ‘Zijn eigen Zoon heeft God niet gespaard, maar Hij heeft Hem overgeleverd ten bate van allen’ (Romeinen 8,32). ‘Dit is’, zo zegt Hij, ‘Mijn beminde Zoon in Wie Ik welbehagen heb’ (Matteüs 17,5)’.⁴¹

Paus Gregorius de Grote (590-604) zei het reeds eeuwen tevoren: ‘Om het lijden van Christus af te beelden, bracht Abel het offer van een lam’.⁴² En ook de eigentijdse Hugo van Saint-Victor († 1142) schrijft: ‘In de dood van Christus is dit beeld vervuld: uit afgunst doodde Kaïn zijn broer Abel’.⁴³ De liturgie verschaft ons dus de eerste uitleg. Abel is bij uitstek de rechtvaardige, wiens offer door God welwillend wordt aanvaard, waarmee hij de voorafbeelding van Christus is.

Zowel in de iconografische traditie sinds de Oudheid als in de interpretatie van de kerkvaders en de middeleeuwse liturgie wordt het Offer van Abel gezien als een prefiguratie van het offer van Christus, en dus als een voorafbeelding van de Eucharistie, het offer dat op het altaar sacramenteel wordt voltrokken.⁴⁴

Het Abraham-kapiteel



Altaarzijde: Bezoek van de drie engelen aan Abraham (Genesis 18,1-15). Gedeelte van een inscriptie: + que trin... (de Drieëenheid ...).



Zuidzijde: Abraham biedt de drie engelen een maaltijd aan. Inscriptie: veneratur et orat (... hij vereert en hij bidt).



Raamzijde: Het Offer van Abraham (Genesis 22,1-19). Abraham offert zijn zoon Isaak, maar zijn zwaard wordt door een engel tegengehouden. Een ram zit in het struikgewas verstrikt. Inscriptie: cessat spectat vivum (hij stopt, en ziet hem levend).

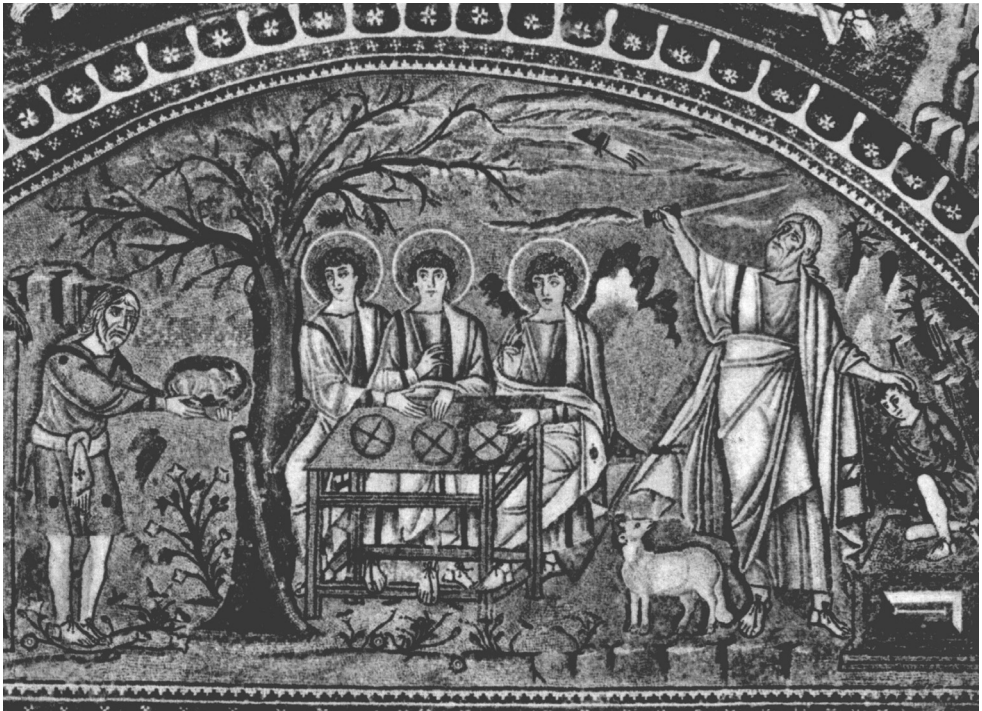


Noordzijde: Abraham offert de ram op het altaar. Inscriptie: maneat tibi natus (uw zoon blijve bij u).

Het Abraham-kapiteel geeft twee episodes uit het leven van Abraham weer, die in de Schrift vrij ver uit elkaar liggen, allereerst het tafereel van de Drie Bezoekers bij de Eik van Mamre (Genesis 18,1-15), en daarna het Offer van Abraham (Genesis 22,1-13). De combinatie van de twee tafereelen moet bewust gekozen zijn omwille van de thematiek die de opdrachtgevers van de beeldhouwers aan de kapitelen van Maastricht hebben gegeven.

Zowel de cyclus van de Drie Bezoekers als die van het Offer van Isaak zijn klassieke iconografische thema's. De Drie Bezoekers zijn o.a. afgebeeld in de San Marco van Venetië, het Offer van Isaak in de handschriften 'Genesis van Wenen' en de 'Genesis van Millstatt',⁴⁵ op de romaanse kapitelen van Moissac, Conques, de Saint-Sernin in Toulouse, de San Pedro de la Nave (Spanje) en Jaca (Spanje), en op de muurschilderingen van de San-

Isidoro in León (Spanje). De combinatie van beide thema’s (de Drie Bezoekers bij de eik van Mamre en het Offer van Abraham) is al even klassiek, bijvoorbeeld op de mozaïeken van het presbyterium van de San Vitale in Ravenna (gewijd in 548), waar aan de zuid-westkant van het altaar de offers van Abel en Melkisedek zijn afgebeeld, en aan de noord-oostzijde op één tafereel een volledige Abraham-cyclus is weergegeven: van links naar rechts Sara staande in de deuropening, Abraham die de Drie Bezoekers ontvangt en een maaltijd aanbiedt (de *philoxenia*), en geheel rechts Abraham die zijn zoon Isaak gaat offeren, terwijl de ram al in de struik gevangen zit, met andere woorden, precies dezelfde iconografie in precies dezelfde volgorde als op het Maastrichtse kapiteel. Dat in Ravenna juist deze iconografie is aangebracht in het presbyterium, aan weerszijden van het altaar, zegt voldoende over de eucharistische interpretatie die men eraan hechtte.



De Abraham-cyclus van de San Vitale van Ravenna (548). Sara in de deuropening, geheel links, ontbreekt op deze foto (afbeelding uit: F. van der Meer, Christine Mohrmann, *Atlas van de oudchristelijke wereld*, Amsterdam-Brussel 1961, afb. 447).

Het tafereel van de *philoxenia*, het gastmaal voor de Drie Bezoekers, verwijst allereerst naar de Eucharistie, een klassiek thema in de christelijke iconografie, anderzijds naar de Drieëenheid, zoals ook blijkt uit de fragmentarische inscriptie op het Maastrichtse kapiteel: + QVE TRIN... (‘de Drieëenheid ...’).

Het Offer van Abraham wordt reeds door de Heilige Schrift in verband gebracht met het offer door God van Zijn enige Zoon (Romeinen 8,32; Hebreëen 11,17-19), en daarna door alle kerkvaders en de christelijke auteurs die erover geschreven hebben. Tijdgenoot Hugo van Saint-Victor († 1142) zegt erover:

‘Vervuld is nu in hogere zin wat Abraham deed, die zijn zoon Isaak op het altaar op een stapel hout legde, om hem als offer aan God op te dragen. Dit betekende dat de mensheid haar zoon Christus, naar het vlees uit haar geboren, op het kruis ten offer zou brengen aan God’.⁴⁶

Het offer van Abraham is daarmee tevens een typologische voorafbeelding van de Eucharistie. Al sinds de Oudheid wordt in de iconografische traditie van de christelijke kunst het Offer van Abraham in verband gebracht met het offer van Christus en dus met de Heilige Eucharistie.⁴⁷ Het presbyterium van de Sant’Apollinare in Classe in Ravenna, van ca. 677, toont Melkisedek aan het altaar, met links naast hem Abel die een lam offert, en rechts naast hem Abraham die zijn zoon Isaak offert. Dat dit mozaïek is aangebracht in het presbyterium onderstreept wederom de relatie van deze afbeelding met de Eucharistie. De combinatie in één iconografie van de drie offers van Abel, Melkisedek en Abraham is immers precies die verbinding die de liturgie in de eerste Canon ook legt.

Maar niet alleen in de Canon van de Mis, ook in de prelatie die in de Middeleeuwen gezongen werd bij de altaarwijding, werden de drie aartsvaders die op onze kapitelen voorkomen, Abraham, Isaak en Jakob, te samen vermeld in verband met de oprichting van een altaar:

‘Verleen ook Uw genade aan hetgeen Abraham, de vader van het geloof, heeft opgericht als voorafbeelding van onze verlossing, om zijn zoon te offeren, aan hetgeen Isaak ten overstaan van Uw majesteit heeft gesticht [*verwijzing naar de Godsverschijning aan Isaak en de bouw door deze van een altaar: Genesis 26,23-25*], aan hetgeen Jakob heeft opgericht, toen hij in een groot visioen de Heer zag [*verwijzing naar de Droom van Jakob; zie hierna*], opdat Gij hen, die hier bidden, wilt verhoren, opdat Gij de gaven die hier geofferd worden, wilt aanvaarden, opdat Gij wilt zegenen wat op dit altaar gelegd wordt, alsmede het gezegende dat van hier uitgedeeld wordt’.⁴⁸

Hiermee benaderen we de essentie van het iconografisch programma van de twee kapitelen van de Abraham- en de Jakob-cyclus. Beide verwijzen naar de heiligheid van de plaats waar het offer gebracht wordt.

Tenslotte, maar dit terzijde: Abraham is zonder twijfel de vader van het geloof. Zo wordt hij in de joods-christelijke traditie ook altijd beschouwd, bijvoorbeeld bij Augustinus, die in zijn doopcatechese schrijft: ‘Abraham, een vroom en gelovig dienaar van God,



De offers van Abel, Abraham en Melkisedek als voorafbeeldingen van de Eucharistie op een mozaïek van het presbyterium van de Sant'Apollinare in Classe in Ravenna (ca. 677) (afbeelding uit: Claudio Marabini, *De mozaïeken van Ravenna, Alphen aan den Rhijn* [1989], p. 73).

werd uitgekozen als degene aan wie het geheim van Gods Zoon getoond zou worden, zodat omwille van de navolging van zijn geloof, alle gelovigen uit alle volken zijn kinderen zouden gaan heten'.⁴⁹ En: 'Abraham werd verkozen tot de vader van alle volkeren die zijn geloof navolgen'.⁵⁰ Onder 'geloof' verstaat Augustinus natuurlijk alleen het christelijk geloof, want daarnaast bestaat er in zijn zienswijze immers slechts 'ongeloof'. Abraham voorstellen als de vader van de drie monotheïstische godsdiensten⁵¹ is een anachronisme, bovendien geen christelijk gedachtegoed, maar pas tegen het einde van de negentiende eeuw in Europa gepopulariseerd door de Nederlandse islamoloog Snouck Hurgronje,⁵² en door de Islam zelf afgewezen.⁵³ Deze zienswijze veronderstelt namelijk dat het christendom beschouwd wordt als 'een' religie, dat wil zeggen één van de vele religies, en daar kan in de denkwereld van de *christianitas* van de twaalfde eeuw beslist geen sprake van zijn. Als Petrus Venerabilis, abt van Cluny van 1122 tot 1156, in 1143 in Spanje de eerste vertaling in Europa laat maken van de Koran, en er ook een exemplaar van toestuurde aan Bernardus van Clairvaux, dan bewijst dit enerzijds dat de Islam, zelfs bij een cultureel centrum als de abdij van Cluny, totaal onbekend is, en anderzijds dat de grote abt van het machtige Cluny deze opdracht niet heeft gegeven vanuit een (anachronistische) wens tot interreligieuze dialoog, maar slechts om de Islam, beschouwd als een dwaling, beter te kunnen weerleggen, zoals hij stelt in zijn geschrift 'Tegen de verderfelijke secte van de Saracenen', even duidelijk van toon als zijn pamflet 'Tegen de Joden'.⁵⁴ Nog in 1890 vindt J.P. Migne, de bezorger van de *Patrologia Latina*, het niet nodig de Latijnse tekst van deze eerste Koran-vertaling af te drukken, aangezien de Koran, zo zegt hij, in het geschrift van

Petrus Venerabilis voldoende weerlegd is.⁵⁵ Ondanks de harde toon, verzekert Petrus Venerabilis in de inleiding op zijn geschrift over de Islam dat zijn bedoeling vredelievend is, en gericht, niet op geweld, maar op weerlegging, overtuiging en bekering:

‘Ik kom naar u toe, niet, zoals de onzen vaak doen, met wapens, maar met woorden, niet met geweld, maar met argumenten, niet gedreven door haat, maar door liefde; door een zodanige liefde als die tussen christenen en niet-christenen moet zijn, een zodanige liefde zoals die bestond tussen onze apostelen en de heidenen van destijds die zij tot de wet van Christus opwekten, een zodanige liefde zoals die bestaat tussen zij die God, de Schepper en heerser van alles dienen, en zij die nog het schepsel, maar niet de Schepper dienen’.⁵⁶

Het Jakob-kapiteel



Altaarzijde: links: Jakob wordt door zijn vader Isaak gezegend (Genesis 27,1-29). Rechts: Esau verkoopt het eerstgeboorterecht aan Jakob voor een bord linzensoep (Genesis 25,29-34). Gedeelte van een inscriptie: ...dennis hec (onvolledig, dus onvertaalbaar tekst-fragment).



Zuidzijde: de droom van Jakob in Betel, waarin hij een ladder naar de hemel ziet (Genesis 28,10-19). Hierbij hoort de inscriptie op de raam- en noordzijde: + ethereos cetus cer-/nit per somnia letus (hij ziet met vreugde de hemelse scharen in zijn slaap). Rechts op deze zijde, de worsteling van Jakob met de engel (Genesis 32,23-32).



Raamzijde: Jakob keert huiswaarts, met een kudde schapen die wordt voortgedreven (Genesis 32,1-22).



Noordzijde: Jakob en Esau verzoenen zich (Genesis 33,1-11). Hierbij hoort de inscriptie op de zuidzijde: sumit dona parentis (hij neemt de geschenken van zijn bloedverwant aan).

Op dit kapiteel staan verschillende episodes uit het leven van Jakob, die ook in het boek Genesis ver uit elkaar staan. Op de altaarzijde, rechts, is allereerst de verkoop van het eerstgeboorterecht door Esau aan Jakob voor een bord linzensoep afgebeeld (Genesis 25,29-34), en links daarvan, de zegen van Jakob door Isaak (Genesis 27,1-29); aan de zuidzijde, links, de Droom van Jakob te Betel (Genesis 28,10-22), en rechts daarvan de Worsteling met de Engel, waarbij Jakob de naam Israël ontvangt (Genesis 32,23-33); op de raamzijde en op de noordzijde van het kapiteel trekt Jakob met zijn kuddes huiswaarts (Genesis 32,1-22) en verzoent hij zich met zijn broer Esau (Genesis 33,1-11).

De iconografie van de verwerving van het eerstgeboorterecht komt voor in het handschrift ‘Genesis van Millstatt’.⁵⁷ De zegening van Jakob door Isaak staat op mozaïeken in de Santa Maria Maggiore in Rome uit de vijfde eeuw,⁵⁸ op een twaalfde-eeuws kapiteel in de abdijkerk van Vézelay,⁵⁹ maar is verder toch vrij zeldzaam in de middeleeuwse kunst. Veelvuldiger voorkomend is het thema van de Droom van Jakob, bijvoorbeeld in de Genesis van Millstatt,⁶⁰ en dat van de Worsteling met de Engel, bijvoorbeeld op een kapiteel van Vézelay.⁶¹ Een volledige Jakob-cyclus uit de vijfde eeuw is te zien in de Santa Maria Maggiore in Rome, en in de Genesis van Wenen uit de zesde eeuw. De cyclus van de droom van Jakob, de worsteling met de engel en de zalving van de steen van Betel is afgebeeld op een reliëf in de kathedraal van Gerona (Spanje).⁶² De verzoening van de twee broers Jakob en Esau daarentegen is in de romaanse iconografie zo zeldzaam, dat er, mij althans, geen andere voorbeelden van bekend zijn dan de kapitelen van Maastricht.

Kerkwijding en altaarwijding

Antifoon Ecce odor (CAO 2533) antifoon van de metten van Kerkwijding		
<i>liturgische tekst</i>	<i>vertaling</i>	<i>Bijbelse bron (naar de Vulgaat)</i>
Ecce odor filii mei sicut odor agri pleni, cui benedixit Dominus.	Ja, de geur van mijn zoon is als de geur van een akker die door de Heer is gezegend.	Genesis 27,27: ecce odor filii mei sicut odor agri cui benedixit Dominus.
Antifoon Vidit Jacob scalam (CAO 5415) antifoon van de metten van Kerkwijding		
<i>liturgische tekst</i>	<i>vertaling</i>	<i>Bijbelse bron (naar de Vulgaat)</i>
Vidit Jacob scalam, summitas ejus cælos tangebatur, et descendentes angelos. Et dixit: Vere locus iste sanctus est.	Jakob zag een ladder, waarvan de top de hemel raakte, en engelen die neerdaalden. En hij zei: waarlijk, deze plaats is heilig.	Genesis 28,12: viditque in somnis scalam stantem super terram, et cacumen illius tangens cælum, angelos quoque Dei ascendentes et descendentes per eam; Genesis 28,17: Quam terribilis inquit est locus iste.

Antifoon Mane surgens Jacob (CAO 3691) antifoon van de lauden van Kerkwijding		
<i>liturgische tekst</i>	<i>vertaling</i>	<i>Bijbelse bron (naar de Vulgaat)</i>
Mane surgens Jacob erigebat lapidem in titulum, fundens oleum desuper, votum vovit Domino. Vere locus iste sanctus est, et ego nesciebam.	Jakob stond 's morgens op, en zette de steen overeind als een wijsteen, goot er olie over uit, en legde aan de Heer een gelofte af. Waarlijk, deze plaats is heilig, en ik wist het niet.	Genesis 28,18: surgens ergo mane tulit lapidem ... et erexit in titulum fundens oleum desuper; Genesis 28,20: vovit etiam votum; Genesis 28,17: quam terribilis inquit est locus iste; Genesis 28,16b: et ego nesciebam.
Responsorium Mane surgens Jacob (CAO 7126) responsorie van de metten van Kerkwijding		
<i>liturgische tekst</i>	<i>vertaling</i>	<i>Bijbelse bron (naar de Vulgaat)</i>
Mane surgens Jacob erigebat lapidem in titulum, fundens oleum desuper, votum vovit Domino. Vere locus iste sanctus est, et ego nesciebam. V. Cumque evigilasset Jacob a somno, ait. Vere.	Jakob stond 's morgens op, en zette de steen overeind als een wijsteen, goot er olie over uit, en legde aan de Heer een gelofte af. Waarlijk, deze plaats is heilig, en ik wist het niet. V. Toen Jakob uit de droom ontwaakte, zei hij. Waarlijk.	Genesis 28,18: surgens ergo mane tulit lapidem ... et erexit in titulum fundens oleum desuper; Genesis 28,20: vovit etiam votum; Genesis 28,17: quam terribilis inquit est locus iste; Genesis 28,16b: et ego nesciebam; Genesis 28,16a: Cumque evigilasset Jacob de somno, ait.
Responsorium Dum exiret (CAO 6540) responsorie van de metten van Kerkwijding		
<i>liturgische tekst</i>	<i>vertaling</i>	<i>Bijbelse bron (naar de Vulgaat)</i>
Dum exiret Jacob de terra sua, Vidit gloriam Dei et ait: Quam terribilis est locus iste! Non est hic aliud, nisi domus Dei et porta cœli. V. Vere Dominus est in loco isto, et ego nesciebam. – Quam terribilis.	Toen Jakob uit zijn land wegtrok, zag hij de heerlijkheid van God, en zei: Hoe ontzagwekkend is plaats. Dit kan niets anders deze zijn dan het huis van God en de poort van de hemel. V. Waarlijk, de Heer is op deze plaats, en ik wist het niet. –Hoe ontzagwekkend.	Genesis 28,10: Igitur egressus Jacob de Bersabee ... ; Handelingen 7,55: vidit gloriam Dei; Genesis 28,17: Quam terribilis inquit est locus iste, non est hic aliud nisi domus Dei et porta cœli; Genesis 28,16b: Vere Dominus est in loco isto et ego nesciebam.
Introitus Terribilis est locus iste introitus van de mis van Kerkwijding		
<i>liturgische tekst</i>	<i>vertaling</i>	<i>Bijbelse bron (naar de Vulgaat)</i>
Terribilis est locus iste, hic domus Dei est et porta cœli: et vocabitur aula Dei.	Hoe ontzagwekkend is deze plaats. Dit is het huis van God en de poort van de hemel, en het zal genoemd worden huis van God.	Genesis 28,17-18: Terribilis est locus iste. Non est hic aliud nisi domus Dei et porta cœli.

Responsorium Terribilis est locus iste (CAO 7763) responsorie van de vespers of van de metten van Kerkwijding		
<i>liturgische tekst</i>	<i>vertaling</i>	<i>Bijbelse bron (naar de Vulgaat)</i>
Terribilis est locus iste, non est hic aliud nisi domus Dei et porta cæli Vere etenim Dominus est in loco isto, et ego nesciebam. V. Cumque evigilasset Jacob de somno, ait-Vere.	Ontzagwekkend is deze plaats! Dit kan niets anders zijn dan het huis van God en de poort van de hemel. Waarlijk, de Heer is op deze plaats, en ik wist het niet. V. Jakob werd wakker, en riep uit.	Genesis 28,17: Quam terribilis inquit est locus iste, non est hic aliud nisi domus Dei et porta cæli; Genesis 28,16b: Vere Dominus est in loco isto et ego nesciebam; Genesis 28,16a: Cumque evigilasset Jacob de somno, ait.
Responsorium O quam metuendus (CAO 7286) responsorie van de metten van Kerkwijding		
<i>liturgische tekst</i>	<i>vertaling</i>	<i>Bijbelse bron (naar de Vulgaat)</i>
O quam metuendus est locus iste. Vere non est hic aliud nisi domus Dei et porta cæli. V. [verschillende verzen]	O hoe ontzagwekkend is deze plaats! Dit kan niets anders zijn dan het huis van God en de poort van de hemel.	Genesis 28,17: quam terribilis inquit est locus iste, non est hic aliud nisi domus Dei et porta cæli.
Antifoon O quam metuendus (CAO 4065) antifoon van de vespers en de lauden van Kerkwijding		
<i>liturgische tekst</i>	<i>vertaling</i>	<i>Bijbelse bron (naar de Vulgaat)</i>
O quam metuendus est locus iste. Vere non est hic aliud nisi domus Dei et porta cæli.	O hoe ontzagwekkend is deze plaats! Dit kan niets anders zijn dan het huis van God en de poort van de hemel.	Genesis 28,17: quam terribilis inquit est locus iste non est hic aliud nisi domus Dei et porta cæli.
Antifoon Vere locus iste sanctus est (CAO 5366) antifoon van de vespers van Kerkwijding		
<i>liturgische tekst</i>	<i>vertaling</i>	<i>Bijbelse bron (naar de Vulgaat)</i>
Vere locus iste sanctus est et porta cæli.	Waarlijk, deze plek is heilig en de poort van de hemel.	Genesis 28,17: quam terribilis inquit est locus iste, ... et porta cæli.
Antifoon Non est hic (CAO 3913) antifoon van de metten van Kerkwijding		
<i>liturgische tekst</i>	<i>vertaling</i>	<i>Bijbelse bron (naar de Vulgaat)</i>
Non est hic aliud nisi domus Dei et porta cæli.	Dit kan niets anders zijn dan het huis van God en de poort van de hemel.	Genesis 28,17: non est hic aliud nisi domus Dei et porta cæli.
Antifoon Erexit Jacob lapidem (CAO 2665) antifoon van de metten van Kerkwijding		
<i>liturgische tekst</i>	<i>vertaling</i>	<i>Bijbelse bron (naar de Vulgaat)</i>
Erexit Jacob lapidem in titulum, fundens oleum desuper.	Jakob zette de steen overeind als een wijsteen, en goot er olie over uit.	Genesis 28,18: lapidem ... erexit in titulum, fundens oleum desuper.

Is het verwonderlijk, na al wat hiervoor gezegd is, dat de kerkelijke traditie, voor de liturgie van kerk- en altaarwijding, naast de voor de hand liggende ontleningen aan de ark van Mozes en de tempel van Salomo, de persoon van Zacheüs (Lucas 19) en het Hemels Jeruzalem (Openbaring 21-22), bij herhaling teksten ontleent aan de Bijbelse Jakob-cyclus? De gezangen en teksten van kerk- en altaarwijding in de Middeleeuwen bevatten opmerkelijk veel verwijzingen naar de Jakob-cyclus (zie kadertekst). Volgens een van de oudste liturgische bronnen, het negende-eeuwse handschrift van Compiègne, werden in de tweede nocturne van het officie van Kerkwijding de volgende antifonen gezongen:

- *Non est hic aliud nisi domus*, met de psalm *Quam dilecta*;
- *Vidit Jacob scalam summitas*, met de psalm *Fundamenta*;
- *Erexit Jacob lapidem in titulum*, met de psalm *Domine Deus salutis*.⁶³

In het negende-eeuwse handschrift uit Compiègne verwijzen de antifonen van de lauden eveneens naar de Jakob-cyclus:

- *O quam metuendus est*;
- *Mane surgens Jacob erigebat*;
- *Ecce odor filii mei sicut odor*.⁶⁴

Deze antifonen zijn in Rome in de dertiende eeuw nog steeds dezelfde.⁶⁵ Bovendien werden daar, in de Tweede Nocturne, de volgende responsoria gezongen:

- *O quam metuendus est locus iste. V. Hec est domus Domini. R. Vere non est hic*;
- *Mane surgens Jacob. V. Cumque evigilasset. Vere*.⁶⁶

Ook in het tiende-eeuwse antifonale van Hartker, en in de andere middeleeuwse antifonalia gepubliceerd door Hesbert, vinden we dezelfde antifonen.⁶⁷ Bisschop Durandus van Mende († 1296) vermeldt in zijn *Rationale* dat bij het Alleluia van de mis van Kerkwijding het vers *O quam metuendus est* gezongen werd.⁶⁸ Dezelfde tekst werd in de tiende en in de twaalfde eeuw ook gebruikt voor de antifoön die gezongen werd tijdens het inschrijven van het alfabet.⁶⁹ Het zal niemand meer verwonderen, wanneer wij constateren dat ook in de middeleeuwse liturgie van Kerkwijding in de Onze Lieve Vrouwekerk van Maastricht, dezelfde gezangen en teksten uit de Jakob-cyclus gebruikt werden.⁷⁰

Niet alleen bij een kerkwijding, ook bij een altaarwijding werd teruggegrepen op de Jakob-cyclus. Al in de tiende eeuw werd in het gebed bij de zegening van de altaarsteen verwezen naar de steen van de aartsvader Jakob:

‘Verhoor ons, God onze Heiland, aanvaard bereidwillig de gave van onze gebeden, en besprenkel dit altaar, bereid voor het vieren van de Heilige Geheimen, met de geur van een hemelse zalf, en stort er de geuren van de goddelijke heiliging over uit, en zoals Gij de steen van de aartsvader Jakob door de uitgieting van zalf hebt gewijd, stort ook zo over deze steen die tot altaarsteen bewerkt is, de genade van

de hemelse zegening uit, zodat, terwijl op de steen de geheimen van het Heilig Lichaam voor U worden voltrokken, de zonden van hen die er om vragen worden uitgewist, en dat voor hen die het verdienen de eeuwige genade moge vloeien’.⁷¹

In de Middeleeuwen werden altaren drie- of viermaal gezalfd, met catechumenenolie en met chrisma. De antifonen en psalmen die hierbij gezongen werden, waren sinds de Karolingische tijd tot het einde der Middeleeuwen bijna altijd dezelfde. Bij de eerste zalving werd meestal gezongen de antifoön *Erexit Jacob lapidem in titulum*, met psalm 83: *Quam dilecta*. Bij de tweede zalving zong men doorgaans *Mane surgens Jacob*, met psalm 45: *Deus noster refugium et virtus*. Bij de zalving met chrisma zong men *Ecce odor filii mei*, met psalm 86: *Fundamenta ejus in montibus sanctis*, maar ook wel *Vidit Jacob scalam*. Na de zalving werd het altaar bewierookt, ofwel door de bisschop rond het altaar te laten gaan, ofwel door wierook te branden op de vier hoeken van het altaar en in het midden. Ook hier kon (heel toepasselijk, gezien de sterke geur van de wierook) de antifoön *Ecce odor filii mei* (‘de lichaamsgeur van mijn zoon!’) gezongen worden.⁷² Tijdens de plechtigheid van Kerkwijding zalfde de bisschop het altaar met heilige olie, in het midden en op de vier hoeken, terwijl de antifoön *Erexit Jacob* gezongen werd, met de psalm *Quam dilecta*, daarna de antifoön *Mane surgens Jacob*, met de psalm *Fundamenta*, waarna de bisschop de hoeken en de zijden van het altaar zalfde.⁷³ Bij de bewieroking van het altaar werd de antifoön *Ecce odor* gezongen, met de psalm *Fundamenta*.⁷⁴

De liturgische verbindingen van de Jakob-cyclus met kerk- en altaarwijding worden uitdrukkelijk gelegd, niet alleen door de gebeden en de gezangen, maar ook door de middeleeuwse commentatoren zelf. Zo geeft de liturgist Sicardus van Cremona (1150-1215) in zijn *Mitræle* een beschrijving van een kerkwijding en een altaarwijding in zijn tijd. Niet alleen vermeldt hij dat tot drie keer toe de antifoön *Erexit Jacob lapidem in titulum* gezongen wordt, en bij de altaarzalving tot drie keer toe de antifoön *Ecce odor filii mei*, maar ook in zijn commentaar verwijst hij herhaaldelijk naar de Jakob-cyclus.⁷⁵ De liturgist Durandus van Mende († 1296) beschouwt het visioen van Jakob als een beeld van de kerk. Jakob zag de engelen op de ladder naar boven en beneden gaan, zo zegt hij, en dat betekent dat hij in één visioen de hele kerk zag. En hij richtte een steen op, dat wil zeggen Christus, de hoeksteen en het fundament. Daar profeteerde Jakob: ‘Ontzagwekkend is deze plaats. Dit kan niets anders zijn dan het huis van God en de poort van de hemel’. Daarom, zo zegt Durandus, luidt de introitus van de mis van Kerkwijding *Terribilis est locus*.⁷⁶

De steen van Jakob wordt dan het beeld van het altaar van het Nieuwe Verbond. Het altaar is ook het symbool van Christus: Hij is de steen die door Jakob als wijsteen is opgericht.⁷⁷ In zijn Zesde Preek over Kerkwijding legt Bernardus van Clairvaux, de grote tijdgenoot van onze kapitelen, de verbinding tussen enerzijds de Schepping, het Paradijs, de

Eerste Adam, en de werklieden die de Schepping moeten beheren (alle afgebeeld op onze kapitelen), en anderzijds de Tweede Adam, Christus, de Kerk en de heiligheid van het kerkgebouw volgens het Visioen van Jakob:

‘De Heilige Schrift getuigt dat de Eerste Adam in den beginne in het Paradijs geplaatst werd om het te bewerken en te bewaken. Zo is ook de Tweede Adam [= *Christus*] in de kerk der heiligen, in de gemeenschap van de zijnen, ‘in de tuin des genoegens’ (Genesis 2,8) – want zijn genoegens is het bij de mensenkinderen te zijn –, zo, zeg ik, ‘is de Heer zelf op deze plek’ (Genesis 28,16) om ze te bewerken en te bewaken. En zoals ook, ‘wanneer de Heer de woning niet bouwt, de bouwlieden vergeefs werken’, zo ook ‘waakt de waker vergeefs, als de Heer de stad niet bewaakt’ (Psalm 127(126),1). Verder openbaart het visioen van de aartsvader dat op deze plek engelen omhoog stijgen en neerdalen. Ze stijgen omhoog om het aangezicht van de Vader te zien, ze dalen neer om voor ons te zorgen. Wat betekent dat? Hoe moeten wij hier verblijven, met hoeveel eerbied moeten wij op deze plek staan, waar God werkzaam is en ons behoedt, en waar de engelen opstijgen en neerdalen?’⁷⁸

Die ‘plek’, die ‘heilige plek’, ‘*locus iste*’, is het kerkgebouw dat gewijd wordt. ‘Deze plek, waar God werkzaam is’, zoals Bernardus zegt, wordt dan, met de woorden van Gueric van Igny, een andere tijdgenoot van de kapitelen († 1157), een plek van Gods ontmoeting naar de voorafbeelding van Jakob: ‘Heeft de Heer door de profeet Hosea niet van Jakob gezegd: ‘In Betel ontmoette hij God, en daar sprak God met hem’ (Hosea 12,4)?’⁷⁹

Bij de uiteindelijke verkondiging van het Evangelie aan alle volkeren past de bekering van de Joden. Maar geen spoor van antisemitisme, integendeel. Verzoening is altijd het hoofdthema geweest. In het Nieuwe Testament is het vooral Paulus, apostel van de niet-joodse volkeren, die het aan de orde stelt. Het thema is inderdaad perfect bijbels en uitmuntend paulijns: Christus heeft de twee werelden, die van de ‘onbesnedenen’, de heidenen, en die van de ‘besnedenen’, de Joden, één gemaakt, en de scheidsmuur tussen beide neergehaald (Efeziërs 3,11-22). Uit de twee, zegt Paulus, scheidt Christus één nieuwe mens (Efeziërs 3,15). Ook in de Romeinenbrief legt Paulus de nadruk op de redding van Israël, ja van héél Israël, krachtens de belofte door God aan de aartsvaderen gezworen:

‘Al staan zij [*de Joden*] vijandig tegenover het Evangelie – maar dit is uw winst –, toch blijven zij Gods vrienden krachtens Zijn uitverkiezing, omwille van de aartsvaders. Want God heeft geen berouw over Zijn genadegaven noch over Zijn roeping’ (Romeinen 11,28-29).



Detail van het raam van de Stam van Jesse in de kathedraal van Chartres (midden twaalfde eeuw). Rechts, de profet Bileam (inscriptie: Balaam propheta) en links één van de koningen die voorouders waren van de Messias (foto: auteur).

De verzoening van de twee broeders symboliseert inderdaad, zo schrijft ook Elizabeth den Hartog, de bekering van de Joden tot het christendom.⁸⁰ In zijn boek over de *Stad Gods* zegt Augustinus dat de twee broers Jakob en Esau staan voor de twee volken, Joden en Christenen. Echter, zoals reeds het geval was bij Jakob en Esau, zal ook hier de oudste de jongste dienen,⁸¹ een klassiek thema in de toenmalige opvattingen over wat wij tegenwoordig de interreligieuze dialoog tussen Christenen en Joden noemen. De oudste zoon, symbool voor het oudste volk, het volk der Joden, moet de jongste zoon, symbool voor het volk der Christenen, dienen. Immers, zo schrijft in de zevende eeuw Isidorus van Sevilla, zoals Jakob, toen zijn broer hem wilde doden, is gevlucht en naar een ander land is gegaan,

‘zo verliet ook Christus Zijn bloedverwanten naar het vlees, dat is het volk van Israël, en Zijn vaderstad, dat is Jeruzalem, en heel het land van Judea, en ging naar de volkeren, om Zich daar een kerk te vormen, opdat vervuld zou worden wat geschreven staat: ‘Het volk dat niet van Mij was, zal Ik mijn volk noemen. En het volk dat Ik niet liefhad, zal Ik liefhebben. Op de plaats waar gezegd werd dat zij mijn volk niet waren, zullen zij zonen van de levende God worden genoemd’ (Hosea 2,1.25, geciteerd door Romeinen 9,25-26).’⁸²

De in Maastricht afgebeelde verzoening van Jakob en Esau, en de vereniging van de twee schaapskudden, worden ook symbolisch vertaald in de oratie van Kerkwijding:

‘Almachtige, eeuwige God, die door Uw Zoon, de Hoeksteen, twee muren van verschillende herkomst, uit de besnijdenis [= de Joden] en de voorhuid [= de Christenen], en twee schaapskudden onder één en dezelfde Herder hebt verenigd, schenk Uw dienaren, door deze onze toegewijde viering, de onlosmakelijke band van de

liefde, opdat zij door geen enkele scheiding der geesten en geen enkel verval in slechtheid van elkaar gescheiden worden, zij die onder de hoede van de ene Herder één kudde vormen, en onder Uw bescherming in één schapestal samen zijn’.⁸³

De tekst van de oratie verwijst duidelijk naar de zojuist geciteerde uitspraken van Paulus in de Efeziërsbrief. Er is dus geen sprake van tegenstelling, maar integendeel van verzoening. Natuurlijk, de oudere broer zal de jongere dienen, zo leerde reeds Isidorus van Sevilla in de zevende eeuw, maar slechts totdat ook het Joodse volk zich bekeert:

‘Er zal een tijd komen dat je het juk van je nek zal werpen en je zal losmaken, wanneer je, door de kennis van het geloof tot de genade van Christus bekeerd, de last van de wet zal afleggen, wanneer je niet meer de dienaar van het jongere volk genoemd zal worden, maar broeder in het geloof’.⁸⁴

Want, zoals Paulus reeds leerde, zo zegt ook Isidorus, heel Israël zal worden gered:

‘De eerste zegen van Isaak is gegeven aan het jongere volk van de Christenen, maar dat betekent niet dat de oudste zoon vergeten wordt, want wanneer de volheid der volkeren zal zijn bereikt, zal heel Israël gered worden’.⁸⁵

En wanneer, na Bernardus’ oproep tot de Tweede Kruistocht op 31 maart 1146 in Vézelay, er op instigatie van de monnik Radulfus pogroms uitbreken in het Duitse Rijnland, is het Bernardus zelf die de Joden in bescherming neemt. In een brief aan Henricus, bisschop van Mainz (1142-1153), vraagt hij hem een einde te maken aan de oproepen tot Jodenmoord door de monnik Radulfus. Argument is ook hier weer: bekering.

‘Triomfeert de kerk niet veeleer, dag na dag, door de Joden te overtuigen of te bekeren, dan door ze eens en voor altijd te doden met het zwaard?’

De Joden waren er Bernardus bijzonder dankbaar voor, zo schrijft later Joseph ha-Cohen van Avignon:

‘De Heer stuurde Bernardus, van Clairvaux in Frankrijk, die hen opriep met de woorden: Laten wij opgaan naar Sion, naar het Graf van onze Heiland, maar spreekt noch ten goede noch ten kwade tot de Joden, want hen aanraken is de oogappel van de Heer aanraken, zij zijn immers Zijn gebeente en Zijn vlees’.⁸⁶

Geen spoor dus, in de opvattingen van de middeleeuwse christenheid, van ‘antisemitisme’, veeleer een wens tot bekering en uiteindelijk tot verzoening. Overigens is de term ‘antisemitisme’ een negentiende-eeuws neologisme, gevormd in 1879 door Wilhelm

Marr, en in datzelfde jaar al gebezigd door de uiterst onfrisse Berlijnse Antisemiten-Liga.⁸⁷ Het is dus een term die men voor de Middeleeuwen zeker niet kan gebruiken.

De Eucharistie voor alle volkeren

In het begin van deze studie is opgemerkt dat het thema van de Schepping, het Eerste Begin, uitdrukkelijk aanwezig is in de iconografie van de kapitelen van de Onze Lieve Vrouwekerk, en dat de Bijbelse kapitelen verwijzen naar de Eucharistie die op de heilige plek van het priesterkoor voltrokken wordt. Het zou, gezien hetgeen we weten over de theologie van de twaalfde eeuw, onwaarschijnlijk zijn als ook hier niet een iconografisch-theologische relatie werd gelegd. In het optimisme van de twaalfde eeuw is één van de grote hoofdgedachten immers het universalisme. De Blijde Boodschap is bestemd voor de hele Schepping, voor alle volkeren. Zoals Paulus in de Colossenzenbrief al zegt: ‘Het Evangelie wordt verkondigd aan heel de Schepping die onder de hemel is’ (Colossenzen 1,23), waarmee hij verwijst naar de uitdrukkelijke opdracht van Jezus die, met precies dezelfde woorden, luidt: ‘Verkondigt het Evangelie aan heel de Schepping’ (Marcus 16,15), of ook: ‘Het Evangelie moet verkondigd worden aan alle volkeren’ (Marcus 13,10). Het is ook de opdracht van de romaanse Christus van Vézelay (1125-1130): ‘Gaaf dus en maakt alle volkeren tot Mijn leerlingen, en doopt hen in de naam van de Vader en de Zoon en de Heilige Geest’ (Matteüs 28,19). Een dergelijke universalistische gedachte ligt ook ten grondslag aan het iconografisch programma van het enkele tientallen jaren eerder vervaardigde portaal van de abdijkerk van Moissac (ca. 1130), gedachte die men, aan de hand van de daar afgebeelde visioenen (Jesaja 6 en Openbaring 4), kan samenvatten in het *Sanctus*, de in de H. Mis opgenomen lofzang: *Pleni sunt caeli et terra gloria tua* (‘Hemel en aarde zijn vol van Uw heerlijkheid’). Gedachtegoed dat in het Cluniacenser Moissac overigens ook uitstekend past in de optimistische sfeer van de geslaagde Gregoriaanse Hervorming en de ‘Renaissance van de twaalfde eeuw’.⁸⁸ Dat universalisme gaat in de Bijbel terug tot Gods belofte aan de aartsvaders, en, heel opmerkelijk, precies díé aartsvaders die hier op de kapitelen van de Onze Lieve Vrouw zijn afgebeeld. In een commentaar op de profet Micha schrijft de kerkvader Cyrillus van Alexandrië:

‘Aan de heilige aartsvaders Abraham en Jakob heeft God beloofd hun zaad talrijk te maken als de sterren aan de hemel. Daarom zal Hij geven wat Hij beloofd heeft. Zij zullen vaders van vele volkeren genoemd worden, want hun kinderen naar het vlees in Israël, maar ook die uit de belofte, zullen nakomelingen ontvangen. Dat zijn de kinderen van het geloof. Zij zijn uit de onbesnedenen, zoals men zegt [= *de Christenen*], en uit hen die volgens de Wet besneden zijn [= *de Joden*], als het ware tot een eenheid in de Geest versmolten. Er staat immers: ‘Niet allen die uit Israël

stammen, behoren tot Israël, maar de kinderen van de belofte worden als nageslacht beschouwd’ (Romeinen 9,6.8). Want allen die uit het geloof zijn, worden gezegend, samen met Abraham die geloofde’.⁸⁹

Inderdaad, zoals bisschop Cyrillus zegt, gezegend zullen zij zijn! Cyrillus, goed Bijbelkenner, zal ook opgemerkt hebben – en ook dat is van groot belang voor de uitleg van onze kapitelen – dat Gods belofte: ‘In uw zaad zullen alle volkeren der aarde gezegend worden’, enkel en alleen gegeven is aan Abraham en aan Jakob, en aan geen enkele andere persoon uit de Bijbel.⁹⁰ De *auctor intellectualis* van de kapitelen van de Onze Lieve Vrouw van Maastricht, ongetwijfeld eveneens een uitstekend Bijbelkenner, moet dit ook gezien hebben. Een universalistisch, mondiaal denken, dat ons niet mag verwonderen in deze twaalfde eeuw die zozeer verheven dacht over Gods Schepping. Deze profetie sluit dus het Joodse volk in.

Dan is het niet meer verwonderlijk dat de universalistische profetie van Maleachi: ‘Ik zal worden geëerd onder de heidenen van het oosten tot het westen. Overal ter wereld zullen zij voor Mij wierook branden en zuivere graanoffers brengen. Want mijn naam zal bekend zijn onder de volken, zegt de Heer van de hemelse legers’ (Maleachi 1,11), onder andere door Ireneüs van Lyon wordt beschouwd als de voorzegging, dat de Eucharistie bestemd is voor de alle volkeren omvattende Kerk:

‘Daarmee gaf hij heel duidelijk aan, dat het eerste volk niet meer aan God zou offeren, maar dat Hem voortaan een zuiver offer gebracht zou worden, en dat Zijn naam verheerlijkt zou zijn onder de volkeren’.⁹¹

Het Bileam-kapiteel



Kapiteel van de kooromgang: de profeet Bileam in discussie met zijn ezel.

Van de aartsvaders naar de profeet Bileam (vroeger Balaam genoemd) is een grote sprong in de tijd, van de oertijd van de aartsvaders naar een episode uit het einde van de woestijntocht van het volk Israël, wanneer het onder leiding van Mozes is aangekomen in de velden van Moab, aan de overzijde van de Jordaan. Het is ook een grote sprong in de Pentateuch, want we verlaten hier het boek Genesis, en openen het boek Numeri. Bileam,

een profeet uit het noorden, wordt door Balak, koning van Moab, gevraagd om een vloek uit te spreken over Israël. Na enig aandringen gaat Bileam op pad. Hij doet echter niet wat Balak wenst, maar wat God hem ingeeft. Hij weigert een vloek uit te spreken, spreekt tot vier maal toe een zegen uit over Israël, tot grote woede van Balak (Numeri 22 - 24), en spreekt dan de befaamde zegenspreuk uit: *‘Een ster komt op uit Jakob, een scepter rijst op uit Israël’* (Numeri 24,17), in de Vulgaat: *Orietur stella ex Jacob et consurget virga de Israel.*

Een heel andere Bileam verschijnt daarna in Numeri 31,8.16 en in Jozua 13,22; hij is dan een profeet die de Israëlieten tot afgodendienst verleidt en die gedood wordt. In deze traditie, en in enkele teksten van het Nieuwe Testament, wordt Bileam dan ook het prototype van de valse profeet, de dwaalleraar (2 Petrus 2,15; Judas 11; Openbaring 2,14).

De ‘valse’ Bileam speelt in de christelijke traditie echter geen enkele rol. Bij alle kerkvaders, bij alle christelijke auteurs, en in heel de christelijke iconografie wordt Bileam beschouwd als de profeet die het opkomen van de Jakobster profeteert als de aankondiging van de Messias. Bileam is dus een messiaanse heilsprofeet. Ook de Joodse exegese ziet de Jakobster van Bileam als de aankondiging van de geboorte van de Messias: in de Targum en de Midrasj wordt Bileams profetie messiaans uitgelegd: ‘wanneer een machtige koning zal heersen over het huis van Jakob’, zo zegt de Palestijnse Targum, ‘en de Messias verheven zal zijn, en de sterke scepter uit Israël, zal hij de vorsten van de Moabieten doden ...’.⁹² De voorspelling van Bileam wordt in verband gebracht met de Stam van Jesse (Jesaja 11,1-3) en de zegening van Jakob (Genesis 49,10). De ster wordt dus messiaans-christologisch verklaard. De tekst gaat, samen met de iconografie van Bileam, de interpretatie van de figuur van Bileam bepalen. Wie een zo prominente voorzegging van de Messias uitsprekt, kan natuurlijk nooit een valse profeet zijn... Bileam als ‘valse profeet’ speelt in de patristische, liturgische en iconografische traditie van de Westerse kerk dan ook geen enkele rol.

In de christelijke iconografie kent de afbeelding van Bileam drie modellen. De oudste is een staande Bileam wijzend op een ster, zoals afgebeeld in de catacombe van Cyriaca in Rome uit de tweede helft van de vierde eeuw, waar Bileam op een chrismon of een ster wijst.⁹³ Ook op een fresco in de Romeinse catacomben van Petrus en Marcellinus, uit de vierde eeuw, wijst hij naar de ster.⁹⁴

Al in de vroeg-christelijke kunst wordt de ster van Bileam vereenzelvigd met de ster van Betlehem, en dus in verband gebracht met de Epifanie. Daarom verschijnt Bileam in de Epifanie-iconografie vaak te samen met de Drie Wijzen, als een op de achtergrond staande profeet.⁹⁵ Dit is in de Karolingische Renaissance de opvatting van Rabanus Maurus, die de ster van Bileams profetie uitdrukkelijk interpreteert als de ster van de Wijzen.⁹⁶ En nog in het liturgisch Driekoningenspel van Munsterbilzen, uit het einde van de elfde eeuw, zingen de drie Wijzen, wanneer ze de ster zien:⁹⁷

In Oriente prævisa, quam Balaam ex
Judaica orituram prædixerat prosapia,
iterum præcedet nos lucida.

Moge de ster, die wij al in het Oosten
hebben gezien, van wie Bileams profetie
heeft voorzeggd dat zij zal oprijzen uit het
volk der Joden, nu weer stralend voor ons
uitgaan.

Dus ook in Munsterbilzen, heel dicht bij Maastricht, wordt, enkele decennia vóór de vervaardiging van de kapitelen van de kooromgang van Maastricht, Bileam, binnen een Epifanie-context, bezongen als een messiaanse heilsprofeet, aankondiger van de ster die de Wijzen leidt naar Betlehem.



Sarcofaag uit de San Sebastiano, aan de Via Appia in Rome, vierde eeuw, met rechts van de breuk de afbeelding van Bileam en zijn ezel, die wordt tegengehouden door een engel (afbeelding uit: Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Erster Band, Rom und Ostia, Wiesbaden 1967, Tafel 43, nr. 176).

Een tweede iconografisch model, Bileam zittend op een ezel en tegengehouden door een engel met getrokken zwaard, vinden we op een sarcofaag uit de San Sebastiano, aan het begin van de Via Appia in Rome, uit de vierde eeuw.⁹⁸ Deze iconografie wordt in de romaanse Middeleeuwen het klassieke model om Bileam af te beelden. Zo is hij te zien op kapitelen in de Saint-Trophime in Arles, op een kapiteel in La Rochepot (bij Beaune), in de Saint-Lazare van Autun, in Jaca (Aragon, Spanje)⁹⁹ en in de San Isidoro te León (Spanje). Het bijzondere van de iconografie van Maastricht is dat de ezel zijn kop omdraait en tegen Bileam praat. Deze iconografie is zeldzaam, en is mij verder slechts bekend van een kapiteel van de kruisgang van Saint-Sauveur in Aix-en-Provence.¹⁰⁰

Beide iconografieën (Bileam die de ster van Bethlehem toont, en Bileam op de ezel) versmelten uiteindelijk. Op het prachtige kapiteel van de Saint-Andoche in Saulieu, uit de twaalfde eeuw, wordt Bileam afgebeeld zittend op zijn ezel, maar staat een stralende ster afgebeeld tussen de vleugels van de engel.

Een derde iconografisch model beeldt Bileam af als één van de profeten aan de Boom



Saulieu, Saint-Andoche, Bileam-kapiteel, midden twaalfde eeuw.

van Jesse. Op het grote raam in de westelijke façade van de kathedraal van Chartres, dat de Stam van Jesse afbeeldt, uit 1145-1155, bijna dezelfde tijd als de kapitelen van Maastricht, figureert Bileam, staande, als één van de veertien profeten die de Messias aankondigen, naast de koningen die als de voorouders van de Messias gelden. Het is duidelijk dat hij hier een positieve rol belichaamt. Deze afbeelding is niet alleen interessant omdat ze uit ongeveer dezelfde tijd dateert als de kapitelen van Maastricht, maar ook

omdat de identificatie met Bileam zeker is, dank zij de tekstband die hij draagt en die hem identificeert als *Balaam propheta* (Bileam de profeet). Deze eretitel en de ereplaats in de Stam van Jesse tonen nogmaals aan dat Bileam geen valse, maar een authentieke profeet is.

Deze iconografische traditie wordt na de twaalfde eeuw nog voortgezet. In de *Speculum humanæ salvationis* (1342), gebaseerd op de in de Middeleeuwen wijdverspreide en zeer veelgelezen *Historica Scholastica* van Petrus Comestor (Peter de Eter, † 1178),¹⁰¹ wordt het Bileam-motief, samen met de Stam van Jesse en de Bron van Anna en Joachim, symbool voor de geboorte van Maria. Op een raam van de Brigittakerk van Legden (Westfalen, Duitsland), van ca. 1240-1250, wordt Bileam afgebeeld op zijn ezel bij de Stam van Jesse, met een tekstband waarop staat: *Orietur stella ex Jacob*. Nog in de veertiende eeuw wordt de voorzegging van de geboorte van Jezus afgebeeld op de façade van de kathedraal van Orvieto, in een kader van messiaanse typologieën.¹⁰² Tenslotte klinkt het in het laat-middeleeuwse Kerstliedje ‘Drie Koningen zagen een sterre’:

Drie koningen zagen een sterre,
een sterre van wondere pracht;
de sterre van Jakob, het teken,
zo lang aan de hemel verwacht.



Afbeelding uit een Biblia Pauperum, vijftiende eeuw, met rechts de profeet Bileam als messiaans profeet onder de spreukband 'Orietur stella ex Jacob' (afbeelding uit: Jan van Laarhoven, De beeldtaal van de christelijke kunst. Geschiedenis van de iconografie, Nijmegen 1997³, p. 184).

Kortom, heel de patristische, de liturgische en de iconografische traditie, van de Oudheid tot de late Middeleeuwen, zonder ook maar één uitzondering, – want Bileam wordt nooit verbonden met andere iconografieën – beschouwt Bileam niet als een valse profeet, of als een dwaalleraar, maar als een messiaanse heilsprofeet, en plaatst hem in de context van de Epifanie, de Stam van Jesse of in een mariale context. Met deze positieve benadering van de iconografie van de profeet Bileam vervalt het argument van Elisabeth den Hartog om Bileam te duiden als de ‘kwade genius’.¹⁰³

Zoals reeds aangegeven, verwijst de profetie van Bileam in de christelijke traditie ook naar de Moeder Gods, Maria. Volgens een courante Middeleeuwse exegetische wordt namelijk met de ‘ster uit Jakob’ niet Jezus, maar Maria bedoeld.¹⁰⁴ ‘De ster uit Jakob’, zo zegt Beda Venerabilis in de achtste eeuw, ‘dat is Maria. Een ster staat immers aan de hemel, en er gaat licht van uit. Zo is ook uit Maria het licht, dat is Christus, voortgekomen’.¹⁰⁵

Ook de laat-middeleeuwse *Biblia Pauperum*, die de iconografische motieven van de geboorte van Maria, de Stam van Jesse en de profeet Bileam met elkaar verbindt, identificeert Maria met de ster: ‘deze ster’, zo staat te lezen in één van de teksten die in een vijftiende-eeuwse gravure zijn verwerkt (zie afbeelding), ‘wordt terecht Maria genoemd, die door ons allen gegroet wordt, wanneer wij in de kerk zingen Ave Maris Stella’. Een andere mening vinden we bij een tijdgenoot van de kapitelen van Maastricht, de schrijver Petrus Comestor (Peter de Eter, † 1178), die speelt met de woorden *virga* (de scepter) en *virgo* (de Maagd), en ziet Maria als de scepter, en beschouwt de ster als de ster die de Wijzen leidt.¹⁰⁶ Het liturgisch gebruik van de Bileam-cyclus wijst in ieder geval op een mariale uitleg. De voorzegging van Bileam, *Orietur stella ex Jacob*, is de tekst van een responsorium dat in het kerkelijk officie gezongen werd zowel op donderdag van de quatertemperdagen in de Advent, op de vrijdag van de vierde week van de Advent (de oorspronkelijke Maria-tijd in de liturgie), als op het feest van Maria Boodschap.¹⁰⁷

<i>liturgische tekst</i>	<i>vertaling</i>	<i>Bijbelse bron (naar de Vulgaat)</i>
Orietur stella ex Jacob, et confringet omnes duces alienigenarum. exsurget homo de Israel, et *Et erit omnis terra. possessio ejus	Een ster zal opgaan uit Jakob, en een man zal opstaan uit Israël, en hij zal alle vreemde heersers verbrijzelen. *En heel de aarde zal zijn bezit zijn.	Numeri 24,17-18: Orietur stella ex Jacob et consurget virga de Israël, et percutiet duces Moab, vastabitque omnes filios Seth. Er erit ldumæa possessio ejus.

Is het dan verwonderlijk dat pal naast het Bileam-kapiteel het Maria-kapiteel van Heimo staat?

Het Heimo-kapiteel

De kapitelen van de kooromgang van de Onze Lieve Vrouwekerk van Maastricht bevinden zich nog altijd *in situ*, volgens een iconografisch programma waar ook het zogenaamde Heimo-kapiteel deel van uitmaakt. Op dit kapiteel zien we, rechts, een deftig gekleed personage, door de inscriptie geïdentificeerd als Heimo, die geknielend een gebeeldhouwd kapiteel aanbiedt aan Maria. Het is niet bekend wie deze Heimo is. Misschien de architect, misschien de beeldhouwer? De discussie over de identiteit van Heimo is overigens nog steeds niet geluwd.¹⁰⁸

Afbeeldingen van aanbiddingen van bouwwerken of kunstwerken aan de patroon van de kerk zijn in de romaanse tijd zeldzaam. Op het altaar van Avenas (dép. Rhône) is een reliëf aangebracht, waarop afgebeeld staat hoe een knielende koning (herkenbaar aan zijn kroon), waarschijnlijk Lodewijk de Vrome, de legendarische stichter van de kerk, het kerkgebouw schenkt aan de plaatselijke patroonheilige, de H. Vincentius.¹⁰⁹ Op een kapiteel van de kathedraal van Autun biedt een (anonieme) bouwheer aan de bisschop



Kapiteel van de kooromgang: een knielende Heimo biedt Maria een gebeeldhouwd kapiteel aan (foto: Paul Mellaart).



Kapiteel van de kathedraal van Autun: een bouwheer biedt de bisschop het kerkgebouw aan.



Reliëf op het altaar in de kerk van Avenas: koning Lodewijk de Vrome schenkt het kerkgebouw aan de H. Vincentius, de plaatselijke patroonheilige.

de maquette van een kerkgebouw aan, dat tevens ontvangen wordt door een engel uit de hemel.¹¹⁰ En op twee afbeeldingen in de kathedraal van Monreale op Sicilië, namelijk een kapiteel in de kruisgang en een mozaïek in de kerk, biedt Willem II, koning van Sicilië van 1166 tot 1189) aan de H. Maagd Maria de kerk aan in de vorm van een maquette.

Signaturen van romaanse opdrachtgevers of kunstenaars zijn eveneens spaarzaam gezaaid. In de Saint-Hilaire van Melle draagt een kapiteel de inscriptie: *Facere me Almericus rogavit* (ik ben gemaakt op verzoek van Almerik). De kruisgang van de abdij Moissac, van kort vóór 1100, draagt de naam van de opdrachtgever, abt Ansquitol: *Factum est claustrum istud tempore domni Ansquitilii abbatis* (‘deze kruisgang is gebouwd ten tijde van dom Ansquitolius, abt’). Het tympanon van Autun draagt de inscriptie: *Gislebertus hoc fecit* (‘Gijsbrecht heeft mij gemaakt’), en het tympanon van Autun: *Renco me fecit* (‘Renco heeft mij gemaakt’). Een kapiteel in de kapittelkerk Saint-Pierre van Chauvigny, waar Maria met het kind Jezus op schoot als een *sedes sapientiae* de Drie Koningen ontvangt, draagt de inscriptie: *Gofridus me fecit* (‘Godfried heeft mij gemaakt’).¹¹¹ De namen van alle hier vermelde schenkers, architecten of beeldhouwers zijn in de historische bronnen verder onbekend.¹¹² Ook Heimo zal wel voor altijd onbekend blijven. Maar was dat ook niet ergens zijn wens, want werkte hij niet, zoals het een romaanse kunstenaar betaamt, *ad majorem Dei gloriam*?

Relevant voor ons is de vraag welke plaats dit kapiteel in de cyclus van de kooromgang van de Onze Lieve Vrouw heeft, en zijn eventuele relatie met de iconografie van de andere kapitelen. Wij zagen reeds dat het Bileam-kapiteel bijbels-chronologisch en thematisch ‘uit de toon valt’, dat wil zeggen niet aansluit bij de scheppingsmotieven en de cycli van de aartsvaders die op de andere kapitelen zijn afgebeeld. Omdat de profeet Bileam wordt afgebeeld als een messiaanse heilspreeker, en gezien de middeleeuwse exegese van zijn voorzegging, ligt het voor de hand een verbinding te maken met het ernaast geplaatste Heimo-kapiteel. De voorzegging van Bileam *Orietur stella ex Jacob* verwijst dan naar de Maagd Maria en de mariale opdracht van het kerkgebouw. Het is een eerbetoon aan de Moeder Gods, patroonheilige van het kerkgebouw, bovendien passend in de Maria-devotie die in deze twaalfde eeuw vanuit Cluny en Cîteaux zo vurig bloeit.

Epiloog

Dat de kapitelen van de kooromgang van de Onze Lieve Vrouwekerk van Maastricht zijn gemaakt halverwege de twaalfde eeuw, rechtvaardigt geenszins pessimistische beschouwingen over de geest van de tijd, integendeel, of negatieve opvattingen over de verhou-

ding tussen christendom, jodendom en islam, en zeker geen afkeuring van de Kruistochten op grond van morele of politiek-correcte opvattingen uit de eenentwintigste eeuw. Het is immers duidelijk dat de Kruistochten destijds totaal anders werden gewaardeerd dan tegenwoordig. De Kruisvaarders, die ten strijde trokken onder aanroeping van ‘*Dieu le veult*’ (‘God wil het’), wilden slechts het Heilig Land bevrijden. Zij ontdekten daarbij een nog onbekende wereld, en kwamen in contact met onbekende culturen. Sommigen bleven er zelfs wonen, waardoor een rijke culturele uitwisseling tot stand kwam.

Negativiteit, pessimisme en angst passen beslist niet in de twaalfde eeuw, een tijd van niet alleen culturele en religieuze, maar ook economische hoogbloei, én van een fundamenteel optimistische omgang met Gods Schepping, waarbij de romaanse iconografie fungeert als een *speculum*, een spiegel, een *imago mundi*, met haar gevoel voor symbolen, haar gevoel voor humor, haar worteling in de Heilige Schrift, haar vermogen de kern van geloof en leven te raken. De twaalfde-eeuwse iconografie is één en al blijdschap, één en al lofprijzing om Gods Schepping, en op alle grote romaanse tympana één en al overweging van de ‘glorieuze geheimen’: het Troonvisioen van Moissac, de Hemelvaart van Cahors, de Laatste Oordelen van Conques, van Beaulieu en van Autun ... in Autun durft beeldhouwer Gislebertus het zelfs aan om de aartsengel Michaël vals te laten spelen, door opzettelijk en voor iedereen goed zichtbaar de weegschaal omlaag te drukken, en de Duivel en zijn Trawanten slechts een klein hoekje van het tympanon te gunnen, – de Duivel en zijn Trawanten die in de romaanse iconografie zeker niet genegeerd worden, integendeel, uitdrukkelijk aanwezig zijn, maar zonder de middeleeuwse mens angst in te boezemen, om het uiteindelijk altijd te verliezen.

Ik wil dan ook afsluiten met een persoonlijke reflectie over de interpretatie van romaanse iconografie. Jarenlange bestudering van romaanse beeldhouwkunst heeft mij gesterkt in de opvatting dat de gebruikelijke kunsthistorische methodiek van vergelijkend beeldmateriaal en stijlkenmerken, hoewel in eerste aanleg noodzakelijk, onvoldoende is om door te dringen tot het wezen van de functie en de boodschap van de iconografie, en daarenboven het niet onaanzienlijke risico in zich draagt van gewaagde, onbewezen, onwaarschijnlijke of zelfs onjuiste conclusies. Naar mijn mening kan kunsthistorisch onderzoek slechts vanuit interdisciplinariteit beoefend worden, waarbij voor de periode van de hoogbloei van de christelijke Middeleeuwen theologische disciplines als kerk-, liturgie- en dogmageschiedenis onmisbaar zijn.

- 1 A.F.W. Bosman, *De Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht. Bouwgeschiedenis en historische betekenis van de oostpartij* (Zutphen 1990), p. 77.
- 2 Bosman, *Onze Lieve Vrouwekerk*, p. 78.
- 3 G. Paré, A. Brunet, *La Renaissance du XIII^e siècle. Les écoles et l'enseignement* (Paris - Ottawa 1933), p. 9.
- 4 Zie mijn proefschrift: *Apogée de Moissac. L'abbaye clunisienne Saint-Pierre de Moissac à l'époque de la construction de son cloître et de son grand portail* (Maastricht - Moissac 1995).
- 5 Elizabeth den Hartog, *Romanesque Sculpture in Maastricht* (Maastricht 2002); Elizabeth den Hartog, *De Weg naar het Paradijs. Romaans Maastricht in beeld* (Maastricht 2003 = Vierkant Maastricht, 38).
- 6 Bosman, *De Onze Lieve Vrouwekerk*, p. 61; Johann-Christian Klamt, *Romanische Skulptur in Maastricht kritisch besehen*, in: Bulletin KNOB (nr. 3, 2006), p. 89.
- 7 Den Hartog, *Romanesque Sculpture*, p. 262-267.
- 8 Paul Christophe, *2000 ans d'histoire de l'église* (Paris 2000), p. 384-385; A. Fliche, W. Martin, *Histoire de l'Eglise depuis les origines jusqu'à nos jours*, t. 9,1 (Paris 1948), p. 196-198.
- 9 Tractatus de Consideratione ad Eugenium papam, lib. II, c. I, § 1, in: Sancti Bernardi Opera, vol. III. Tractatus et opuscula (Rome 1963), p. 410.
- 10 Ibidem, § 4, p. 413.
- 11 Sancti Bernardi vita prima auctoribus variis, liber sextus, cap. 9, in: PL 185, col. 393-394.
- 12 Dezelfde mening in de recentelijk verschenen bijdrage: Johann-Christian Klamt, *Romanische Skulptur in Maastricht kritisch besehen*, in: Bulletin KNOB (nr. 3, 2006), p. 89.
- 13 De la Haye, *Apogée*, p. 438-443.
- 14 M.-M. Davy, *Initiation à la symbolique romane* (Paris 1977 = Champ Religieux, 19), p. 15: 'Tout d'abord, l'art roman est théologique'.
- 15 Davy, *Initiation*, p. 16: 'La pensée romane repose sur le symbole, qu'il s'agisse de la théologie, de la mystique ou de l'art'.
- 16 Den Hartog, *Romanesque Sculpture*, p. 258-259.
- 17 Paolo Piva, *Die 'Kopien' der Grabeskirche im romanischen Abendland. Überlegungen zu einer problematischen Beziehung*, in: Roberto Cassanelli (Herausg.), *Die Zeit der Kreuzzüge. Geschichte und Kunst* (Darmstadt 2000), p. 97-117; *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Band II, col. 183-184; De la Haye, *Apogée de Moissac*, p. 226-231.
- 18 Den Hartog, *Romanesque Sculpture*, p. 275-278.
- 19 M.-D. Chenu, *La théologie au douzième siècle* (Paris 1976 = Études de Philosophie Médiévale, XLV), p. 43, tot nu toe de belangrijkste studie van de middeleeuwse theologie.
- 20 Chenu, *Théologie*, p. 68.
- 21 Chenu, *Théologie*, p. 233-244.
- 22 Den Hartog, *Romanesque Sculpture*, p. 244.
- 23 Chenu, *Théologie*, p. 210-220.
- 24 Chenu, *Théologie*, p. 323-350, in het bijzonder p. 339.
- 25 Chenu, *Théologie*, p. 166.
- 26 Chenu, *Théologie*, p. 209.
- 27 Hugo van Saint-Victor, *Commentaria in Hierarchiam coelestem*, lib. 1, c. 5, in: Migne, PL 175, col. 933.
- 28 Den Hartog, *De Weg*, p. 143.

- 29 Chenu, *Théologie*, p. 19-61.
- 30 Chenu, *Théologie*, p. 21-30.
- 31 Andreas Speer, *Die entdeckte Natur. Untersuchungen zu Begründungsversuchen einer ‘scientia naturalis’ im 12. Jahrhundert* (Leiden, Brill, 1995 = Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, Band XLV).
- 32 Davy, *Initiation*, p. 35-37.
- 33 Chenu, *Théologie*, p. 169-170.
- 34 Honorius Augustodunensis, *Liber duodecim quæstionum*, c. 2, in: Migne, PL 172, col. 1179.
- 35 Chenu, *Théologie*, p. 24.
- 36 Chenu, *Théologie*, p. 34-35.
- 37 Chenu, *Théologie*, p. 163.
- 38 Afbeelding: Gérard de Champeaux, Sébastien Sterckx, *Introduction au monde des Symboles* (La Pierre-Qui-Vire 19722), pl. 151. Beschrijving: *Symboles*, p. 407-425.
- 39 Afbeelding: Raymond Oursel, *Lumières de Vézelay* (La Pierre Qui Vire 1993), p. 55.
- 40 Joseph Braun, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, I (München 1924), Tafel 93.
- 41 Durandus van Mende, *Rationale*, lib. IV, c. 43, § 9-13, in: CCCM 140, p. 484-486.
- 42 Grégoire le Grand, *Morales in Job* (xxviii-xxix), in: Sources Chrétiennes 476, p. 300-301.
- 43 Hugo van Saint-Victor, *Sermo 100 in festo Sanctæ Crucis*, in: PL 177, col. 1207-1208.
- 44 *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Band I, col. 5-10, s.v. Abel und Kain; *Liturgisch Woordenboek*, col. 17-18, s.v. Abel.
- 45 Afbeelding: *The Cotton Genesis*, fig. 253-256.
- 46 Hugo van Saint-Victor, *Commentaria in Hierarchiam cœlestem*, lib. 1, c. 5, in: Migne, PL 175, col. 933.
- 47 DACL I-1, col. 111-127, s.v. Abraham (F. Cabrol).
- 48 Cyrille Vogel, Reinhard Elze, *Le pontifical romano-germanique du dixième siècle. Le texte. I* (Vatican 1963), p. 146, n. 61; Michel Andrieu, *Le Pontifical Romain au Moyen-Âge. Tome I. Le Pontifical Romain du XIIIe siècle* (Vatican 1938), p. 188-191, n. 55-63.
- 49 Augustinus, *Libellus de catechizandis rudibus*, 33(11), in: CCSL 46, p. 157.
- 50 *Ibidem*, 39(1), p. 163.
- 51 Den Hartog, *De Weg*, p. 125-128.
- 52 *The Encyclopaedia of Islam*, vol. III, p. 980-981, s.v. Ibrahim (R. Paret).
- 53 Dominique et Janine Sourdrel, *Dictionnaire historique de l’Islam* (Paris 1996), art. Abraham, p. 20-21.
- 54 Robertus Retenensis, *Præfatio in libro legis Saracenorum, quam Alcoran vocant, a se translato*, in: Migne, PL 189, col. 657-660; Petrus Venerabilis, *Adversus nefandam sectam Saracenorum libri duo*, in: Migne, PL 189, col. 659-720; Petrus Venerabilis, *Adversus Iudeorum inveteratam duritiem (= Adversus Judeos)*, ed. Yvonne Friedmann, in: CCCM 58. De begeleidende brief aan Bernardus van Clairvaux: Migne, PL 189, col. 647-652.
- 55 Migne, PL 189, col. 659-660.
- 56 Petrus Venerabilis, *Adversus nefandam sectam Saracenorum libri duo*, in: Migne, PL 189, col. 673.
- 57 Afbeelding: *The Cotton Genesis*, fig. 282-283.
- 58 Afbeelding: *The Cotton Genesis*, fig. 288-290.

- 59 Afbeelding: Raymond Oursel, *Lumières de Vézelay* (La Pierre Qui Vire 1993), p. 60.
- 60 The Cotton Genesis, fig. 292-294.
- 61 Afbeelding: Raymond Oursel, *Lumières de Vézelay* (La Pierre Qui Vire 1993), p. 61.
- 62 Afbeelding: Gérard de Champeaux, Sébastien Sterckx, *Introduction au monde des Symboles* (La Pierre-qui-Vire 1972), pl. 51.
- 63 R.J. Hesbert, *Corpus antiphonalium officii* (gebruikelijke afkorting: CAO), vol. I (Rome 1963), p. 374, n. 127.
- 64 CAO, vol. I, p. 376.
- 65 Stephen J.P. van Dijk, *The Ordinal of the papal Court from Innocent III to Boniface VIII and related documents* (Fribourg 1975), p. 469.
- 66 Van Dijk, *Ordinal*, p. 468-470.
- 67 CAO, vol. II (Rome 1965).
- 68 Durandus van Mende, *Rationale*, lib. VII, c. 48, § 6, CCCM 140 B, p. 129.
- 69 Vogel-Elze, *Pontifical*, p. 136, n. 26; Andrieu, *XIIe siècle*, p. 181, n. 21.
- 70 J.M.B. Tagage, *De ordinarius van de collegiale Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht* (Assen 1984), p. 237-238, 345-347.
- 71 Vogel-Elze, *Pontifical*, p. 148, n. 67.
- 72 Braun, *Der christliche Altar, I*, p. 701-707.
- 73 Vogel-Elze, *Pontifical*, p. 144, n. 52.
- 74 Braun, *Der christliche Altar, I*, p. 703-704.
- 75 Sicardus van Cremona, *Mitræ*, lib. I, c. 9, in: Migne, PL 213, col. 34-35.
- 76 Durandus van Mende, *Rationale divinatorum officiorum*, lib. VI, c. 48, § 5-6, in: CCCM 140 B, p. 128-129.
- 77 Sicardus van Cremona, *Mitræ*, lib. I, c. 9, in: Migne, PL 213, col. 35.
- 78 Bernardus van Clairvaux, *Sermo sextus, De verbo Iacob: Vere Dominus est in loco ipso*, nr. 3, in: *Sancti Bernardi opera*, vol. V. *Sermones II* (Rome 1968), p. 398.
- 79 Guericq, abt van Igny, *IIe Sermon pour la Nativité de saint Jean-Baptiste*, 1, in: *Sources Chrétiennes* 202, p. 328-329.
- 80 Den Hartog, *Romanesque Sculpture*, p. 240-242.
- 81 *Aurelius Augustinus. De Stad Gods*, vertaald en ingeleid voor Gerard Wijdeveld (Baarn - Amsterdam 1983), XVI, n. 42, p. 791-792.
- 82 Isidorus van Sevilla, *Quæstiones in Veterum Testamentum*. In *Genesim*, c. 23, § 13, in: PL 83, col. 257-258.
- 83 Vogel-Elze, *Pontifical*, I, p. 132, n. 16; Andrieu, *XIIe siècle*, p. 179, n. 12.
- 84 Isidorus van Sevilla, *Quæstiones in Veterum Testamentum*. In *Genesim*, c. 23, § 13, in: PL 83, col. 257.
- 85 Ibidem.
- 86 Epistola 365, in: *Sancti Bernardi Opera*, vol. VIII, *Epistolæ* (Rome 1977), p. 320-322; Jean Leclercq, *Bernard de Clairvaux* (Paris 1989 = *Bibliothèque d'histoire du christianisme*, 19), p. 75-82.
- 87 *Lexikon für Theologie und Kirche* (Freiburg etc. 1993), s.v. Antijudaismus.
- 88 De uitdrukking ‘Renaissance van de twaalfde eeuw’ wordt gehanteerd in de betere literatuur over deze romaanse hoogtijd, bijvoorbeeld: G. Paré, A. Brunet, *La Renaissance du XIIe siècle. Les écoles et l'enseignement* (Paris - Ottawa 1933); M.-D. Chenu, *La théologie au douzième siècle* (Paris 1976).

- 89 Cyrillus van Alexandrië, *Commentarium in Michæum prophetam*, c. 7, § 72, in: PG 71, col. 773-776.
- 90 Gods belofte aan Abraham: Genesis 12,3; in te benedicentur universæ cognationes terræ; Genesis 18,18: et benedicendæ sint in illo omnes nationes terræ; Genesis 22,18: et benedicentur in semine tuo omnes gentes terræ. Tot Isaak, over Gods belofte aan Abraham: Genesis 26,4: et benedicentur in semine tuo omnes gentes terræ. Gods belofte aan Jakob: Genesis 28,14: et benedicentur in te et in semine tuo cunctæ tribus terræ.
- 91 Ireneüs van Lyon, *Adversus Hæreses*, lib. IV, 17,5, in: *Sources Chrétiennes* 100, p. 591-595.
- 92 Henning Graf Reventlow, *Epochen der Bibelauslegung*, Band II (München 1994), p. 239; J. de Vaulx, *Les Nombres* (Paris 1972), p. 63-265, 281-294; *Targum du Pentateuque*, III, *Nombres*, in: *Sources Chrétiennes* 261, p. 237.
- 93 DACL III-2, col. 3249-3250 (H. Leclercq), met afbeelding.
- 94 DACL II-1, col. 133-134 (H. Leclercq), met afbeelding.
- 95 *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Band I, col. 239, s.v. Balaam.
- 96 Rabanus Maurus, *Ennarationes in librum Numerorum*, lib. III, c. 7, in: PL 108 col. 757.
- 97 J. Smits van Waesberghe, *Het grote Herodesspel of Driekoningenspel van Munsterbilzen* (Hasselt 1987), p. 30.
- 98 Beschrijving en afbeelding: DACL XV-1, col. 819-820 (H. Leclercq).
- 99 Afbeelding: Rolf Toman (red.), *Romaanse kunst. Architectuur, beeldhouwkunst, schilderkunst* (Keulen 1996), p. 292.
- 100 Afbeelding: Olivier Beigbeder, *Lexikon der Symbole* (Würzburg 1998), afb. 27-28.
- 101 LThK IV (editie 1995), col. 1349, s.v. Heilsspiegel.
- 102 Remigius Bäumer, Leo Scheffczyk (ed.), *Marienlexikon* (St. Ottilien 1988), I, p. 485-487, s.v. Bileam.
- 103 Den Hartog, *De Weg*, p. 139.
- 104 *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Band I, col. 239, s.v. Balaam.
- 105 Beda Venerabilis, *In Pentateuchum. Explanatio in quartum librum Moisis*, c. 22-24, in: PL 91, col. 370-372.
- 106 Petri Comestoris, *Historia Scholastica*, liber Numerorum, c. 33, in: PL 198, col. 1238-1239.
- 107 CAO, IV, nr. 7338.
- 108 Zie recentelijk: Johann-Christian Klamt, *Romanische Skulptur in Maastricht kritisch besehen*, in: *Bulletin KNOB* (nr. 3, 2006), p. 89-91.
- 109 Afbeelding: Raymond Oursel, *Invention de l'architecture romane* (La-Pierre-Qui-Vire 1970), pl. 25.
- 110 Tekening van Jean Perrin, in: Denis Grivot, *La sculpture du XIIe siècle de la cathédrale d'Autun* (Colmar s.d.), p. 57.
- 111 Afbeelding: Toman, *Romaanse kunst*, p. 257.
- 112 Zie over deze materie, met andere voorbeelden: Raymond Oursel, *Évocation de la chrétienté romane* (La Pierre-Qui-Vire 1968), p. 141-150.