

Van Abraham tot Zacharia



SUN

LOUIS GOOSEN

*Thema's uit het Oude Testament
in religie, beeldende kunst, literatuur, muziek en theater*

Abraham	Joël
Absalom	Jona
Adam & Eva	Jozef
Amos	Jozua
Atalja	Juda
Babel	Judit
Batseba	Kain & Abel
Belsassar	Koningen
Bileam	Lot
Daniël	Makkabeeën
David	Maleachi
Elia	Micha
Elisa	Mozes & Aäron
Ester	Nahum
Ezechiël	Nehemia
Ezra	Noach
Gideon	Obadja
Habakuk	Profeten
Haggai	Rechters
Hosea	Ruth
Isaak	Salomo
Jaël	Samuel
Jahwe	Saul
Jakob	Sefanja
Jefta	Simson
Jeremia	Susanna
Jesaja	Tobit & Tobias
Jezus Sirach	Zacharia
Job	

Van Abraham tot Zacharia

L O U I S G O O S E N

Van Abraham tot Zacharia

*Thema's uit het Oude Testament
in religie, beeldende kunst, literatuur, muziek en theater*

S U N

1993

INHOUD

Inleiding	5
Beschrijvingen	15
Bibliografie	243
Register van auteurs en kunstenaars	251
Register van bijbelse figuren	267

CIP-GEGEVENS KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK, DEN HAAG

Goosen, Louis

Van Abraham tot Zacharia : thema's uit het Oude Testament
in religie, beeldende kunst, literatuur, muziek en theater /
Louis Goosen. – Nijmegen : SUN – Ill. Met bibliogr., reg.

ISBN 90-6168-329-7

SISOS 708.1 UDC 7.046 NUGI 644

Trefw. Oude Testament in de kunst.

Omslagontwerp en boekverzorging: Leo de Bruin, Amsterdam
Op het omslag: *Jaël en Sisera, Maria en Satan, Judit en Holofernes*,
drie illustraties uit het *Speculum Humanae Salvationis*,
eerste helft 14e eeuw (Codex Cremifanensis 243).

Benedictijnerklooster, Kremsmünster

© SUN, Nijmegen 1990

Tweede, verbeterde druk: 1993

ISBN 90 6168 329 7

INLEIDING

‘Het heil komt uit de joden’, aldus Jezus van Nazaret in Joh. 4,22. Het christendom is een zijtak of zo men wil een ent op de stam van de joodse religie. De ent werd een boom, maar bracht het niet ver zonder het levenssap, meegekregen van de oude stam: naast het monotheïsme, de aan de synagoge-diensten ontleende liturgische vormen en de gemeentestructuren bovenal de Schriften. De authentieke lijst van gezagvolle joodse geschriften, de *canon** (regel, lijst), werd, enigszins aangevuld, volledig overgenomen en – wat nog belangrijker is – als niet minder gezagvol aanvaard dan de eigen christelijke canon, die overigens ruim drie eeuwen nodig had om algemeen geaccepteerd te worden. Het Oude Testament, op zich af en voltooid, maar open voor nieuwe mogelijkheden, kreeg door het christendom een voortzetting: het Nieuwe Testament. Maar dat Nieuwe blijft ondenkbaar en vooral onbegrijpbaar zonder het Oude.

Na een lange voorgeschiedenis vanaf de patriarchen Abraham, Isaak en Jakob werd Mozes tijdens de uittocht uit Egypte de stichter van de godsdienst van Israël. In de belangrijke periode van de »Rechters en »Koningen groeide het volk van de Hebreëen uit tot een natie, die zich in 931 splitste in een *Noord-* en een *Zuidrijk*. »Profeten speelde een belangrijke rol in dit historische proces. Tijdens de Babylonische Ballingschap (586–38) en in de periode daarna ontstond het jodendom: een volk en een religie met een Boek, een tempel in Jeruzalem en synagogen in de afzonderlijke gemeenten. Vanaf de 2e eeuw v.C. vormden de over alle *hellenistische* steden rond de Middellandse Zee en in het Nabije Oosten uitgezwermde joden de *Diaspora*, waar een liberaler jodendom beleefd werd, de Schrift in het Grieks vertaald werd (de *Septuagint*) en enkele nieuwe boeken aan de joodse canon toegevoegd werden (later door protestanten *apocriefe*, door katholieken *deutero-canonieke* boeken genoemd). Toen in 70 n.C. de Romeinen de tempel verwoestten, werd de lokale synagoge wereldwijd de plaats voor het joodse gebed en onderricht (*Midrasj*). Het enorme complex van vrijwel altijd casuïstische bijbeluitleg, door vele joodse leraren vanaf de ballingschap in vijf à zes eeuwen opgebouwd, werd aan het einde van de 2e eeuw n.C. gefixeerd in de *Misjna*, een leerboek geschreven door de rabbijn Jehuda Hanassi. Ook de *Misjna* werd weer van commentaren voorzien, hetgeen resulteerde in de *Talmoed*, een in Palestina

* De gecursiveerde woorden betreffen min of meer technische begrippen die in de beschrijvingen regelmatig terugkeren en in deze inleiding kort worden toegelicht.

en in Babylon geredigeerd, encyclopedisch compendium van joodse tradities. De Talmoed bestaat uit twee delen, de *Haggada* en de *Halacha*, een verhalende en een juridische toepassing van de Wet op het dagelijkse leven. Grote joodse geleerden en duizenden *rabbijnen* met hun vernieuwende of restauratieve interpretaties begeleidden in de loop der eeuwen de joodse vroomheid: onder meer Maimonides (12e eeuw), Jehuda van Regensburg (ca. 1200), Isaak Luria (16e eeuw), Mozes Mendelssohn (18e eeuw), Hermann Cohen (19e eeuw) en in de 20e eeuw Martin Buber.

Christenen zijn met het Oude Testament aan het werk gegaan. Niet alleen zetten zij het gebruik van de synagogale voorlezing in hun diensten voort en leerden zij het Oude Boek door en door kennen, zij gingen het ook vanuit hun eigen ervaringen lezen, beoordelen en duiden. De literaire techniek daarvoor namen ze over van de oudgelovige (een betere term dan 'heidense') en joodse geleerden uit Athene, Rome en Alexandrië, die elk hun oude boeken – de eersten Homerus en Vergilius, de anderen Mozes en de profeten – op een voor die tijd moderne manier becommentarieerden: de methode van de *meervoudige zin*. In plaats van alles 'naar de letter' te verstaan (2 Kor. 3,6) leerden ze dat de inhoud van het Boek der boeken 'een diepere zin' (1 Kor. 10,11) had. Door de verhalen heen, die men in hun letterlijke betekenis daarom nog niet minachtte, speurde men naar onder meer de morele en de mystieke betekenis. Het was met name de *typologische* of allegorische zin die hun bijzondere interesse had. Alle figuren en gebeurtenissen uit het Oude Testament, zo was de stellige overtuiging, verwezen naar en duiden op parallele situaties in het Nieuwe, niet toevallig en vluchtig, maar bepalend en verhelderend. Deze traditie werkte door tot in de late middeleeuwen. Geen vroegchristelijke auteur (*kerkvader*, sinds een wat ongelukkige benaming uit de 16e/17e eeuw) en vrijwel geen middeleeuwse theoloog ging aan het hanteren van deze methode voorbij. Zonder enig inzicht in de typologische methode is begrip van en inzicht in de christelijke iconografie en voor een goed deel in de toneelliteratuur en de letterkunde niet goed mogelijk. In dit boek wordt voor die typologie dan ook een grote plaats ingeruimd.

Zowel het bijbelboek zelf als de uitleg daarvan, de *exegese*, hebben een uiterst complexe geschiedenis gekend. Als één boek een zeer levendige, variërende receptie-geschiedenis heeft gehad dan is het de Heilige Schrift. Slechts enkele hoofdlijnen kunnen hier worden aangestipt.

Door Johannes de Doper en Jezus van Nazaret werd een ten dele nieuw inzicht in de joodse verwachtingen gepresenteerd. Niet meer

de bevrijding van Israël uit vreemde overheersing stond daarin centraal (bijvoorbeeld Jes. 50), maar de doorbraak van Gods heerschappij onder de mensen op grond van hun bekering. Daardoor werd de weg vrijgemaakt voor de kern van hun boodschap (= evangelie), dat God een God voor armen, verlorenen en zondaars is en dat tegenover de gebondenheid aan de voorschriften van de joodse Wet de ware vrijheid staat van de mens die zich van binnen uit richt op zijn God en zijn naaste: voorwaarde voor de komst van Gods Rijk (Mat. 7,21). Hoezeer dit inging tegen algemeen-menselijke en joodse inzichten toont de dood van Jezus en Johannes.

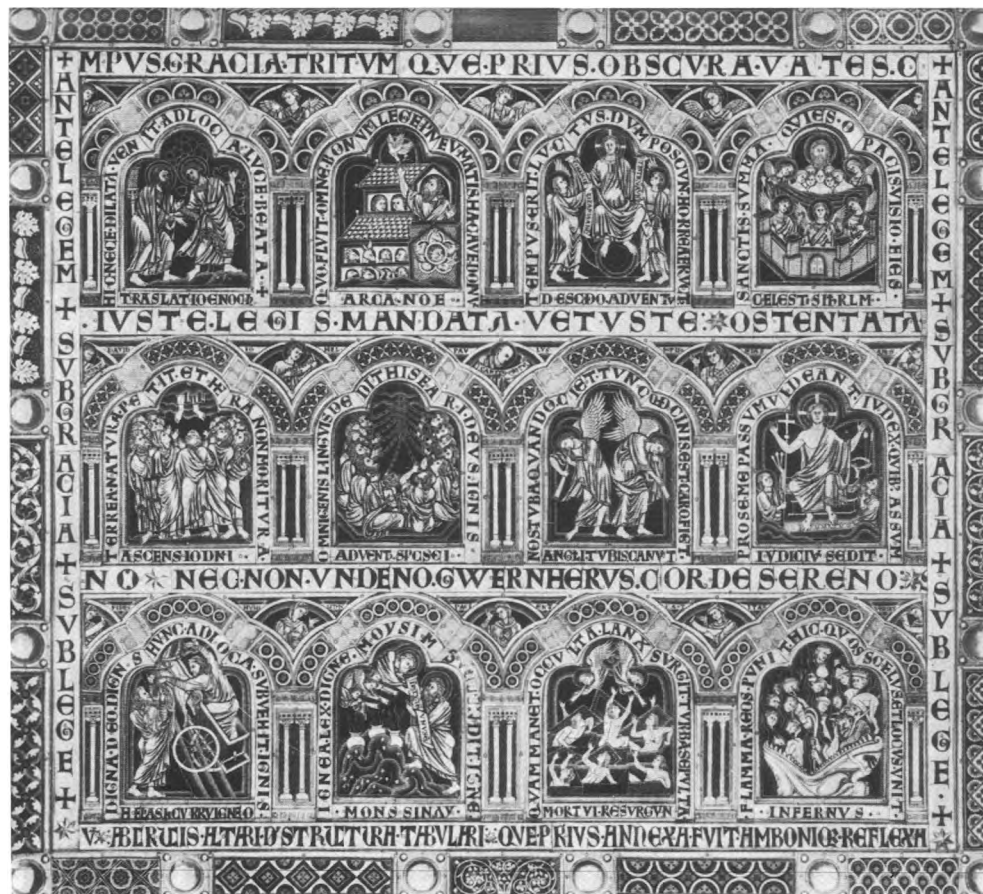
Uit een kleine gemeente van gelijkgezinden, zo men wil Jezusgelovigen, die in Jezus bepaalde joodse verwachtingen rond een *messias* (Luc. 4,18-21) gerealiseerd zagen, ontstond de Kerk, als een mosterdzaadje, dat – niet in de laatste plaats door grondwerk van Paulus – zou uitgroeien tot de boom van het christendom, waarin aangevlogen vogels van velerlei pluimage hun nest vonden: dogmatische interpretaties, kerkelijke structuren, morele verplichtingen, liturgische constructies en veel min of meer waardevols uit de antieke cultuur. Boven alles koesterde men de bijbel, de oude joodse en de eigen geschriften. Voorlopig behielp men zich met de Griekse *Septuagint* of in het Oosten met een Syrische vertaling, de belangrijke *Peschitta*. Er werd gewerkt met vele, van elkaar afwijkende Latijnse vertalingen. Deze warwinkel leidde aan het einde van de 4e eeuw tot een opdracht voor een nieuwe vertaling aan Hieronymus, die hiermee gedeeltelijk gereedkwam en voor de rest oude vertalingen bijvielde. Het resultaat van zijn werk werd *Vulgaat* genoemd (editio vulgata = onder het volk verspreide uitgave). De reformatie in de 16e eeuw maakte op confessionele gronden nieuwe vertalingen noodzakelijk (onder vele de Luther-vertaling 1522-34, de King James Version 1611, de Statenvertaling 1637). Heden ten dage zijn er meer dan 1100 bijbelvertalingen.

De middeleeuwse exegeten bouwden voort op de geschriften van de kerkvaders. Hun arbeid bestond vooral in het betrekkelijk slaafs vergelijken en becommentariëren van de commentaren van deze 'auctoritates' (gezagvolle schrijvers uit de late oudheid). In de 11e en 12e eeuw herontdekte men – door het aanreiken door Spaanse joodse geleerden van vertalingen van in het Arabisch bewaard gebleven werken van Aristoteles – de wijsbegeerte en ging men daarmee gewapend de bijbel en vooral de 'auctoritates' toetsen en bewerken. Het grote bouwwerk van de Scholastiek was het resultaat. Op haar rationele methode volgde de meer gevoelsmatige benadering van de 14e- en 15e-eeuwse mystici en van auteurs die de vroomheid propageerden en populariseerden, waarbij zij intenser dan ooit de nooit vergeten typologische uitleg gebruikten.

De grote reformaties van de 16e eeuw ont deden de middeleeuwse bijbelinterpretatie van misgroei en overwoekering en legden de grondslag voor een nieuwe bijbelse theologie. In reactie daarop greep de katholieke contra-reformatie weinig diepgaand en triomfalistisch terug op de heroïeke momenten van het Oude Testament. Het hyperkritische rationalisme van de verlichte 18e eeuw, dat aanvankelijk de functie van de bijbel in de westerse cultuur bedreigde, liep in de moderne tijd uit op een positief-kritische benadering van ontstaan, geschiedenis, aard en betekenis van de bijbel met behulp van vele hulpwetenschappen, waaronder vooral archeologie en taalwetenschappen. Bespeurt men heden van de ene kant een worsteling om het behoud van de bijbel en zijn traditie in de gesecculariseerde maatschappij, van de andere kant openen zich nieuwe kansen door verrassende benaderingen vanuit onder meer de semiotische en linguïstische methode, de bevrijdingstheologie en de feministisch-theologische bijbelinterpretatie.

Joodse kunstenaars hebben de bijbelse thema's slechts sporadisch uitgebeeld: in de oudheid enkele malen in Mesopotamië (Doura-Europos ca. 200-245) en Palestina, in synagogen van liberale gemeenten; in de middeleeuwen – onder invloed van de christelijke illustratiewoede – in joodse handschriften. Christenen stonden aanvankelijk om verschillende redenen sceptisch tegenover uitbeelding, maar vanaf het begin van de 3e eeuw groeide, eerst aarzelend en dan bijna explosief, een bewust met eigen idioom geladen beeldtaal. Deze bleef door de eeuwen heen bepalend voor de christelijke iconografie, en dat – ondanks alle vervaging – tot in de 20e eeuw. Een willekeurig, naar zolder of uitdragerswinkel verwezen Heilig-Hartbeeld draagt nog de sporen van de wijsgeer die op vroeg-christelijke sarcofagen het evangelie als ware wijsbegeerte aanduidt; de ruiters van de farao komt eeuwenlang op dezelfde wijze om in de golven van de Rietzee.

Had in de oudheid de christelijke afbeelding naast een decoratieve vooral een belijdende functie, in de middeleeuwen werden de afbeeldingen bij uitstek didactisch. Talrijke auteurs hielden niet op te verklaren dat hetgeen de gelovigen in de preek met het oor vernamen, met het oog nog eens moest kunnen worden gezien. Wat men afbeeldde en hoe, stond voor eeuwen vast. Stijl en vindingrijkheid van de kunstenaars brachten de enige variatie. Basis voor deze constanten waren naast de verluchte bijbelhandschriften (waaronder vanaf de 11e eeuw Byzantijnse *Octateuchen*, handschriften met de eerste acht bijbelboeken) en voorbeeldenboeken de rijk geïllustreerde instructieboeken, zoals de westerse *Speculum Huma-*



Nicolaas van Verdun,
*Typologische scènes uit het Oude
 en het Nieuwe Testament*, goud
 en emaille, detail van een
 altaar, Klosterneuburg bij
 Wenen, 1181. In het midden
 nieuwtestamentische scènes die

de verlossing afronden:
 hemelvaart, pinksteren, laatste
 oordeel, majestas; boven en
 onder links oudtestamentische
 typen: Henoch en Noach, Elia
 en Sinaï-wetgeving, en rechts
 nieuwtestamentische parallel-

len: komst van de Rechter, de
 hemel, de opstanding van de
 doden en de hel. De teksten op
 de driepasbogen verklaren de
 scènes, die op de horizontale
 en verticale balken de
 typologie.

nae Salvationis (begin 13e-15e eeuw), *Bible Moralisée* (13e eeuw), *Biblia Pauperum* (13e-15e eeuw) en *Concordantia Caritatis* (ca. 1355) – boeken waarnaar herhaaldelijk zal worden verwezen.

De kunstenaars in de tijd van de renaissance bouwden wat betreft de uit te beelden onderwerpen nog goeddeels voort op de middeleeuwse schema's en programma's. In de tijd van de reformatie en contra-reformatie kregen de oudtestamentische afbeeldingen een nieuwe, polemische of apologetische functie in dienst van de confessionele opvattingen, werd de benadering individueler doordat de kunstenaars persoonlijker interpretaties aandurfd en werd – vooral door Rembrandt – gezocht naar nieuwe iconografische middelen om de psychologie achter de persoon of gebeurtenis naar voren te halen. Maar wie scherp toeziet zal bemerken dat onder de nieuwe aankleding nog veel voortleefde van de traditionele, vroeg-christelijke en middeleeuwse iconografie.

In de nieuwste tijd trad de bijbel terug als inspiratiebron voor de beeldende kunsten. Waar men zich nog op het Oude Testament oriënteerde gebeurde dat meestal in dienst van kerkelijke popularisering, in boeken en op kerkwanden, soms interessant maar zelden vindingrijk. De moderne non-figuratieve kunst wordt hier buiten beschouwing gelaten – niet uit gebrek aan belangstelling of waardering, maar om de eenvoudige reden dat de traditionele iconografie erin een einde vond.

De vroegmiddeleeuwse *kerkspelen*, ontstaan uit dramatisering van uit dialogen opgebouwde kerkelijke paas- en kersthymnen, bevatten vanaf de 10e en 11e eeuw disputen tussen oudtestamentische profeten, of ze begonnen met de gedramatiseerde geschiedenis van de oer-ouders. Ook typologische oud- en nieuwtestamentische parallellen werden uitgebeeld. Het tot ver in de middeleeuwen terugreikende kindertoneel en de toename in de 14e en 15e eeuw van kerkspelen met andere bijbelse (en hagiografische) onderwerpen en van zedekundige moraliteiten leidden onder invloed van het humanisme tot het *schooldrama*: door de klassieke toneelkunst beïnvloede, door docenten van Latijnse Scholen geschreven en door de studenten op te voeren stukken, wederom vaak met bijbelse inhoud. Het sterk moraliserende en apologetisch gekleurde, contra-reformatorische *jezuïetentoneel* is daarvan een zijtak. Het werkte op zijn beurt inspirerend op het reformatorische volkstoneel van Hans Sachs en tijdgenoten en op het religieuze, katholieke drama in het Spanje van Lope de Vega en Calderón de la Barca. De verlichte en romantische dramaturgen – evenals hun letterkundige collega's in hun epen, romans en novellen – zochten, wanneer zij zich door oud-

testamentische motieven lieten inspireren, naar de psychologische verklaring van de bijbelse karakters. Modern toneel en letterkunde hanteerden figuren en gebeurtenissen uit het Oude Testament op zeer vrije manier voor eigentijdse politieke of maatschappelijke kritiek.

De bijbel heeft door de eeuwen heen ook buiten de religieuze context een doorwerking gehad. Vooral vanaf de renaissance hebben de bijbelse thema's hun weg gevonden naar de profane kunst en literatuur. Zo fungeerden Adam en Eva als voertuig van de canon van menselijke schoonheid. Jozef van Egypte werd voorgesteld als toonbeeld voor caritatieve instellingen, Mozes als voorbeeld van een goede wetgever en bestuurder. Judit werd opgevoerd ter verdediging van de tirannenmoord, Jozua werd opgenomen in de rij der Neuf Preux, in het gezelschap van antieke en middeleeuwse helden. Batseba en Jaël werden veelal geprezen als heldhaftige vrouwen maar soms ook, in misogynie teksten en prentenreeksen, ten tonele gevoerd als waarschuwendende voorbeelden van vrouwenlist. Dankbaarheid om de behouden terugkeer van de zoon van een koopman na zijn eerste zakenreis werd uitgedrukt in een schilderij met de thuiskomst van Tobias. De bestudering en uitbeelding van de toren van Babel konden in de 17e en 18e eeuw aanleiding zijn tot het tonen van de moderne architectonische techniek, en de bijbelse herkomst van het scabreuze verhaal van Lot en zijn dochters rechtvaardigde een erotisch geladen werk in het woonhuis.

De opbouw van de 57 lemmata in dit boek is eenvoudig. Eerst wordt het oudtestamentische verhaal kort samengevat, daarna toegelicht en gevolgd in zijn ontwikkeling in de joodse, islamitische (hier slechts incidenteel en kort aangestipt) en christelijke traditie. Na de doorwerking van het verhaal in de iconografie, waarop altijd het hoofdaccent valt, wordt de verwerking in de geschiedenis van het theater, de letterkunde en de muziek summier gevolgd. Veel moest worden weggelaten, waarbij de keuze bijna altijd moeilijk was en slechts een enkele maal willekeurig. De presentatie en de methode wijken in dit boek niet af van de twee eerste Van-A-tot-Z-boeken, noch in de tekst noch in de registers. Exacte datering van de aangewezen werken was niet altijd achterhaalbaar. In dat geval werd gekozen voor een vrij ruime tijdsaanduiding. Kunstwerken in situ en in gemakkelijk bereikbare musea kregen een plaatsaanduiding. De opgenomen afbeeldingen zijn exemplarisch. Het teken » geeft aan dat in het betreffende lemma nadere informatie te vinden is.

De namen aan het einde van elke beschrijving verwijzen naar

publikaties (vollediger gegevens in de bibliografie) die nuttig kunnen zijn bij het nader bestuderen van de betekenis van de betreffende figuur in de bijbel en in de doorwerking daarvan. Daarnaast is er een vloed van algemene literatuur in de vorm van naslagwerken en monografieën. Hier geven we een selectie daaruit (de nadere gegevens zijn te vinden in de bibliografie). Renckens 1962, Negenman 1968, Lønning 1972, Ari-Jonah & Stern 1975-78, Stemberger 1978-79, Childs 1979, Van der Woude 1981-1983, Rad 1987 en Cornfeld & Botterweck 1988 schreven informatieve werken over de bijbel en zijn geschiedenis. De breuk tussen jodendom en christendom wordt behandeld in het werk van Durm 1991. Instructief als inleiding tot de allegorie is een artikel van Dörrie 1974. Naslagwerken over de theologie van de bijbel zijn geschreven of geredigeerd door Drehse & Häring 1988, De Lubac 1959-64 en Scharfenberg & Kämpfer 1980. De werken van Roth 1972, Maier 1973 en Maier & Schäfer 1981 dienen als gids bij de plaatsing van de bijbelboeken in de joodse traditie, die van Gibb 1960 en Endresz 1982 bij de plaatsing in de islamitische traditie. De jonge, zeer belangrijke exegese van bijbelse figuren, met name van de grote vrouwenfiguren, in feministisch-theologisch perspectief wordt behandeld in studies van Tribble 1986 en Ohler 1988. Toegang tot de iconografie wordt verschaft in het inleidende werk van Deichmann 1983, in de belangrijke studie van Tümpel en in de meerdelige naslagwerken van de hand van of geredigeerd door Réau 1955-59, Kirschbaum & Braunfels 1968-76, Pigler 1974 en Schiller 1966. Voor het terrein van toneel en literatuur werd dankbaar gebruik gemaakt van de repertoria of encyclopedische werken van Nellenberg 1974, Frenzel 1988, Heinzel 1956, Kindermann 1966-74 en Barthel 1975 en van de studie van Frye 1981. Voor de muziekgeschiedenis zijn veel concrete gegevens geput uit de encyclopedische werken van Sadie 1981 en Robijns & Zijlstra 1979-84. De werken van Schmidt 1959, Röhrig 1970, Appuhn 1981 en Buschhausen 1980 zijn goede inleidingen voor het verstaan van het typologisch gebruik van de bijbel.

Dit boek wil alle belangstellenden op het spoor brengen van veel waardevols uit de joodse en christelijke bijbelse traditie, dat vaak naar de achtergrond van het bewustzijn is verschoven. Ontdekken, herontdekken en beleven van de weerbarstige wereld van het Oude Testament kan een verrassing zijn. Velen deden dat vanuit een gezamenlijk geloof, anderen vanuit een persoonlijke instelling. Origenes (eerste helft 3e eeuw) leerde eruit dat de Schrift uit 'de tijd voor Jezus water was en nu wijn'; de geleerde grammaticus uit het christelijke Africa Tyconius (4e eeuw) noemde het Oude Testa-

ment 'een woud van profetie'; Augustinus vond het rond 400 'duister, maar dat was om onze luiheid te oefenen en onze geest te prikkelen'; tijdgenoten zoals Renckens ervoeren het als een 'probleem en een mysterie'; Northrop Frye karakteriseerde de bijbel als een 'kolossaal, vormloos en tactloos' geheel dat niettemin centraal staat in onze cultuur.

Belangstelling en bemoediging van goede vrienden bij het overigens aangename werk aan het manuscript werden zeer gewaardeerd. Drs. Gian Ackermans bewees bij speurwerk goede diensten, waarvoor dank. Het vruchtbare contact met de uitgever maakte dat het licht viel eigen inzichten in te passen in de intussen gegroeide traditie van de Van-A-tot-Z-boeken.

Assen, september 1990



ABRAM/ABRAHAM, de eerste van de drie aartsvaders of patriarchen uit het Oude Testament, geldt als stamvader van de Israëlieten. Het verhaal van zijn leven wordt verteld in Genesis 12-25. Hij was een verre nazaat van Sem, de oudste zoon van Noach. Samen met zijn vader Terach, zijn onvruchtbare vrouw Sarai en zijn neef »Lot trok hij weg uit de stad Ur in Chaldea naar Kanaän. Met zijn land verliet hij de voorouderlijke goden waarvan hij, aldus de joodse traditie, de beelden vernietigde, en hij bekende zich tot zijn stamgod als de ene God, »Jahwe. Toen Terach onderweg in Haran gestorven was, trok Abram verder tot Sichem, waar Jahwe hem verscheen en hem land, welvaart en nageslacht beloofde.

Tijdens een verblijf in Egypte, waarheen Abram vanwege een hongersnood in Kanaän uitgeweken was, deed hij zich voor als een broer van Sarai, uit vrees dat hij het er als echtgenoot van de begeerlijke vrouw niet levend af zou brengen. De farao nam haar inderdaad als een van zijn vrouwen op in zijn huis en beloonde Abram daarom rijkelijk. Toen Jahwe vanwege de schending van Sarai's eer de farao met rampen trof, merkte de vorst dat hij zich vergrepen had aan Abrams vrouw. Abram werd daarom met Sarai en zijn bezittingen de grens overgezet.

Terug in Kanaän gingen Abram en Lot, beiden inmiddels in het bezit van grote kudden, uiteen: Lot naar Sodom aan de vruchtbare Jordaan, Abram naar Hebron in het dorre bergland. Toen Lot door koningen, die het land aan de Jordaan vanuit het oosten binnenvielen, gevangen genomen werd, verbond Abram zich met hun tegenstanders. Hij versloeg de invallers en bevrijdde zijn neef. Bij de viering van de overwinning bood Melchisedek, koning en priester van Salem (later Jeruzalem), hem brood en wijn aan en zegende hem. Abram schonk hem op zijn beurt een tiende deel van de oorlogsbuit.

Hierna sloot Jahwe met Abram een verbond, waarbij de beloften van nageslacht en eigen land herhaald en in een visioen bekrachtigd werden. Het geloof van de kinderloze Abram in de onwaarschijnlijke belofte werd hem als gerechtigheid aangerekend. Bij een later herhaalde verbondssluiting legde Jahwe op, dat voortaan alle mannen van Abrams stam en allen die daarin zouden worden opgenomen, besneden werden. De naam van Abram (vader is verheven) werd toen door Jahwe veranderd in Abraham (vader van menigten); die van Sarai (prinses) in Sara (koningin).

Bij deze verbondssluitingen werd aan Abraham telkens een groot nageslacht beloofd, hoewel Sara hem nog geen kinderen had geschonken. Op haar voorstel nam Abraham haar slavin Hagar als bijvrouw. Toen deze, van hem zwanger geworden, zich hooghartig begon te gedragen, maakte Sara haar het leven zuur. Hagar trok weg van Abraham, maar werd door een engel van Jahwe teruggestuurd en baarde Abraham een zoon: Ismaël.

Drie vreemdelingen, op strafexpeditie naar het zondige Sodom (»Lot) en gastvrij in Abrahams tent bij de eik van Mamre ontvangen, beloofden hem de geboorte van een zoon uit Sara, en wel binnen een jaar, dit tot ongelooft en hilariteit van de meeluisterende, inmiddels hoogbejaarde Sara. De drie vreemdelingen bleken later, toen Abraham hen, bezorgd om Lot, op weg naar Sodom begeleidde, Jahwe en twee engelen. Inderdaad baarde Sara te Berseba, waar Abraham zich inmiddels gevestigd had, een zoon: »Isaak. De geboorte bracht vreugde en perspectief, maar kostte Hagar en haar zoon de positie in de clan. Abraham zond hen de woestijn in. Daar werd hun op het moment dat het jongetje van dorst dreigde om te komen een belangrijk nageslacht beloofd: de volkeren van Arabië. Ismaël werd een uitstekende boogschutter. Hij leefde in de woestijn met de Egyptische vrouw die Hagar voor hem koos.

Met zijn lang begeerde zoon werd de trouw van Abraham aan Jahwe ernstig op de proef gesteld. God beval hem, Isaak op de berg Moria als een brandoffer aan hem op te dragen. Abraham begaf zich met vuur en offermes op weg. De jongen droeg zelf het brandhout en verwonderde zich over het ontbreken van een offerdier. Toen Abraham zijn zoon op de brandstapel had gebonden en zijn arm hief om hem met een mes de keel door te snijden, greep de engel van Jahwe in: Abraham had zijn trouw getoond. Een ram, die met zijn horens in het struikgewas verward was, nam de plaats van Isaak in.

Sara en Abraham bereikten beiden een hoge leeftijd. Toen Sara stierf, kocht Abraham voor haar een passende begraafplaats. Hij zorgde verder voor het huwelijk van zijn zoon, regelde de positie van zijn bijvrouwen en haar kinderen en stierf 175 jaar oud. Hij werd begraven bij Sara in de grot op de akker van Makpela.

In de joodse traditie bleef Abraham 'de vriend van God' en ontvanger van de belofte, voorbeeld van geloof, gehoorzaamheid en vroomheid. Rabbijnse joden prezen zijn trouw aan de wet; voor de hellenistische joden was hij een stoïsche wijsgeer (Philo, *Over Abrahams omzwervingen*, eerste helft 1e eeuw). Vanaf de Babylonische Ballingschap (586-38) werd de op Abraham teruggevoerde besnijdenis het teken van toebehoren tot het uitverkoren volk. Paulus wees de besnijdenis principieel af; bovendien ging Abrahams geloof, waardoor hij juist gerechtvaardigd werd, aan de besnijdenis vooraf. De besnijdenisritus bleef onder christenen hooguit gewaardeerd als voorafschaduw van de doop. Het Nieuwe Testament relativeerde ook het belang van de afstamming van Abraham. Paulus' overtuiging, dat het 'kindschap van Abraham' niet automatisch heil betekent, werd gemeengoed.

De Haggada prijst Abraham onder meer om zijn strikte observantie van de geboden, zijn monotheïsme (geïllustreerd door de le-

gende van de vernietiging van de idolen van zijn vader) en zijn plaats als priester en profeet. Joodse tradities willen dat hij bij de poort van de hel verhindert dat een besneden er binnengaat. Men kende hem verder als astronoom, mathematicus, vernieuwer van de ploeg en als voorvader van de Spartanen. Apocriefe geschriften op zijn naam vertonen vanaf de 3e eeuw joodse, christelijke en gnostieke trekken. De islam beschouwt hem (Ibrahim) met Ismaël als de oprichter van de Kaäba en daarmee als de eerste pijler van deze religie (koraan, soera 2,124-29).

Vanaf de geschriften van de kerkvaders, die de kritiek van Paulus op de joodse zienswijze en diens eigen visie (Rom. 4) doordachten, bleef Abraham te boek staan als de vader van *alle* gelovigen en dus ook van de christenen. Het bezoek van de drie in gastvriendschap ontvangen mannen bij de eik van Mamre werd verstaan als een versluisde openbaring van de Drieëenheid, het offer van Isaak als type van Jezus' kruisdood; en beide gebeurtenissen later vanwege hun maaltijden offerkarakter als aanduidingen van de eucharistie, zoals ook de ontmoeting met de priester Melchisedek. Abrahams schoot is, volgens Luc. 16,22 in het verhaal over Lazarus, de plaats voor de gelukzalige overleden gelovigen. Vanaf Paulus geldt Hagar als prototype van de slavernij onder de wet van het Oude, Sara als type van de vrijheid van de genade in het Nieuwe Testament (Gal. 4,24-26). De priester Melchisedek, wiens voorgeslacht in de bijbel niet vermeld wordt en die door Abraham als zijn meerdere beschouwd werd zoals blijkt uit het schenken van een tiende van de buit, is om die redenen volgens Heb. 7,1-20 (vgl. Ps. 110,4) type voor het nieuwe en eeuwige priesterschap van Jezus, dat het oude, voorbijgaande van Aäron (»Mozes & Aäron) nutteloos maakt en vervangt.

De oudste bewaard gebleven afbeelding van Abraham vindt men in de synagoge van Doura-Europos aan de Eufraat (ca. 245 n.C.). Hij is daar voorgesteld als een antieke filo-



Lukas Moser (toegeschreven),
Gastvriendschap van Abraham,
glasraam, ca. 1420-30 in de
Münster te Ulm. Jahwe en de
twee engelen die Abraham

bezoeken werden in de
christelijke typologie geïnter-
preteerd als de Drieëenheid.
Rechts lacht Sara in haar tent;
boven de eik van Mamre.

soof, in tuniek en pallium gekleed. Een andere belangrijke joodse afbeelding, die op een uitgesproken narratieve wijze het offer van Isaak voorstelt, siert de voorste rand van een vloermozaïek in de synagoge van Bet Alpha in Samaria ca. 520. De eerste christelijke Abraham-voorstellingen, vanaf het begin van de 3e eeuw, betreffen altijd – op een enkele uitzondering na, zoals een fresco uit ca. 350 in de catacombe aan de Via Latina Rome met de gastvriendschap – dat zelfde offer: aan de sarcophagen, op de fresco's in de begraafplaatsen of soms op ivoeren. De verhalende functie is dan secundair. De afbeelding wil allereerst als teken verwijzen naar de christelijk begrepen inhoud: geloof zoals dat van Abraham, hoop op redding uit de dood en Jezus' menswording en bereidheid tot het offer van zijn leven. Een zeer duidelijk voorbeeld is de Vaticaanse sarcofaag uit ca. 340-50, waarop een afbeelding van de evangelische wetgeving door Jezus aan de apostelen links en rechts geflankeerd wordt door de op elkaar betrokken afbeeldingen van het offer van Isaak en van de ter-dood-veroordeling van Jezus door Pilatus.

In de Abraham-voorstellingen blijft ook in later tijd – afhankelijk van de meer of minder uitgewerkte vorm van de voorstelling of van het attribuut-karakter ervan – het verhaal van, of de verwijzing naar het offer van Isaak domineren. Zo is Abraham aan de gotische kerkportalen (bijvoorbeeld Chartres, Amiens, Reims 13e eeuw), waar hij een vaste plaats inneemt onder de voorouders van Jezus, vrijwel steeds herkenbaar aan het gezelschap van Isaak, aan het offermes en voorts aan een ram op de sokkel, elementen die hier dus min of meer fungeren als attributen. Ook Donatello's beeldengroep 1421 sluit nog aan bij deze wijze van voorstelling. Het uitgewerkte tafereel maakt deel uit van afbeeldingen in handschriften (Aelfric-handschrift 11e eeuw; Byzantijns Octateuch-handschrift 12e eeuw), op muur- of gewelfdecoraties in kerken (fresco Saint-Savin-sur-Gartempe ca. 1100; mozaïek in de nartex van de San Marco

te Venetië 13e eeuw) of op bronzen deuren (San Zeno Verona einde 11e eeuw). De afbeeldingen in de laatmiddeleeuwse typologische literatuur (*Speculum*-literatuur en *Biblia Pauperum*), waarin het offerverhaal werd gebracht als prefiguratie ofwel van de verheerlijking van Jezus op de Taborberg ofwel van zijn kruisdood, droegen bij tot de versteviging van deze traditie.

Na enkele vroege voorlopers (bijvoorbeeld Meester Bertram van Minden aan het altaar van Grabow 1379) ontwikkelde zich later en langzaam de dramatische uitbeelding van het offer van Isaak (Abraham heft het mes om de jongen te doden, maar wordt weerhouden door de hand van de engel; de ram zit in de dorens verward), met als sprekende voorbeelden Rembrandts schilderij uit 1635 en zijn ets uit 1655 (de aartsvader bedekt op ontroerende wijze Isaaks ogen, zoals overigens reeds op een reliëf uit de 13e eeuw in Wechselburg). In de Italiaanse kunst was de dramatische uitbeelding al vroeg ingeburgerd. Het thema werd in 1401 opgegeven aan Ghiberti en Brunelleschi in hun door eerstgenoemde gewonnen tweestrijd om de opdracht voor de oostelijke deur van het baptisterium te Florence. De twee ontwerpen worden bewaard in het Bargello. Beccafumi ontwierp het vloermozaïek met het offer 1546-47 in de dom van Siena. In de schilderkunst volgden in de 16e eeuw schilderijen van bijvoorbeeld Andrea del Sarto en Veronese. De traditie loopt door tot in de 18e eeuw, met onder meer het fresco van Tiepolo 1716 in de Chiesa del Ospedaletto te Venetië. Pathetisch is de dramatiek op een schilderij van Piazzetta ca. 1720. Op dat van Fritz von Uhde 1897 wijst niets meer op het offer: een vader knielt met zijn zoon voor hemels licht. In een bronzen beeld ca. 1900 liet Mikorey alle details van de offerhandeling weg en toonde hij slechts Isaak met de ram. Chagall stelde in zijn bijbel van 1931-36 Abraham voor als een Russische rebbe die van het jonge offerlichaam op de tallith opkijkt naar een typische Chagall-engel. Annibale Car-



Offer van Abraham, Koptisch weefsel, 5e-6e eeuw. Musée historique des tissus, Lyon. Het bijna-offer werd door de christenen verstaan als een type voor de dood van Jezus, Zoon

van God, aan het kruis. Links boven de hand van God uit de hemel; midden boven een boompje als aanduiding van het landschap; links onder de ram.

racci ca. 1590 greep het offertaferel aan voor het schilderen van een landschap. In een grisaille van Jacob de Wit ca. 1740 in de Vroedschapskamer van het stadhuis te Amsterdam (thans koninklijk paleis) staat het offertaferel voor de godvrezendheid die de stadsbestuurders aan de dag moeten leggen.

De gastvriendschap van Abraham tegenover de drie mannen is door de eeuwen heen gezien als oudtestamentische representatie van de openbaring van de Drieëenheid. In de Santa Maria Maggiore te Rome (432-40) past een zeer levendige afbeelding van deze gastvriendschap (*philoxenia*) in de grote verhalende cyclus van oudtestamentische gebeurtenissen aan de wanden van het schip. De nimbussen rond de hoofden van de, hier nog vleugelloze, engelen wijzen op de typologische interpretatie van de gebeurtenis. Abraham ziet de Drieëenheid: 'Hij zag er drie', zeggen de kerkvaders, 'en aanbad de Ene (God).' In de San Vitale (6e eeuw) te Ravenna bevindt de afbeelding zich aan de noordelijke wand van het koor dicht bij het altaar en zinspeelt zij daar dus, zoals ook het offer van Abel, de offerscène met Isaak en de scène met Melchisedek (hier zonder Abraham), op de eucharistie. Hoewel in het Westen de voorstelling als representatie van de Drieëenheid nooit geheel verloren ging (kapiteel in het klooster van San Cugat de Valles einde 12e eeuw), is de notie vooral in het Christelijke Oosten blijven voortleven, zoals op de ikoon van Andrej Rubljov 1422 en vele andere ikonen. Van de 16e tot in de 18e eeuw werden in grafiek, schilder- en weefkunst de twee fasen van het gegeven (de ontvangst van het drietal en Abrahams tafeldienst) zeer frequent behandeld: Brusselse tapijten 16e eeuw bewaard onder meer in het Kunsthistorisches Museum te Wenen; schilderijen van Vignali 1624, Marucelli 1626, Ricci ca. 1691 en ca. 1695, Tiepolo in de Scuola di San Rocco te Venetië ca. 1732; in de Hollandse school van de 17e eeuw werken van Lastman eerste helft 17e eeuw, Ferdinand Bol ca. 1650 (Rijksmuseum Amsterdam), De

Gelder derde kwart 17e eeuw (Museum Boymans-Van Beuningen Rotterdam) en Fabritius 1664. Streicher beeldde in 1771 het tafereel af in een gewelfschildering in Michaelbeuern. Chagall keerde in zijn schilderij uit 1940 het traditionele schema van het offer om: men ziet de engelen op de rug zodat alle aandacht op Abraham valt.

De gastvriendschap maakt tenslotte deel uit van de hierboven voor het tafereel van het offer van Isaak genoemde cycli in handschriften, muur- en gewelfschilderingen en op bronzen deuren. In de genoemde typologische literatuur worden nieuwe betekenissen toegevoegd: de gastvriendschap is bijvoorbeeld aanduiding van de boodschap aan Maria en van de openbaring van de Majestas Domini (»Ezechiël).

De derde veel voorkomende afbeelding is die van de aanbidding van brood en wijn door Melchisedek. In religieuze context geldt deze zoals gezegd als prefiguratie van de eucharistie: voor het eerst in het mozaïek in de Santa Maria Maggiore 5e eeuw in Rome, waar de voorstelling uit de volgorde van de cyclus is gehaald en tendentiekus in de nabijheid van het altaar geplaatst; verder op talrijke plaatsen, zoals op een emaille aan het altaar van Klosterneuburg 1181, een sculptuur aan de kathedraal van Reims 13e eeuw, waarop de toespeling op de eucharistie zo ver gaat dat Abraham bij de koning communiceert, op het 15e-eeuws paneel 1464-68 van Dirk Bouts van Haarlem in de Sint-Pieterskerk in Leuven, bij Konrad Witz in het Heilsspiegelaltar ca. 1435, op het in het Musée de Cluny te Parijs bewaarde retabel van Averbode van de hand van De Molder 1513, op een altaarvleugel van Pourbus de Oudere 16e eeuw in de Sint Salvator te Brugge en bij Tibaldi in de nis rondom het tabernakel in de kerk van het Escoriaal nabij Madrid ca. 1590. De aanbidding van brood en wijn maakt deel uit van een reeks naar altaardienst en misoffer verwijzende taferelen op de fries van onbekende hand ca. 1550-55 op het oxaal in de Grote Kerk te Schoonhoven. Het Rijksmu-

seum Amsterdam bewaart een tapijt ca. 1570 met dit thema uit het Leidse atelier van De Raet. Het schilderij van Rubens ca. 1616 geeft een sprekende combinatie van de martiale Abraham en de priester. De religieuze betekenis van de gebeurtenis wordt tot diep in de 19e eeuw tot uitdrukking gebracht in fresco's in kerkgebouwen: onder meer Romei 1780-82 in de Santa Maria del Carmine te Florence; Maulpertsch ca. 1790 in de kapel van de Hofburg te Wenen. Geeraerts schilderde de aanbieding van brood en wijn in een grisaille voor de refter van de abdij van Affligem, in een reeks ca. 1770 met onder meer het offer van Isaak (alle grisailles nu in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten te Brussel). Een beeldengroep met de aartsvader en de priesterkoning is er van Berruer uit 1756.

Van de uiteenlopende taferelen uit het leven van Abraham kunnen verder genoemd worden: een joods handschrift uit Leipzig met de vernietiging van Terachs idolen en een te Wenen bewaard miniatuur uit Toscane met het onderwijs van Abraham (aan monniken) in de astronomie (beide 14e eeuw), een thema dat op schilderijen van Giorgione (tweede helft 15e eeuw) en Zanchi (ca. 1700), nu als een onderricht aan Egyptenaren, werd hernomen. Lastman 1624 en Cuyp ca. 1635 maakten schilderijen van het bevel van Jahwe aan Abram om naar Kanaän te vertrekken; Lastman 1614, Moeyaert 1639 en later in de 17e eeuw Paulus Potter en Saftleven werken met de eerste verschijning van Jahwe bij Sichem. Op de ivoeren paliotto uit de 12e eeuw in de kathedraal van Salerno geeft een tronende farao Sarai aan Abram terug. Een gouache van Chagall 1931 toont de bezorgde aartsvader die met de drie engelen afdaalt naar Sodom.

Uiteraard werkte ook de dramatiek rond Hagar vaak inspirerend. In Abrahamcycli ontbreekt zij vrijwel nooit: men denke aan de illustraties van de Cotton-Genesis ca. 600 en de Ashburnham-Pentateuch 7e eeuw (»Mozes & Aäron), een reliëf aan de bronzen



Georg Raphael Donner, *Hagar in de woestijn*, marmer, 1739. Barockmuseum, Oesterreichische Galerie, Wenen. Linksonder de uitgeputte Ismaël; rechts Hager met de lege waterkruik; boven de helpende engel.

deur van de San Zeno in Verona einde 11e eeuw, en een fresco van Benozzo Gozzoli in de Campo Santo te Pisa 1468-84. In het 11e-eeuwse Aelfric-handschrift met de tekst van de Pentateuch komt een miniatuur voor met Ismaël als boogschutter met Hagar en zijn vrouw, en een Genesis-handschrift 14e eeuw in het British Museum te Londen heeft de bruiloft van Ismaël.

Salomon de Bray 1650, Van der Werff 1699, Dietrich 1737 en Van Loo 1787 kozen het tafereel waarop Sara de bijvrouw naar het bed van Abraham geleidt. Bij Gozzoli maakt het verhaal deel uit van zijn fresco-cyclus 1468-84 te Pisa. Episoden uit het verhaal, meestal de wegzending van vrouw en kind, zijn verder te vinden in werken van bijvoorbeeld Engelbrechtsz. ca. 1500, Mस्ताert ca. 1555 (een boerderijscène), Rubens 1618, Preti enkele malen ca. 1630, Cazza 17e eeuw (Rijksmuseum Amsterdam), Claude Lorrain 1668 (een landschap). In het schilderij van Poussin ca. 1660 (eveneens een landschap) wordt Hagar van haar eerste vertrek weerhouden, in dat van Pietro da Cortona ca. 1637 wordt zij na haar terugkeer door Abraham verwelkomd. In de Hollandse school is de wegzending van Hagar, in een veelal anekdotische weergave, zeer populair, ongetwijfeld vanwege de veelheid aan weer te geven emoties in het gebeuren: Lastman 1612; Jan Pynas 1614, Rembrandt 1640, Maes 1653, Metsu eveneens 1653 (Lakenhal Leiden) en Van den Eeckhout 1666. In later tijd is er een romantisch reliëf van G.R. Donner 1739 met de belofte in de woestijn, waarop een Adonis-achtige, verkommerende Ismaël, en zijn er werken met dit onderwerp van Corot 1835 en Cazin ca. 1880.

De 'schoot van Abraham', voor het eerst op een miniatuur in een Griekse prekenbundel van Gregorius van Nazianze (9e eeuw), ontbreekt in het Oosten bij geen enkel Laatste Oordeel, op monumentale wijze op wandschilderingen of mozaïeken, of bescheidener op de ikonen. De voorstelling, waarbij de aartsvader breeduit zit met enkele kleine

figuurtjes als personificatie van de gestorvenen in zijn schoot, duidt daar de plaats van de zaligen aan. In het Westen werd het thema soms zelfs overdadig uitgebreid zoals aan de façade van de Saint Trophime in Arles tweede kwart 12e eeuw waar de drie (!) aartsvaders uit de handen van een engel de zielen ontvangen (vgl. reliëf tweede kwart 13e eeuw Freiburg; Fra Jacopo mozaïek 1225 in het baptisterium te Florence). In Zwolle is er, losgemaakt uit deze context, een afbeelding van aan de buitenmuur van de Michaëlskerk (13e eeuw). Fabritius hield zich bij zijn 'Parabel van de Arme Lazarus' aan de Lucastekst: rechtsonder de hel en de schoot van Abraham (1663, Rijksmuseum Amsterdam; vgl. de Zuidnederlandse anonymus in een paneel ca. 1515, Catharijneconvent Utrecht).

Uit Kreta stamt het oudste Abrahamspel 1159. Doorgaans domineerde in de toneelkunst het offer van Isaak, meestal als type van Jezus' kruisdood (in het middeleeuws mysteriespel, waaronder 14e-eeuwse Engelse spelen, zoals dat in de *Cyclus van York*, en zulks tot aan Metastasio in zijn *Isacco, figura del redentore* uit 1740), in recenter werken echter ook wel als symbool van agressiviteit van de machtigen ten opzichte van de zwakken. Een 'auto sacramental' (toneelspel voor de viering van Sacramentsdag), opgevoerd in Girona 1360, is volks en zonder veel dramatische opbouw. In de 15e en 16e eeuw was het thema bijzonder geliefd. Feo Belcari's 'sacra rappresentazione' voor het feest van de stadspatroon 1449 in Florence staat tussen het middeleeuwse mysteriespel en het moderne drama. Het werk vond veel navolging. De Geneefse humanist en reformator Theodore de Bèze bracht in zijn stuk uit 1555 een synthese tot stand tussen het oude volksspel, het humanistisch toneel en het religieuze theater. Abrahams vaste Godsvertrouwen is nu het thema van het klassiek georiënteerde stuk, dat voor het eerst invloeden verraaft van Euripides' *Iphigeneia in Aulis* over de offerdood van Iphigeneia. In de boerenkomedie van Schlue 1606 wordt via een weggekropen

boer, eigenaar van de ram, de offerscène bijna boertig beleefd ter bevordering van kinderlijke gehoorzaamheid onder het publiek. Een vondst van de verlichte theoloog Lavater 1776 is, in zijn overigens praterige en gevoelsoverladen toneelstuk, het dramatische gegeven dat alle nadruk valt op Isaak, die tot op het laatst niets weet van de fatale opdracht aan zijn vader. De terugkeer van Hagar naar Abrahams tent werd voor Da Costa in zijn drama uit 1848 beeld voor de uiteindelijke verzoening tussen islam en christendom. In de Nederlandse literatuur is nog te signaleren het bijbels epos over Abraham van de hand van Arnold Hoogvliet 1727. Modernen als Owen (*The Parable of the Old Man and the Young* 1918), Britten (*War Requiem* 1963) en Leonard Cohen 1970 bekritiseerden op het stramien van het Abraham-en-Isaak-verhaal de dood van zoveel jongeren in de oorlogen, en Brodsky 1963 stelde staatswillekeur ten opzichte van het volk aan de kaak.

Voor de theosoof Swedenborg zijn in *Arcana Coelestia* (Hemelse geheimen, 1749-56) Hagar en Ismaël representanten van 'homo externus' en 'homo rationalis', die overstegen moeten worden om Abraham, dat wil zeggen 'homo internus', te worden en zo de hemelse geheimen te bereiken. In *Frygt och baeven* (Angst en beven) 1843 benaderde Kierkegaard op wijsgerige wijze het dilemma, waarvoor de gelovige mens Abraham kan komen te staan: hoe geloof aan God tot immorele daden zou kunnen leiden.

De Hagarverhalen zijn onderwerp van oratoria van Vitali 1671 en Scarlatti 1683, van een opera van Méhul 1806, die nooit uitgevoerd werd, en van het eerste lied van Schubert (*Hagars Klage*, 1811). Abrahams offer vormt de thematiek van een aantal oratoria op het genoemde libretto van Metastasio (Predieri 1740, Jommelli 1754 en de Portugees Avondano tweede helft 18e eeuw), van het regelmatig uitgevoerde dramatische oratorium *Abraham auf Moria* 1776 van Rolle, van een opera uit 1827 van de Poolse componist Elsner, en van een in Jeruzalem in 1964

gecomponeerde en uitgevoerde ballade voor bariton en kamerorkest van Stravinski. Carrissimi componeerde in 1656 een oratorium op basis van het stuk van Belcari. Rond Sara's amoureuze avonturen in Egypte schreven 24 Italiaanse componisten op een libretto uit 1708 de muziek voor een pastiche-oratorium *Sara in Egitto*. Pergament schreef een opera *Abrahams Erwachen oder Sehnsucht nach Durst* 1966/73.

Martin-Achard 1969; Schmitz 1922; Speyart van Woerden 1961; De Vaux 1959; Van de Waal 1947.



ABSALOM was de derde zoon van David bij Maäka, de dochter van een koning uit het gebied Gesur ten zuiden van Damascus. In het bijbelverhaal over Absalom, verteld in 2 Samuël 13-19, wordt hoog opgegeven van zijn schoonheid en met name van zijn weelderige haardos. Absalom, wiens naam 'de vader is vrede' betekent, droeg bij tot de ellende die zijn vader in zijn familie te verduren kreeg.

Toen zijn halfbroer Amnon, de oudste zoon van David en daarmee diens beoogde troonopvolger, Tamar, een zuster van Absalom (niet te verwisselen met de gelijknamige schoondochter van »Juda), had verkracht, zon Absalom op wraak. Bij een feest in Hebron ter gelegenheid van het scheren van de schapen zag hij zijn kans schoon en liet hij Amnon doden. Uit vrees voor vergelding van de kant van David vluchtte Absalom naar Gesur. Pas na jaren stond David, overgehaald door zijn veldheer Joab en door een slimme vrouw uit Tekoa, die de koning de uitspraak ontlokte dat een zoon die zijn broer vermoordde toch niet altijd verstoten moest blijven, Absalom toe terug te keren naar het hof te Jeruzalem.

Absalom, die ook na zijn terugkeer lange



Opstand van Absalom,
miniatuur in een Engels
handschrift, 13e eeuw.
Biblioteca Queriniana, Brescia.
Absalom bespot David (boven)
en spreekt tendentiekus recht
(onder).

tijd zijn vader niet onder ogen had mogen komen, begon te intrigeren. Hij ging zich voordoen als een milder rechter dan zijn vader, om zodoende het volk tegen hem op te zetten. Het liep uit op een samenzwering, waarbij Davids raadsheer Achitofel en veel Israëlieten de zijde van Absalom kozen. David moest vluchten en Absalom maakte zich meester van de troon en de harem van zijn vader.

In een veldslag kregen de troepen van David de overhand, zij het niet zonder list en verraad. Nu sloeg Absalom op de vlucht. Toen hij met zijn muilnier onder een eik doorreed, raakte zijn hoofd beklemd tussen de takken, zodat hij tussen hemel en aarde kwam te hangen. Hij werd door Joab doorkolon en door diens manschappen verder afgemaakt. David was tegen ieders verwachting in geschokt en treurde over de dood van zijn zoon.

In 2 Sam. 18,18 wordt gesproken over een gedenkteken dat Absalom voor zichzelf oprichtte, maar het monument dat men in Jeruzalem als de pilaar van Absalom in het Kedrondal aanwijst is in werkelijkheid een graf uit de hellenistische periode. De joodse traditie, gevolgd door Flavius Iosephus, voegt aan het Absalom-verhaal toe, dat hij op zijn vlucht met zijn lange haren, waarop hij volgens het bijbelverhaal zo trots was, in de takken van de eik verward raakte, en dat zijn ijdelheid hem dus fataal werd. De middeleeuwse typologie zag in Absalom vooral een verwijzing naar het verraad door en de dood van Judas Iskariot (*Biblia Pauperum* vanaf einde 13e eeuw), en in de tussenkomst van de vrouw uit Tekoa de bemiddelingsrol van Maria (*Speculum*-literatuur). Niet alle typologieën zijn even overtuigend, zoals bijvoorbeeld de vergelijking van de boden, die aan David Absaloms dood melden, met Petrus en Johannes die zich naar Jezus' lege graf spoeden (Joh. 20,2-8; *Concordantia Caritatis* ca. 1355). Picinelli (*Mundus Symbolicus* 1681) vergelijkt Absalom, die zijn vader niet meer

mocht zien, met een vlinder die zich aan het licht verbrandt, beeld voor de naar verlossing hunkerende zielen in het vagevuur.

Uit de vroegchristelijke periode is er een anoniem literair bericht uit de tijd van Ambrosius van Milaan (4e eeuw) over een Absalom-cyclus. De tekst van de opschriften bij de scènes bleef aldus bewaard. In de middeleeuwen kwamen cycli met het verhaal van Absalom voor als bijbelillustraties (Chludovpsalterium 9e eeuw Moskou; Bijbel van San Isidoro 960), in commentaren en wereldkronieken en op kapitelen (ca. 1130 Vézelay). Een monumentale cyclus met acht fresco's 780/840 bevindt zich in Mûstair, een reeks hout-intarsiën naar ontwerpen van Lotto eerste helft 16e eeuw in de Santa Maria Maggiore te Bergamo. Een vloer-scrافitto van Pietro del Minella 1447 in de dom van Siena geeft de dood van Absalom weer.

In de nieuwe tijd werden schilders geboeid door een drietal gebeurtenissen uit het verhaal. De wraak op Amnon is onderwerp van 17e-eeuwse schilderijen van onder meer Preti ca. 1650, Van Honthorst eerste helft 17e eeuw, en Corneille de Oudere ca. 1575, waarbij de tegenstelling tussen de uitbundigheid van het feestmaal en de gruwelijkheid van de moord domineerde. De verzoening van David met Absalom is afgebeeld in werken van Lastman (eerste helft 17e eeuw) en Rembrandt [toegeschreven] 1642 (Hermitage Sint-Petersburg). Vooral Absaloms dood – de opstandeling altijd met de haren in de takken verward – was geliefd: het fresco van Michelangelo in de Sixtijnse Kapel in Rome; schilderijen van Peselino eerste helft 15e eeuw, Annibale Carracci 1585 en Giordano einde 17e eeuw.

De vroegste afbeelding van de geschiedenis van Amnon en Tamar stamt uit de 9e eeuw (handschrift van een aan Johannes van Damascus [ca. 650 - ca. 750!] toegeschreven verzameling parallellen tussen de beide Testamenten, *Sacra Parallela*). Vanaf de 13e eeuw werd de geschiedenis in bijbelhandschriften van miniaturen voorzien; het meest uitge-



Piero del Minella, *Dood van Absalom*, incrustatie in de dom te Siena, 1447.

breid in het Queen-Mary-psalterium begin 14e eeuw. Zes gravures van Aldegrevier en Van Heemskerck vormen uit hun tijd de uitvoerigste series (eerste helft 16e eeuw). De verkrachtingsscène maakte enige opgang in de schilderkunst van de 17e eeuw onder meer bij Celesti (tweede helft 17e eeuw), Jordaens ca. 1670, Steen ca. 1660 en Bellucci ca. 1700. Giordano schilderde haar met als pendant de deugdzame Jozef met de vrouw van Potifar (tweede helft 17e eeuw). Cabanel hernam het thema ca. 1850.

Het burgerlijke drama uit de 16e en 17e eeuw stelde Absaloms opstand voor als een bestraffing van David omdat deze zich van Batscha had meester gemaakt (Peele 1599; postuum). Ook Vondel staat met zijn *David in Ballingschap* 1660 in deze traditie. Dryden 1681 greep het verhaal aan voor een politieke satire op verwikkelingen binnen het Engelse koningshuis in de 17e eeuw. In het tweede deel van de roman-trilogie 1710 van Lehms (*Des Israelischen Printzens Absalons und seiner Prinzessin Schwester Thamar Staats-, Lebens- und Heldengeschichte*) wordt de opstandige koningszoon beheerst door een mateloze eerzucht. Stof, op de Absalom-tragedie georiënteerd, voor de roman van Faulkner *Absalom, Absalom!* 1936 was de ondergang van een Amerikaanse familie uit het Zuiden; voor het drama van Alariz (*Rebel en Koning* 1968) het conflict tussen de vader en de zoon. Verder heeft het verhaal aanleiding gegeven tot een aantal oratoria zoals die van Ziani 1660, Caldara 1720, Porsile 1726, alle voor het keizerlijke hof in Wenen; van Colonna 1684, Kunzen 1761, Cimarosa 1782, Berton 1786 en Stehle 1897. Samuel David componeerde ca. 1875 een opera *Absalon*.



ADAM & EVA zijn volgens drie verhalen die in het begin van het boek Genesis verteld worden, de eerste mensen. In het eerste verhaal worden zij, overigens zonder dat er namen genoemd worden (Gen. 1,26-28), voorgesteld als de kroon op het werk van de schepper, God. Zij werden op de zesde scheppingsdag naar diens beeld, gelijkwaardig geschapen en als beheerders over de aarde aangesteld. Het andere, veel gedetailleerder verhaal (Gen. 2-3) vertelt hoe Adam (mens) door Jahwe gevormd werd uit 'adamah' (aarde) en goddelijke levensadem. Voor hem legde Jahwe een tuin aan, het paradijs, dat door vier stromen bevoloed werd. Daar stond hem alles ter beschikking, vooral een boom waarvan de vrucht eeuwig leven gaf. Als teken van onderwerping aan God was er 'de boom van de kennis van goed en kwaad', waarvan niet gegeten mocht worden. Om Adam uit zijn eenzaamheid te verlossen vormde Jahwe uit diens zijde 'een hulp hem gelijk', de vrouw. In Gen. 3 wordt dan verteld hoe deze vrouw door een slang, het sluwste van alle dieren, verleid werd om het verbod te overtreden. Op haar beurt verleidde zij Adam. Daarmee werden de orde in de natuur en de evenwichtige verhoudingen onder de mensen verstoord. Een van de tekenen daarvan was, dat Adam en Eva aan hun naaktheid nu aanstoot namen. Zij bedekten zich met lendeschorten van vijgebladeren. God sprak over de schuldigen een straf uit, die een einde betekende van het paradijselijk bestaan; echter niet zonder een herstel aan te kondigen en hen van kleren van dierehuiden te voorzien. Adam noemde zijn vrouw toen Eva (moeder van levenden). Zij werden uit het paradijs verjaagd, dat door kerubs met een vlammend zwaard werd bewaakt om hen buiten het bereik van de levensboom te houden.

Het laatste verhaal vervolgt met bijzonderheden over het eerste mensengezin en de

generaties daarna: hoe het de eerste zonen, »Kaïn en Abel, slecht verging; hoe Lamech, een nakomeling van Kaïn, zich twee vrouwen nam, die de stammoeders werden van de veehoeders, de muzikanten en de smeden; hoe met diezelfde Lamech onder de mensen het kwaad toenam; en hoe men in de tijd van Enos, de zoon van Adams derde zoon Set, 'de naam van Jahwe begon aan te roepen'. Adam leefde 930 jaar.

Latere legenden hebben aan de bijbelse verhalen enkele gegevens toegevoegd, zoals de werkverdeling na de verjaging uit het paradijs, waarbij aan Adam door God de veldarbeid en aan Eva de huishouding werd toebedeeld; de familiegeschiedenis, waaronder details over de geboorte van hun kinderen en over hun rouw bij de dood van Abel; en het verhaal over de gebeurtenissen rond het sterfbed van Adam. Daarin wordt Set naar het verloren paradijs gezonden om de genezende olie van de levensboom, maar keert hij terug met slechts een tak, die geplant wordt in de mond van de inmiddels overleden oervader en uitgroeit tot een boom die zoveel later het hout zou leveren voor het kruis van zijn nazaat Jezus (vgl. Luc. 3,38). Hierbij hoort ook de overlevering dat Adam geboet zou hebben voor zijn overtreding door veertig dagen lang in de Jordaan en Eva door zevenendertig dagen in de Tigris te staan.

De oudtestamentische Adamverhalen zijn samengegroeid uit verschillende tradities, te onderscheiden naar ouderdom, plaats van ontstaan, taal, gebruik van de godsnaam (God of Jahwe) of naar karakter. Zij vormen het begin van het boek Genesis, het eerste van de Pentateuch, die volgens de traditie door »Mozes geschreven zou zijn, maar waarvan vaststaat dat de lange en ingewikkelde ontstaansgeschiedenis pas haar beslag heeft gekregen in de periode na de Babylonische Ballingschap (ca. 5e-3e eeuw v.C.). In de bijbelse geschriften uit de periode die daaraan voorafgaat worden Adam en Eva niet meer genoemd; ook later in het Oude

Testament klinkt maar eenmaal de echo van een oude scheppingsmythe (Ez. 28,12-19, vooral 14-15). De bedoeling van de verhalen in joodse context is vooral – na de vaststelling van 's mensen geschapen zijn – de actuele, gebroken existentie van de mens te verklaren tegen de achtergrond van de ideale, paradijselijke, door de schepper geïntendeerde oertoestand. In die zin zijn Adam en Eva slechts representanten van de totale mensheid.

Over de aard van de zonde van Adam en Eva zijn kleine bibliotheken vol geschreven. De bijbel zelf zegt er niets over, spreekt slechts van een overtreding (Rom. 5,18, vgl. Gen. 3,17). De levensboom is symbool voor de onsterfelijkheid; de boom van het kennen van goed en kwaad symbool voor een universele kennis. De soort van de boom en zijn vrucht wordt niet genoemd. De interpretatie als appelboom gaat misschien terug op oosterse en Griekse mythologie (vgl. Eris bij het oordeel van Paris; Persephone en Hades), op de associatie *malus* (appel) – *malum* (kwaad) of op de appelboom (eerder een kweepeer) uit Hoogl. 8,5. De vijgebladeren van Gen. 3,7 zeggen niets over de bedoelde boom. Uiteraard moeten de paradijsbomen verstaan worden tegen de achtergrond van de immense symboliek van de levensboom, die in geen enkele cultuur ontbreekt. De slang, cultisch massaal vereerd in het oude Kanaän, is symbool voor de boosheid met connotaties aan ontucht en demonische sluwheid; hij is de antagonist van Jahwe. Soms geeft men hem in de middeleeuwen een menselijke kop, die op Eva lijkt. Mogelijk is de voorstelling ontleend aan de joodse, legendarische nacht- en watergodin Lilith.

In de joodse traditie werden de letters van de naam van Adam, die zo de hele wereld in zijn naam verenigde, begrepen als verwijzingen naar de vier windstreken (*anantolè*, *dusis*, *arkton* en *mesembria*). De gedachte vindt voortzettingen bij Augustinus in twee verhandelingen ca. 400 en nog bij Amalarius van Metz in de 8e eeuw. Uitgaande van de twee

eerste, van elkaar verschillende bijbelverhalen en neo-platoonse ideeën maakte de joodse filosoof Philo van Alexandrië (eerste helft 1e eeuw n.C.) onderscheid tussen de schepping van een hemelse Adam, oerbeeld van alle mensen, en van een aarde-gebonden Adam, samengesteld (vgl. Gen. 2,7) uit de vier elementen, water, aarde, vuur en lucht. In zijn tijd werd het paradijs, gelokaliseerd in de derde hemel, geïdentificeerd met het Hemelse Jeruzalem, waar de gestorven rechtvaardigen zich bevinden. De rabbijnse joden knoopten bij hun verklaring van Adam aan bij een oosterse mythe van de gigantische oermens, waarvan ook in de bijbel hier en daar sporen te vinden zijn (Ez. 28,12-19) en waarmee Adam gelijkgesteld werd. In de talmoad (»inleiding») wordt vooral ingegaan op de morele consequenties die de mens moet trekken uit zijn afstamming van de in afhankelijkheid geschapen en zondige Adam. Rond het begin van onze jaartelling ontstonden in joodse omgeving de apocriefe Adamboeken waaronder een *Apocalyps van Mozes* en een, slechts in het Latijn bewaard gebleven *Vita Adae et Evae* (20 v.C.-70 n.C.), beide bevatten legendarische details. Deze joodse Adamboeken werden overgenomen door de christenen en vertaald en aangepast, hadden invloed op de christelijke literatuur en iconografie.

Volgens de koran is Adam geschapen en uitverkoren door Allah die hem de namen van alle dingen leerde en waarschuwde voor Iblis, de Satan. Engelen raadden Allah de schepping van Adam als een mogelijke bedreiging van de aarde af, maar zij moesten, toen de mens toch geschapen was, voor hem buigen. Iblis, als vuur-wezen trots verheven boven de mens, een aarde-wezen, weigerde dat te doen en verleidde de mensen, die, 'vastbeslotenheid missend', van de verboden boom aten en uit het paradijs verdreven werden. Daarna verwekten zij nageslacht. Eva wordt in de koran nergens met name genoemd. In de islamitische traditie zijn aan de christelijke overlevering verwante parallellen



Paradijs en scènes uit het leven van Paulus, ivoren diptiek, ca. 400. Bargello, Florence. Op de linkerhelft Adam tussen de dieren; op de rechterhelft wonderdaden van Paulus.



De ongebruikelijke confrontatie van Adam met Paulus moet verstaan worden als de oorspronkelijke en de door Jezus' verlossing herstelde staat van onschuld.

tussen Adam en Mohammed en verhalen over Adams gebeente bekend.

Al in de vroegste christelijke interpretaties van de Adamverhalen – die van Paulus als eerste (Rom. 5,12-21; vooral 5,14: 'Adam is het beeld van Hem die komen moest') en daarna in de late middeleeuwen in de hele typologische literatuur – werd verband gelegd tussen Adam (mens ten dode) en Jezus (mens ten leven): een parallel die men spoedig doortrok naar Eva (moeder ten dode), Maria (moeder van de Levende) en Ecclesia (Kerk: moeder van levenden). De op grond van dit schema bedachte theologieën (door Irenaeus van Lyon in de 2e eeuw, en later door menig middeleeuws auteur) zouden invloed hebben op artistieke uitbeeldingen. In de middeleeuwen werd deze typologie tot in details uitgesponnen. Hetzelfde heilssysteem (wat Adam bedierf werd door Jezus hersteld), maar dan volkser, steekt achter de 'legende van het ware kruis'. Volgens deze legende gaf Eva, toen de oude, zieke Adam ging sterven, haar zoon Set opdracht olie van de levensboom uit het paradijs te halen als medicijn. Terug van de tocht plantte Set een meegebrachte loot in de mond van de intussen overleden oermens. Van de boom die daaruit groeide werd de kruisboom van Jezus gehakt. Tegen de achtergrond van dit heilssysteem kon zich zelfs de gedachte ontwikkelen, dat juist Adams overtreding de menswording en de verlossing door Jezus mogelijk had gemaakt. Zo bezong men eeuwenlang in de hymne *Exsultet* in de paasnacht Adams 'felix culpa, quae tantum meruit habere redemptorem' (gelukkige schuld die zo'n grote verlosser verdiende). Anderzijds was Adams zonde een van de fundamenteën voor Augustinus' pessimistische mensopvatting, die het westerse denken over de door de 'erfzonde' en de 'boze begeerlijkheid' aangetaste mens tot op heden negatief beïnvloedde. De misogyne interpretatie van Eva's plaats en rol (Gen. 2,22 en 3,6), door belangrijke patristische auteurs met het vaak herhaalde en door Sir. 25,24 en 1 Tim. 2,14

ingeblazen adagium: 'alle kwaad vindt zijn oorzaak in Eva' te pas en te onpas gelanceerd, was mede de oorzaak van de bestendiging van een patriarchale maatschappij en een eenzijdig mannelijke, kerkelijke hiërarchie.

In de lijn van de interpretatie door de kerkvaders van de verlossing door Jezus als vernieuwing en voltooiing van de schepping, werd vanaf de 12e eeuw, toen de sacramenten-theologie tot grote ontwikkeling kwam, het zevendagenwerk gezien als type van de sacramenten van doop (schepping), huwelijk (Adam en Eva), eucharistie (eten van de verboden vrucht) en de boete (berouw na zondeval). Vooral bij de theologie van het huwelijk kreeg op grond van Ef. 5,22-32 de Eva-Maria-Ecclesia-parallel een nieuwe dimensie. De interpretatie van de onbevangen naaktheid van Adam en Eva als beeld voor hun oorspronkelijke staat van onschuld, en van de kleren waarvan God hen na de zondeval en veroordeling voorziet als verwijzing naar de toekomstige begenadiging door de verlossingsdood van Jezus, ging uit van dezelfde idee (vgl. Mat. 22,2-13: het feestkleed als eis voor toelating tot de bruiloft).

Het paradijs, bedoeld als een naar het verleden gekeerde utopie en als een correctie op de opvatting, dat er geen andere dan deze ellendige wereld mogelijk is, werd daarnaast door christenen in het voetspoor van Luc. 23,43 ('Vandaag nog zult gij met mij zijn in het paradijs') en niet zonder grote invloed van Gal. 4,26 ('het Jeruzalem van omhoog is vrij en dat is onze moeder') ook in overdrachtelijke zin gebruikt als aanduiding voor de 'hemel' als huis van God, verblijfplaats van Jezus en de zijnen. De paradijsrivieren werden veelal geduid als symbolen voor de vier evangeliën en de doop. Joodse en christelijke bronnen (de *Slavische Henoeh*, het *Boek der Jubileën* en Joh. 8,44) zien achter de verleidende slang in het verhaal van de zondeval een omwille van zijn opstand tegen God verstoten en gevallen engel: een element uit de zeer complexe ontstaansgeschiedenis van de duivel.

In de kerken van het Oosten en in het Westen werden Adam en Eva als heiligen vereerd. In het Oosten hebben zij meerdere feestdagen, soms met anderen, bijvoorbeeld met alle rechtvaardigen uit het Oude Testament samen (eerste zondag van de Advent), soms afzonderlijk, bijvoorbeeld de viering van hun sterfdag in de Ethiopische kerk. De Adam-kapel in de grafkerk in Jeruzalem is al sinds de oudheid aan de oervader gewijd. Pottenbakkers, kruideniers en kleermakers beschouwen Adam en Eva als hun patronen. De attributen van Adam en Eva zijn hun naaktheid, een appel, een vijgeblad of een tak met vijgebladeren, soms dierehuiden. Adam staat op bijbelillustraties wel eens op een hoopje aarde, waaruit hij is gevormd. Het laatste attribuut kon uitgroeien tot een heuvel, waarop Adam en Eva staan tijdens de zondeval, en duidt dan op hun hoogmoed.

Adam en Eva verschijnen, als kleine figuurtjes de schaamte bedekkend bij de boom, voor het eerst als christelijke afbeeldingen op een fresco in het kerkhuis van Doura-Europos aan de Eufraat ca. 245. Hun plaats is er te midden van andere nieuwtestamentische voorstellingen die de verlossing door Jezus aanduiden, en verwijst zo naar de tegenstelling zondeval – redding. Ook talrijke andere vroegchristelijke afbeeldingen van de schepping, de zondeval en de verdeling van werk en taken onder man en vrouw, hebben op sarcofagen dezelfde significatieve functie. Er kan onder meer gewezen worden op de sarcofaag van Velletri 3e eeuw; de Spaanse sarcofagen van Astorga, Granada en Layos; die van Mas d'Aire in Les Landes ca. 300 (met een schepping door handoplegging en de zondeval); de sarcofaag van Aurelius in de Vaticaanse Musea en – heel klein onder een hemelvaart van »Elia – de grote sarcofaag in de San Ambrogio in Milaan (alle uit de 4e eeuw); verder op fresco's in de catacomben (San Gennaro 3e eeuw Napels en Pietro e Marcellino – driemaal – einde 3e eeuw Rome; vgl. koepelfresco in Bawit [Egypte] 5e eeuw) en op mozaïeken (ten dele bewaard



Bernward van Hildesheim,
Bronzen deuren, bestemd voor
 de Michaeliskirche in
 Hildesheim, 1015, nu in de
 Blasiusdom aldaar. In
 horizontale en diagonale
 parallellen wordt de oude
 schepping (links) tegenover
 de nieuwe (rechts) gesteld.

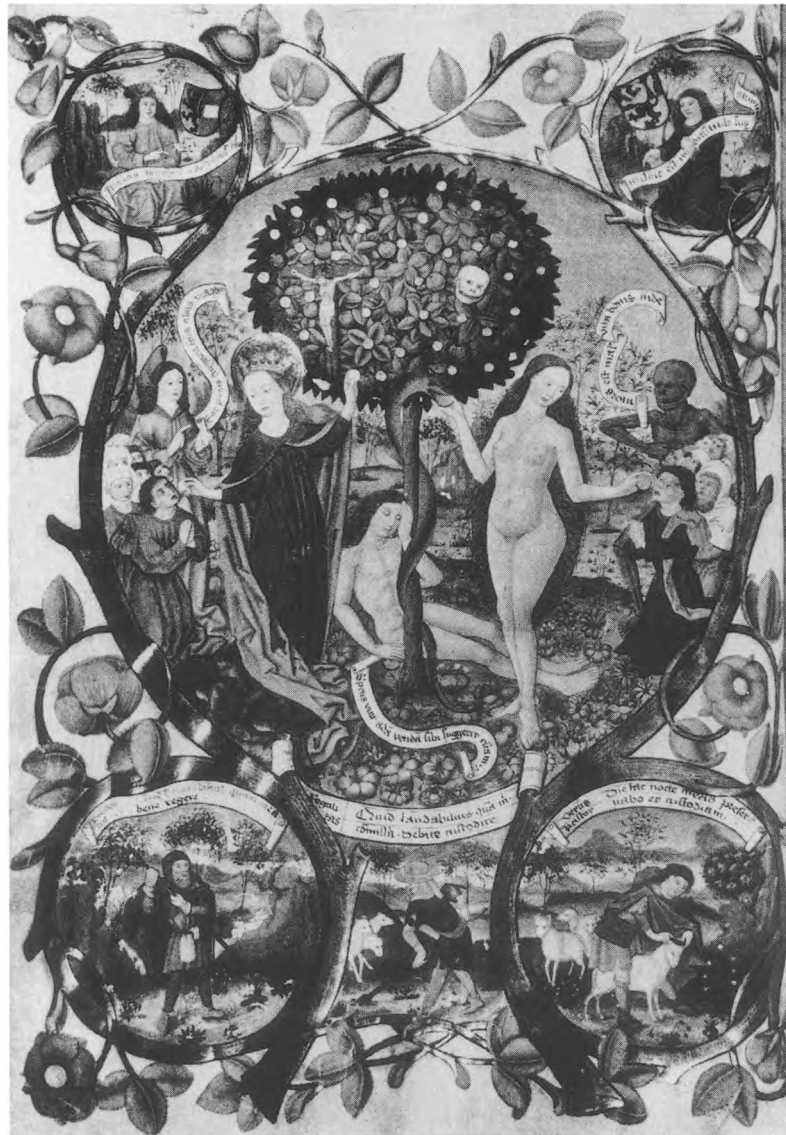
mausoleum Cent-Celles bij Tarragona ca. 320). Nooit zijn het uitgewerkte, schilderachtige scènes, slechts korte, kernachtige tekens, typen van het heil uit het evangelie.

De schepping van de eerste mensen lijkt soms gemodelleerd naar het voorbeeld van de schepping door Prometheus en Athena (vergelijk Prometheus-sarcofaag 350-400 Rome). Op de zgn. 'dogmatische' sarcofaag uit het begin van de 4e eeuw (Vaticaanse Musea), wellicht gemaakt in hetzelfde atelier als de reliëfs aan de triomfboog van Constantijn in Rome, roepen drie baardige mannen een kleine vrouw boven een liggende kleine man tot het leven. Het drietal kan wijzen op de pluralis van Gen. 1,26 of op een vroege voorstelling van de Drieëenheid. Daarop zouden de drie sterretkens op de lijst kunnen duiden, die men aangebracht heeft tussen deze afbeelding en die van de aanbidding door de Wijzen uit het Oosten daaronder. Bij de werkverdeling naast de schepping op deze sarcofaag geeft een jeugdige God, het werk als straf verdelend, een korenschoof aan Adam en een lam aan Eva. Een paradijsboom met de verleidende slang naast Eva sluit de knappe trilogie af. Op de sarcofaag in de San Pietro te Campovalano ziet een baardeloze figuur op het werk van een oudere man met baard toe, terwijl hij Eva schept; op het Napolitaanse Cyriaca-sarcofaagfragment modelleert een persoon Eva; daarnaast een zondeval, waarbij Adam en Eva naar de verboden vrucht grijpen (beide 4e eeuw). Een fresco in de catacombe van de Via Latina ca. 350 in Rome met Adam en Eva, in dierehuiden gehuld bij de verjaging uit het paradijs, en een schitterend ivoor ca. 400 in het Bargello te Florence met Adam tussen de dieren zijn uitzonderingen.

De oudst bekende cycli, zoals die in de Bijbel van Sint-Paulus-buiten-de-Muren ca. 870 (uit Reims?) of op de tekeningen uit de Weense Genesis na 550, de verbrande Cotton-bijbel ca. 600 en het folium uit de Ashburnham-Pentateuch 7e eeuw, rechtvaardigen de veronderstelling dat er oudere, vroeg-

christelijke reeksen met een vast Adam-en-Eva-programma moeten hebben bestaan, die wellicht teruggingen op eerdere, joodse schema's. Ze oefenden dan ook in Oost en West hun invloed uit tot ver in de middeleeuwen. Men denke voor het Oosten en zijn uitstralingsgebied aan een Byzantijns ivooren kistje ca. 1000, de miniaturen van de Genesis van Millstatt 12e eeuw, de muurschilderingen in de Sant'Angelo in Formis en de San Pietro in Ferentillo en aan de doorwerking tot in de mozaïeken van Monreale en Palermo eind 12e eeuw en die in de nartex van de San Marco in Venetië en het baptisterium in Florence 13e eeuw. Een westerse traditie begint met een folium-grote verluchting in de Karolingische bijbels van Grandval uit Tours ca. 840 en de reeds vermelde van Sint-Paulus-buiten-de-Muren. In die traditie staan de miniaturen van de Caedmon-bijbel ca. 1030 en van de Catalaanse bijbels uit de 11e eeuw en de reliëfs aan de portalen van de kerk te Andlau 1150-60, van Meester Wiligelmo in Modena ca. 1105 en van de San Zeno in Verona 12e eeuw. Hoogtepunt onder de cycli vormt in het Westen met hun heilssysteem van schuld en verzoening ongetwijfeld het koppel bronzen deuren te Hildesheim uit 1015. Bisschop Bernward, ontwerper en artsant ervan, bestemde ze voor de Michaeliskirche in Hildesheim; nu bevinden zij zich in het binnenportaal van de Blasiusdom aldaar. Daarop is in acht registers in een goed doorzicht typologisch, antithetisch schema het Adamverhaal geplaatst tegenover een gelijk aantal afbeeldingen uit Jezus' jeugd en verlossend lijden met als twee blikvangende kernfiguren (uit de Eva-Maria-Ecclesia-parallel) op ooghoogte een Eva die Kaïn zoogt, tegenover een tronende Maria, die het kind Jezus presenteert. De Zwolle-bijbel uit het Gregoriushuis in Utrecht ca. 1464-76 heeft een bijzonder, archaïserend blad met op zeven registers het scheppingswerk (bibliotheek universiteit Utrecht).

Cycli, uitgebreid met scènes van straf en de volgens de legenden verrichte boete van



Berthold Furtmayer, *Allegorie op zondeval en verlossing*, miniatuur in het missaal van de aartsbisschop Bernhard von Rohr, voltooid in 1481.

Staatsbibliothek, München. Adam treurt onder de paradijsboom; Eva deelt appeltjes uit van de boom van de dood; Kerk/Maria deelt hosties

(brood van de eucharistie) uit van de boom van het leven. Medaillons in de hoeken wijzen op het herdersambt van de bisschop van Salzburg.

Adam en Eva vindt men regelmatig aan de noordelijke zijportalen van romaanse kerken samen met andere, op de veroordeling van 's mensen zonden betrokken afbeeldingen, zoals het Laatste Oordeel of de parabel van de domme en de verstandige meisjes (reliëfs aan de dom van Bamberg 1220-30; en nog laat aan de Münster te Freiburg 1350-75). De reden moet gezocht worden in het liturgische gebruik, dat door de geleerde middeleeuwse liturgist Durandus van Mende (13e eeuw) in zijn *Pontificale* is beschreven, om op Aswoensdag de publieke zondaars door dit (Adam)portaal uit de kerken te verdrijven om ze op Witte Donderdag door het milde, met een Maria-afbeelding gesierde, zuidelijke (genade)portaal na volbrachte boete weer binnen te laten. De merkwaardige Adam-en-Eva-cyclus op de kraagstenen van een fries (gecombineerd met het Kaïn-en-Abelverhaal op de metopen) boven de westingang van de, diep in het binnenland verborgen, collegiale kerk van San Quirce (provincie Burgos Spanje; ca. 1150) is er een vroeg, goed voorbeeld van. Een zich ontlastende Adam (met niet mis te verstane inscripties: MALA CAGO en IO CACO [ik ontlast mij {van allerlei kwaad}]); in dezelfde houding als de voorovergebogen Adam onderaan op het ivoren kruis van 1063 uit León) opent en sluit er de cyclus en wijst al vooruit naar Luthers beroemde 'Turmerlebnis', een beschrijving door de hervormer van een immense schulden verlossingservaring, die hij onderging toen hij zich ontlastte op het torentoilet (1513?), een gegeven dat als topos een verre voorgeschiedenis had tot aan Gregorius de Grote bij wie in zijn *Regula Pastoralis* (6e eeuw) het purgeren van de buik teken is van het zich ontdoen van zondenschuld. Adamcycli verschenen in de romaanse periode ook op vasten- of hongerdoeken, waarmee voor de boetende gemeente van Aswoensdag tot Paaszaterdag de altaren in de kerken aan het oog onttrokken werden.

Grote cycli – wellicht onder meer beïnvloed door het mysteriespel (kerst- en profe-

tenspel), waarin Adam en Eva vaak een rol speelden – verschenen aan de portaalsculptuur van de grote gotische kerken: Chartres, Lyon 13e eeuw, Rouen, Straatsburg, Ulm 14e eeuw, Thann 15e eeuw en de reliëfs aan de dom van Orvieto, ontworpen door Mantegna 1310. Met Meester Bertram van Minden en zijn cyclus op de panelen aan het altaar van Grabow uit 1379; met Masaccio fresco's 1426-27 in de Brancacci-kerk in de Santa Maria del Carmine te Florence; de reliëfs van Jacopo della Quercia 1425-38 aan de façade van de San Petronio in Bologna en die van Ghiberti aan de paradijsdeur van het baptisterium in Florence 1425-52 begon een grote traditie van monumentale reeksen afbeeldingen, die uitliep op een hoogtepunt: de fresco's van Michelangelo 1508-12 aan het plafond van de Sixtijnse Kapel, met als navolgers Rafaël en zijn school 1517-19 in de Vaticaanse Loggie, Tintoretto 1577-87 en tenslotte Asam in de koepel van Friedberg ca. 1738 als late epigoon.

Zelfstandige afbeeldingen van Adam en Eva zijn talloos. Behalve in de verhalende reeksen komen ze soms voor als geïsoleerde gestalten: in de kathedraal van Bamberg ca. 1235 en hun gestalten op de zijluiken van het Gentse altaarstuk van Hubert en Jan van Eyck 1426-32. De meest voorkomende afbeelding is die van het moment van de zondeval. In het meestal gevolgde schema staan Adam en Eva aan weerszijden van de boom, waarin de slang, soms met het bovenlijf van een dier of een mens, op de appel wijst of deze aan Eva aanreikt, die de vrucht dan door moet geven aan Adam, die soms een lichtelijk afwerend gebaar maakt.

In deze voorstellingen van de oerouders, en dan vooral in de bedoelde verleidingsscène, treedt vanaf het begin van de 15e eeuw in toenemende mate een nieuw element naar voren. De twee, voorheen soms zelfs gekleed afgebeeld (Bijbel van Roda begin 11e eeuw; mozaïek met het Laatste Oordeel begin 12e eeuw in de dom van Torcello; fresco ca. 1180-90 in de dom van Lodi) worden gaan-

deweg, in de talloze afbeeldingen van de schepping, van de verleiding en zondeval en van de uitdrijving, uitgebeeld in en soms primair vanwege hun volmaakte, naakte schoonheid. Zelfs bij de weergave van een, voorheen als ontluisterend voorgestelde zondeval (bijvoorbeeld het zilverreliëf aan een reliekschrijn van Sint Isidoor uit 1063) zal dit vaak het geval zijn, zo niet een hoofdrol spelen. Aldus in het fresco van Masaccio ca. 1427 in de Brancacci-kapel van de Santa Maria del Carmine in Florence, de sculpturen van Riemenschneider 1491-93 voor de Mariakapel in Würzburg (thans in het museum aldaar) en van Hans Wydyz de Oude ca. 1510, op Dürers kopergravure uit 1504 en verder bij velen zoals Lucas Cranach de Oudere 1530, Rafaël ca. 1519, Tintoretto ca. 1550 en Titiaan 1568-71. Alleen de slang en de appel herinneren aan het verhaal, en een afwerend gebaar van Adam soms aan de traditie over de schuld van Eva. Anders, want geenszins idealiserend is de ets van Rembrandt uit 1638 met het al min of meer verlepte eerste ouderpaar. Een doek van Poussin ca. 1662, waarop Eva Adam wijst op de verboden vrucht, presenteert in een reeks van vier doeken het lenteseizoen.

Eindeloos zijn de kleine, meer of minder belangrijke of interessante variaties waarmee kunstenaars, puttend uit de vele vroegchristelijke en middeleeuwse commentaren, vooral in de middeleeuwen Adam-en-Eva-scènes gestalte gaven. Slechts een greep uit de vele voorbeelden is mogelijk aan de hand van al dan niet afzonderlijk uitgebeelde momenten uit de verhalen. Onder de manieren waarop de schepping van Adam afgebeeld werd (oprichten, ogen openen, handoplegging of beademing door de schepper), vallen twee belangrijke varianten op, waarvan de eerste zeldzaam is. Op een vroegchristelijk sarcofaagfragment 4e eeuw en op de genoemde mozaïeken in de San Marco in Venetië vliegt – ongetwijfeld een echo van de eveneens genoemde Prometheus-sarcofaag, waarop Athena de ziel als een vlinder boven

de te scheppen mens houdt – de ziel als een klein mensje met vlindervleugels op Adam toe. En boven in de linkergording van het centrale noorderportaal van de kathedraal van Chartres (voor 1220) boven het boogveld met de hemelse intronisatie van Maria, op de negende van de achttien dubbelscènes met de uitbeelding van de scheppingsweek boetseert een eindeloos goede God Adam op zijn eigen knieën, terwijl diezelfde God even tevoren bij de schepping van de planten in de vierde scène deze Adam reeds als een aan hem gelijk beeld naast zich heeft. Daar waar de rechtergording daalt in de tiende scène voert God Eva – zonder dat haar schepping uitgebeeld wordt – aan zijn hand het paradijs binnen.

Naast de schepping van Adam en Eva werden nog enkele paradijselijke taferelen onderwerp van uitbeelding. Op het 12-eeuwse fresco uit de San Saturnino in het Catalaanse Osomort (nu in het bisschoppelijk museum te Vich) en op de bovendorpel aan het portaal van Andlau einde 12e eeuw leidt de schepper Adam door een poort het paradijs binnen. De Adam die bij de levensboom met geheven handen zijn schepper aanbidt (in de Bijbel van Sint-Paulus-buiten-de-Muren ca. 870 uit Reims? en op de deur van Bernward in Hildesheim 1015) is ontleend aan de, soms driemaal in deze houding herhaalde Adam in de Byzantijnse bijbelcodices (11e- en 12-eeuwse Octateuchen, »inleiding»). De afbeelding van de goddelijke opdracht om van de ene boom wel en van de andere niet te eten is herkenbaar aan de houding van de schepper, die voor Adam (alleen of vergezeld van Eva) staat met opgeheven, vaak naar de boom wijzende rechterarm: raam 12e eeuw in de nartex van de kathedraal van Straatsburg, miniatuur ca. 1260 in het Psalterium van Saint Louis en afbeeldingen tot in de barokke bijbelillustraties (bijvoorbeeld kopergravure van Scheuchzer uit Augsburg 1731). Een enkele maal heeft hij daarbij in de linkerhand een tablet met de wetstekst (Aelfric-bijbelparafrase 11e eeuw).

Adam die van de boom der kennis eet, vindt men op het fresco 11e eeuw in de San Vincenzo in Galliano, op een miniatuur 12e eeuw in de Genesis van Millstatt en op de mozaïeken uit dezelfde periode in de dom van Monreale.

De voorstellingen van de eerste mens(en) in hun paradijselijke omgang met de dieren waren niet alleen idyllen; zij waren vaak verwijzingen naar een middeleeuwse, theologische antropologie (Bijbel van Ripoll ca. 1000; tapijt van Gerona, eerste kwart 12e



Schepping van Adam en zondeval, fresco in de kruiskapel in Madruela (provincie Segovia), derde kwart 12e eeuw, nu in het Prado te Madrid.



eeuw, waarin een statig opgerichte, flora en fauna beheersende Adam staat tegenover wriemelende dieren). In de 16e eeuw grepen kunstenaars als Jacopo Bassano en Lucas Cranach de Oudere, in de 17e eeuw onder meer Rubens en Jan Bruegel de Oudere (zie hun gezamenlijke werkstuk ca. 1620 in het Mauritshuis Den Haag), Van Oosten en Simon de Vos ca. 1640 verleiding en zondeval aan voor de weergave van rijk van flora en fauna voorziene landschappen. Het bleef in die zin in trek tot bij de moderne zondagsschilders (bijvoorbeeld een werk van Benesj ca. 1900).

Eva's bijzondere schepping en overdracht aan Adam kregen vooral belangstelling omdat niemand daarbij aan de connotatie met Ef. 5,32 ontkwam: het grote geheim van de parallel in de relatie tussen Christus en de Kerk en die tussen man en vrouw in hun huwelijk. Soms werd dit onderdeel van de schepping uitgebeeld volgens het eerste Genesisverhaal en dan liggen de man en de vrouw naast elkaar (Meester Bonanus bronzen deur Porta San Raniero 1180 dom van Pisa), bijna altijd echter volgens het tweede, waarbij God Eva uit de zijde van de slapende Adam heft (fresco 11e eeuw San Pietro te Ferentillo; miniatuur in bijbel 11e eeuw Staatsbibliotheek Bamberg; bronzen deur 1152-54 uit een atelier in Magdeburg, thans te Novgorod). In Karolingische bijbels is Eva's schepping meestal aangeduid door het wegnemen van een rib uit Adams zijde, waarna God Eva (soms) daaruit vormt en naar Adam voert (Bijbel van Grandval uit Tours ca. 840). De unieke schepping van Eva die op het ivoren antependium (paliotto) waarschijnlijk 1084 in de kathedraal van Salerno plaatsvindt midden in de levensboom, wil men verklaard zien als weergave van de toekomstige verlossing van de oerouders door Jezus, die hier voorgesteld wordt door de zich verjongende phoenix in zijn levensboom. De presentatie van Eva aan Adam zag men vooral als een aanduiding van de instelling van het huwelijksinstituut. Op de oudste afbeeldingen voert God Eva bij de schouder naar Adam: in de Cotton-bijbel, met doorwerking in de mozaïeken van de San Marco in Venetië; in de ballet-achtige voorstelling aan de Bernwarddeur te Hildesheim; tot aan het fresco van de school van Rafaël 1517-19 in de Vaticaanse Loggie. Vanaf de monumentale gewelfschilderingen ca. 1100 in Saint-Savin-sur-Gartempe tendeert de wijze van afbeelden naar het door God in elkaar leggen van beider handen: plastiek ca. 1370 noorderportaal Münster in Freiburg; westelijk portaal Ulm ca. 1400; illustratie van Fouquet voor 1477 van de *Antiquitates Judaicae*

(Joodse oudheden) van Flavius Josephus. Al bij de schepping van de man op Michelangelo's fresco's in de Sixtijnse Kapel schijnt de unieke God-schepper in zijn wervelende mantel het ideale oerbeeld van de te scheppen vrouw met zich mee te voeren.

Byzantijnse en middeleeuwse bijbelillustraties (Cotton-bijbel ca. 600 en de bijbelparafrase van Caedmon ca. 1030; 11e- en 12e-eeuwse Octateuchen) voeren met vele variaties de zondeval uitvoerig op: reeksen scènes met bijzonderheden over de verleiding van Eva door de slang (soms rijdend op een kameel-achtig dier, soms met een vrouwenhoofd, meest in de boom gekronkeld), over de verleiding van Adam door Eva en over de overtreding van Adam. Zij verraden ook kennis van de antieke, misogynie interpretatie van de joodse filosoof Philo kort na het begin van onze jaartelling en van Origenes in de eerste helft van de 3e eeuw), dat Adam (geest) pas ten val komt als hij zich schikt naar Eva (zinnelijk vermogen). Soms heeft de zondeval plaats op een kleine heuvel, die zowel aan de aardse schepping van Adam en de derde bekoring van Jezus (Mat. 4,8) als aan de hoogmoed waarmee Adam het verbod overtreedt (Gen. 3,5) herinnert (Alcuin-bijbel 834-43 Bamberg).

Uit een vloed van representaties van de zondeval die uitgingen van individuele opvattingen zij gewezen op het derde miniatuur bij het tweede visioen in het eerste deel van de *Scivias* van Hildegard van Bingen in de Codex van Wiesbaden (ca. 1200), en het in het Musée Rolin te Autun bewaarde fragment uit het eerste kwart van de 12e eeuw van de deurfries van het Lazarusportaal van de kathedraal aldaar. Hildegards miniatuur, momentopname uit een stormachtig visioen over de betekenis van de zondeval, toont hoe te midden van de nog even goed geordende elementen (lucht, vuur, water en aarde) Adam onder een hemel van sterre-engelen uit het paradijs in de hellemond tuimelt, terwijl aan zijn zijde een heldergroene wolk met gouden sterren (Eva en haar nageslacht) ont-

snapt, waar een bruinrode, drievoudig gespleten tong van een hellemonster naar uit haalt. Hellevlammen laaien vergeefs op naar de engelenhemel. Zoals zo vaak in de *Scivias*-miniaturen is ook hier weinig naar eerdere voorbeelden terug te voeren. Deze miniatuur werd nooit nagevolgd. In Autun waren Adam, wiens afbeelding verloren ging, en Eva, liggend op het langgerekte vlak van de bovenbalk van de portaaldeur, in een fluisterende conversatie; Eva krijgt door een klauw uit een boom de verboden vrucht aangereikt. Volgens sommigen raakten Adams en Eva's hoofden elkaar op een haar na, volgens anderen stond nog een kleine levensboom tussen hen in. In het boogveld boven hen wekte Jezus Lazarus uit de dood. Alleen de Eva is bewaard gebleven, genoeg om zich een veelzeggende compositie van de hoogste kwaliteit voor de geest te halen.

Het gevolg van de zondeval, de beschamende gewaarwording van hun naaktheid, werd al vanaf de sarcofaag uit het begin van de 3e eeuw in de catacombe van Januarius te Napels uitgebeeld. Teken van schaamte is het bedekken van de genitaliën, hetzij met de hand (twee sarcofagen van Layos bij Toledo 4e eeuw; op de ene grijpt Eva, op de andere Adam de verboden vrucht), hetzij met al dan niet gestileerde, vanwege de overeenkomst met de hand gekozen, vijgebladeren (miniatuur in de Codex van Vigilanus 976 Escorial nabij Madrid), of door hurkend weg te duiken (reeds genoemd reliëf portaal Andlau). Een ander teken is het maken van het klassieke gebaar van verwarring en schaamte: de hand aan de kaak (Byzantijs ivoren kastje ca. 1000 Berlijn); weer een ander het zich verstoppert in de bosjes (Weense Genesis; nog bij Nicola di Tomasso fresco ca. 1350 T-klooster Pistoia). Het verhoor en de veroordeling (Gen. 3,9-19) van de overtreders vinden in de afbeeldingen plaats voor de lijfelijk aanwezige God-rechter, die dan – het klassieke spreekgebaar makend: rechterhand naar voren opgetild – ofwel op gelijke hoogte stond voor de boom van kennis en Adam en

Eva (genoemde Bijbel van Sint-Paulus), ofwel – maar dan hoger dan de beiden – op een troon zit (nartex San Marco Venetië) of op een heuvel staat (parafrasen van Caedmon). De eerst fier opgerichte mensen hebben daarbij altijd hun waardigheid verloren, krimpen ineen en verlagen zich door met wijzende gebaren de schuld door te schuiven: Adam naar Eva, Eva naar de slang (Bernwarddeur Hildesheim; pijlerfries 12e eeuw in het kloosterpand te Gerona waar de slang op het puntje van zijn staart rechtop staat). Soms werd de rechter slechts aangeduid door de hand van God uit een wolkenhemel (Weense Genesis). De verbroken familiariteit waarmee God eerder met de mensen omging, is een enkele keer aangeduid door een groot voorhang tussen beiden (miniatuur in bijbel 12e eeuw Biblioteca Provincial Burgos).

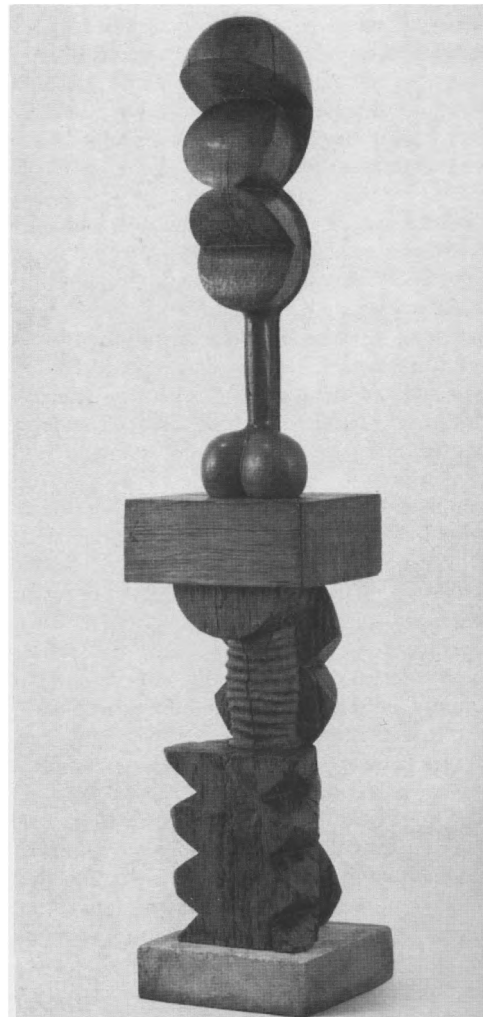
Het vonnis en de uitvoering daarvan, de werkverdeling, werden meestal uitgebeeld na de verdrijving uit het paradijs. De strenge rechter toont na de veroordeling echter ook zijn barmhartigheid door de veroordeelden te kleden (sculptuur aan de Porte des Libraires te Rouen ca. 1330, voorts aan de portalen in Ulm en Thann), teken van de in het vooruitzicht gestelde genadebedeling. Vergeving en hoop werden treffend uitgebeeld op de krul van de staf van abt-bisschop Erkanbald uit Hildesheim (voor 996 uit het atelier van Bernward), waarop God Adam troostend en bemoedigend een evangelie-codex toont.

De verdrijving uit het paradijs werd enkele malen voorgesteld als een handeling van God zelf; meestal echter is de uitvoerder een engel, die soms – met de hand aan Adams schouder – de omkijkende en beklede Adam en Eva wegleidt (Bijbel van Grandval uit Tours ca. 840), maar die hen vaker, gewapend met een zwaard zoals in de mozaïeken te Palermo of voorzien van grote, dreigende vleugels zoals op de bronzen deur te Verona, wegjaagt. Als de engel in of op een of meer (concentrische) kosmische lichtsferen staat, moet dat verstaan worden vanuit de opvatting dat de mensen pas na de zondeval in de

barre tijd geplaatst zijn (Weense Genesis). Zo zet God op het paneel van Giovanni di Paolo ca. 1460 een enorme kosmos met hemelsferen en zodiak tussen zichzelf en de, door een naakte engel verdreven mensen. Adam en Eva nemen bij afbeeldingen van de verdrijving een boetvaardige houding aan; het moment werd immers ervaren als een verwijzing naar het sacrament van de boete. Eenmaal lijkt er revolte: op een 12e-eeuws kapiteel in het koor van de Notre-Dame-du-Port te Clermont-Ferrand wordt Adam door de engel bij de baard gevat en de deur uit gesmeten. Adam op zijn beurt sleurt, haar schoppend, Eva aan de haren naar buiten.

De werkverdeling, oorspronkelijk op de vroegchristelijke sarcofagen als vonnis verstaan, werd vooral vanaf de Karolingische bijbelillustraties afgebeeld na de uitdrijving. De voorstellingen waren enerzijds een weergave van de toestand na de zonde, werden anderzijds begrepen als uitdrukking van de boetedoening. Men ziet Adam, zwoegend in de aarde hakkend, schamele planten verzorgen en Eva, tegen een windscherm gezeten, een kind zogen (Bijbel van Sint-Paulus) of Adam ploegen en Eva spinnen (kapiteel uit de 12e eeuw in het kloosterpand van Santa Maria de l'Estany, Catalonië) of beiden op het veld werken (reliëf begin 12e eeuw aan de façade van de dom van Modena). Een engel brengt wel eens werktuigen (miniatuur bij preken van Gregorius van Nazianze 9e eeuw) of geeft aanwijzingen (Bernwarddeuren Hildesheim); soms doet God zelf het laatste (rechtergording noorderportaal Chartres).

Afbeeldingen waarop Eva voedsel naar het veld brengt (deur Monreale) of Adam smeedt en Eva de blaasbalg bedient (Byzantijnse ivoeren kastjes ca. 1000 in Cleveland en Leningrad en ca. 1200 in New York), zijn uitzonderingen. De uitbeelding van de legende van het boetebad in Jordaan en Tigris komt weinig voor (miniatuur Lutwin-manuscript en reliëf Münster in Thann, beide 15e eeuw); vaker het verwekken van nage-



Constant Brancusi, *Adam en Eva*, houten sculptuur, 1916-21. Guggenheim Museum, New York. De kunstenaar vermeldt dat hij bewust Eva boven Adam geplaatst heeft.

slacht (als echtpaar in bed op een mozaïek nartex San Marco Venetië, miniatuur in de Genesis van Millstatt 12e eeuw en in *Hortus deliciarum* van Herrad van Landsberg einde 12e eeuw; of in het open veld op een schilderij van Jacopo Bassano in de 16e eeuw). De zorg voor de kinderen (plastiek ca. 1160 aan het zuiderportaal van de abdijkerk Malmesbury) gaf men voornamelijk gestalte bij de uitbeelding van cycli met de geschiedenis van Kaïn en Abel als onderwerp. Speciaal de bewening van de dode Abel, al in de middeleeuwen afgebeeld (glasraam 13e eeuw in de bovenkerk Assisi), kreeg sterk de aandacht vanaf het Italiaanse maniërisme (gravures van Rosso en Perino del Vaga ca. 1525) en werd populair in de Nederlanden van de 16e en 17e eeuw: Goltzius 1613 (verloren gegaan), Lastman 1624 (Rembrandthuis Amsterdam) en tekeningen van Rembrandt, en daarna bij Venetiaanse schilders als Loth ca. 1665 en Piazzetta ca. 1730. In de 18e eeuw waardeerde men het thema vanwege de dramatische, oudste confrontatie van de mensen met de dood (schilderijen van Ablasser 1733, Angst 1733, Mechau 1771). Adams geslachtslijst volgens 1 Kron. 1,1-42 beeldde men in de 13e eeuw in bijbels uit ofwel volgens het schema (»David) van de 'boom van Jesse' (Adam ligt naakt op de grond en uit zijn zijde groeit een boom, waarin de nazaten zitten, bijvoorbeeld de Mamfred-bijbel) ofwel Adam staande met boek in de hand te midden van zijn nakomelingen (bijbel in Manchester).

Voorstellingen met Adams dood komen vooral voor in de uitbeelding van de legende van de reis van Set. Reliëfs na 1351 aan het portaal van de Kreuzkirche in Schwäbisch Gmünd en miniaturen in het Getijdenboek van Catharina van Kleef ca. 1440 vertellen dit verhaal (»Salomo), evenals de fresco's van Piero della Francesca ca. 1466 in de San Francesco te Arezzo. Ook graf, skelet of doodshoofd van Adam onder zovele kruisen hebben daarmee te maken: miniatuur in het Apocalyps-commentaar van Gerona met de

kruisiging 975; reliëf op het einde van een arm van een ivoren altaarkruis ca. 1135, wellicht uit Bury Saint Edmunds; voet van houten kruis 12e eeuw kathedraal van Coire (Zwitserland); triomfkruis ca. 1510 kerk op kerkhof van Hanselaer bij Kalkar; het doodshoofd in een spelonk onder het kruis op elk ikoon met de kruisiging. Adams begrafenis werd nog uitgebeeld in de barokke Bijbel van Christoffel van Sichem 1646. De uiteindelijke begenadiging van de oerouders ontbreekt in geen Nederdaling ter Helle, in het Christelijke Oosten de representatie van de opstanding. De eersten die door de gestorven en herrijzende Jezus door zijn toegestoken hand uit de onderwereld worden getrokken en gered zijn daar Adam (altijd stokoud) en Eva, vooraan in de rij met achter hen Henoch en Elia, David, Salomo, Johannes de Doper en alle rechtvaardigen uit het Oude Testament. In het Oosten komt de voorstelling voor op alle Anastasis(opstandings)ikonen (bijv. 16e-eeuws ikoon uit de school van Pskov); in het Westen loopt de traditie door tot in de 17e eeuw, onder meer op panelen van Koerbecke ca. 1450 in het Landesmuseum in Münster, Fries ca. 1500, Maler ca. 1520 en op een schilderij van Cano ca. 1645.

Onafzienbaar is in de middeleeuwen de typologische toepassing van het Adam-en-Eva-verhaal. De schepping van Adam verwijst naar de opstanding uit de dood, zoals op een houtsnede 1512 bij *Schiff des Heils* van Geiler vom Kaisersberg, waar naast de afbeelding ervan een uit zijn graf naar de paradijspoort opstijgende verrezene staat (met inscriptie CARNIS RESURREC = verrijzenis van het lichaam). Het binnenvoeren in het paradijs werd beleefd als een voorafbeelding van het intreden van de gelovige in de Kerk door de doop; aldus op een mozaïek in de San Marco te Venetië, waar de schepper Adam naar de vier paradijsrivieren voert. Adams slaap of groot-ogend toezien bij de schepping van Eva karakteriseert hem als visionair en profeet, die het mysterie van de relatie Adam-Christus en Eva-Maria-Mater

Ecclesia doorschouwt. Het wonder van het (levenschenkend) water uit de rots (»Mozes & Aäron) vergezelde in de oudste *Biblia Pauperum* 13e eeuw met de schepping van Eva als voorafbeelding de kruisdood van Jezus en de doorsteking van zijn zijde. En het verweven van het verhaal van de zondeval in het fragmentarisch bewaarde Lazarus-portaal te Autun (eerste kwart 12e eeuw) met dat van de opwekking door Jezus van Lazarus duidt erop dat men de christelijke boete en vergeving verstond als een opstaan uit een geestelijke dood ('Lazarus kom naar buiten', Joh. 11,43). Een geserreerde synthese van deze typologie geeft het Maria-portaal aan de westfaçade in Amiens 1220-36. Middelpunt van een uitgewerkte theologie in steen is hier de gekroonde Maria op de middenpijler, die de slang met een vrouwenhoofd vertrapt (Gen. 3,15). Daaronder op de console wordt het Adam-en-Eva-verhaal verteld.

Als heiligen met een nimbus komen Adam en Eva voor op een fresco 5e-6e eeuw te Bawit (Egypte), op een pijler begin 12e eeuw in de Sophia-kathedraal van Kiev en op een paneel met een Levensboom ca. 1400 van een navolger van Paolo di Giovanni.

Speciale aandacht had men voor Eva, zodra de op de vroegchristelijke typologie gebaseerde Eva-Maria-Ecclesia-parallel in het spel was. Eindeloos is Eva in dit verband weergegeven; talloos zijn de toespelingen op de parallel. In een 13e-eeuwse Weense *Bible Moralisée* staat onder de afbeelding van de schepping van Eva uit Adams zijde die van de kruisdood van Jezus, uit wiens wijd geopende rechterzijde een gekroonde Mater Ecclesia te voorschijn wordt getrokken door een op Jezus (»Jahwe) gelijkende figuur. Rondom bemediteren monniken deze, voor de moderne mens bizarre parallellie, waarin Jezus-nieuwe-Adam tevens bruidegom van de uit hem voortgekomen Ecclesia is.

Echter ook in profane context werd Eva enkele malen voorgesteld, zoals bij Jean Cousin de Oudere, die met zijn paneel ca. 1550 met de titel 'Eva Prima Pandora' wilde aan-

geven, wellicht in aansluiting bij de idee achter de misogynie series 'Vrouwenlisten', dat uit Eva zoals uit Pandora alle rampen zijn voortgekomen. In de beeldende kunst van de nieuwste tijd keert de vrouw Eva terug in het werk van onder meer Schick ca. 1800 (een schilderij met Eva als personificatie van de Ijdelheid), Rodin (bronzen beeld 1881) en Rousseau (schilderij 1905).

Joodse apocriefe Adam-literatuur (*Liber Adae, Vita Adae et Evae* 20 v.C.-70 n.C.), door christenen overgenomen, bewerkt en vertaald (Ethiopische, Syrische en Armeense bewerkingen), werkte tot ver in de 17e eeuw door in epiek en dramaturgie. Oudste bewerking van het Genesis-verhaal is het begin van een centonisch (als een lappendeken uit citaten samengesteld) gedicht van de Romeinse matrone Proba, die omstreeks 360 uit een kleine 700 hexameters van Vergilius een heilsgeschiedenis aaneenbreide. Na haar volgde het belangrijke werk *Hexaëmeron* (Zesdagenwerk) van Ambrosius van Milaan na 388, dat aansloot bij preken van Basilius de Grote ca. 360-70, voorts de grote epische gedichten – de meeste veel origineler – van Claudius Marius Victor uit Marseille (*Altheia* [De waarheid] uit de eerste helft van de 5e eeuw), van Blossius Aemilius Dracontius (*De laudibus Dei* ca. 385) en van Alcimus Ecdicius Avitus (*De spiritalis historiae gestis* [Feiten uit de heilsgeschiedenis] ca. 500, een vroege voorloper van *Paradise Lost*). De in de joodse en christelijke legendarische traditie vermelde wraak van de verstoten engel, de duivel, werd ook gezien als aanzet tot de zondeval in onder andere de oud-Saksische (9e eeuw), een Weense Genesis (11e eeuw) en de Vorauer Genesis (12e eeuw), in Sachs' *Tragedia von Schöpfung fal und austreibung Ade aus dem paradeysz* (1548) tot Vondels *Adam in Ballingschap* (1664) en Miltons *Paradise Lost* (1658-63).

De op neo-platoonse categorieën gebaseerde voorstelling als zou er een parallel zijn tussen de elementen waaruit Adam (microkosmos) en de macrokosmos zijn opge-



Legende van de paradijstocht van Set, miniatures uit het Getijdenboek van Catharina van Kleef, ca. 1440. Guennol Collection, Pierpont Morgan

Library, New York. Set neemt afscheid van de zieke Adam en vertrekt; een engel reikt Set een tak van de paradijsboom; Set plant de tak in de mond

van de gestorven Adam; de boom op Adams graf waaruit het kruis van Jezus zou zijn gemaakt.

bouwd, een voorstelling die ook al te vinden is in *De rerum natura* (Over de dingen in de natuur) van Isidorus van Sevilla, herleefde in de 11e eeuw en werd overgenomen door Bernard Sylvestris van Tours (*Cosmographia*, ingedeeld in *Megacosmos* en *Microcosmos*, voltooid 1147/48), Herrad van Landsberg, Hildegard van Bingen en door abt Ezzo uit Bamberg, wiens lied op de Jeruzalembede- vaart in 1064-65 grote bekendheid verwierf. Vanuit de reeds vermelde *Adam-Vitae* kwam ook het verhaal van Sets paradijstocht, om de mensenreddende olie van de paradijsboom te bemachtigen, in de *Legenda Aurea*, de heiligen-encyclopedie van Jacobus de Voragine 1255-66. In het 12e-eeuwse mysteriespel *Repraesentatio Adae* verkondigen Adam en Abel als eersten de komende verlossing, een gegeven dat lang een hoofdthema bleef in menig werk over Adam en Eva. Interesse in de toestand van de oerouders van de 14e tot de 16e eeuw ('When Adam dived and Eve span, who was then a gentleman?', aldus Ball 1381) bracht typering van Adam en Eva als boeren of burgers met zich mee. Stricker 1570 en andere lutherse auteurs werkten een idee van Melanchthon uit als zouden de maatschappelijke standen hun oorsprong vinden in de verschillende geaardheid van Eva's kinderen.

Miltons grote epos *Paradise Lost* is wat opzet betreft beïnvloed door Vergilius' *Aeneis*. Het kunstig gecomponeerde werk met veel uitweidingen over natuur en kosmos sluit aan bij het middeleeuwse en renaissance-wereldbeeld. Eva is de grote schuldige; Adams val is gevolg van zijn solidariteit met haar. Aan hem toont de engel Michaël dan ook het visioen van de verlossing. In de 18e eeuw werd *Der Tod Adams*, een tragedie van Klopstock 1757 waarin de vraag naar de betekenis van de dood van Adam centraal stond, vaak nagevolgd. Verlichte scepsis blijkt uit het humoristische epos van Baggesen (*Adam og Eva* 1826) en het verhaal van Eberhard (*Der erste Mensch und die Erde* 1830). De Hongaar Madách (*Az ember tragédiája* [Tragedie der mensen] 1861) en Strindberg

(*De creatione et sententia vera mundi* [Over de schepping en de ware betekenis van de wereld] 1897) grepen de stof aan om op het toneel hun cultuurpessimisme te verkondigen; Paludan-Müller 1847-48 en Conradi 1889 om in een figuur met de naam 'Adam' individuele of sociale problemen in romanvorm te behandelen, terwijl het gegeven in het begin van de 20e eeuw aangewend werd om ideeën omtrent de erotiek in te kleden (Weinheber *Eva-Gedichte* 1919; Erskine *Adam and Eva, Though He Better Knew* 1927).

Voor Shaw was in *Back to Methuselah. A Metabiological Pentateuch* 1917-21 de val van Adam en Eva een vergrijp tegen zijn beginsel van 'life force'. In *Finnegan's Wake* 1939 van Joyce fungeren Humphrey Chipden Earwicker en Anna Livi Plurabelle door alle complexiteit van droom en werkelijkheid heen als Adam- en Evafiguren. De Nederlandse *Paradijsvloek* 1919 van Laudy verdient eerder vermelding vanwege de frequentie waarmee het stuk jarenlang werd opgevoerd – Jan Musch speelde meer dan 200 maal de hoofdrol – dan om zijn kwaliteiten. Hacks' marxistisch gekleurde komedie uit 1972 toont een goedmoedige God die met genoegen ziet dat mensen in verzet komen.

Het oratorium, met de eerste ouders als onderwerp, dat in de 17e eeuw uitging van de middeleeuwse kerkspelen, sloot aan bij getoonzette dialogen (Tomassi 1611; Capello 1615; Anerio 1619). In het muziekdrama van de late 17e eeuw verwerkte men, nu eens in traditioneel-stichtelijke zin, dan weer op meer frivole wijze het paradijsverhaal (bijvoorbeeld Ch. Richter 1678; Von Ziegler und Klippenhaus 1691). Miltons epos inspireerde Van Swieten tot het libretto voor Haydns oratorium *Die Schöpfung* 1798 en beïnvloedde nog de opera *Het Verloren Paradijs* van Gregorjevitsj 1855 en het oratorium van Penderecki/Fry: *Paradise Lost* (Chicago 1978). Opera's werden op het gegeven van schepping en val gecomponeerd door Ch. Richter/Theile 1678, Le Sueur 1809 en Rubinstein 1875. Diabelli (eerste helft 19e eeuw)

en Servette 1886 hielden het in de operettesfeer.

Esche 1957; Guldan 1966; Kirchner 1903; Lewis 1954; Miksch 1954; Schlungel-Straumann 1989; Steck 1970.



AMOS was een schapenfokker en moerbeikweker uit het dorp Tekoa bij Betlehem. In de 8e eeuw v.C. trad hij in de eerste jaren van het Noordrijk onder Jerobeam II (»Koningen) op als profeet. Zijn naam betekent 'drager' en is waarschijnlijk een verkorting van Amosja ('Jahwe heeft [je] gedragen'). Hij werd door Jahwe 'achter zijn beesten weggehaald om tegen Israël te profeteren'. In zijn profetieën, in een gespierde taal uitgesproken in Betel en Samaria, haarden van een door koning Joram ingevoerde cultus met uit andere godsdiensten geassimileerde elementen, keerde hij zich tegen alle volkeren die Israël bedreigden, maar verweet hij ook en vooral zijn eigen volk, welks vrouwen hij vergeleek met de vette koeien van Basan (Am. 4,1), wangedrag, afgoderij en zelfingenomenheid. Heftig ageerde hij tegen sociaal onrecht, door rijken aan te klagen en voor uitgebuite armen op te komen. Hij voorspelde de komende ondergang van Israël door de expansie van het Assyrische rijk, maar ook het messiaanse herstel van Davids koninkrijk werd door hem aangekondigd.

Zijn optreden was voor de priester Amasja van Betel reden om hem aan te klagen bij de koning, die hem naar het Zuidrijk terugstuurde. Zijn profetieën werden door een redacteur hier en daar bewerkt en bijeengebracht in het boek Amos. Hij was de eerste onder de profeten die zijn uitspraken optekende of liet optekenen.

Gegevens uit het bijbels lexicon *De ortu et obitu patrum* (Geboorte en dood van de vade-

ren) van Isidorus van Sevilla ca. 600 leverden details voor middeleeuwse afbeeldingen van Amos en legden de grondslag voor de ook in beeldwerken uitgedrukte overtuiging, dat hij onder koning Azarja van het Zuidrijk de marteldood zou zijn gestorven (Bijbel van Roda ca. 1000). Vanaf de 12e eeuw werd zijn graf in Tekoa aangewezen en vereerd.

In profetenreeksen of als individuele profeet werd hij voorgesteld ofwel als een oude, grijze man in klassieke kleding (Driekoningschrijn einde 12e eeuw Keulen) ofwel als een meestal baardeloze jongeman in landelijke, soms ruige dracht (façadebeeld Amiens 13e eeuw). Op een raam in de kathedraal van Le Mans eveneens uit de 13e eeuw draagt hij een banderol met zijn naam. Zijn attributen zijn een boekrol, een lam of moerbeiboom of voorwerpen uit zijn aanschouwelijke verkondiging: de gebroken grendel van Damascus (Gebhard-bijbel uit Admont 12e eeuw Salzburg) en de vette koeien waartegen hij fulmineerde (Bijbel van Roda ca. 1000). Soms groeiden in het geillumineerde Amosboek attributen uit tot kleine, illustrerende scènes van zijn profetieën (Bijbel van Heisterbach ca. 1240). De prediking tot de vette koeien ontwikkelde zich in de handschriften tot een vrij vaststaande, bucolische scène, waarop Amos in de richting van deze dieren op een hoorn blaast (Gebhard-bijbel uit Admont 12e eeuw Salzburg; Bijbel van Heisterbach ca. 1240). Op een fresco uit de school van Pinturicchio 1492-94 in het Vaticaanse Appartamento Borgia onderbreekt de profeet zijn schrijversarbeid voor een discussie, weergegeven op grote banderollen, met de Sibylle Europea. Als heilige werd hij afgebeeld op fresco's in een van de hollenkerken in de tufkegels ten zuiden van Caesarea in Cappadocië (Turkije) einde 11e eeuw en in de kathedraal van Parma uit de 15e eeuw, waarop hij een nimbus draagt.

Deden 1953; Katzenellenbogen 1952.



ATALJA was de dochter van Achab, koning van het Noordrijk (»Koningen) uit het huis van Omri, en van diens Fenicische vrouw, de beruchte Izebel. Onder dit koningspaar bloeide in de tweede helft van de 9e eeuw v.C. de Baälscultus, door de profeet Elia daar zo fel bestreden. Berichten over deze vrouw worden vermeld in 2 Koningen 11,1-16 en in 2 Kronieken 22,10-12 en 23,12-15.

Atalja, wier naam 'Jahwe is verheven' betekent, huwde met Joram, de uit het huis van David stammende kroonprins van het Zuidrijk, en bevorderde daar dezelfde afgodendienst. Na de dood van Joram regeerde haar zoon Achazja. In het Noordrijk echter werd op aanwijzing van de profeet Elia Jehu (»Koningen) tot koning uitgeroepen, met het bevel om alle leden van het geslacht van Achab in Noord en Zuid uit te roeien. Jehu ging op harde en wrede wijze te werk. Izebel werd gedood, haar lijk voor de honden geworpen, en ook Achazja werd geëxecuteerd.

Atalja, nu het enige lid van de koninklijke familie van Joram, nam de macht over en liet op haar beurt, gedreven door haar haat tegen de dynastie van David, alle kinderen van Achazja, haar eigen kleinzonen, ombrengen. Ze zette de anti-jahwistische traditie van de Omriden onverminderd voort. Eén jongen uit het huis van Achazja, Joas, werd door zijn tante Joseba, de vrouw van Jojada, hogepriester van Jahwe, uit het bloedbad gered en in Jeruzalem in de tempel verborgen gehouden. Toen hij zes jaar was werd hij door Jojada met steun van de tempelwacht op het tempelplein tot koning uitgeroepen. Atalja bemerkte het verraad, snelde toe maar werd afgevoerd en gedood. Het plattelandsvolk verwoestte de tempel van Baäl en doodde diens priester. Joas hield zich aan de wetten van Jahwe zolang Jojada leefde, om na diens dood de terugkeer van de afgoderij te gedogen.



Atalja geeft bevel de prinsen te doden, glasraam, ca. 1460. Schnütgen Museum, Keulen. Joas wordt, links, als kind door zijn tante Joseba gered.

De moordpartij op de kinderen uit het huis van Achazja wordt duidelijk voorgesteld op een Keuls glasraam ca. 1460: aan de ene kant de bevelende Atalja, aan de andere kant Joseba die door een deur wegsliipt met de kleine Joas op haar arm, tussen hen in een moordende trawant. Ook in *Vie des femmes célèbres* van Dufour 1505 toont een miniatuur de wrede scène. Vaak is de gebeurtenis in de typologische literatuur van de 14e en 15e eeuw en in de bijbehorende illustraties (Weense *Biblia Pauperum* 14e eeuw) een voorafbeelding van de kindermoord in Betlehem. Uit de 17e en 18e eeuw zijn er schilderijen met de verjaging van Atalja uit de tempel van de hand van Antoine Coypel ca. 1700 (kapel Versailles) en met haar dood van Van Uyenburgh (grisailles) ca. 1600 en Barbalonga ca. 1630. Een fresco met dit onderwerp van Sigrist uit 1760 vult een gewelf van het kerkportaal van de benedictijner abdij te Zwiefalten. Enkele schilderijen met Atalja, waarop – in haar nabijheid voor de troon – Joas, van wie de vorstin de afkomst niet kende, onder meer van Aparicio 1804 en van Navez 1830 (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Brussel), zijn enkel te verklaren vanuit een stuk van Racine.

Atalja is immers in de literatuur vooral blijven voortleven door deze *Athalie* van Racine 1691. Als in een klassieke tragedie wacht de vorstin, zich niet bewust van de onontkoombaar naderende, de toeschouwers echter wel bekende ontknoping, de ondergang. Ditmaal wordt deze niet door het noodlot veroorzaakt, maar door haar eigen zondigheid, die onverbiddelijk Gods wraak afroept. De perversiteit van Racines *Athalie* is eerder ingegeven door Bossuets *Discours sur l'histoire universelle* 1681 dan door het verhaal van de bijbel. De grote koren, waarin het joodse volk op de gebeurtenissen reageert, en de veelal kolossale entourage van tempelgebouwen op het toneel droegen ertoe bij dat dit stuk tot in onze eeuw geliefd was (met in de hoofdrol enkele malen Sarah Bernhardt). Mendes bracht in zijn drama van 1770 het

verhaal als een tragedie binnen het jodendom. Gasparini 1689, Laurenti 1716, Händel 1734 en Humphreys (eerste helft 18e eeuw) schreven oratoria, Mayr/Romani een opera 1822 op het Atalja-motief. Mendelssohn-Bartholdy schreef in 1843-45 muziek voor de koren in Racine's stuk.

Orcibal 1950.



BABEL is volgens het boek Genesis 11,1-9 de naam van de stad in de vlakte van Sinear, waarin nakomelingen van Noach een toren wilden bouwen waarvan de hoogte – hij moest tot aan de hemel reiken – hun een grote naam zou bezorgen. Jahwe keurde deze hoogmoed af en veroorzaakte een spraakverwarring onder de mensen, die tot dan toe één taal spraken. Zo viel de bouw stil en de eerzuchtige bouwers werden over de hele aarde verspreid.

De naam Babel is een Hebreeuwse transcriptie van de Akkadische vertaling 'bab-ili' van het Sumerische 'Dingir', dat 'poort van god' betekent. Wellicht is de naam van een heilige, rituele poort op de hele stad overgegaan. De (Nieuw-)Babylonische naam 'bab-ilani' (poort der goden) is ervan afgeleid. In het oude Sumer had elke stad haar Zikkurat, een uit gebakken tegels gebouwde pyramide. 'Tot aan de hemel reiken' (Gen. 11,4) was een technische term voor de grote hoogte van zo'n bouwwerk.

De historische achtergrond van de jahwistische overlevering van de toren van Babel is de aanmatigende aanspraak van vorsten van Sinear, die zich al vanaf het derde millennium 'koningen van de vier wereldstreken' genoemd zouden hebben – een aanspraak op macht die naar bijbels inzicht alleen Jahwe toekwam. De kern van het verhaal is – naast

de interpretatie van een periode uit de oergeschiedenis van de mensheid – de herkenning van het moment dat de tegenstelling opkwam tussen gelovige Jahwe-gezindheid en totalitaire, godvijandige machtsaanspraken van de staat. Het verhaal moet ontstaan zijn in de tijd van het Oude Babylonische Rijk (2e millennium). In Dan. 4,27 en Apok. 14,8 ('Babylon, de grote stad') klinken reminiscenties door aan de overlevering van het verhaal over de torenbouw.

Cyrrillus van Jeruzalem (4e eeuw) en Jacob van Sarug (6e eeuw) zagen in de spraakverwarring bij de torenbouw een tegenpool van het tongen- en talenwonder van pinksteren, toen het tegengestelde van de Babelse spraakverwarring gebeurde en iedereen, van welke taal dan ook, de prediking van de apostelen verstond (Hand. 2,5-13). Christelijke interpretaties, geruggesteund door Flavius Josephus, wezen de machtige Nimrod, bouwheer van steden als Ninive (Gen. 10,8-12), aan als de aanstichter van de bouwpoeging (Isidorus van Sevilla 7e eeuw en Walafrid Strabo 9e eeuw). De verwoesting van de toren door Jahwe, overigens niet in het Genesis-verhaal verteld, werd naar analogie van de ondergang van Babylon in Apok. 18 toch algemeen aanvaard.

Nimrod komt voor op afbeeldingen van de torenbouw, soms als tegenspeler van de vertoornde, de stad verwoestende Jahwe (ivoren antependium van Salerno 11e eeuw), soms als bouwer van de toren. Zo geeft hij in een miniatuur in de 11e-eeuwse Pentateuch-parafraze van Aelfric vanaf een hoge ladder aanwijzingen, en is hij op de gewelfschildering in Saint-Savin-sur-Gartempe ca. 1100 doende met het aanreiken van stenen aan de bouwlieden. De verwarring onder de bouwers werd aangeduid door het vertrek van volksmassa's in verschillende richtingen (de Cotton-Genesis ca. 600) of doordat mensen met de vinger op de mond wijzen (genoemd ivoren antependium).

De toren, in de middeleeuwen doorgaans te klein afgebeeld in verhouding tot de om-

staanders, nam allerlei vormen aan: meestal smal en opgaand vanuit een rechthoekig (mozaïek 12e eeuw San Marco Venetië), een rond (wereldkaart van Hieronymus ca. 1150) of een getrapt (Velislai-bijbel ca. 1340-50) grondvlak. De spiraalvormig oprijzende, van borstweringen voorziene toren ontstond op het einde van de 14e eeuw in de Franse boekverluchting en werd in de 16e eeuw in de Nederlandse grafiek en schilderkunst overgenomen. Dan zijn de verhoudingen omgekeerd: de toren is enorm, de mensen zijn minuscule. Ook werd vanaf de late middeleeuwen met zeer vrije interpretatie uitgegaan van antieke beschrijvingen van Babel (onder meer van Herodotos) en werd vanaf het einde van de 17e eeuw overgegaan op rationeel opgebouwde of verantwoorde '(re)constructies'. Zo zijn er publikaties van de geleerde jezuïet Kircher (*Turris Babelis sive Archontologia* met eigenhandig uitgevoerde gravures uit 1679), van de architect Fischer von Erlach (*Entwurf einer historischen Architectur*, 1712 geschreven, 1721 gedrukt) en gravures van Pfeffel de Oudere 1731-35.

De dogmatische typologie uit de vroegchristelijke literatuur werkte tot in de 14e eeuw door: de spraakverwarring staat in de *Speculum*-literatuur tegenover het pinksterwonder waarbij vertegenwoordigers van vele volkeren de taal van de apostelen verstonden. Vanaf de 16e eeuw werd de torenbouw overwegend moreel geduid, en als tegenstelling tussen val door de zonde en redding door het geloof ervaren. Zo zit op een schilderij van Butinone ca. 1500 de lerarende Jezusknaap (Luc. 2,46-47) in de tempel op een model van de toren en in de unieke architecturale iconografie van de universiteitskerk Sant'Ivo alla Sapienza van Borromini 1642-60 in Rome werd in de koepel de Babeltoren afgebeeld als zetel van God en van Ecclesia, de Kerk.

Na een illustratieve taak in de middeleeuwse bijbels, commentaren en kronieken kregen de afbeeldingen van de toren van Babel in de tijd van de renaissance en de barok



Torenbouw van Babel, fresco in het schipgewelf van de abdijkerk in Saint-Savin-sur-Gartempe (Vienne), ca. 1100. Rechts helpt Nimrod met de bouw van de toren; links veroorzaakt Jahwe de spraakverwarring.

een nieuwe, didactische functie: aanschouwelijk, technisch voorbeeld te zijn in atlanten en handboeken voor architectuur. Het is niet onmogelijk dat de explosie aan voorstellingen van het, meestal bijna voltooid, op het punt van instorten staande of juist bezwijkende gebouw in de 16e en 17e eeuw daarmee te maken had: het gegeven sprak tot de fantasie en appelleerde aan het nieuw verworven levensgevoel van zelfbewustzijn en grandeur.

Voorgangers van de grandioze torens van Pieter Bruegel de Oudere (1563 in het Kunsthistorisches Museum te Wenen en ca. 1583 in Museum Boymans-Van Beuningen te Rotterdam) waren Horenbaut (miniatur in het Breviarium Grimani ca. 1515), Hendrik van Cleve III ca. 1550 in het Museum Kröller-Müller en uit de eerste helft van de 16e eeuw Van Scorel ca. 1525-30 (schilderij) en Michiel Coxie de Oude ca. 1550 (gobelins in het kasteel Wawel Krakau). Na Pieter Bruegel de Oudere, en soms zijn voorbeeld volgend, kwamen Lodewijk van Valckenborch (schilderijen uit 1568 en 1594), Pozzoserrato (van origine Toeput) met een uitvoerig vertellend schilderij ca. 1585, Maerten van Valckenborch 1595, Pieter Brueghel de Jongere ca. 1600, Cussin en Verdot, die in 1690 met hun werk de eerste en de tweede prijs wonnen aan de Académie Royal van Bon Boullogne, en van Mechau 1772. Frans Francken II schilderde ca. 1600 een serie van twee schilderijen (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Brussel) met de bouw en de verwoesting van de toren. Een eigensoortig gebruik spreekt uit de aan de 'artes liberales' (vrije kunsten, waaronder de grammatica) gewijde plafonddecoratie van de bibliotheek van het Escorial nabij Madrid, van de hand van Tibaldi en Carducho ca. 1592: de taalkundige verwarring rond de torenbouw onderstreept het nut van de grammatica.

Dürrenmatt zegt bij de tweede versie van zijn toneelstuk *Ein Engel kommt nach Babylon* 1957 – de eerste versie is van 1953 – in zijn werk te willen verklaren 'waarom het in Ba-

bel tot de bouw van de toren kwam'. De torenbouw werd in de verzameling van drie essays *Babel. Orgueil, confusion et ruine de la littérature* 1948 van Caillois beeld voor de door de auteur geconstateerde ontreding van de letterkunde na de zondvloed van de Romantiek. Het verhaal is onderwerp van een opera van Rubinstein 1870 en van de *Cantata biblica 'Al nahrat Bavel'* uit 1974 van Pergament.

Minkowski 1959; Ost 1967; Parrot 1949; Wazbinski 1964.



BATSEBA, in 1 Kron. 3,5 ook Batsua genoemd, was de vrouw van de Hethiet Uria, een legeraanvoerder van koning David. Zij werd, overigens buiten haar bedoeling, de aanleiding tot een crisis in het leven van de vorst. David werd, toen hij vanuit een paleisterras de vrouw zag terwijl zij baadde, getroffen door haar schoonheid en stuurde een bode om haar bij zich te nodigen. Toen hij haar zwanger had gemaakt, trachtte hij de zwangerschap op rekening van de echtgenoot te schuiven door deze vanuit het legerkamp van de veldheer Joab bij zich te ontbieden, rijkelijk in zijn paleis te onthalen en te proberen hem over te halen bij zijn vrouw te slapen.

Na Uria's weigering uit solidariteit met zijn manschappen te velde, bedacht David een list om zich van de man te ontdoen. Hij zond Uria weer naar Joab, met een brief van voor de brenger onbekende inhoud: bij een aanval op de door Joab belegerde stad moest Uria op een gevaarlijke plaats in de frontlinie worden ingezet, en Joab moest dan zijn troepen terugtrekken, zodat Uria zou sneuvelen. Het plan slaagde: Uria kwam om, waarna David Batseba tot vrouw kon nemen.

De profeet Natan las David de les. In een

parabel van een rijke man met veel schapen en een arme met slechts een lam verweet hij David het onrecht dat hij aangedaan had. Natan vergaf de berouwvolle koning zijn zonden, maar als straf liet Jahwe het zoontje van Batseba en David sterven. Hun tweede zoon was Salomo, voor wie Batseba ten nadele van Davids vierde zoon en usurpator Adonia niet zonder enige intrige met de hulp van Natan de troonopvolging veilig stelde. Zij bewerkte dat hij nog tijdens Davids leven tot koning gekroond werd. Na de zonde van David bleef er onenigheid in zijn familie (»Absalom). De bijbelboeken 2 Samuël 11-12 en 1 Koningen 1 vertellen het verhaal van Batseba.

Psalm 51 werd al in de joodse traditie opgevat als de schuldbelijdenis van David na zijn wandaad. Batseba's naam betekent 'dochter der volheid'. Ook de koran kent de geschiedenis van Davids onrecht, Uria aangedaan. In het Nieuwe Testament wordt Batseba niet met name genoemd, maar wel in Mat. 1,6 als de vrouw van Uria vermeld onder de voorouders van Jezus. De vroeg-christelijke auteurs duiden haar lotgevallen typologisch. In het deel over de boete van de, aan de 8e-eeuwse schrijver Johannes van Damascus toegeschreven *Sacra Parallela* geeft de auteur een moralistische interpretatie en tekent hij Batseba als voorbeeld van christelijke rouwmoedigheid en Gods vergeving. In het Westen was zij tot in de middeleeuwse *Bible Moralisée* (13e eeuw) beeld voor de Kerk. Dat David daarbij beeld voor Jezus is en dat Batseba's bad verwijst naar de doop ligt in de lijn der verwachting. De gelijkstelling van Uria met de te overwinnen duivel wekt echter bevreemding. De kroning van Batseba door David was type voor de kroning van Maria. Als verleidingsscène had het bad van Batseba, hoe onschuldig zij ook was, haar plaats in de series met 'vrouwenlisten' (»Jaël, »Judit). David tenslotte werd vanwege deze gebeurtenissen wel gebruikt als voorbeeld van machtsmisbruik of wanbestuur.

Het is zeer goed mogelijk dat de koningin tussen David en Salomo aan de zuidelijke zijde van de middelste ingang van het Portail Royal in Chartres 1144 Batseba is. Deze gekroonde vrouw is zwanger en draagt een scepter in de linkerhand. Haar plaats is hier te midden van Jezus' voorouders. In die omgeving bevindt zij zich ook op een miniatuur in een evangeliarium uit de 13de eeuw in Baltimore.

De badscène treft men voor het eerst aan in de 9e eeuw, op een illustratie in een Byzantijns handschrift van het genoemde werk van de Damascener: David staart op een balkon van het paleis voor zich uit en daaronder keurt Batseba, vergezeld van een overigens niet in het bijbelverhaal voorkomende dienaar, het badwater met de hand. Zo lag het iconografisch schema vast, op de overbrenger van de uitnodiging na, die pas in de 13e eeuw in beeld verscheen. Niet onbelangrijke, maar toch secundaire verschillen in het schema deden zich sindsdien op uiteenlopende wijze voor. Deze uitten zich in de keuze van een bepaald moment uit het gebeuren, of in de wijze waarop de vrouw zich naar de gewoonte van de tijd baadt (in een 13e-eeuwse *Bible Moralisée* bijvoorbeeld staat Batseba in een badhuis in een tobbe, terwijl David naar binnen gluurde), of in de enscenering (stad, tuin of landschap; soms in een badkamer). Belangrijk was ook met name de manier waarop de vrouw reageert op de uitnodiging van David. Maar vooral de bedoeling van de kunstenaar, die de ene keer het accent legt op de dramatiek, de andere keer op het vrouwelijk naakt, leverde het belangrijkste onderscheid. Afhankelijk van deze keuze ziet men hoe Batseba op het punt staat zich in het bad te begeven of hoe zij, geholpen door een of meerdere dienaressen, bezig is zich te baden (getijdenboek 15e eeuw) of hoe zij juist het bassin verlaat (Memling ca. 1485). Sinds de bijbel van Saint Louis (13e eeuw) verzorgt Batseba zich ook wel in een prachtige, aan de middeleeuwse voorstelling van de minnehof ontleende tuin, waarin het bassin door een

beek vervangen kon worden: psalteria van Tickhill en van John of Gaunt 13e/14e eeuw en een gravure van Flötner ca. 1530 waarop een naakte dienaar in de beek staat en Batseba juist rijkelijk gekleed op de oever zit. In de genoemde Bijbel van Saint Louis bleef het wassen beperkt tot het reinigen van Batseba's voeten door een dienaar. Ook in de Duitse renaissance is sprake van een voetwassing van de, ook in dit geval geheel geklede Batseba, waarschijnlijk omdat in Luthers bijbelvertaling werd gesproken van wassen en niet van baden: bijvoorbeeld Cranach de Oudere op een paneel 1526 en in enkele van zijn houtsneden, op een paneel van Krodel 1528 en in de genoemde gravure van Flötner uit dezelfde tijd.

Batseba's lichaamshouding en gelaatsuitdrukking verraden sinds de 16e eeuw vaak haar psychologische reactie: zij toont zich afwerend tegen of ontdaan over de verleidingspoging waarover het bijbelverhaal niets weet, maar waaraan zij met de overbrenging van de brief wordt blootgesteld: schilderijen van Swart van Groningen ca. 1525, Jan Massys 1562, Veronese derde kwart 16e eeuw, Rubens 1635, Rembrandt 1632, 1634 en vooral 1654. In de 17e eeuw staat echter de schildering van het erotische vrouwelijk naakt voorop: onder vele anderen Bordone ca. 1550, Poussin 1633-34, Guercino 1640, Pock 1645, Van Winghe 1643, Sanders 1653, Drost 1654, Van Mieris 1708 en 1726. De vanaf zijn balkon glurende David verdween daarbij steeds meer naar de achtergrond of zelfs geheel uit beeld: bijvoorbeeld bij Ricci in zijn verschillende versies tussen 1720 en 1730. Picasso hernam in een serie lithografieën uit 1947-49 het paneel van Cranach. Chagall schilderde in de jaren vijftig op een tegel David en Batseba als liefdespaar.

In de 16e en vooral de 17e eeuw was er in de noordelijke Nederlanden bij Cornelis Bosch (kopergravure 16e eeuw), bij Lastman 1611 en 1619 (Groninger Museum Groningen), bij Flinck en Bronckhorst beiden ca. 1640 en bij anoniemi uit de omgeving van



Natan berispt David, ivoren boekband van het Psalterium van Karel de Kale, paleisschool of atelier van het Psalterium van Utrecht, voor 869. Bibliothèque Nationale, Parijs. Boven roept een woedende Natan, met voor zijn voeten het lijk van Uria, David ter verantwoording, terwijl Batseba in verwarring toeluistert; onder de parabel van Natan.

Van Honthorst en Ferdinand Bol ca. 1660 interesse voor het dramatische moment, waarop in dit geval Uria zelf de brief, die het noodlottig bevel aan Joab bevatte, van David ontving. Bij Lastman heeft David de brief, exact in het midden van de compositie geplaatst, nog in de hand; bij Flinck heeft Uria hem zojuist ontvangen en bij Bronckhorst neemt Batseba de plaats in van de meestal terzijde afgebeelde hofschrijver. Een pentekening van Rembrandt ca. 1650-55 (Rijksprentenkabinet Amsterdam) geeft – met de zondige koning nukkig tegen een immens lege achtergrond gesteld – het moment, dat een bode van Joab Uria's dood meldt. Natan wacht al in de coulissen.

Naar het voorbeeld van een illustratie bij Psalm 51 sneed men rond 869 in een atelier in Metz op een ivoor, bestemd voor de band van het Psalterium van Karel de Kale, het verwijtend optreden van Natan voor David ten overstaan van het lijk van Uria. Batseba lijkt hier met haar gebaar de schuld op de jeugdig afgebeelde David af te schuiven. De agressieve houding van de profeet, die het paleis komt binnenstuiven, geeft uitdrukking aan zijn verontwaardiging. Op het register onder deze scène is Natans parabel van de rijke en de arme man afgebeeld. In de 17e eeuw trok de scène meerdere malen de aandacht: bij Rembrandt (tekeningen uit de juist aangegeven periode met een oude, ingekeerde David) en op de schilderijen van vele anderen, onder wie Backer ca. 1640, De Bie ca. 1650, De Gelder ca. 1700, Scheits 1672, Daniele Crespi ca. 1615 en Mola ca. 1650, en bij nog enkelen in de 18e eeuw, zoals Spiegler 1734 en Johann Zick ca. 1750. Een ets van Rembrandt uit 1652 toont de knielend bidende en boetende koning voor het bed van zijn ontucht, waarvoor de harp ongebruikt op de grond ligt. Een afbeelding van het pleit van Batseba met Natan ten gunste van Salomo als zijn opvolger bij David wordt voor het eerst aangetroffen in de Bijbel van Ripoll (ca. 1000) en vergezelt daarna vaak de tekst in geïllustreerde handschriften met 1 Sam. In de

17e eeuw maakten onder meer De Poorter 1645, Flinck ca. 1650, Van den Eeckhout ca. 1660 en De Gelder ca. 1700 schilderijen met dit onderwerp.

Cyclische voorstellingen van Batseba's betrekkingen met David komen voor in een Byzantijns psalterium uit de 11e eeuw, op 12e-eeuwse kapitelen in de nartex van de Sainte Marie Madeleine in Vézelay, op sokkels aan het 13e-eeuwse zuiderportaal van de kathedraal in Auxerre, op panelen van Franciabigio uit 1523 (bestemd voor een huwelijkskist, een 'cassone') en gobelins van Coecke van Aelst eveneens uit 1523 in het kasteel Sigmaringen. De cyclus uit de *Bible Moralisée* heeft een typologische functie: Batseba duidt de Kerk aan, die uit het reinigende doopbad ontstaat, en het overbrengen van Davids uitnodiging haar roeping. Een voorbeeld dus, van hoever de middeleeuwse typologie kan gaan: aan de immoraliteit van het gebeuren werd met het grootste gemak voorbijgegaan. Reëler is de typologie in de Heidelbergse *Biblia Pauperum* (ca. 1400), waarin de schuldbekentenis van David voor Natan wijst op de belijdenis van de boetvaardige houding van de vrouw aan Jezus' voeten bij een gastmaal (Luc. 7,36-50). De kroning van Batseba door David vormt met die van de bruid uit het Hooglied door »Salomo en die van »Ester door Ahasveros als type in de *Speculum*-literatuur, in de *Biblia Pauperum* en op een tapisserie in de kathedraal van Sens 15e eeuw een begeleiding van de afbeelding van de kroning van Maria.

Met een morele connotatie geladen is in het reeds genoemde Psalterium van John of Gaunt de reeks afbeeldingen met het bevel aan Uria, diens dood, de verwijten van Natan en de dood van Batseba's zoontje samen met een Jezus als Man van Smarten. De combinatie duidt aldus blijkbaar op achtergrond en functie van de christelijke boete na bedreven zonde. Reeksen met de 'Neuf Preuses' en met vrouwenlisten bewijzen haar misogynie karakter door zelden Davids wandaad tegenover Batseba's onschuld over te

slaan (Preuses: fresco's ca. 1306-16 in het Leinweberhaus Konstanz, en ca. 1420-30 in kasteel La Manta bij Saluzzo in Piemonte; vrouwenlisten: Zwitsers borduurwerk 1522 museum Zürich met Simson en Delila, Judit en Holofernes en Vergilius in zijn mand). Een voorbeeld van afbeeldingen van Davids machtsmisbruik tegenover Uria en Batseba is het schilderij dat Van Scorel ca. 1527 maakte voor het stadhuis van Groningen (Rijksmuseum Amsterdam).

Sachs was de eerste die in 1556 de geschiedenis van Batseba en David voor het toneel bewerkte. Na hem volgden De Montchrétien 1595 en Pape 1602. Zoals in het epos in verzen van Belleau 1572 stond in deze periode Davids boete in de bewerkingen op de voorgrond. Vanaf het midden van de 19e eeuw hield echter de analyse van de erotische David-Batseba-relatie menig literator bezig: Meissner 1852, Von Hartmann 1871, Gaedke 1893, Feuchtwanger 1907, Phillips 1904, Geiger 1908, Von Böttcher 1913, Pinski 1926 en de Hongaar Pap 1940.

David en Batseba inspireerden in de 18e eeuw musici als Von Reutter 1729, Caldara/Zeno 1731 (*David umiliato*) en Dittersdorf 1771. Mozart componeerde in 1785 een oratorium *Davidde Penitente*, Porpora in 1734 *David e Bersabea*.

Kunoth-Leifels 1962.



BELSASSAR was volgens het boek Daniël 5 de opvolger van zijn vader Nebukadnessar II als koning van Babylon. In werkelijkheid was hij de zoon van de raadselachtige en van zijn troon verstoten koning Nabonid (559-539), voor wie hij in het laatste decennium de regering waarnam.

Eens richtte deze Belsassar een gigantisch feestmaal aan. Daarbij liet hij zijn rijksgroten,

zijn vrouwen en bijvrouwen drinken uit het heilig vaatwerk dat – volgens het verhaal – zijn vader bij de verovering van Jeruzalem («Koningen») had buitgemaakt. Toen plotseeling een schrijvende hand op de muur van de feestzaal onleesbare tekens aanbracht en de geschrokken vorst de wijzen van Babylon ter ontcijfering had ontboden, bleken dezen daartoe niet in staat.

De koning ontbood daarop Daniël, dit op aanraden van de koningin die meende dat deze daar wel in zou slagen. Hem werd de derde plaats in het rijk in het vooruitzicht gesteld als hij het raadsel kon ontcijferen. Na een gedurfde terechtwijzing aan het adres van Belsassar vanwege diens euvele moed de heilige vaten te misbruiken, ontraadselde Daniël de woorden: 'mene mene tekil ufarsin'. Ze betekenden een oordeel over de vorst: 'geteld, geteld, gewogen ... en te licht bevonden, verdeeld (is uw koninkrijk en aan de Meden en Perzen gegeven)'. De profeet werd geëerd en beloond; de koning vond inderdaad prompt, diezelfde nacht nog, de dood; hij werd door de Chaldeeën omgebracht.

De eerste afbeeldingen van het feestmaal van Belsassar zijn te vinden in Daniël-commentaren uit de 10e en 11e eeuw, hoogtepunten van de ontwikkeling in de illuminatie van Spaanse commentaren op de Apokalyps en verwante bijbelse geschriften (onder meer de Bijbels van Roda begin 11e eeuw en Ripoll ca. 1000). Kapitelen in de nartex van de Sainte Marie Madeleine te Vézelay (12e eeuw) met het feestmaal en de ondergang van Babylon leiden, met andere oudtestamentische afbeeldingen, de bezoeker naar de drie timpanen waarop de grote gebeurtenissen uit het evangelie zijn afgebeeld.

In de schilderkunst is een vroeg specimen het fresco van Gozzoli 1468-84 in de Campo Santo te Pisa. In de kleine eetzaal van het Hof van Busluyden (thans Stedelijk Museum) te Mechelen werd, in een inmiddels zwaar beschadigde frescodecoratie van de hand van

Barend van Orley en Michiel Coxcie de Oude 1509-17, het feestmaal van Belsassar aangebracht in combinatie met twee mythologische taferelen die eveneens getuigen van aanmatiging en bestraffing: de val van Phaëthon en de bestraffing van Tantalos, die de goden op de proef had gesteld door hun als vleesgerecht zijn zoon Pelops te serveren.

Schilderijen van het feestmaal zijn er onder meer van Aertsen ca. 1550 (Museum



Droom van Nebukadnessar, Feest van Belsassar en Daniël in de leeuwekuil, tekening uit het handschrift van Ludus Danielis uit Beauvais, 13e eeuw. Bibliotheca Apostolica, Vaticaan, Rome.

Boymans-Van Beuningen Rotterdam), Tintoretto 1545, Van Heemskerck 1568 (Frans Hals Museum Haarlem), De Grebber 1625, Preti ca. 1650 en van Verhaghen 1784 (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Brussel). De Bolognese illusionistische schilder Bigari maakte in 1776 een grandioze schildering op canvas. Van Cardelli is er een terracotta-reliëf uit 1789.

Nadat het tafereel in de periode van het neoclassicisme was gebruikt voor traditionele

historiestukken (West schilderij ca. 1821) werd het in 1821 onderwerp van een beroemd en controversieel doek van John Martin, dat in zijn apocalyptische sfeertekening navolging vond bij onder meer Colman ca. 1833.

Belsassars feest werd vanaf de 12e eeuw (een verloren gegaan liturgisch drama van Hilarius, *Historia de Daniel repraesentanda* voor opvoering te Poitiers ca. 1125) en 13e eeuw (*Ludus Danielis* uit Beauvais, waarvan zelfs de notatie van de zangstemmen bewaard bleef en dat in 1959 door N. Greenberg werd gereconstrueerd en weer uitgevoerd) tot in de 18e eeuw vooral met een moraliserende bedoeling op het toneel gebracht. Sachs 1557, Murer 1559, een viertal 17e-eeuwse jezuïetendrama's, Calderóns 'auto sacramental' *La cena del Rey Baltasar* 1664 (met benadrukking van de historie van de heilige vaten geschikt gemaakt voor Sacramentsdag) en Hannah More 1782 stelden er hoogmoed en goddeloosheid in aan de kaak.

Twee gedichten van Byron 1814 en 1815, met het hoofddaccent op de overmoed van de vorst, inspireerden veel andere schrijvers. Heine gaf in de ballade *Belsatzar* 1822 (later op muziek gezet door Schumann) de spanning van de gebeurtenis weer. Het verhaal is ingeweven in de roman van Van Hellinden *Der Stern von Halalat* 1903. Villate 1885 en Botelho 1892 verwerkten het thema op een vaudeville-achtige wijze.

Carissimi ca. 1650, Händel 1745, Felici 1767, Griesbach 1834-35 (in 1854 omgewerkt tot concertstuk), Perry 1836, Reinecke (tweede helft 19e eeuw) en Sibelius 1906 schreven oratoria over de gebeurtenissen bij het feestmaal. Walton componeerde in 1931 het koorwerk waardoor hij bekend werd. Mabelli 1852 en de Rus Koresjtsjenko 1892 componeerden opera's op het Belsassar-thema.

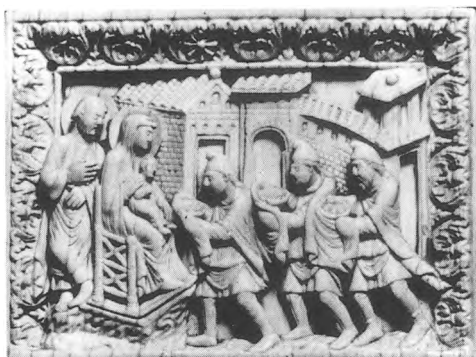
Greenberg 1959.



BILEAM, ziener van het volk der Amawieten (Mesopotamië), werd – aldus het verhaal in Numeri 22-24 – door koning Balak van Moab ontboden om tegen het opdringende volk van Israël, dat op weg was naar het Beloofde Land, te profeteren. Na enkele weigeringen zwichtte Bileam en begaf hij zich op weg. Onderweg zag zijn ezelin (maar Bileam niet) de engel van Jahwe, die met getrokken zwaard de weg versperde. Toen het dier weigerde door te lopen gaf de man haar stokslagen. De ezelin nam daarop het woord en protesteerde luidkeels. Toen eindelijk kon Bileam de engel ontwaren, die hem pas verder liet trekken na zijn belofte dat hij zou spreken zoals Jahwe hem zou ingeven. Aan de Jordaan bij Jericho sprak Bileam in een door Jahwe ingegeven extase in plaats van vervloekingen vier uitvoerige zegeningen uit over het langstreckende volk van Israël.

De joodse traditie en het Nieuwe Testament (onder meer 2 Petr. 2,14-18, waar hij de eretitel van »profeet krijgt) beschouwen Bileam ondanks de zegeningen als een voor geld en eer gevoelige dwaalleraar, die slechts voorbijgaand van een juist inzicht getuigde. Volgens het rabbijnse leerboek, de Misjna (»inleiding), zal onder anderen Bileam geen deel hebben aan de toekomstige wereld. Qumran-teksten en vroegchristelijke commentatoren als Justinus Martelaar (2e eeuw), zagen hem desalniettemin, vooral vanwege de passus 'een ster komt op uit Jakob, een scepter rijst op uit Israël' (Num. 24,17), als een messiaanse profeet. Vanaf Justinus is hij ervaren als degene die de menswording van Jezus aankondigde. Hierop duidt de vroegste afbeelding van de profeet op het fresco ca. 200 in de catacombe van Priscilla te Rome, waar hij wijst op een sterrelicht boven Maria die Jezus zoogt. Origenes (3e eeuw) ontwikkelde in zijn *Preken over Numeri* zelfs theorieën over familierelaties tussen hem en de Wijzen uit

Aanbidding van de drie Wijzen uit het Oosten. Boven: detail van de sarcofaag van Trinquetaille, eerste helft 4e eeuw. Musée lapidaire d'art chrétien, Arles. Bileam staat achter Maria's stoel; met zijn vinger wijst de eerste Wijze naar de ster die Bileam voorspelde.



Onder: detail van een ivoor uit Lotharingen, ca. 1000. Victoria & Albert Museum, Londen. Nog altijd staat achter Maria dezelfde figuur met gekruiste benen in de extatische danshouding van de profeet, maar ongetwijfeld gaat het hier om Jozef.

het Oosten, reden waarom zij de ster (Mat. 2,2) konden onderkennen als een teken van Jezus' geboorte.

Zulke inzichten leidden ertoe dat Bileam lange tijd een vrij vaste plaats innam op de afbeeldingen van Jezus' geboorte of jeugd. Bileam staat op deze afbeeldingen een enkele maal – en dan op de pasgeborene wijzend – soms voor (sarcofaag 4e eeuw Vaticaanse Musea), maar meestal achter de zetel van Maria, op wier schoot Jezus zit die door de Wijzen wordt aanbeden (sarcofaag van Adelfia ca. 340 Syracuse; de zgn. 'dogmatische sarcofaag' 4e eeuw Rome). Minstens eenmaal, op een Rijnlands ivoor (12e eeuw Londen), nam zelfs Jozef zijn plaats en houding over: met gekruiste benen (= dansend = in extase; Num. 24,4). Op een fresco in de catacombe aan de Via Latina in Rome ca. 350 ziet men hem op zijn ezel gezeten voor de engel van Jahwe.

De profeet was populair in de middeleeuwen. Hij ontbrak met zijn sprekende ezelin in geen profetenspel. Op 12e-eeuwse kapitelen te Saulieu, Autun en Jaca wordt zijn rijdier tegengehouden door de engel en door Bileam geslagen; aan de façade van de Saint Trophime te Arles tweede kwart 12e eeuw en in het noorderportaal ca. 1220 te Chartres is het dier zijn attriboot. Te midden van oudtestamentische figuren, die op de gordingen van het Maria-portaal in Laon (ca. 1200) op Maria's moederschap wijzen, verschijnt Bileam dan ook met inscriptie 'BM: Orietur Stella Ex Jacob' (Bileam [zegt]: een ster zal opgaan uit Jakob).

In de beeldende kunst van de nieuwe tijd komt de profeet met zijn lastdier enkele malen voor in de Italiaanse en Nederlandse grafiek en schilderkunst: bijvoorbeeld op een fresco van T. Zuccaro ca. 1551 in het Palazzo Farnese in Caprarola, op schilderijen van Lastman 1622 en Rembrandt 1626 en op meerdere werken van Giordano tweede helft 17e eeuw. Het verhaal van de profeet, die zijn onwillige rijdier bedreigde met slachting, komt ook voor in het door de vleesko-

pers geschonken raam in de reeks ramen van de hand van de gebroeders Crabeth ca. 1555-59 in de Grote Kerk te Gouda.

Kirschbaum 1954; Schelhaas 1935.



DANIËL behoorde tot de jeugdige ballingen uit Judea, het Zuidrijk (»Koningen), die door de koning van Babylon, Nebukadnessar, na de inneming van Jeruzalem meegevoerd werden om dienst te doen aan zijn hof. Zijn naam betekent 'God is mijn rechter'. Hij werd in Babel Beltesassar genoemd, waarmee aangeduid werd dat voortaan de koning zijn heer was. Met zijn drie naaste metgezellen – Chananja, Misaël en Azarja, die in Babylon de namen Sadrak, Mesak en Abednego kregen – schitterde hij aan het hof door wijsheid en kennis.

De Judese hofknappen hielden zich daar echter aan de gedragsregels van hun volk. Zo namen zij in strijd met de voorschriften van de vorst in het geheim ander, eenvoudiger voedsel tot zich dan de onreine gerechten van de koninklijke tafel. Niettemin zagen zij er gezonder en welvarender uit dan andere jongemannen aan het hof. Toen de drie gezellen van Daniël eens hadden geweigerd een gouden afgodsbeeld te aanbidden, werden ze in een oven geworpen. Het vuur deerde hun niet. De vlammen werden door een engel van Jahwe naar buiten gejaagd en troffen de beulen. De jongelieden, die in de oven lofliederen zongen op hun God, werden door de koning in ere hersteld.

Daniël werd door Jahwe in staat gesteld tot het doorschouwen van dromen. Toen de koning een bepaald droomgezicht kreeg en de inhoud ervan vergeten was, was alleen Daniël in staat hem de droom te beschrijven en uit te leggen. De koning had een reusachtig beeld gezien met een hoofd van goud, de

borst en de armen van zilver, de lenden van brons, de benen van ijzer en de voeten deels van leem en van ijzer. Het beeld werd verbrijzeld door een steen, door een onzichtbare hand losgekapt van een berg. Daniël verklaarde dat het gouden rijk van de koning gevolgd zou worden door drie andere, steeds zwakkere wereldrijken: als laatste een hard, alles verpletterend rijk dat echter door innerlijke verdeeldheid zwak was en uiteindelijk gevolgd zou worden door het eeuwige koninkrijk van God. De koning verhief daarop Daniël tot een hoge waardigheid. Nog een tweede bizarre droom werd door hem uitgelegd. Nebukadnessar zag dat een reusachtige boom, waarvan alle dieren profijt hadden, omgekapt werd. De wortelstronk werd gespaard maar moest, in ijzer geklonken, een lange tijd het lot van de dieren delen: laag bij de grond gras eten. De profeet betrok de droom op de vorst, die – in plaats van Daniëls raad, berouwvol en barmhartig te zijn, op te volgen – een jaar na de uitleg overmoedig werd, werd verstoten en zich inderdaad ging gedragen als een gras etend rund. Na verloop van tijd werd hij – als een jonge loot aan de stronk – hersteld in zijn waardigheid. Ook de zoon en opvolger van Nebukadnessar, »Belsassar, deed niet vergeefs een beroep op het talent van Daniël.

Onder koning Darius fungeerde Daniël als een uiterst bekwaam opperbestuurder van het rijk. Het wekte de afgunst van de naast en zelfs onder hem gestelde rijksgroten, die tegen hem samenspannen. Ze brachten Darius ertoe te bevelen dat gedurende dertig dagen niemand zou bidden tot een ander dan tot de koning, op straffe van in de leeuwekuil geworpen te worden. Toen Daniël werd betrap op het aanbidden van zijn eigen God, moest de koning met tegenzin uitvoering geven aan de straf, om tot zijn vreugde de volgende dag vast te stellen dat de leeuwen Daniël onaangeroerd hadden gelaten. De leeuwen maakten daarna korte metten met de samenzweerders tegen Daniël. Hij bleef in hoog aanzien, ook onder het bewind van Darius' opvolgers, Astyages en Kores.

Toch was onder Kores (Cyrus) Daniëls positie niet onbedreigd. Hij weigerde het afgodsbeeld Bel te aanbidden, hoewel dit toch elke nacht grote hoeveelheden voedsel tot zich leek te nemen. Daniël strooide as rond het beeld en kon de koning aan de hand van voetafdrukken ervan overtuigen dat het de priesters van Bel waren die zich met hun gezinnen elke nacht meester maakten van het voedsel. Ook een draak die door de Babyloniërs werd vereerd, werd door Daniël ontmaskerd. Hij maakte koeken van pek, vet en haren, en stopte deze in de muil van het dier, dat openbarstte. De boze Babyloniërs dwongen Kores ertoe de profeet aan hen uit te leveren. Andermaal overleefde hij een verblijf in de leeuwekuil, ook al omdat een profeet, genaamd Habakuk, vanuit Judea door een engel aan de haren door het luchtruim naar Babylon werd gevoerd om zijn eenvoudige maaltijd naar Daniël te brengen.

Vier apocalyptische visioenen die hem werden geschonken worden door Daniël zelf verteld. Zij geven in meestal raadselachtige beelden een grote visie op het verloop van de wereldgeschiedenis en haar voltooiing op het einde der tijden in het Rijk van God. In het eerste ziet hij het oordeel Gods over vier afgrijselijke dieren (elkaar opvolgende politieke machten), die hun macht ontnomen wordt om geschonken te worden aan een machtige Mensenzoon. Het tweede beschrijft een strijd tussen een geitebok en een ram (Alexander de Grote en zijn tegenstanders). In getallensymboliek wordt in het derde visioen de duur van de ballingschap van het joodse volk door de engel Gabriël berekend. En het laatste schildert de opeenvolgende fasen van de ondergang van het Perzische rijk, getoond door een man met een indrukwekkend voorkomen. De komst van een vorst Michaël voltooit de ondergang van het rijk.

De schrijver van het boek Daniël doet zich, grotendeels in de ik-vorm vertellend, voor als een jood die in de 6e eeuw v.C. de Babylonische Ballingschap meemaakte. In feite is

de collectie teksten onder deze naam in de 2e eeuw tot stand gekomen en bedoeld om de joden te bemoedigen tegen de pogingen van Antiochus Epifanes (175-163 v.C.) om hen te vernietigen. Daniël werd traditioneel beschouwd als een van de vier grote, oudtestamentische »profeten. Met de lofzang van de drie jongemannen in de vuuroven is het verhaal van »Susanna en de ouderlingen een latere, alleen in een Griekse vertaling bewaard gebleven toevoeging aan het boek. In de joodse traditie ontwikkelden zich legenden rond Daniël, waarin vooral zijn optreden tegen de afgoden benadrukt werd en waarin men hem ten onrechte met de profeet »Habakuk identificeerde.

In het Nieuwe Testament herinneren een passage uit de strafrede van Jezus tegen Jeruzalem (Mar. 13,14) en vooral teksten over 'de Mensenzoon' (Mat. 24,30 en 26,64), een naam waar Jezus zichzelf mee aanduidde (Mat. 26,2), aan Dan. 9,27 en 7,14. Ook de Apokalyps gebruikt motieven uit Daniël (onder meer de draak in hst. 12; de beesten in hst. 13). Het boek was verder van invloed op latere ideeën over de engelen en de verrijzenis (Dan. 12,2). Van de teksten uit Qumran (Dode-Zee-rollen) zijn sommige verwant met het boek Daniël, en onder christenen circuleerden apocriefe boeken als *De zeven visioenen van Daniël* en *De geschiedenis van Daniël*, die aansluitend bij de eschatologie van het bijbelboek gaan over de Antichrist. Bij de indeling van de wereldgeschiedenis in tijdperken betrokken de vele vroegchristelijke en middeleeuwse auteurs die zich daarmee bezighielden (onder wie Augustinus, Arno van Reichersberg, Joachim van Fiore) ook het derde van de genoemde visioenen. Enkele verhalen speelden een belangrijke rol in de christelijke typologie, waaronder de dromen van Nebukadnessar, die typologisch op verschillende manieren op de overwinning van Jezus op het Kwaad werden betrokken. In de late middeleeuwen was Daniël vanwege zijn belevenis in de leeuwekuil patroon van de mijnwerkers. Zijn naam en beeld prijkten op ijzer- en zilvergroeven.



Giorgio Andreoli, *Daniël in de leeuwenkuil*, aardewerk schaal uit Urbino, 1531. Museum Boymans-Van Beuningen, Rotterdam. Een engel voert Habakuk met diens voedselpannetje naar de kuil.

Daniël werd in de profetenreeksen meestal jeugdig voorgesteld (miniatuur in de Bijbel van Vivianus 845/46 Tours; Sluter aan de Mozesput 1402 Dijon). In de vroegchristelijke beeldtaal duiden de redding van Daniël uit de leeuwekuil, die van de drie jongelingen uit de vuuroven en die van Susanna (Dan. 13) op de verlossing van de christen uit nood en dood (vuur, leeuw). Vooral de twee eerste scènes werden zeer vaak aangebracht in funeraire omgeving. In de eerste scène staat Daniël altijd spiernaakt in het antieke gebedsgebaar (handpalmen ten hemel) tussen twee leeuwen die zich als lammeren gedragen. Op de sarcofaag ca. 300 in het Thermen-museum te Rome staat – centraal in de beeldenreeks – Daniël in een kuipvormige kuil; een engel voert Habakuk door de lucht en een grote, waardige Darius ziet toe. Nog op een bronzen fibula (gesp) uit Lavigny ca. 600 komt de voorstelling in het klassieke schema voor.

In de tweede scène bedwingt soms de engel van Jahwe het vuur (sarcofaag 4e eeuw in de Vaticaanse Grotten). De drie jonge mannen in de vuuroven zijn altijd gekleed in de traditionele, laat-antieke barbarendracht: lange broeken, opgeschorte reis-jakjes en een Phrygische puntmuts, zoals ook de barbaren op het ivoren zgn. Barberini-diptychon van keizer Anastasius I begin 6e eeuw en zoals de Wijzen uit het Oosten op alle afbeeldingen van hun aanbidding van de pasgeboren Jezus: nog op een 15e-eeuws miniatuur in een handschrift in het Museum Plantijn-Moretus in Antwerpen. Op de sarcofaag van bisschop Agritius van Trier (336, Landesmuseum Trier) slaan de vlammen uit de luchtkanalen van de oven. Een vanwege de kwaliteit en materiële omvang belangrijke maar geschonden, drievoudige cyclus in mozaïek bevindt zich in de koepel van het, wellicht aan de familie van keizer Constantijn toebehorende mausoleum van Cent-Celles bij Tarragona ca. 320. De afbeelding van het bevel tot de aanbidding van het beeld gaat in deze cyclus, die ook de leeuwekuil-voorstelling heeft,

vooraf aan die van de oven (met de engel die het vuur dooft). De bewaard gebleven mozaïekfragmenten van deze cyclus zijn van de hoogste kwaliteit. Op de deksel van de sarcofaag uit de San Ambrogio in Milaan ca. 380 is de afbeelding van de gedwongen aanbidding van het gouden afgodsbeeld de pendant van de ware aanbidding van Jezus door de Wijzen uit het Oosten.

Twee bijzondere voorstellingen van de leeuwekuil-scène vallen op. Een daarvan is weergegeven op een aarden schaal (4e eeuw, Römisch-Germanisches Museum Keulen) waarop Daniël in de kruishouding van de martelaar in een kantharos (drinkvat) staat, waarbij antieke symbolen verwijzen naar dood en redding/geluk: de leeuw, bovendien herinnerend aan de martelarentraditie, en het mengvat voor de wijn. De andere afbeelding is te vinden op een laat-16e-eeuwse ikoon uit Novgorod met Daniël in de klassieke reizigersdracht met een zwevende Habakuk boven een minuscuul kleine leeuwekuil. De geschiedenis van »Susanna werd voor het eerst breeduit afgebeeld op een 4e-eeuwse Spaanse sarcofaag (Berja in Andalusië).

In de middeleeuwen werden in de bijbel het boek Daniël en begeleidende commentaren voorzien van miniaturen: de leeuwekuil in de Bijbel van San Isidoro ca. 960 en de Beatus-Apocalypsen (einde 10e eeuw); Apocalyps van Saint Sever ca. 1000; het visioen van de dieren in een Armeens missaal (1331 Jeruzalem) en het feest van Belsassar in de Alba-bijbel (1433 Madrid). Op een vroege afbeelding van het leeuwekuil-verhaal door een Visigotische vakman op een kapiteel in de kerk van San Pedro de Nave (nu verplaatst naar Almendra del Pan bij Zamora) in 691 volgden vele afbeeldingen in de beeldhouwkunst van de 12e eeuw. Op het laat-11e-eeuwse kapiteel, dat nog rest van de in 1807 gesloopte Geneviève te Parijs, zit een berustende Daniël; te Moissac (kruisgang naast de Saint-Pierre) troont hij echter tussen de twee dieren als een oosterse satraap; in Moirax (Lot-et-Garonne) en Saintes (Cha-

rente-Maritime) tussen vier gestileerde leeuwen. Op het primitieve kapiteel in de kerk te Villa Bermuda nabij Burgos lijkt hij met zijn grove gebaar de leeuwen zelf te bedwingen en in de kerk te Jaramillo de la Fuente in dezelfde streek voert hij hen – onbeholpener dan hier kan het niet – aan een touw. In het kloosterpand van het belangrijke klooster te Santillana del Mar heeft een kapiteel ook de engel met Habakuk. Eveneens in de 12e eeuw kapte iemand een monumentale Daniël tussen leeuwen en draken als basis voor een magnalia-cyclus met de grote daden van Jezus op de sokkel van de doopvont in de kerk te Freckenhorst. Aan het einde van de 12e eeuw was het een ware artisan die een gelukzalige Daniël aanbracht tegenover twee enorme, hem likkende leeuwecoppen op een reliëf dat in de Annakapel van de kathedraal te Worms ingemetseld was. Soms, zoals op een timpaan in de kerk te Saint-Gabriel (Bouches-du-Rhône 12e eeuw; met Habakuk), werd het tafereel opgenomen in een antithese: als pendant van een zondeval van Adam en Eva duidt de redding van Daniël op verlossing tegenover straf.

Nebukadnessars eerste droom over de kolos op lemen voeten werd in typologische zin geduid: op een miniatuur in een bijbelcommentaar ca. 1090 uit Reichenau rijst achter de kolos voor de slapende koning een machtige rots (de steen uit de droom) op, waarboven een verheerlijkte Jezus zweeft; op een reliëf aan het Mariaportaal te Laon ca. 1200 en een miniatuur in de *Concordia Caritatis* ca. 1355 wordt de droom met andere oudtestamentische scènes op Jezus' geboorte, begin van de overwinning op het Kwade, betrokken, en in de 13e-14e-eeuwse *Speculum*-literatuur is hij verwijzing naar de vlucht naar Egypte, waarbij de afgodsbeelden bij het passeren van de vluchtende familie volgens de legende van hun sokkels vielen. Ook de tweede droom over de omgehouden boom interpreteerde men typologisch: op een kapiteel ca. 1149 in de kapittelzaal te Brauweiler is de boom gerangschikt onder oudtestamen-



Karl Hofer, *Daniël in de leeuwekuul*, doek, 1910. Kunsthalle Mannheim.

tische voorbeelden van het zegevierende geloof volgens de reeks van Hebr. 11 en op een miniatuur in het *Speculum* staat hij naast de kruisboom van Jezus. In een vreemde combinatie op een miniatuur in het *Liber Floridus* van Lambertus van Sint Omer ca. 1120 houdt de kolos van de eerste droom de boom van de tweede droom om. De gras etende, naakte, maar dikbehaarde, hurkende Nebukadnessar is te vinden onder de verluchtingen van de Byzantijnse *Sacra Parallela* toeschreven aan Johannes van Damascus 9e eeuw, van de Beatus-Apocalypsen aan het einde van de 10e eeuw en in de Bijbel van Roda begin 11e eeuw. Een kleine Nebukadnessar-cyclus heeft een kapiteel 12e eeuw uit het kloosterpand te Moissac.

In de 14e en 15e eeuw verwezen de verhalen in de typologische literatuur zoals *Biblia Pauperum* en *Bible Moralisée* onder meer naar de gedaanteverandering van Jezus op de berg Tabor (Mar. 9,2-13, gekoppeld aan de vuuroven) of naar zijn doodsnoed in Getsemane (Mar. 14,32-42, gekoppeld aan Susanna). Op de gordingen van het Maria-portaal van de façade van de kathedraal in Laon ca. 1200 verwijst een reliëf met de binnenkomst van Habakuk in de leeuwekuil naar Jezus' maagdelijke geboorte uit Maria (met de inscriptie ABACUC: AFFERENS; ESC[am] = hier brengt Habakuk eten). Een waardige afsluiting van de middeleeuwse Daniël-representaties vormde de in 1462 te Bamberg verschenen anonieme cyclus in houtsneden.

Het verhaal van de drie jongelingen is in de kunst van de nieuwe tijd slechts sporadisch aanwezig. Het Frans Hals Museum te Haarlem bewaart een in opdracht van het Haarlemse bakkersgilde (oven!) gemaakt schilderij uit 1575 van Pieter Pietersz. uit de Sint Bavo aldaar, waarop de nadruk valt op de bizarre wagen van de vorst waarachter de jongelingen worden opgebracht; de laaiende oven staat op de achtergrond. Het leeuwekuil-motief is verder te vinden op werken van Rubens ca. 1618, David Teniers de Jongere 1649, Rembrandt (tekening) ca. 1652,

Bernini 1655-61 (beeldengroep met Habakuk en de engel in de Santa Maria del Popolo Rome), Réthel 1838 en Delacroix 1849 en 1853; bij Ward (eerste helft 19e eeuw), Hofer 1910 en Hegenbarth 1958.

De grote interesse van Rembrandt voor Daniël had te maken met zijn relatie met rabbi Menasse ben Israël, voor wiens *Piedra Gloriosa o de la estatua de Nebuchadnessar* (De glorieuze steen of het standbeeld van Nebukadnessar) hij in 1655 etsjes maakte (het beeld en de vier dieren uit Dan. 2 en 7). Zij uitte zich ook in het paneel van 1633 met Daniël en Cyrus voor het beeld van Baäl (Dan. 14) en het doek met het feestmaal, ook onder invloed van rabbi Menasse (gedateerd 163.?). Het zijn dit feestmaal van Belsassar en het verhaal van Susanna, beide elders te behandelen, die vanaf de 16e eeuw de grootste aantrekkingskracht op de schilders uitoefenden. De droom van Nebukadnessar over het immense beeld werd door De Vecchi in 1575 op een fresco met andere droomvoorstellingen in de Sala dei Sogni van het Palazzo Farnese in Caprarola en door Giordano in de tweede helft van de 17e eeuw uitgebeeld; het einde van deze koning door Santi di Tito in de tweede helft van de 16e eeuw op een fresco in het Vaticaan. Jan Pynas schilderde in 1616 hoe Nebukadnessar zijn koninklijke waardigheid herkrijgt; Blake tekende de vorst verwilderd over de grond kruipend als illustratie van zijn *The Marriage of Heaven and Hell* 1790-93.

Uit het einde van de 12e eeuw stamt een middeleeuws-Duits gedicht over de drie jonge mannen, die – hoe kan het anders – na de gelukkige afloop hun geloof in Jezus-God belijden. Naast enkele meestal anonieme Nabucodonosor-spelen uit de 17e eeuw, waaronder een jezuïetendrama van Tucci 1562, is er het eerste Russische schooldrama van de Wit-Rus Polockij, dat onder invloed stond van het Russische kerkdrama over de drie jongemannen in de vuuroven en van de jezuïetentraditie. In 1753 schreef Maas een hieldendicht op het leven van de profeet. Cortesi

koos het onderwerp voor zijn Nabucodonosor-ballet uit ca. 1873.

Greenberg bezorgde ca. 1955 een orches-
tratie bij de bewaard gebleven melodie van
het 12e-eeuwse kerkspel *Ludus Danielis* (Spel
van Daniël) uit Beauvais. Het canticum uit
de vuurovenscène leverde Stockhausen het
thema – in het voetspoor van anderen uit de
16e en 17e eeuw zoals Desprez, Praetorius of
Schütz, maar nu op een volstrekt nieuwe
wijze – voor zijn ‘elektronische’ *Gesang der
Drei Jünglinge* 1955; het hele verhaal van de
drie jongelingen uit Dan. 3 leverde Britten
het onderwerp voor zijn muzikale ‘parabel’
The Burning Fiery Furnace 1966 op tekst van



Plomer. Predieri beperkte zich in de opera
Daniele liberato dal lago de' lioni 1764 tot het
verhaal van de leeuwekuil.

De persoon Daniël en zijn daden kregen
gestalte in het Singspiel van Schürmann (eer-
ste helft 18e eeuw), en de opera's van Caldara
en Hasse uit 1731, in oratoria van Mattheson
(eerste helft 18e eeuw; dialoog tussen Daniël
en Jezus!) en van de Nederlander Hageman
(eerste helft 20e eeuw) en in de cantate *Les
Miracles de la Foi* 1951 van Milhaud. Van een
heel eigen opvatting getuigen de bewerkin-
gen van Lindsey's *The Daniel Jazz* door
Gruenberg 1923 en Chappell 1963. Louis
Armstrong maakte de drie jongemannen uit
Dan. 3 onder hun Babylonische namen *Sha-*

*De drie jonge mannen in de
vuuroven en Noach in de ark,
sarcofaagfragment, 4e eeuw.
Vaticaanse Musea, Rome.
Beide scènes zijn verwijzingen
naar de verlossing. De jongens
maken het antieke gebedsgebaar,
terwijl een beul het vuur
aanwakkert. Noachs ark is de
kist, teken voor het gevaar
waaruit de held in de oudheid
ontsnapte.*

drac, Meshak, Abednego (spiritual van Robert MacGinney) bekend en geliefd.

Baumgartner 1926; Delcor 1971; Glenk 1910; Haag 1983.



DAVID, geboren in de tweede helft van de 11e eeuw v.C., was de zoon van Isai (»Jesaja) uit Betlehem uit de stam van »Juda. De boeken 1 en 2 Samuël en 1 Koningen vertellen zijn levensverhaal. Het volk van Israël leefde in die dagen onder het koningschap van »Saul. Na een overwinning op de Amalekieten liet Saul, in weerwil van een gebod van de profeet Samuël, hun koning Agag en het beste deel van het vee van de vijand in leven. Saul betuigde daarover zijn spijt aan de profeet, die hem echter berichtte dat Jahwe hem reeds had verworpen en dat hij het koningschap niet meer waardig was. Een man naar Jahwe's hart zou zijn plaats innemen.

Samuël zalfde daarop David in het geheim tot koning. David was toen nog een herdersjongen. Maar hij had al leeuwen en beren die zijn kudde belaagden neergeslagen. 'De jongen was rossig', zegt de schrijver van het boek Samuël, 'had mooie ogen en een prettig voorkomen.' De jongen kwam aan Sauls hof om de vorst, uiterst kwaadaardig na zijn breuk met Samuël en de verwerping door Jahwe, door zijn citerspel te kalmeren. Hij bleek niet alleen een goed musicus, maar ook een onvervaard strijder. Toen de reusachtige Filistijn Goliat het leger van Saul eens tartte, kreeg David van de sceptische vorst na enig pleiten toestemming het tegen de reus op te nemen, slechts gewapend met een stenslinger en enkele gladde stenen. Toen de honende Filistijn David naderde werd hij door een steen uit diens slinger dodelijk getroffen. David sloeg Goliat het hoofd af en de Filistijnen namen de vlucht. Een triomferen-

de David keerde met het hoofd van de tegenstander in Jeruzalem terug.

Deze en andere wapenfeiten van David in de strijd tegen de belagers van het jonge koninkrijk wekten de diepe vriendschap van de zoon van Saul, Jonatan, maar de haat van de koning. Tweemaal slingerde Saul zelfs zijn lans naar de citer spelende David. Toch werd Sauls dochter, Mikal, een van Davids vrouwen: de koning hoopte dat zijn schoonzoon als legeraanvoerder nog meer op de voorgrond zou treden en ten slachtoffer zou vallen aan de Filistijnen.

Uiteindelijk moest David, gewaarschuwd door Jonatan en geholpen door Mikal, de vlucht nemen voor Sauls bedreigingen. Hij werd leider van een bende zwervende vrijbuiters. Tijdens hun strooptochten spaarde David tweemaal het leven van de hem achtervolgende Saul – een Saul die er steeds meer onder gebukt ging dat God hem verlaten had. Hij ging zelfs zover via een vrouw uit Endor, die schimmen kon oproepen, contact te zoeken met de overleden Samuël, die zich echter afwijzend toonde.

Intussen was David nog steeds benadeleider. In deze periode nam hij Abigail als bijvrouw. Deze was de vrouw van Nabal, die tijdens een van de strooptochten geweigerd had David en zijn mannen te onthalen. De intelligente Abigail voorzag onheil en bezorgde David voedsel. Bij het bericht daarvan werd Nabal door een hartaanval getroffen, waardoor de weg voor een huwelijk geëffend was.

Na de zelfmoord van Saul, die zich tijdens een veldslag met de Filistijnen, waarin ook Jonatan omkwam, in het zicht van de nederlaag in zijn zwaard stortte, werd David tot koning van Juda aangesteld. De andere elf stammen van Israël hielden het nog bij de door Sauls legeraanvoerder Abner naar voren geschoven Isboset, een zoon van Saul. Abner echter werd omgebracht door Davids legeraanvoerder Joab; anderen brachten Isboset om. David toonde zich echter steeds bedroefd over Sauls zelfmoord en deze



Mozes en de koperen slang
(zo geneest Christus wonden),
Simson/David doodt de leeuw
(zo overwint hij de Tartarus)
en *David en Goliath* (de zoon
van Jesse bedwong hem),
frontons met tekst in de gevel
van het Valckeniershuis te
Franeker, 1662. De bouwheer,
Johannes Valckenier, was in de
jaren 1654-68 hoogleraar
theologie aan de hogeschool
aldaar.

moorden. Tegen Joab bleef hij zijn leven lang een grief koesteren; de moordenaars van Isboset liet hij executeren, evenals een jongeman die bij hem in de gunst wilde komen met het bericht dat hij Saul had afgemaakt.

David werd zo koning over heel Israël. Door zijn krijgskunde bedwong hij de vijanden en zorgde hij voor gebieden van waaruit gunstig handel gedreven kon worden; door zijn innemendheid bracht hij eenheid onder de stammen; door zijn organisatietalent perfectioneerde hij de staat; door de verovering van Jeruzalem en de plaatsing daarin van de verbondsark («Mozes & Aäron»), op advies van de wijze profeet Natan, schiep hij voor Israël een religieus centrum. Voor de bouw aldaar van een tempel, die – weer volgens een voorspelling van Natan – zijn zoon Salomo zou voltooiën, trof hij voorbereidingen. De verbondsark, eens onder Samuël door de Filistijnen buitgemaakt, weer teruggezonden en voorlopig in het huis van een zekere Abinadab in Kirjat-Jearim buiten Jeruzalem geplaatst, werd door David met de zonen van deze man op een nieuwe wagen in een grote processie weer naar de stad gebracht. Daarbij danste hij spaarzaam gekleed voor de ark uit, waardoor hij zich de woede van Mikal op de hals haalde. Mikal werd om haar verwijten gestraft met kinderloosheid.

David was en bleef voor zijn volk de ideale koning, ook al ondergroef hij zelf de achting voor zijn huis door de gehuwde »Batseba bij zich in het paleis op te nemen en haar man de dood in te jagen. Natan las David hierover de les, vergaf de berouwvolle koning zijn zonden, maar als straf liet Jahwe het zoontje van Batseba en David sterven. Hun tweede zoon was Salomo.

David bereikte een hoge leeftijd. Hij kon het, aldus de aanhef van het eerste boek Koningen, in bed niet meer warm krijgen zodat men voor hem het mooie meisje Abisag vond om hem te warmen. In zijn nadagen werd David getroffen door een opstand van zijn zoon »Absalom en onenigheid onder zijn zonen. Toen zijn zoon Adonia zich opwierp

als troonopvolger drongen Natan en Batseba er bij de hoogbejaarde David op aan Salomo onverwijld als volgende koning in te laten huldigen. David stierf ca. 970 v.C.

Een zeer oude traditie wil dat David dichter van psalmen was. Toen in latere tijden («Koningen») politieke crises uitbraken, herinnerde men zich zijn ideale koningschap (Jes. 11,1-5; Mi. 5; Hos. 3,5; Jer. 30,9; Ez. 34,23-24; 37,24-25) en ging men niet zonder enige teleurstelling de belofte van de profeet Natan (2 Sam. 7,12), gericht op Davids zoon Salomo, toepassen op een in de toekomst te verwachten messias (Ps. 2 en 110). Twee evangelisten (Mat. 1,1 en 6 en Luc. 3,31) vermelden dan ook Jezus' Davidische afstamming. Het volk noemde Jezus 'Zoon van David' (Mat. 21,9).

De koran nam in grote lijnen de bijbelse geschiedenis van Dawud (David) over met enkele eigen accenten. Hij wordt 'de man der handen' genoemd. Goliath heet Djalut. Allah schonk David het koningschap, de Schrift, de kennis van ijzerbewerking en de kunst om harnassen te maken. Hij zou om hun overtredingen de joden vervloekt hebben. De mohammedaanse traditie dichtte hem legenden toe, zoals die van de spin met haar web, die Dawud in een spelonk tegen Saul beschermde. Met zijn muziek beheerst hij de schepping (zoals Gisar in de Tibetaanse en Orpheus in de Griekse mythologie).

In de christelijke traditie werd David patroon der musici. Bij afbeeldingen is een harp doorgaans zijn attribuut. De oudste afbeeldingen van David zijn – na de joodse in de synagoge van Doura-Europos ca. 245 n.C. – vroegchristelijke cycli, bekend uit illustraties bij bewaard gebleven fragmenten van een oude Latijnse bijbelvertaling ca. 350-80; houten reliëfs aan de deuren van de San Ambrogio Milaan (einde 4e eeuw); fresco's in Bawit (Egypte; 6e-7e eeuw) en zilveren schalen uit Karavas op Cyprus (ca. 613-30, thans te New York). Miniaturen in Byzantijnse psalteria (11e en 12e eeuw, onder andere Vaticaan, Venetië, Parijs) rechtvaardigen de

veronderstelling dat al in een zeer vroeg stadium verwante, joodse en christelijke iconografische beeldreeksen hebben bestaan. Er ontwikkelden zich ook andere, afwijkende tradities, zoals blijkt uit 9e-eeuwse handschriften met soms 70 Davidscènes (Chludov-psalterium Moskou) en ivoren reliëfs op een Constantinopolitaans en op een Armeens kistje (ca. 900 Venetië; 12e eeuw Sens). Alles wijst op de eerbied voor David als voorvader van Jezus, type voor Jezus-Verlosser (men denke hierbij aan zijn overwinning op Goliath), ideale koning, psalmist en »profeet. Het wekt daarom verwondering dat David zelf of scènes uit zijn leven nauwelijks voorkomen in de vroegchristelijke funeraire kunst. In alle cycli wordt de jonge David afgebeeld als een rustieke herder, op een later tijdstip als een Byzantijnse vorst. Zelfs in scènes als de voorspelling van de profeet Natan over de tempelbouw door zijn zoon Salomo staan in de omgeving van koning David nog enkele dieren die herinneren aan zijn eerste landelijke taak (miniatur 12e eeuw Psalterium van Eadwine).

In de Karolingische theologie, staatsleer en kunst werd David beschouwd als prototype van de vorst, waarvan scheppingen uit de keizerlijke ateliers getuigen. Zo draagt hij op een tekening bij psalm 89 in het Utrechts psalterium ca. 820 uit Reims (thans in universiteitsbibliotheek Utrecht), op een miniatur in de Bijbel van Vivianus 845/46 Tours en op een ivoor met goudincrustatie 875-900 kleding en insignia van een Karolingische vorst. Naar antiek voorbeeld hadden ook de psalteria voorin een auteursportret met David als koninklijke zanger (Egbert-psalterium 977/93 dat veel overeenkomst vertoont met het ivoor van het Dagulf-psalterium ca. 790).

In de 12e en 13e eeuw ontstonden nieuwe, grote cycli in bijbels, psalteria en psalmcommentaren, waarbij – eerst in Engeland – naast de boeken van Samuël ook de psalmen weer stof ter illustratie leverden. Resten van monumentale reeksen zijn nog te zien op muurschilderingen in de kerk te Müstair (Grau-

bünden) 780/840 en op het vloermozaïek van de Sankt Gereon in Keulen 11e eeuw, beide naar alle waarschijnlijkheid onderdelen van een nieuwtestamentische cyclus. In kerken en kloosters ontbrak sculptuur over Davids leven zelden aan façaden of op kapitelen (Vézelay ca. 1130; portaal Autun begin 12e eeuw; westfaçade Reims tweede helft 13e eeuw); zelf was hij er ook te zien als profeet, koning en zanger (glasraam dom van Augsburg begin 12e eeuw; Antelami's reliëf aan de façade van de kathedraal te Fidenza tweede helft 12e eeuw en de sculptuur van Sluter aan de zogeheten Mozesput 1402 te Dijon).

De schilderkunst van de nieuwe tijd telt betrekkelijk weinig prominente cycli. Buiten de plafonddecoratie van Giordano in het Escoriaal nabij Madrid is nog melding te maken van vier fresco's van Rafaël en zijn atelier in de Loggie van het Vaticaan, en van een reeks van eveneens vier fresco's van Romano 1525-35 in het Palazzo del Tè te Mantua.

Davids betekenis als type voor Jezus werd in de 13e en 14e eeuw welhaast tot in het oneindige doorgetrokken; geen facet van zijn leven en persoonlijkheid of het werd gerelateerd aan zijn verre nakomeling, Jezus van Nazaret. Men ziet het in de grote 13e- en 14e-eeuwse stichtelijke en instructieve werken zoals de *Bible Moralisée*, *Biblia Pauperum* en *Speculum*-literatuur en vandaar in glasramen (Mulhouse en Frauenkirche München), in de *Concordantia Caritatis* ca. 1355, in blokboeken en vroege drukken (15e eeuw), maar ook bij de uitbeelding van afzonderlijke scènes zoals lijden, dood en verrijzenis van Jezus (al vanaf *Laudes sanctae crucis* ca. 1180). Zo was de voor de ark uit dansende David in de *Biblia Pauperum* uit de 14e en 15e eeuw vanwege zijn spaarzame kleding daarbij beeld voor de ontkleding van Jezus voor de kruisiging. Het mooie meisje Abisag, dat in de Gebhard-bijbel uit Admont 12e eeuw Salzburg de oude David verzorgt, en in de Bijbel van Heisterbach ca. 1240 en het Psalterium van koningin Isabella 1303-08 de koning tot op zijn sterfbed volgt, begeleidt soms in de



Jan Mostaert, *Boom van Jesse*,
paneel, ca. 1500. Rijksmuseum
Amsterdam. David als
muzikant onder de voorouders
van Jezus.

Biblia Pauperum als type Maria's hemelvaart.

De typologische duiding van de wagen van Abinadab waarop de ark werd vervoerd had een merkwaardige geschiedenis. Hij wordt 'de wagen van Amminadab' genoemd op grond van, door verkeerde lezing ingegeven verwisseling met de schoonvader van Aäron (Ex. 6,23), tevens voorvader van Jezus (Mat. 1,4; Luc. 3,33) en met Amminadib (Hoogl. 6,12). Middeleeuwse commentatoren van het Hooglied zoals Rupert van Deutz en Honorius van Autun (12e eeuw) zagen in deze Amminadab of Amminadib een voorafbeelding van Jezus. Zij voerden deze parallel zover door dat zij alle elementen aan en om zijn wagen typologisch verklaarden, daarbij onder meer teruggrijpend op de wagen-machinerie uit het visioen van de profeet »Ezechiël. De wagen en de verbondsark duiden op het evangelie en op de Kerk, de wielen op de vier evangelisten, de zonen van 'Abinadab', die de wagen trekken, op de kerkvaders en de bruid van het Hooglied nu eens op de achterhaalde joodse synagoge, dan weer op het bekeerde joodse volk. Op grond van hun geschriften ontwierp abt Suger van Saint-Denis ca. 1140 voor een glasraam in zijn kerk een volledig schema voor de uitbeelding van deze typologie, die naarstig werd nagevolgd in de 12e-eeuwse boekverluchting (Bijbel van Sankt Florian) en in de 13e-eeuwse *Bible Moralisée*. Het schema beïnvloedde, wellicht via de wagen van Beatrice in de processie in Dantes *Purgatorio* 30,9, de contra-reformatorische afbeeldingen in de tijd van de barok, waarop de triomf van de Kerk werd voorgesteld: op 17e-eeuwse schilderijen van Giordano, Rubens en Van Veen ca. 1580 en op de voet van de preekstoel 1589 in Haesdonk (België): op een feestelijk met symbolen en festoenen beladen wagen troont vrouwe Ecclesia (Kerk).

David had een vaste plaats bij voorstellingen van de 'boom van Jesse' (»Jesaja; tweemaal op de miniatuur in het Getijdenboek van Catharina van Kleef ca. 1440: in en onder de boom als koning en zanger), van de voor-

ouders van Jezus (aan de façades der kathedralen), van diens menswording (met voorzeggende »profeten en Sibyllen), van zijn Nederdaling ter Helle (vaak met Salomo; Jezus) en van het Laatste Oordeel.

In allegorie en emblematiek was David zinnebeeld voor deugden als dapperheid, rechtvaardigheid, vriendschap en deemoed en voor de muziek; in de kosmologie representeerde hij te midden van de vier jaargetijden en de vier temperamenten met zijn lier de 'harmonia mundi'.

Men zag hem in de late middeleeuwen graag als het ideaal van de deugdzame ridder en schaarde hem onder de Negen Goede Hellden, Les Preux (»Jozua), zo vaak bezongen (van Jacques de Longuyon 1312 tot Pierre Gérard Abbeville 1487) en uitgebeeld (van de beelden aan het stadhuis in Keulen 1330 tot de houtsneden van een Rijnlandse meester 1460-70 Bern). Historische werken, zoals *Historia Scholastica* ca. 1250, de *Wereldkroniek* van Rudolf van Ems ca. 1250/54, de vele 15e- en 16e-eeuwse Historiebijbels en het blokboek *Liber Regum* (kort voor midden 15e eeuw) hebben hele reeksen David-illustraties.

Als patroon van de zangers, zangersgilden en muzickscholen werd de koning meestal spelend op de harp of citer afgebeeld. Soms is hij archaïserend afgebeeld als een Orpheus spelend op een harp met klankkast in een landschap met dieren, vergezeld van de personificaties van Melodia en Echo en van de toehorende, plaatselijke landgod Betlehem (Byzantijns psalterium 10e eeuw Parijs). Op een 14e-eeuws miniatuur uit Napels, waarop 10 muzikanten instrumenten bespelen, werd hij afgebeeld met een citer; op een schilderij van Bartolomeo Passarotti ca. 1575 met de viola da braccio. Terbrugghen schilderde 1628 een oude David, harp spelend te midden van engelen, een werk dat verwantschap vertoont met de *David* van Lastman 1618 (Brunswijk) en van Van Honthorst 1622 (Centraal Museum Utrecht). Tot in de 19e eeuw komt de musicerende vorst in

schilderingen of sculptuur voor op orgel-fronten, bijvoorbeeld in de kerk van Medemblik 1671, de Sint Bavo Haarlem 1837 of de Sint-Maartenskerk in Bozum 1783-88, waar op het orgel van Rudolf Knol een David van Solaro de harp bespeelt tussen twee engelen met cello en lier en vier putti met cimbaal, fluit, hobo en triangel. Adler schilderde recent een robuuste musicerende David. De dansende en met het volk musicerende David werd uitgebeeld op een reliëf aan de façade van de kloosterkerk te Ripoll (tweede kwart 12e eeuw) en op miniaturen in de Gumbertus-bijbel (einde 12e eeuw) en in de *Wereldkroniek* van Rudolf van Ems ca. 1250/54. Ook op een reliëf op een wang aan het koorgestoelte in de kerk te Maulbronn uit de 15e eeuw en op een Brussels tapijt met als hoofdonderwerp 'David en Batseba' uit ca. 1515 in het Musée Cluny te Parijs is David aldus afgebeeld. Domenichino wijdde in de San Silvestro al Quirinale te Rome een fresco 1628-30 en Jan de Bray in 1696, een jaar voor zijn dood, een vrij ongenietbaar schilderij aan dit onderwerp. In de 18e eeuw komt het terug op fresco's van Paul Troger uit 1737 in de abdij te Altenburg en van Conca in de Santa Chiara te Napels uit 1753.

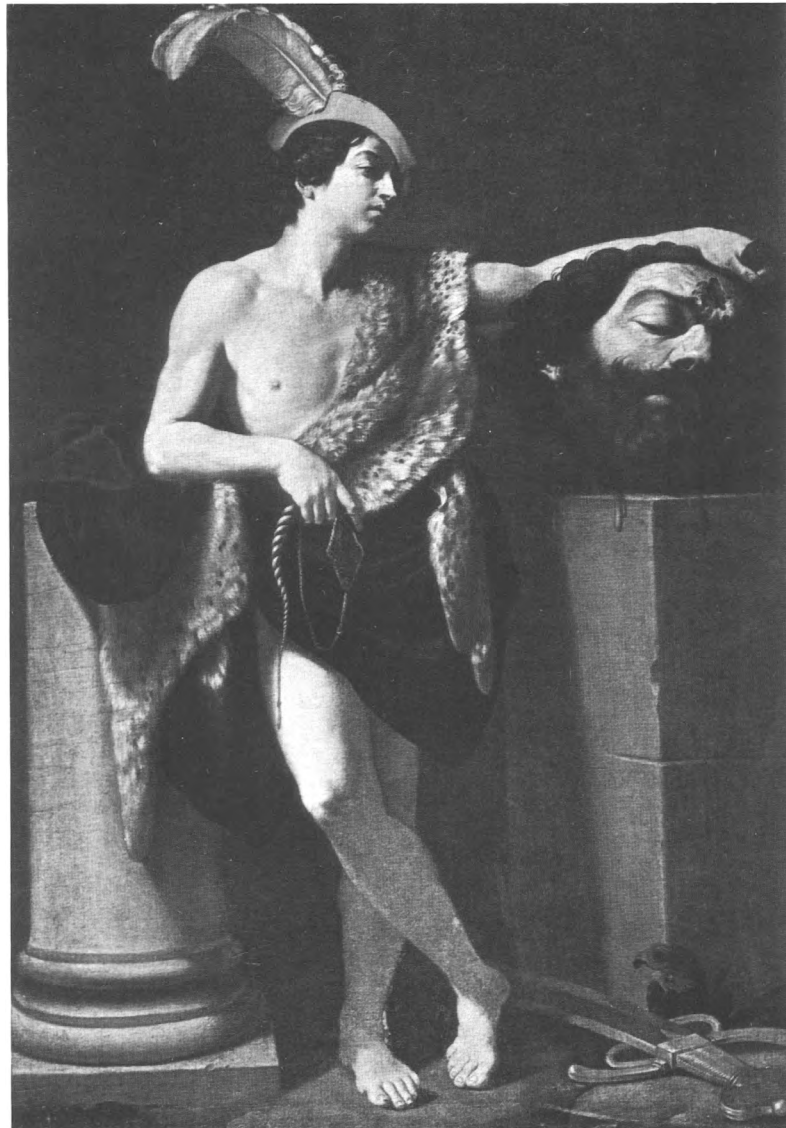
In de beeldende kunst van de renaissance richtte de aandacht zich vooral op David als overwinnaar van Goliath. In het vloermozaïek van Domenico di Niccolò ca. 1423 in de dom te Siena wordt een afbeelding van David als koning geflankeerd door de stenenslingerende David en Goliath die getroffen wordt. In Florence werd hij in ere gehouden als symboolfiguur voor de macht en vrijheid van de stadstaat. De soms uitgesproken jeugdige strijder of overwinnaar is er afgebeeld in sculpturen van A. Pollaiuolo ca. 1470 en Verrocchio ca. 1473-75. Geprononceerd jeugdig is de naakte jongeling van Donatello ca. 1432. Het grote David-beeld van Michelangelo 1503-04 dat nu staat opgesteld in de Accademia te Florence, sierde oorspronkelijk de Piazza della Signoria. Het dromerige naakt van Michelangelo ca. 1530 werd door Gior-

gio Vasari aangeduid als een David, in inventarislijsten als een Apollo, en staat nu te boek als een David-Apollo. Tot de latere hoogtepunten in de beeldhouwkunst behoren Bernini's beeld van David ca. 1619 die zijn steen gaat slingeren naar Goliath en het standbeeld met het hoofd van Goliath van Marchiori 1743 in de San Rocco te Venetië.

De triomferende David, dikwijls met het afgesneden hoofd van Goliath, blijft een frequent thema in de Italiaanse schilderkunst van de barok, met werken van onder meer Reni ca. 1605, Caravaggio uit dezelfde jaren, Enrico ca. 1620 en Carlo Dolci 1670. Hij komt aldus meerdere malen voor in het oeuvre van Strozzi (een exemplaar ca. 1635 in Museum Boymans-Van Beuningen Rotterdam), Fetti ca. 1620 en Guercino ca. 1650; buiten Italië onder meer bij Elsheimer begin 17e eeuw. In een aan Caravaggio toegeschreven schilderij uit het begin van de 17e eeuw wordt de halsafsnijding zelf getoond. Orazio Gentileschi ca. 1610 schilderde David in gepeins bij het hoofd van de reus, Poussin ca. 1630 een David die een lauwerkrans krijgt uitgereikt. De Boullogne schilderde een triomferende David ca. 1623, Lagrenée le Jeune in 1780. In een werk van Pieter Brueghel de Jongere en Van Stalmbent ca. 1618 wordt David na zijn overwinning bejubeld door leger en volk en in het werk van Van Scorel ca. 1535 toegejuicht tijdens de ontvoering.

Van de interesse voor de conflictueuze situaties in Davids leven is Rembrandt de exponent, blijkens zijn werken met Davids verhouding tot Saul en Jonatan en met diens affaire met Batseba als onderwerp. Daarbij zijn het afscheid van Jonatan 1642, de peinzende Batseba uit 1654 en de geladen tekening met het bericht van Uria's dood uit ca. 1650-55 hoogtepunten.

Een ander element uit Davids levensverhaal dat regelmatig terugkeert in de kunst van de nieuwe tijd is zijn ontmoeting met Abigail, die hem levensmiddelen en geschenken aanbiedt. Tot in de 16e eeuw, bijvoor-



Guido Reni, *David met het
hoofd van Goliath*, doek,
ca. 1605. Louvre, Parijs.

beeld bij Frans Pourbus de Jongere ca. 1600, staan deze afbeeldingen in de uit de middeleeuwen stammende typologie van Abigaïl als prefiguratie van Maria, voorspreekster voor de mensen bij God. In de beeldtaal van renaissance en barok werd Abigaïl, die zo verstandig was zorg te dragen voor een goede verstandhouding met David, vooral een personificatie van vrouwelijke intelligentie. Aldus komen David en Abigaïl voor in werken van onder meer Hans Bol 1587, Wwtewael 1597 (Rijksmuseum Amsterdam), Van Balen samen met Jan Bruegel de Oudere (eerste kwart 17e eeuw, Mauritshuis 's-Gravenhage), Van Vianen (gedreven zilveren schaal), beide ca. 1600, De Bruyn (kopergravure) 1608, Van 't Woudt 1613, Simon de Vos 1641 en vele andere Hollandse en Vlaamse meesters. Elders zijn er dergelijke werken van onder meer Hans Rottenhammer ca. 1600, H.U. Franck (gravure) 1659, La Fosse 1699. Borremans maakte in 1717 een gewelfschildering in de San Vincenzo Ferreri in Nicosia en Günther in 1749 in de bedevaartkerk Unseres Herrn Ruhe in Zuid-Duitsland. Tiepolo schilderde het tafereel ca. 1752, met als pendant een ander specimen van vrouwelijke moed en intelligentie: Ester voor Ahasveros.

De Spaanse koningen hebben zich door de eeuwen heen graag gespiegeld aan het leven van deze grote vorst. In het Escoriaal nabij Madrid bevindt zich een tapijtserie uit een 16e-eeuws Brussels atelier met het verhaal van Batseba en David. Michiel Coxcie de Oude ca. 1575-80 schilderde voor deze residentie van Philips II de onthoofding van Goliath. In de reeks beelden van de hand van Mon negro ca. 1575 aan de façade van de kerk in het Escoriaal-complex neemt een beeld van David, blijkens de inscriptie als ontvanger van de goddelijke opdracht om de tempel te bouwen, een centrale plaats in naast dat van de tempelbouwer Salomo. Een plafonddecoratie van Giordano ca. 1693 geeft voorstellingen uit het leven van David. Dezelfde schilder maakte voor de verschillende residenties van het Spaanse vorstenhuis, onder meer te

Aranjuez, grote hoeveelheden David-schilderijen. De voor Saul musicerende David in de plafonddecoratie, van de hand van Tibaldi en Carducho ca. 1592 in de bibliotheek van het Escoriaal, is – naast een lofprijzing op de vorst – in de aan muziek gewijde sectie samen met een Orpheus-afbeelding vooral een onderstreping van de kracht van de muziek. Het leven van David is ook voor verschillende andere hoven uitgebeeld in tapijtseries. Zo zijn er Brusselse reeksen naar ontwerpen van Coecke van Aelst uit de 16e eeuw.

Maulpertsch schilderde ca. 1770 enkele David-scènes en in de 19e eeuw schilderden Rosetti en Arnold Böcklin de Oudere de musicerende koning. Een olieverfschets van Degas ca. 1860 toont het moment van aanvang in de strijd tussen David en Goliath. Israëls ca. 1875 schilderde, gegrepen door het uit Rembrandts omgeving stammende doek 1655 in het Mauritshuis 's-Gravenhage, een David musicerend voor Saul. Chagall etste voor zijn bijbel (1931-36) Davids lijklucht over Jonatan, omgaf de musicerende koning David op een doek uit 1951 met naar diens betekenis verwijzende symbolen, plaatste David tussen Mozes en Jeremia op een groot raam in de kathedraal van Metz (1959-60) en wijdde een van zijn weinige reliëfs in Rognesteen aan de intens harp spelende koning (Stockholm).

Marnix van Sint Aldegonde laat in de 8e strofe van zijn *Een christelick Liet* (het zogenaamde Wilhelmus van Nassouwe) ca. 1568-72 Willem van Oranje zich identificeren met David in zijn strijd tegen en zijn overwinning met Gods hulp op Saul die als tiran voorgesteld wordt. De levensgeschiedenis van David leverde vanaf de 16e eeuw stof voor romans, zoals die van Des Maures 1566, Lehms 1707/11 en Ingraham 1860 en voor werken van de epische dichter Cowley 1656 en de dramaturg Sorge 1916. Bij Beer-Hoffmann bleef het bij een fragment 1933. Veel literatoren kozen in hun werken een episode uit het leven van David tot onderwerp. Schmeltzl 1545, De Coignac *La déconfiture de*

Goliath 1551, Bellamy 1560, Pape 1575, Mauritius 1606, Paul 1902 en Jahn *Spur des dunkelen Engels* 1952 beschreven de strijd tussen David en Goliath. Op de vriendschapsrelatie tussen David en Jonatan richtten zich Sachs 1532, Karoline Pichler 1812 en Ortner 1910. Sachs 1556, Belleau 1572 en De Montchrétien 1601 schonken hun aandacht aan de zondige koning. De vervolgde David was de held in Vondels treurspelen *Koning David in Ballingschap* en *Koning David hersteld* (beide 1660: rond de opstand van Absalom) en in de drama's van Weise 1684, Voltaire 1763 en Alfieri 1782. Smart 1763, Klopstock 1772, Rueckert 1843 en Heine 1851 hielden zich bezig met de idylle van de musicerende David. De vrome zanger David trad op de voorgrond bij moderneren als Zweig 1913, Seebrecht 1918, en Von Zalspetal 1921 en 1923. Rilke schreef drie gedichten *David singt vor Saul* 1906. De relatie David-Abisag was onderwerp van een toneelstuk van Jelusich 1915 en van een roman van Mayer 1925.

In de moderne joodse letteren werden veel werken aan David gewijd. Een romantisch toneelstuk over het leven van de koning schreef Ha-Efrati 1794. Gedichten die het landleven idealiseren zijn er van de hand van S. Cohen 1807, gevoelige gedichten van Gordon 1857, ballades over de verlosser David van Shapiro 1884. Het laatste thema werd in een toneelstuk en gedichten verwerkt door Cahan 1937 en in verzen door Fichman 1932/34/60. Populaire Davidlegenden schreven de anoniemus H.N. 1965 en wederom Chanan 1943. Daarnaast ontstonden in de 20e eeuw zeer individuele benaderingen die corresponderen met de opvatting van de auteur over de actuele situatie van de joden: in de roman van Ari ibn Zahav 1929, het toneelstuk van Brod en Shalom 1944, Shneur 1951, Uri Zevi Greenberg, Shamir 1957 en Eliraz 1968. Tot een politieke satire – wellicht onbewust in het voetspoor van Dryden 1681! – bewerkte Shabatai 1969 het David-Absalom-thema.

David's klaagzang over Jonatan was in de

16e eeuw een geliefd onderwerp voor motetten van Desprez, De la Rue en Clemens non Papa. Talloos zijn de bewerkingen van de psalmen die op naam van David staan, waaronder die van Schütz uit 1619. Toneelmuziek, cantates, oratoria, opera's aan David gewijd componeerden Caprioli 1683, Carissimi *Historia Davidis et Jonathan* (oratorium) ca. 1650, Charpentier 1688; in de 18e eeuw Keiser 1721, Francesco Maria Caldara 1731, Telemann *Der königliche Prophet David als ein Fürbild unseres Heilandes Jesu* 1718, Veracini 1717, Porpora *David e Bersabea* 1734 en Rolle/Klopstock *David und Jonathan* 1766. Mozart schreef in 1785 een cantate *Davidde penitente*. Uit de 19e eeuw zijn er werken aan David gewijd door Naumann/Mazzola *Davidde in Terebinto, figura del Salvatore* (oratorium) 1794, drie oratoria van Horsley 1850/53/60, Neukomm/Webbe (vocaal werk) 1843, Assmayer *Saul's Tod* en *David und Saul* (oratoria) ca. 1850, en Lang/Patzke *David's Sieg im Eichthale* 1766 en *Saul oder die Gewalt der Musik* 1779 (oratoria). In de 20e eeuw schreef Rochberg *David, the Psalmist* 1954, een werk voor tenor en orkest, terwijl Eisler ca. 1925 en Salmon 1930 zich in hun werken door David en Goliath lieten inspireren. *Le Roi David*, een 'psaume symphonique' over David als de herder, koning en profeet van Honegger/Morax 1921 (waardoor Rouaults schilderij *Le Roi David* werd geïnspireerd) was het eerste grote succes van de componist. Centraal in het werk staat het deel over de dans van de koning voor de verbondsark. Uit 1954 is er een David-oratorium van Milhaud/Lunel.

Amsler 1963; Brueggemann 1968; Carlson 1964; Deutschle 1925.



ELIA is de oudtestamentische profeet uit de 9e eeuw v.C. over wie wordt bericht in 1 Koningen 17-19 en 21 en in 2 Koningen 1-2. Hij geldt als de belangrijkste profeet van het volk van Israël en werd, onder meer vanwege zijn strijd voor de zuiverheid van de Jahwe-cultus en zijn godservaringen, gelijkgesteld met Mozes (Sir. 48,1-11). Hij trad, zoals ook zijn leerling en opvolger Elisa, corrigerend op in de periode waarin de koningen van het Noordrijk geneigd waren de Jahwe-dienst te verruilen voor Kanaänitische of Fenicische cultussen.

Elia, wiens naam 'mijn God is Jahwe' betekent, kwam uit Tisbe, Oost-Jordanië, en begon als eremiet die leefde van brood dat raven hem brachten. Hij zegde koning Achab (»Koningen), die zich misdroeg en gehuwd was met de teugelloze Izebel (ook wel Jezebel genaamd), dochter van Ethbaal (Itto-baal) van Tyros en de profeten van Jahwe vijandig gezind, een droogte van enkele jaren aan. Tijdens de daaropvolgende hongersnood liet hij zich op aanwijzing van Jahwe in Sarefat verzorgen door een weduwe die hij hout sprokkelend bij de stadspoort aantrof. Haar pot met meel en kruik met olie raakten op wonderbaarlijke wijze nimmer uitgeput. Toen haar zoontje stierf werd het kind door de profeet, die driemaal boven op de knaap ging liggen, uit de dood opgewekt.

In het noordelijk grensgebied van het Noordrijk bestreed hij de cultus van Baäl op de Karmelberg tijdens een rituele competitie met diens priesters. De Baälpriesters konden niet gedaan krijgen dat hun god het vuur onder hun offerdier ontstak; Jahwe deed dit wel onder het offerdier van Elia. De priesters werden op zijn bevel gedood. Daarop maakte hij, met overvloedig resultaat om regen biddend, een einde aan de droogteperiode. Hij moest echter de vlucht nemen voor de bedreigingen van Izebel, die in woede ontstak toen zij vernam wat hij op de Karmel

had aangericht. Onderweg werd Elia gesterkt door het door een engel gebracht voedsel, waarop hij veertig dagen kon teren, en door een godservaring op de berg Horeb: niet in storm, aardbeving of vuur, maar 'in het suizen van een zachte bries' kwam Jahwe tot hem.

Hebzucht van de vorst en onrecht aan eenvoudigen klaagde Elia aan. Zo voorspelde hij dat Izebel zou worden vermoord en dat haar lijk door de honden verslonden zou worden, toen zij – na haar man zijn slappe houding in de zaak te hebben verweten – een zekere Nabot, die zijn wijngaard niet aan de koning had willen afstaan, door steniging had laten ombrengen, hoewel hij in zijn recht stond. Ook het einde van koning Achazja, de Jahwe al evenzeer vijandig gezinde zoon van Achab, werd door de profeet aangezegd. Elia werd door een vurige, met paarden bespannen wagen ten hemel opgenomen. Elisa nam, hoewel hij ervan overtuigd was dat zijn grote leermeester onvervangbaar was, de profetenmantel van hem over en zette het werk voort.

De profeet Maleachi (Mal. 3,23) voorspelde Elia's terugkomst en Jezus Sirach dichtte hem zelfs de messiaanse taak toe 'de stammen van Jakob te herstellen' (Jes. 48,10; vgl. 49,6). Volgens rabbijnse joden is deze zondeloze man na zijn hemelvaart in de hemel onophoudelijk in de weer om alles voor Israël ten beste te keren. Sommigen menen dat hij nog regelmatig op aarde terugkeert. Nu nog staat bij het joodse Passah-maal altijd de deur open en een beker voor hem gereed. De islam, die vrij zeker de hemelvaart van Mohammed aan die van Elia ontleende, kent hem als profeet en helper van allen in nood en identificeert hem met de groene profeet Khadir.

Het Nieuwe Testament, dat hem vaak vermeldt en dat Johannes de Doper en zelfs Jezus als een nieuwe Elia ziet, stelt hem op gelijke hoogte met Mozes (Mar. 8,28 en 9,4). In de tijd van de patristiek rees de verwachting van een reële terugkomst van Elia voor



Domenico Beccafumi, *Offer van Elia op de berg Karmel*,
incrustatie in de vloer van de
dom te Siena, 1517-25.

het wereldeinde, onder meer bij Theodoros van Mopsuestia en Augustinus (4e/5e eeuw). Middeleeuwse commentatoren, zoals Bruno van Segni (ca. 1100), interpreteerden de 'twee getuigen' uit Apok. 11,3 als Henoch (»Kaïn & Abel) en Elia, twee figuren van wie in de bijbel gesuggereerd wordt dat ze op het einde van hun leven in de hemel opgenomen zouden zijn zonder te sterven. Beiden werden daarom ook prototypen van Jezus' hemelvaart. Bij de verheerlijking van Jezus op de berg Tabor verscheen Elia met Mozes naast de verheerlijkte Jezus (Mat. 17). In verschillende apocriefe geschriften die zich met de eschatologie bezighouden, speelt Elia een rol: onder meer een joods *Boek van Elia*, een daarvan afhankelijke, Koptische *Elia-Apocalyps* 1e eeuw n.C. en een encratische (= extreme ascese voor elke christen verplicht stellende) *Titusbrieff* uit de 5e eeuw. Vooral in de kerken van het Oosten was Elia, hoog vereerd als heilige, een zeer populaire figuur. Men beschouwde hem als een wonderdoener en, met Johannes de Doper, als een voorloper van de christelijke asceten. In typologische zin was de hemelvaart van Elia voorafbeelding in woord (bij de kerkvaders) en beeld van die van Jezus. De weduwe van Sarefat verwees naar verschillende situaties uit diens optreden, maar werd vooral graag sprokkellend (1 Kon. 17,10), het hout in kruisvorm dragend afgebeeld, aldus verwijzend naar Jezus' kruisdood (samen met de zegen van Jakob, het bloed van het lam in Egypte, de koperen slang en Jozua en Kaleb op het 12-eeuwse geëmailleerde kruis van de hand van Godefroid de Claire).

Via berichten van pelgrims naar de heilige plaatsen in Palestina, met name over zijn heiligdom op de berg Karmel, drong zijn verering vanaf de 5e eeuw door in het hele Byzantijnse Rijk, waar hij als bijna-naamgenoot de cultus van de zonnegod Helios verdrong, tot in Rusland, waar hij die van de weergod (vgl. Elia's regenwonder op de Karmel) Perikun overtroefde. In het Westen ziet de Karmelorde, ca. 1154 in Palestina begonnen door

de heilige Bertold van Calabrië, zich als de voortzetster van de spiritualiteit van Elia en de gemeenschap van de 'profetenzones' uit diens tijd. Elia kreeg daarnaast de meer dubieuze eer van het patronaat over de Inquisitie. Voorts hielp hij bij onweer (vgl. Jak. 5,17-18: Elia als regenmaker) en beschermt hij nu de vliegeniers.

De oudste afbeelding van Elia in een profetenreeks is in het baptisterium van de Orthodoxen in Ravenna 449-52. Episoden uit zijn leven werden afgebeeld in de synagoge van Doura-Europos ca. 245 n.C., op bijbels (Bijbel van San Isidoro ca. 960), op fresco's (Koimesis-kerk aan de Moratsja bij Kolasjin [Moldavië] ca. 1260), op een 12e-eeuwse kelk in Tremeszno (Polen), in de *Bible Moralisée* (13e eeuw Wenen, Oxford, Parijs) en in de 17e-eeuwse Eliakerk van Laroslaw nabij Moskou. Naar het ontwerp van Beccafumi werden in 1517-25 in de dom van Siena marmer-intarsiën met een cyclus van het leven van Elia uitgevoerd. In de 16e eeuw vervaardigde Tintoretto gewelfschilderingen 1565-67 met voorstellingen uit zijn leven in de San Rocco in Venetië. Ratgeb deed dat in fresco's in de Karmelkloosters van Hirschhorn 1512-13 en Frankfurt 1515-17. De Elia-fresco's van Ghidoni en Bettini ca. 1595 in het kloosterpand van Santa Maria del Carmine in Florence werden in de 17e eeuw gecompleteerd met beschilderingen van de lunetten door Ulivelli. Ximenes maakte reeksen schilderstukken voor het karmelietenklooster in Zaragoza en De Valdés Leal voor de karmelietenkerk (El Carmen) in Córdoba, Dughet weer fresco's 1647-51 in de San Martino ai Monti in Rome.

De weduwe van Sarefat, die sprokkellend twee stukken hout in een x-kruisvorm voor zich houdt, fungeerde vanaf de 12e eeuw als type voor de kruisdood van Jezus. Meestal vond zij een plaats op voorwerpen of in situaties die verband hielden met Jezus' kruis: een begin-12e-eeuwse, geëmailleerde kruisvoet in Saint-Omer en de kruis-reliekhouder ca. 1170 in Tongeren, een reliëf ca. 1170-75

aan de binnenzijde van het westelijk kruisportaal in Reims en een met typologieën gevuld glasraam 13e eeuw in Bourges. Een bijzondere situatie komt voor op een miniatuur in een handschrift in Cambridge, als Maria bij een kruisafbeelding het $\times$ -kruis (*crux decussa*) van de weduwe in de hand draagt. Op een miniatuur in het 12e-eeuwse *De laudibus sanctae crucis* (Lof van het heilig kruis) houdt de vrouw een Latijns $+$ -kruis (*crux quadrata*) vast.

Al in de christelijke oudheid stond de hemelvaart van Elia in de belangstelling. Lange tijd werd zij gemodelleerd naar de met vier paarden bespannen en opstijgende zonnewagen van de god Apollo, in de hand gewerkt door de populariteit van de Apollo-keizeridentificatie in de 4e eeuw (vgl. Romeins ivoor 'apotheose van een keizer' als Apollo einde 4e eeuw Londen; voorts Constantijnse munten: nu de keizer zelf op het vierspan). Vrijwel steeds vangt Elisa de profetenmantel op. De voorstelling van de hemelvaart van Elia is in de funeraire iconografie teken van de opstanding (sarcofaag in de Vaticaanse Musea einde 3e eeuw, fresco 4e eeuw in de catacombe aan de Via Latina te Rome), maar is daarnaast ook een verwijzing naar Jezus' hemelvaart (houten deuren van de Santa Sabina ca. 430 te Rome). Het thema is door de eeuwen heen vaak te vinden: bijvoorbeeld aan de linker bronzen deur van de kathedraal van Novgorod 1152-54, in een lunet in het koor van de kerk van Anagni ca. 1255, op een fresco onder invloed van Byzantium uit de 15e eeuw in Syrië/Libanon, op een miniatuur in de *Vita Sancti Benedicti* van Jean de Stavelot 1432, op ikonen uit Novgorod (14e eeuw en ca. 1500) en Noord-Rusland (16e eeuw Moskou). Op deze laatste ikoon wordt de profeet op een rad een door engelen gedragen kosmische ruimte binnengevoerd, terwijl Elisa de mantel grijpt en een engel zich daaronder in een heuvellandschap met bomen over het ontzielde lichaam van Elia buigt.

Ook in de nieuwe tijd treft men de he-



Hemelvaart van Elia en Habakuk of Elisa op het veld, detail van houten deuren van de Santa Sabina te Rome, ca. 430.

melvaart veelvuldig aan: op schilderijen onder meer van Palma ca. 1600; Joseph Heintz 1607 in de Annakirche te Augsburg; Colyn 1627 (Rijksmuseum Amsterdam), op fresco's en gewelfschilderingen zoals van Romei 1780-82 in de Santa Maria del Carmine te Florence, van Rubens ca. 1627 voor de vroegere jezuïetenkerk te Antwerpen, van Bernard tweede helft 17e eeuw in het aartsbischoppelijk paleis te Mende; op een orgeldeur van G.B. Grassi uit de 16e eeuw in de dom van Gemona; op reliëfs van Fiorentino ca. 1420 in de kathedraal van Valenza, van Leopardi ca. 1500 (thans New York) en van G.R. Donner 18e eeuw in de dom van Gurk. Met name in karmelietenkerken kwam de opneming in de vurige wagen voor: Orsi 1563 in Novellara; Cuquet in Barcelona en Flémal in Parijs, beide ca. 1650; Von Schönfeldt, gewelfschildering op hout 1704 in de Söve Kirke in Bohuslän (Zweden) en Despax ca. 1750 in Toulouse. Verder op Russische gëmailleerd bronzen devotie-ikoontjes uit de 19e eeuw en op lithografische bijbelillustraties van Chagall (1931-36). Een gouache uit 1964 van de Zweedse Stina Simeson beeldt – zeer ongewoon en vrolijk – de terugkomst van Elia uit de hemel uit.

In monumentale cycli vanaf ca. 1225-50 (Sankt Maria Lyskirche te Keulen) en in de geïllustreerde typologische literatuur (onder meer *Speculum*-literatuur en *Biblia Pauperum*) vanaf de 14e eeuw fungeerde de hemelvaart van Elia uiteraard als prefiguratie voor die van Jezus, het Karmelwonder voor pinksteren, het spijswonder voor de broodvermenigvuldiging. De bedreiging van Elia door Izebel stond in de *Biblia Pauperum* (14e/15e eeuw) voor de veroordeling van Jezus door Pilatus.

Zeldzamer is de weergave van de voeding van Elia-eremiet door de raven, te zien in de refectoria van de Athoskloosters, op een fresco in het klooster van Moratsja (Joegoslavië 1260) en op ikonen (14e eeuw Leningrad, begin 17e eeuw Athene); verder op een schilderij uit de omgeving van Van Heemskerck

(ca. 1550 Catharijneconvent Utrecht) en op werken uit de tweede helft van de 16e eeuw van Gillis III van Coninxloo (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Brussel) en Pozzoserrato (Nederlandse naam: Toeput) ca. 1580; uit de 17e en 18e eeuw van Guercino, genoemd de Schele, ca. 1620 en Brandel ca. 1715 (Praag). Verschillende scènes verschenen op tekeningen van Rembrandt: Elia bij de beek Kerit ca. 1655; bij de weduwe van Sarefat, wier voedselvoorraad op was, ca. 1635; op de Karmel met de Baälpriesters 1645/50 en op de berg Horeb ca. 1655.

Gewild als onderwerp voor schilderijen was de voedselhulp aan de weduwe van Sarefat: in de 16e eeuw Jan Massys 1565 en Frans Francken de Oudere ca. 1600 (Mariakerk Antwerpen); in de 17e eeuw Giordano ca. 1675, Jacob de Wet de Oudere ca. 1650, een onbekende schilder uit de school van Barent Fabritius ca. 1670 (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Gent) en Maupérché ca. 1650 in Fontainebleau. Minder vaak geschilderd werd de opwekking van haar zoon (Prunati ca. 1700). Veel belangstelling werd in en na dezelfde periode wel weer getoond voor het offer van Elia op de Karmel: de gebroeders Crabeth 16e eeuw in een glasraam in de Grote Kerk te Gouda, Cranach de Jongere 1545, Moeyaert 1642, Falciatore op een fresco ca. 1725 in de sacristie van de Santa Maria del Carmine in Napels; Lebrun tweede helft 18e eeuw, Altomonte op een fresco 1732 in het gewelf van de dom te Wenen.

Vanaf Dirk Bouts van Haarlem 1468 (Pieterskerk Leuven), die het gegeven als randafbeelding bij zijn laatste-avondmaal-triptiek ongetwijfeld afbeeldde als type voor het eucharistische voedsel, werd de spijziging van Elia in de woestijn nagevolgd (paneel kort na Bouts van de Meester van de Legende van Sint Catharina, seminarie Brugge) en zeer vaak uitgebeeld: op schilderijen van Moretto da Brescia (eerste helft 16e eeuw), Gillis van Valckenborch ca. 1600 (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Brussel), Manetti 1626 (dom te Pisa), Guercino 1620 en Flinck ca.

1650; op een reliëf van Piazzetta tweede helft 17e eeuw in het seminarie van Venetië en op een fresco van Maulpertsch 1769 in de kerk van Král (Polen).

Uit de hierboven aangegeven verblijfplaatsen van een aantal kunstwerken is al af te leiden dat afbeeldingen van Elia en van tafereelen uit zijn leven dikwijls in kerken van de karmelieten kunnen worden aangetroffen. De relatie komt ook tot uitdrukking in een altaarstuk van Lorenzetti 1329 voor de karmelietenkerk te Siena (thans in de Pinacoteca aldaar). Op de predella is het verhaal geschilderd van de stichting van de Karmelorde; daarboven wordt Maria geflankeerd door onder meer Elia.

Elia en Henoch werden met bomen naast en luchters boven zich – de eerste met een kromstaf, de tweede met een T-staf van de monniken – als de twee getuigen uit Apok. 11,3-10, voorzien van hun namen, afgebeeld in de Beatus-Apocalyps (van Gerona 975, waarin ook een voorstelling van hun uiteindelijke dood volgens Apok. 11,8). In het begin van de 12e eeuw verschenen zij in reliëf aan de kathedralen van Modena en Cremona; wellicht ook aan het Portail Royal 1144-45 in Chartres, op de fries onder de Majestas Domini naast de twaalf apostelen. Als zodanig zijn de getuigen echter niet meer te herkennen in de, overigens aan details zo rijke verluchting van de in Parijs bewaarde Westvlaamse Apocalyps uit ca. 1400.

De tragische geschiedenis van Nabot en zijn wijngaard vindt men afgebeeld in een 9e-eeuws handschrift van de *Sacra Parallela* toegeschreven aan Johannes van Damascus en in de *Dialogus de cruce Christi* uit 1170-85. De *Bible Moralisée* uit Oxford (13e eeuw) heeft een kleine cyclus, waarin Nabots verzet, de valse aanklacht en de steniging zijn opgenomen. In het Getijdenboek van Dorothea van Pruisen 1534 is de tweede scène vervangen door de verwijten van Izebel aan Achab. De gebeurtenis werd ook afgebeeld in de gedrukte bijbels uit de eerste helft van de 16e eeuw: de Bijbel van Köpfl gedrukt te

Straatsburg 1532 en de Bijbel van Teufel te Wittenberg 1572.

Aan Elia als heilige werden in het Christelijke Oosten zoals vermeld talrijke ikonen gewijd, waarop ofwel de spijziging door de raven ofwel zijn hemelvaart. Een derde type heeft zijn borstbeeld met nimbus en schriftrol (ikoon ca. 1400 Moskou). Hij verschijnt daar ook in profetenreeksen als een oude grijze man met banderol (fresco in de koepeltamboer van de kloosterkerk in het Servische Studenitjsa ca. 1315). In het Westen was hij opgenomen in de serie gravures van eremieten van J. en R. Sadeler naar Maerten de Vos, *Solitudo sive Vitae eremicolarum* (Eenzaamheid of de levens van de woestijnvaders) 1600. Als voorvader van de Karmelorde draagt Elia op afbeeldingen altijd een vlammend zwaard en op de stambomen van de orde staat hij met Elisa gravend en gietend aan de voet van de stam. Op de vermelde voorstelling in de Sankt Maria Lyskirche draagt hij een nimbus. Op een pentekening van Chagall 1916 zweven Elia en een Thora-rol als beschermers boven een (Russisch?) dorp.

In de geschiedenis van de letterkunde komt Elia voor het eerst voor in de 9e-eeuwse, Ierse monnikenroman *Navigatio Sancti Brendani* (De zeereis van Sinte Brendaan), waarin hij 'een grijze heer met een grijze baard' wordt genoemd. Uit 1608 is er een drama over de geschiedenis van Elia bekend. Brüllov schreef een tragicomoedi over de profeet in 1613 en Kyrmeser ca. 1850 een *Komoedie van Jener Witwe*. Hirschbein 1916 en Nicholson 1946 plaatsten in hun toneelstukken de profeet in eigentijdse, actuele situaties en Buber schreef in 1963 over hem een mysteriespel, waarin hij als getuige voor Gods aanwezigheid optreedt. In een variant van een 17e-eeuwse, Roemeense bewerking van oude Griekse Adam-legenden *Adam sji Eva* is het Elia, die bemiddelend optreedt om Adam te verlossen van de oorkonde, waarmee hij – om aan land of aan verlossing te geraken – zijn ziel aan de satan heeft verkocht.

Elia wordt bezongen in het 17e-eeuwse

oratorium *Il zelante defiso* 1664 van Cazzati, waarvan alleen het libretto bewaard bleef. Oratoria van de Italianen Gabrielli 1668, Baddia 1730 en Mancini 1733 zijn bekend evenals die van Von Reutter 1728 en de Spanjaard A. Pacini (*Elias y Eliseo*, 1730). In de nieuwste tijd bewerkten Engelse componisten als Arnold 1801 en Perry (*Elijah and the Priest of Baal*, 1819) de stof. Hoogtepunt van de 19e eeuw is het oratorium van Mendelssohn/Schubring 1846-47, waarvan ook dat van Coenen (*Elias op de Horeb*, 1850) afhankelijk is; dat van de Hongaarse componist Kósa ontstond in deze eeuw.

Molin 1956; Réau 1956.



ELISA was een boer die door Elia vanachter zijn ploeg vandaan werd geroepen om hem te volgen en met hem de taak van profeet op zich te nemen. Elisa trad vooral op de voorgrond onder Joram en Jehu, »koningen van het Noordrijk in de tweede helft van de 9e eeuw. Hij deed niet onder voor zijn leermeester in de kracht van zijn extatische profetieën, die door muziek werden begeleid. Bij de hemelvaart van zijn grote leermeester nam hij diens profetenmantel over. Daarna werd hij door de profetenzonen in Jericho begroet en als hun leider erkend. Elisa, die voornamelijk vanuit Gilgal en Samaria opereerde, zette het werk van Elia voort door zich vooral te richten tegen de vreemde cultussen waaraan de Israëlieten zich overgaven, tot hij in de tijd van koning Joas (799-784 v.C.) stierf.

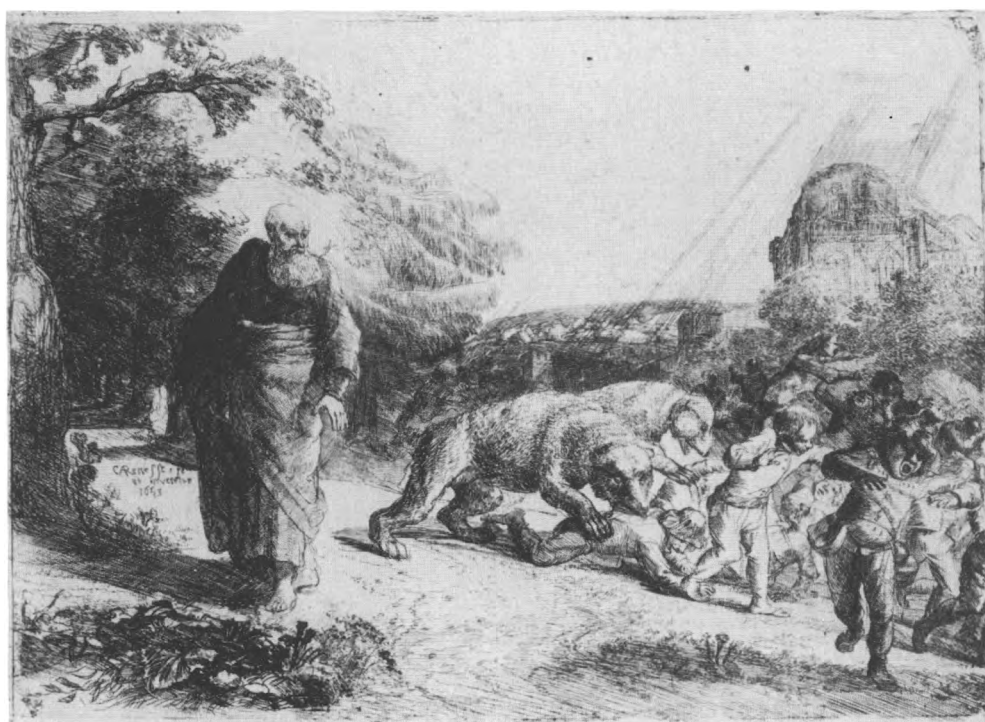
Elisa, wiens naam betekent: 'God helpt', verrichtte vele wonderen. Zo reinigde hij met zout een vervuilde bron bij Jericho. Kinderen die hem voor kaalkop uitscholden, vervloekte hij, waarna zij door berinnen werden verscheurd. Zoals Elia kon ook hij

op wonderbaarlijke wijze voedsel vermenigvuldigen. Een vrouw die bedreigd werd door haar schuldeisers kon hij helpen door uit één kruik vele vaten te vullen. Van hem onbekende vruchten kon hij voor zijn profeten een smakelijke moes bereiden, zoals hij zijn kring van honderd man dankzij broodvermenigvuldiging ook kon voeden met slechts enkele broden. Een kinderloze Sunammitische vrouw die hem gastvrij had ontvangen, beloofde hij doordat zij toch nog zwanger kon worden gemaakt door haar oude man en het leven schonk aan een zoon. Toen de jongen later stierf trok de vrouw met het lijkje naar Elisa die, boven op de jongen liggend, met zijn lichaamswarmte het kind tot leven wekte. De Aramese legeraanvoerder Naäman verlost hij van een huidziekte, die verdween toen de man zich op aanwijzing van de profeet zeven maal waste in de Jordaan. De hem daarop aangeboden geschenken weigerde hij. Toen een dienaar van Naäman desondanks talenten zilver in zijn huis verborg werd het nageslacht van deze dienaar geslagen met de huidziekte waarvan zijn heer verlost was. Een ijzeren bijl die in het water gevallen was liet hij boven drijven. En nog na zijn dood werkte zijn wonderkracht. Bij de begrafenis van een dode wierp men bij de plotselinge inval van een bende het lijk in het half gedolven graf. De gestorvene kwam in aanraking met Elisa's gebeente en keerde tot het leven terug.

Elisa bleef ageren tegen de goddeloosheid van de koningen van Noord- en Zuidrijk, en zalfde tenslotte de overste Jehu tot koning. Deze Jehu doodde de koningen en roeide het hele geslacht van Achab (»Koningen) uit. Diens weduwe Izebel werd uit het paleisraam geworpen vanwaar zij Jehu had gehoord. Overeenkomstig een voorspelling van Elia werd haar lijk door honden verslonden.

Waarschijnlijk vrij spoedig na de dood van Elisa moeten berichten over zijn persoon en zijn optreden, vermeerderd met legenden, verzameld zijn en later bij de redactie door de

auteur van het tweede boek der Koningen (hst. 2-13) ingeweven. De koran vermeldt Al-Jasa (Elisa) onder de profeten voor Mohammed. De wonderbaarlijke genezing van Naäman werd vooral door Jezus' verwijzing daarnaar bekend (Luc. 4,27). Martinus van Tours, de grootste van de wonderdoeners in het vroegchristelijke Westen, imiteerde Elisa's genezing door lichaamscontact. Hier-



nymus heeft een bericht over zijn graf in Sebaste en een christelijke legende wil dat zijn gebeente in Ravenna terecht zou zijn gekomen en tot in het begin van de 17e eeuw in de San Lorenzo in Rome zou zijn bewaard. Zijn hoofd – zegt men – wordt nu bewaard in de Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna. De Karmelorde beschouwt hem als haar tweede stichter.

Elisa werd, in aansluiting op de scheldpartij van de kinderen, al vroeg kaal voorgesteld

Constantijn van Renesse, *Elisa vervloekt de spottende kinderen*, gravure, 1653. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

(sarcofaag einde 4e eeuw Milaan). In de *Biblia Pauperum* was de begroeting van Elisa door de profetenzone type voor Jezus' intocht in Jeruzalem, de genezing van Naäman voor de doop van Jezus (gewelfschildering 13e eeuw in de Sankt Maria Lyskirche Keulen), en de bespotting van Elisa door de kinderen voor de doornenkroning.

De voorspelde dood van Izebel, uit het venster geworpen en verslonden, kwam voor als bijbelillustratie (Wenceslas-bijbel 14e eeuw Wenen), in de 16e-eeuwse grafiek (houtsnede 1560 van Solis; tekeningen van Bramer naar Van Couwenbergh, Rijksmuseum Amsterdam), op een Oostenrijks reliëf van Schärding ca. 1575 en op een schilderij ca. 1875 van Toudouze.

De belevenissen van Elisa met de Sunamitische vrouw, in de middeleeuwen soms type voor dodenopwekkingen door Jezus (muurschildering einde 14e eeuw Emmaüsklooster Praag), intrigeerden in de 17e eeuw Rembrandt en zijn omgeving: zijn voorgangers Maerten de Vos en Lastman en zijn leerlingen Ferdinand Bol ca. 1650 en Van den Eeckhout 1662/67. Rembrandt zelf koos voor het Londense schilderij uit 1640 het ongebruikelijke, spannende moment van haar vertrek naar de profeet, waarop haar man nog geen vermoeden heeft van de dood van zijn zoon en beiden nog niets weten van zijn opleving (2 Kon. 4,20-24). Ferdinand Bol schilderde bovendien, voor het Amsterdamse Leprozenhuis (het werk uit 1661 bevindt zich nu in het Historisch Museum te Amsterdam), de weigering van de geschenken na de genezing van Naäman. Uit de 18e eeuw zijn er schilderijen van Johann Zick ca. 1750 en Benjamin West ca. 1775 met de opwekking van de zoon van de weduwe.

De gruwelijke wraak van Elisa op de spottende kinderen werd – na de grafiek uit de 16e en 17e eeuw van onder meer Schön ca. 1515 en ca. 1625 zowel De Bruyn, Bloemaert als Vrancx – in de 17e eeuw ook gekozen door schilders als Breenbergh ca. 1630, Wouwerman ca. 1650 en een anonymus uit

die tijd (Rijksmuseum Amsterdam). In de vier grisailles van De Wit ca. 1740 in het stadhuis te Amsterdam representeert Elisa, die immers de geschenken weigerde na de genezing van Naäman, de afkeer van materiële zaken, zoals andere figuren andere voor stadsbestuurders wenselijke deugden representeren: Abraham godvrezendheid, Jeremia waarheidsliefde en Jozef wijsheid.

In 1585 en 1590 werd in Freiburg en in Ingolstadt een toneelstuk opgevoerd van de in 1562 overleden Gretser onder de titel *Naaman Syrus* over de betreffende episode uit het optreden van Elisa. Oratoria over leven en daden van Elisa schreven Colonna/Neri 1668, Ariosti/Neri (*Le profezie d'Eliseo nell'assedio di Samaria*, 1705) en Fux/Pariati 1719.

Segal 1935.



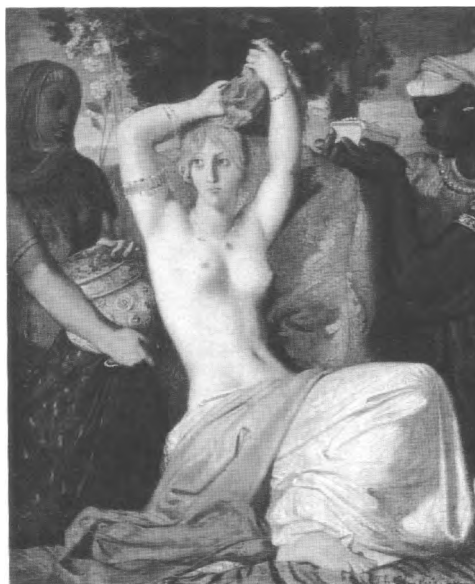
ESTER werd, volgens het bijbelboek dat haar naam draagt, na de verstoting van koningin Wasti door koning Ahasveros (Xerxes) van Perzië, door deze vorst uit de mooiste meisjes van het rijk uitverkoren tot nieuwe koningin. Wasti had geweigerd tijdens een uitbundig feestmaal, dat Ahasveros voor de rijksgroten had aangericht, te verschijnen en viel in ongenade. Daarna werd naar een plaatsvervangster gezocht. Ester, 'mooi van gestalte en een lust voor het oog', werd gekozen hoewel zij niets van de cosmetica had gebruikt die andere meisjes aangewend hadden. Zij was een wees en had geleefd onder de hoede van haar familielid en voogd Mordekai. Op diens verzoek had zij haar joodse afkomst en de familieband met hem aan het hof verzwegen. Toen zij koningin was geworden kon ze bij Ahasveros melding maken van een door Mordekai achterhaald complot van twee eunuchen tegen de vorst.

Enige tijd later kwam de jood Mordekai in moeilijkheden toen hij weigerde aan de grootvizier Haman de vereiste eerbetuigingen te brengen. De man vatte haat op tegen Mordekai en tegen alle joodse ballingen. Haman kreeg van de vorst gedaan dat een decreet werd uitgevaardigd: op een bepaalde dag – aangewezen door het lot, het poer (Est. 3,7 en 9,24, 26-29) – zouden alle joden in het rijk over de kling gejaagd worden. Mordekai hulde zich in rouwkleren en ging bedroefd naar het paleis. Toen Ester van zijn komst hoorde, schrok zij en stuurde hem een feestelijk gewaad, dat hij echter weigerde aan te trekken om binnen te komen. Via een door haar uitgezonden eunuch werd Ester toch gealarmeerd en zij waagde zich – tegen de hofregels in – ongevraagd bij de koning. Hij was woedend over deze schending maar vergat zijn toorn toen zij in onmacht viel. Hij vond goed dat zij hem en Haman uitnodigde voor een feestmaal.

Het toeval wilde dat het oog van de koning in de nacht voor het feestmaal viel op de passage in de kronieken waarin werd gemeld dat Mordekai een tijd geleden een complot tegen Ahasveros verijdeld had. Uitgerekend Haman, die reeds de paal had opgericht waaraan Mordekai zou komen te hangen, moest van de koning de nagelaten, openbare dankbetuigingen aan zijn vijand organiseren.

Tijdens het feestmaal smeekte Ester, gevraagd een wens te doen, tot verwondering van de koning om haar leven en dat van haar volk. Nu drong tot de koning door dat Haman het volk van Ester had willen verdelgen. De grootvizier werd, op aanraden van de kamerling Charbona, zelf aan de paal gehangen die hij voor Mordekai had laten oprichten. De joden kregen de vrije hand en wreekten zich bloedig op hun vijanden. Om elk jaar deze redding te gedenken werd het Poerimfeest ingesteld.

De geschiedenis van Ester (in het Perzisch Stara = ster) speelt in de 5e eeuw v.C., maar het boek is pas in de 3e of 2e eeuw geredi-



Théodore Chassériau,
Toilet van Ester, doek, 1841.
Louvre, Parijs.

geerd. Het is een populair verhaal over gevaar en redding van diasporajoden, dat – een paar onjuiste details daargelaten – toch goed de sfeer tekent aan het Perzische hof. Oorspronkelijk had het boek een vrij profaan karakter. Pas op het einde van de 2e eeuw v.C., toen het in Alexandrië in het Grieks vertaald werd, kreeg het enkele religieuze toevoegingen, onder meer een gebed van Ester. Er zijn aanwijzingen, dat in de oudheid joodse vrouwen bij voorkeur bij de voorlezing van de Esterrol naar de synagoge gingen: een verklaring wellicht voor het feit dat juist vanuit de vrouwenbank de Esterscènes in de synagoge van Doura-Europos (ca. 245 n.C.) goed zichtbaar zijn. In de christelijke literatuur en liturgie werd Ester als type geduid van Maria vanwege haar rol bij de redding van haar volk en haar uitzonderlijke positie daarin (Est. 5,6 volgens de vertaling van de Vulgaat).

Het Esterboek werd zoals gezegd uitgebeeld in de synagoge van Doura-Europos ca. 245, voorts in joodse boeken (Mahzor [gebedenboek] Leipzig ca. 1315: triomf van Mordekai en dood van Haman), in christelijke bijbels (Bijbel van Ripoll ca. 1000: een vijfdelige cyclus) en aan portalen (Chartres 13e eeuw: vijf scènes). De meest uitgesponnen vertelling is wel die in een glasraam van de Sainte Chapelle te Parijs: liefst 120 taferelen. Typologisch plaatste men, in mariologische context, Esters voorspraak en haar kroning tot koningin vaak tegenover die van Maria (Heilsspiegelaltar van Konrad Witz ca. 1435 Basel), soms samen met Salomo en de bruid van het Hooglied (*Biblia Pauperum* vanaf 1300). Het feestmaal van Ahasveros gold als type van het hemelse paradijs in de *Speculum*-literatuur en op een glasraam in de Saint-Étienne van Mulhouse (13e eeuw).

Al deze tradities maken dat Ester, voorgesteld als een mooie jonge vrouw in prachtig gewaad, nabij of te midden van apostelen en profeten voorkomt aan kerkportalen, in kerken en kapellen. Enkele voorbeelden uit vele: een beeld in de kerk van Albi 15e eeuw (naast

Judit en tegenover apostelen en profeten); het fresco van Michelangelo 1500-1512 in de Sixtijnse Kapel.

Er is nog een andere context waarin Ester voorkomt: in de vele afbeeldingen, vooral in de 15e en 16e eeuw ten noorden van de Alpen, van de negen bijzondere vrouwen uit de oudheid die plegen te worden aangeduid als de Neuf Preuses (Negen heldinnen). In deze reeks maakt zij met »Judit en »Jaël deel uit van de drie bijbelse heldinnen.

Het verhaal van deze fiere vrouw was geëigend voor de versiering van Italiaanse huwelijkskisten (onder meer Botticelli 1428 en Filippino Lippi ca. 1475). Meerdere taferelen zijn voorts te vinden op drie panelen van Sellaio tweede helft 15e eeuw, in een reeks houtsneden uit Bamberg van Pfister 1462, op een paneel van een Vlaamse meester uit de tweede helft van de 16e eeuw dat wordt bewaard in het museum te Lier, in een reeks van zes fresco's van Farinati ca. 1575 in de San Sebastiano te Verona, op een schilderij van Lindtmayer 1589, in een reeks gravures van Galle derde kwart 16e eeuw naar tekeningen van Van Heemskerck, op 17e-eeuwse, Belgische tapisserieën, bewaard te Zaragoza en in zeven gobelin-ontwerpen van De Troy ca. 1738; voorts aan meubilair (bijvoorbeeld vier panelen aan een Hollandse kast 18e eeuw, Catharijneconvent Utrecht) en op modern borduurwerk ca. 1900 (Metropolitan Museum of Modern Art New York). Castagno rekende in zijn reeks fresco's voor de Villa Carducci te Legnana (nu in de Sant' Apollonia in Florence) Ester onder zijn beroemde *mannen*.

Onder de afzonderlijke scènes zijn in de kunst van renaissance en barok veelvuldig te signaleren: de kroning van Ester door Ahasveros, het toilet van Ester die zich opmaakt voor haar bezoek aan de koning, de rouw van Mordekai en zijn triomf, het feestmaal met Ahasveros en de val en straf van Haman. De redenen zijn velerlei: een doorwerking van de typologische traditie, de dramatische effecten, de schilderkunstige mogelijkheden,

de morele of politieke zeggingskracht. Zo zal tot de populariteit van het Ester-verhaal in de Hollandse schilderkunst van de 17e eeuw hebben bijgedragen dat in een aantal politiek geladen toneelstukken uit de eerste decennia van deze eeuw de bloeddorstige raadsman Haman stond voor Alva en de vaderlandse held Mordekai voor Willem van Oranje.

Esters moedige verschijning en haar bezwijming voor Ahasveros die haar vergeeft, kenden in de 16e en 17e eeuw een vloed aan uitbeeldingen. Het tafereel komt voor op fresco's en schilderijen, vaak in religieuze gebouwen: bijvoorbeeld Burgkmair op een paneel 1528, Salimbeni op een schilderij tweede helft 16e eeuw voor de dom te Siena, Tintoretto 1545, Orazio Gentileschi op een fresco ca. 1599 in de abdij te Farfa, Gilarte op een schilderij ca. 1650 voor de dominicanenkerk te Murcia, muurschilderingen van Fabbrini 1750 voor de kerk te Valombrosa (Murcia), Günther 1754 in de kerk te Wilten bij Innsbruck en Hauzinger 1760 in de bedevaartkerk te Dreieichen. Buiten religieuze context is er een decoratie van de hand van Stradanus ca. 1570 in de Ester-zaal in het Palazzo Vecchio te Florence en zijn er schilderijen van onder meer Gentileschi 1623, De Poorter 1645, Poussin (bezwijming) ca. 1644 en Jean III Jouvenet le Grand 1675. De hevige emotie waarmee het bezoek verliep, was een aantrekkelijk schilderkunstig motief. Daarnaast was het tafereel geëigend om de getoonde of gewenste clementie van een vorst te onderstrepen. Het kan ook deel uitmaken van een reeks afbeeldingen van bijzondere vrouwen en daarmee een lofprijzing aan de vrouwen zijn: bijvoorbeeld de reeks panelen van Tintoretto ca. 1560 in het Prado te Madrid, een reeks die mogelijk heeft gediend ter versiering van een bed-baldakijn, met voorts onder meer Judit en Holofernes en het bezoek van de koningin van Seba aan Salomo. Ook in Romanelli's decoratie 1655-59 van de appartementen van Anna van Oostenrijk in het Louvre te Parijs is het tafereel afgebeeld in de nabijheid van Holofernes' onthoofding door

Judit. Filippino Lippi's *Derelitta* (einde 15e eeuw) is een voorstelling van de rouw van Mordekai en zijn weigering om het feestkleed van Ester aan te nemen.

Het toilet van Ester, in de 17e eeuw in beeld gebracht door onder meer De Gelder 1684, kreeg een late en tamelijk frivole uitbeelding bij Chassériau 1841. De beloning van Mordekai komt voor op een gravure van Van Leyden uit de vroege 16e eeuw en op schilderijen van Van den Eeckhout ca. 1660 en Nogari ca. 1750. Het feestmaal werd in de 17e eeuw geschilderd door onder meer Lastman ca. 1650, Salomon de Koninck ca. 1630 en Victors ca. 1650, in de 18e eeuw door Maulpertsch en Antoine Coypel 1704, en door Haseleer nog in ca. 1850 (Rijksmuseum Amsterdam). In een werk van Lievens ca. 1625 valt alle licht op Ester, terwijl Haman naar het halfdonker schuift; achter de woedende Ahasveros de kamerling Charbona. Steen schilderde ca. 1668 een knappe, toneelachtige scène, compleet met hofnar.

Rembrandts ets uit 1635 toont een bezorgde Ester met het decreet van Haman in de hand. Of zijn schilderij ca. 1633 een toilet is van Ester of van Batseba is onzeker. Op een vlugge tekening ca. 1655 wordt zij aan Ahasveros voorgesteld en het Moskouse doek uit 1660 heeft een sober feestmaal. In een ets ca. 1640 laat Rembrandt – de spanning verhogend – Ester en Ahasveros vanaf een balkon de triomftocht van Mordekai gadeslaan; het intrigerende doek ca. 1665 toont Haman die zijn val doorziet. De kroning van Ester is in de tweede helft van de 16e eeuw te vinden bij onder meer Veronese, in de 17e eeuw bij Frans Francken II ca. 1625 en in de eerste helft van de 18e eeuw op een karton van De Troy. Michelangelo schilderde in een van de zwikken van de Sixtijnse Kapel te Rome (1508-12) de dood van Haman als een kruisiging, daarbij de joodse Poerim-interpretatie volgend, die ook Dante in de *Divina Commedia* overnam (Purgatorio 17,26).

In de toneelliteratuur had men in de nieuwe tijd aanvankelijk vooral belangstelling



Rembrandt van Rijn, *Haman eert Mordekai*, ets, ca. 1640-41. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Vanaf het balkon zien Ahasveros en Ester toe.

voor Esters historie vanwege de spanning tussen boze macht en verdrukte onschuld. De oudste stukken uit de 16e eeuw (een anonieme *Representatio* uit Italië ca. 1500; Sachs 1530; Voith 1537; Pfeilschmidt 1555; Usque 1558; een Engelse anonymus 1561; een anonymus uit Bern 1567/68) volgden het verhaal op de voet en legden het accent op Esters bescheidenheid, moed en opofferingsgezindheid. Het jezuïetendrama in verschillende Esterstukken (Praag 1577; in de zuidelijke Nederlanden zijn tussen 1622 en 1733 tien opvoeringen bekend), het Spaanse toneel ('autos sacramentales', toneelstukken, te spelen op Sacramentsdag) met werken van onder meer Lope de Vega 1610 en Della Valle 1627, en de Duits-Russische pastoor Gregorij (1672 opvoering in Moskou) benadrukten het soevereine handelen van God in de geschiedenis. Tot in de 19e eeuw werd deze 'bijbelse' traditie voortgezet (Hause 1885; Kuhn 1891).

Na Naogeorg (oorspronkelijk Th. Kirchmair) 1543 werd in het nieuwe Latijnse drama de aandacht verschoven naar de hofintriges van Haman en het gegeven toegesneden op de overwinning van het verdrukte protestantisme (Eustachelius 1549, Laurimannus 1573, Mauricius 1607, Murer 1567 en anderen). Zo ook bij Rouillet 1556, de hugenoot De Montchrétien (drie tragedies in verzen, 1585, 1589 en 1601) en Du Ryer 1644, voorlopers van Racine, in wiens *Esther* 1689 in Wasti en Ester Mme de Montespan uitgespeeld werd tegen Mme de Maintenon. Bij De Rivaudeau 1561, Marfière 1620, een Engelse anonymus 1561 en daarna ook in het volkstoneel (Duitse anonymus 1620) en een poppenspel (pas uitgegeven in 1877), dat nog Goethe in *Das Jahrmarktfest zu Plundersweilern* 1774 beïnvloedde bij zijn keuze voor de verwerking van twee Ester-episoden daarin, kwamen staatkundige en politiek-religieuze tendensen weer op de voorgrond.

Vanaf het fragment van Grillparzer (1848; voltooid door Heigel in 1877 en Krausz in 1903) werd het gegeven op een heel nieuwe

wijze benaderd: centraal staat nu de liefde tussen Ester en Ahasveros, die door de gebeurtenissen tragisch belast wordt. Van een 15-tal moderne Esterdrama's zijn die van Engel 1896, Hartlieb 1918 en F. Braun 1925 belangrijk. Brod 1918, Krupka 1938 en Hochwälder 1940 brachten door het plot te richten op de actuele positie van de joden een etnisch probleem op het toneel. Joden zelf hebben voor het Poerimfeest, waarvan de viering eerder carnavaleske dan religieuze trekken vertoont, de stof vaak satirisch bewerkt: Farhi 1875, Groller (*Purim-Night's Dream*, 1931) en Bridie (*What Say They?*, 1939).

De muzikale Estertraditie gaat terug tot op een 14e-eeuws motet met een klacht van Haman en een motet van Da Palestrina 1575. Het gegeven leende zich zowel voor opera's: Strungk (1684/85), een fragment van Donnini 1719, Peri 1843, G. Pacini 1847, Ponce de León (1874: de eerste Catalaanse opera), Hahn 1905, Samuel-Rousseau 1912, Leichentritt 1905, Mattausch/Bethge 1920 en Meyerowitz/Langston 1956, als voor oratoria: Stradella ca. 1670, Charpentier ca. 1675, Legrenzi 1676, Lotto 1712, Caldara 1723, Händel/Arbuthnot/Pope/Humphreys 1720/32, Ditters von Ditterdorf 1773, Edelmann 1781 en Ridout 1952. J.B. Moreau (eerste helft 18e eeuw) schreef koormuziek bij Racines *Esther* en D'Albert een ouverture bij Grillparzers stuk 1888. Een jaar na zijn opera volgde van Meyerowitz een symfonie *Midras Esther* 1957.

Een muzikale herleving onderging het populaire Poerimlied sinds de komische *Königin Esther* van Offenbach 1833, in de parodie van Cohn *Der Barbier von Schushan* 1894 en Gelbarts *Akhshverosh* 1916. Nieuwe Poerimcomposities zijn de satirische liederen van Manger (1956; muziek van Seltzer) en van Kipni (*Mishak Purim* 1931/32; muziek Nardi). Ook de opera van Milhaud *Esther de Carpentras* 1925 greep terug op een oud Provençaals Poerimspel.

Bickerman 1950; Mayer 1958; Poulssen 1971.



EZECHIËL, zoon van de joodse priester Buzi en wellicht zelf ook priester, werd na zijn deportatie naar Babylon, waar ook koning Jojakin («Koningen») werd vastgehouden en waar hijzelf te midden van de ballingen leefde, in 598/97 v.C. tot profeet geroepen: een van de vier grote profeten van Israël van wie teksten schriftelijk overgeleverd zijn. Hij trad als profeet op tot ca. 571; daarna trok hij zich terug. Het boek dat zijn naam draagt en in de ik-vorm is geschreven, is een grillige verzameling van visioenen, beschrijvingen van symbolische handelingen, orakels tegen naties en een uiterst realistische preek over de ontrouw van Israël aan Jahwe.

Ezechiël, wiens naam 'God (is/maakt/make) sterk' betekent, zag de heerlijkheid van Jahwe in een visioen vol mysterieuze symbolen. Boven een vlammeende wolkenmassa, waarin zich vier levende wezens – mens, leeuw, stier en arend – bevinden en waaraan vier, zich in alle richtingen bewegende wiel- en zittingen, troont onder een kristallen gewelf Jahwe's vurige gestalte. Met de beschrijving daarvan begint het boek en tegen de achtergrond ervan ontrollen zich zijn uitspraken. De God van het visioen, dat in de loop van het boek nog verder uitgewerkt wordt (hst. 10), gaf hem de opdracht de Israëlieten te waarschuwen tegen hun zondigheid en tegen het loslaten van de Jahwe-cultus. De profeet ontving – zo beschrijft hij de vorm waarin de opdracht gegeven werd – een boekrol met klaagliederen, treurzangen en weeklachten die door hem moest worden opgegeten.

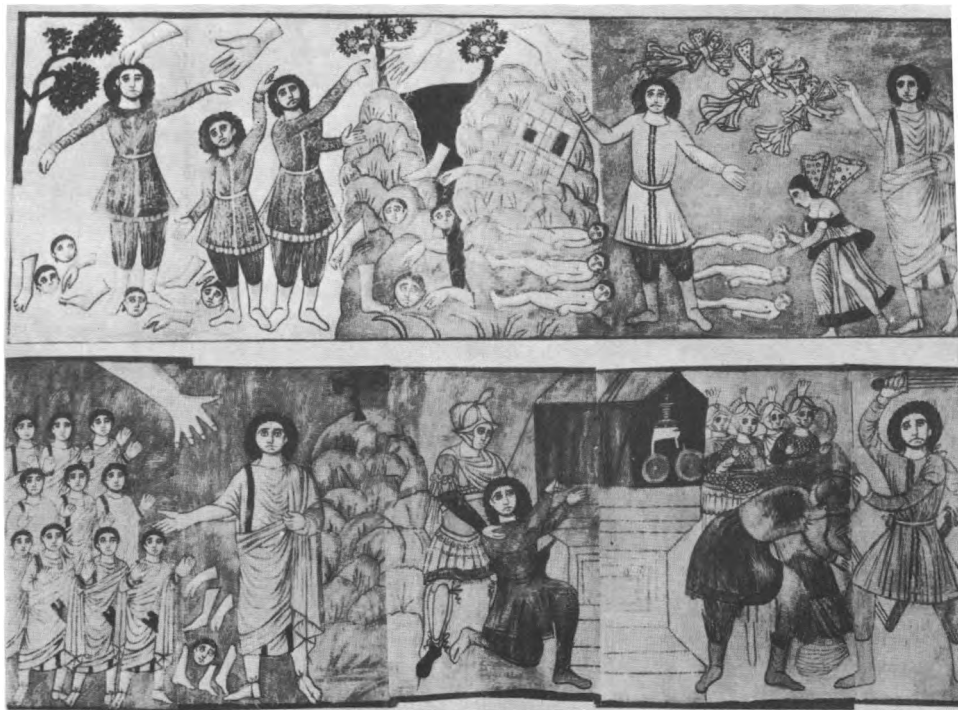
De profeet hield vervolgens aan zijn volk vele onheilsvoorspellingen en heilsprofetieën voor. De ondergang van Jeruzalem werd door hem uitgebeeld met een verdeling van zijn afgeschoren hoofd- en baardharen in drie porties. Een deel moest worden verbrand in een (waarschijnlijk door hem op de grond) nagetekend Jeruzalem, een deel kortgehakt in het gebied rondom de stad en het derde

deel in de wind verstrooid: symbolen van de moordpartijen in en rondom de stad en de verstrooiing van de overlevenden. Van zijn heilsprofetieën kreeg het visioen van de doodsbeenderen bekendheid: de wederopstanding van Israël werd geschilderd als massa's dorre beenderen die verzezen en die van vlees en huid en tenslotte van levensgeest werden voorzien. In zijn beschrijving van de nieuwe tempel die in Jeruzalem zou verrijzen verwerkte hij voorschriften waaraan het jodendom zich voortaan zou moeten houden.

Sommige details uit de tekst van Ezechiël bleven een rol spelen in joodse en christelijke apocalyptiek (hst. 1 en 10 het Jahwe-visioen; 2 eten van de boekrol; 7 het naderende wereld-einde; 15 de onnutte wijnstok; 21 het vergeldende zwaard). Andere werden in de trant van de christelijke typologie op nieuwtestamentische personen of gebeurtenissen toegepast (bijvoorbeeld de gesloten tempelpoort van hst. 44, 1-3 op Maria's maagdelijkheid). Ezechiël's preek tegen Jeruzalem als overspelige vrouw (hst. 16) is een van de literaire hoogtepunten uit de bijbel en met het Hooglied een van de belangrijkste bronnen van de bruidsmystiek.

Vanaf de 10e eeuw is in Irak bij Hilla in de joodse traditie een graf van Ezechiël bekend. Hizkil, zoals hij in de islam heet, wordt niet vermeld in de koran, maar de traditie weet dat hij op bevel van Allah tijdens het uitbreken van de pest doden opwekte om te voorkomen dat dieren de lichamen opvrat.

In meerdere opzichten is het boek Ezechiël iconografisch van belang geweest. Sommige scènes werden verrassend uitgebeeld, zoals de profetische 'act' van het scheren en afwegen van de haren van de profeet (illustratie bij het *Commentaar op Ezechiël* van Haimon 10e eeuw; in de Bijbel van Rosas 11e/12e eeuw, beide Bibliothèque Nationale Parijs, en een daaraan verwant kapiteel in Royat, 12e eeuw). Het visioen van de doodsbeenderen (Ez. 37) werd weergegeven op een fresco in de synagoge van Doura-Europos ca.



Ezechiëls visioen van de dorre beenderen, fresco in de synagoge van Doura-Europos aan de Eufraat, ca. 245. De vier gevleugelde meisjes zijn wellicht voorstellingen van de *pronèsis* (bewustzijn) die in het lichaam terugkeert, te vergelijken met de vlindertjes

op antieke 'scheppings'-scènes (Prometheus en Minerva op de Prometheus-sarcofaag 350-400 in het Museo Capitolino te Rome; zie de Jona-sarcofaag op p. 131). De scène rechtsonder geeft de wraak van Mattatias op de afvallige jood weer (1 Makk. 2,23-25).

245, een goudglas uit ca. 300 (Londen), de pronuba-sarcofaag (4e eeuw Vaticaanse Musea) en een miniatuur in een 9e-eeuws Grieks handschrift (Bibliothèque Nationale Parijs). Dramatisch werd het geschilderd door Colantes 1630 en Poole ca. 1875.

Het belangrijkste echter waren Ezechiëls hoofdstukken 1 en 10, waarin de profeet de turbulente 'heerlijkheid van Jahwe' beschrijft op een manier die bepalend is geweest voor de wijze waarop de vroegchristelijke en middeleeuwse Majestas Domini (de verheerlijkte Jezus) aan absiskalotten, boogvelden en op honderden miniaturen een millennium lang werd uitgebeeld. Het visioen zelf met Ezechiël (en de profeet Habakuk) vindt men op een iconografisch schema, dat 'het Christuswonder van Latom' heet, in kerken en op ikonen van het Oosten (mozaïek 5e eeuw Saloniki; grafkerk 12e eeuw klooster Batjsko, Bulgarije; fresco 1410 klooster Resava ten zuiden van Belgrado; ikoon ca. 1395 klooster bij Dimitroffgrad, Joegoslavië); in het Westen op een reliëf aan het middenportaal van Amiens (13e eeuw) onder zijn vrijstaand beeld met de boekrol (Ez. 3,1) en op de 11e-eeuwse doopvont in de kerk te Sankt Ulrich in Breisgau; op een paneel van Rafaël (1510 Florence), reminiscerend daaraan Coecke van Aelst (ca. 1530 Landshut) en op een ets van Chagall voor de bijbel van 1933. De ingewikkelde hemelse machinerie, waarin Jahwe in het visioen van Ezechiël 1 en 10 huist, verstilte in de 12e eeuw tot een vaststaand schema: in een, vaak met sterren bezette en door zeven hemelen omrande, amandelvormige ellips (mandorla of ethernimbus) – teken voor de kosmische ruimte – troont Jezus. Hij maakt het spreekgebaar en draagt een boek, waarop vaak de tekst staat, dat hij 'de weg, de waarheid en het leven' is (Joh. 14,6). Rondom hem bewegen vier levende wezens: de leeuw, de mens, de stier en een arend, vertegenwoordigers van de totale schepping – later onder invloed van de geschriften van de kerkvaders symbolen voor de vier evangelisten. Daartussen zweven de kerubs (absis-fres-

co 1123 San Miguel Taull, nu in Museo de Montjuich in Barcelona; timpanen ca. 1130 kerken Cervon [Nièvre] en Saint Pierre in Moissac [Tarn-et-Garonne]; Portail Royal 1140-45 Chartres; portaal kort na 1150 van Saint-Loup-de-Nauda [Seine-et-Marne]; altaar-antependium tweede helft 12e eeuw uit de abdij van San Domingo de Silos, email met edelstenen, nu in Museo Arqueológico te Burgos).

Minder bekend is de merkwaardige invloed van een detail uit het grote tempelvisioen (Ez. 47,1), een tekst die in de katholieke liturgie eeuwenlang in de paastijd gezongen is voor de zondagse hoogmis en die in de, overigens foutieve Latijnse vertaling van de Vulgaat luidt: 'En ik zag het water opborrelen aan de rechterzijde van de tempel' (Vidi aquam). In combinatie met Jezus' woorden over zijn lichaam, dat als een tempel gesloopt moest worden (Joh. 2,18-22, Mat. 26,60-61 en Joh. 19,33-34) werd de tekst bij afbeeldingen bepalend voor de plaats van de zijdewonde aan de rechterkant van de gekruisigde verlosser. Pas bij anatomisch juist inzicht in de bloedsomloop (Harvey 1616-28) verschoof de wonde in de kruisafbeeldingen naar de linkerborstkant en verdween de kennis van de symboliek.

De gesloten tempelpoort als typologische verwijzing naar Maria's maagdelijk moederschap, afgebeeld op de achterzijde van de boekband van het Psalterium van Bamberg begin 13e eeuw, onderscheidt Ezechiël van de persoon naast hem: Aäron met staf en manna-urn, soortgelijke symbolen.

In 1888 schreef de Engelse componist Garth een Ezechiël-oratorium, en onder de titel *De visione resurrectionis* ca. 1965 maakte de cantor-organist Jacob Werner een muzikale bewerking van het visioen van de doodsbeenderen (hst. 37). *Das Gesicht Hesekiels* van Büchtger uit 1974, gecomponeerd in het twaalftonenstelsel, heeft het roepingsvisioen als onderwerp (hst. 1).

Neusz 1912.



EZRA, een schriftgeleerde uit de familie van Aäron en tijdgenoot van de profeten »Haggai en »Zacharia, was de belangrijkste joodse wetgever en hervormer in Jeruzalem in de periode na de Babylonische Ballingschap. Nadat eerdere groepen ballingen waren teruggekeerd met meevoering van de door koning Kores (Cyrus) teruggeschonken heilige tempelvaten, kreeg ook Ezra rond 458 v.C. van koning Artachsasta (Artaxerxes I) toestemming om met een nieuwe groep joodse bannelingen uit Babylon terug naar Israël te gaan. Hij zou er na de voorafgaande tijd van politieke ondergang en religieus verval de tempel van Jeruzalem weer opbouwen, de Wet van Jahwe onderwijzen en resoluut een einde maken aan het naar zijn opvatting onzalige gebruik onder het volk, de priesters en de levieten om uitheemse vrouwen te trouwen. Ezra werkte nauw samen met de joodse landvoogd van Artachsasta, »Nehemia.

Het boek Ezra, waarin zijn activiteiten – voor een deel in de ik-vorm – worden vermeld, is samengesteld door een chroniqueur, wellicht dezelfde als de auteur van de boeken Kronieken, waarvan dit boek een voortzetting is. Ook een deel van het boek Nehemia (8,1-12) is aan Ezra's aandeel in de hervormingsbeweging gewijd. Zijn belangrijke bijdrage aan de herwaardering van de vergeten Wet (= bijbel) en de georganiseerde uitleg daarvan aan het volk wordt erin beschreven. De plaats en de namen van beide boeken zijn in de Hebreeuwse bijbel en in de Griekse en Latijnse vertalingen niet hetzelfde. De Septuagint noemt een apocrief Ezraboeke Ezra I en het authentieke samen met het boek Nehemia Ezra II, terwijl het authentieke boek in de Vulgaat Ezra I heet en het boek Nehemia Ezra II. Het Griekse apocriefe boek stamt waarschijnlijk uit de 2e eeuw v.C. en werd door de christenen dermate gewaardeerd dat het nog steeds als Ezra III in een aanhangsel

aan de Vulgaat wordt toegevoegd. Het bestaat voor het allergrootste deel uit stukken van 2 Kronieken en uit het authentieke Ezraboeke, vermeerderd met een verhaal over een wedstrijd van drie lijfwachten aan het hof van koning Darius. Van drie verdere Ezraboeke is Ezra IV een wellicht christelijk beïnvloede, joodse apocalyps uit ca. 100 n.C., waarin in zeven visioenen op naam van Ezra troost geboden wordt in barre tijden door Gods handelen in de tijd te rechtvaardigen. Ezra V is een, in het Latijn bewaard gebleven, christelijke bewerking van een in het Grieks geschreven, joodse oproep tot bekering uit het einde van de 2e eeuw. En Ezra VI tenslotte is een rond het begin van onze jaartelling herhaaldelijk bewerkte apocalyps, waarin de bozen Gods straf en de goeden zijn beloning toegezegd worden.

In de joodse traditie werd Ezra, wiens naam '(God is) hulp' betekent, als een nieuwe Mozes hoog gewaardeerd, en de berichten over zijn activiteiten namen de vorm van legenden aan. Hij zou de samensteller zijn geweest van de lijst van oudtestamentische geschriften. In de christelijke typologie was de vrijlating van joodse ballingen uit Babylon (Ezra 1,1-9) beeld voor de bevrijding der schimmen bij Jezus' Nederdaling ter Helle. Het *Martyrologium Romanum* vermeldt hem op 13 juli. Een tekst uit Ezra IV ('het zevende deel [van de aarde], daar waar [al het] water was verzameld') was voor Columbus mede uitgangspunt voor zijn berekeningen van de uitgestrektheid van de oceaan bij de overtocht naar de Nieuwe Wereld.

Uit de 6e eeuw is het bestaan van een, nu verloren mozaïek te Toulouse bekend, waarop in een reeks profeten Ezra was afgebeeld. Het moet de idee van de laat-antieke staatsman, monnik en schrijver Cassiodorus uit Vivarium (6e eeuw) geweest zijn, om de restaurator Ezra te laten afbeelden in zijn Codex Grandior als grijzende, schrijvende geleerde in zijn werkkamer, gezeten voor zijn enorme bibliotheek, gevuld met codices, omringd door schrijfgerei als was het een portret van



Ezra, miniatuur in de Codex Amiatinus uit Jarrow-Wearmouth, begin 8e eeuw. Biblioteca Laurenziana, Florence. Ezra werkt aan het herstel van de bijbel in zijn

studeerkamer, waarin een bibliotheek met de bijbelcodices. Het inktpotje rechtsonder werpt een voor die tijd zelden afgebeelde slagschaduw.

zichzelf. In een fraaie kopie van Cassiodorus' codex uit het klooster van Jarrow-Wearmouth begin 8e eeuw bleef een afglans van deze afbeelding bewaard. In de Bijbel van Farfa begin 11e eeuw ziet men Ezra in een verluchte initiaal een menigte toespreken. Als heilige met een nimbus rond het hoofd verschijnt hij in een 12e-eeuws Syrisch handschrift. De reeks houtsneden met scènes van het Oude Testament van Holbein de Jongere ca. 1526 heeft een afbeelding van de terugkeer van de ballingen uit Babylon. Uit Ezra iv illustreerde De Bruyn 1613 op een gravure het 5e visioen.

De teruggave van de tempelvaten door koning Kores werd in de 12e eeuw graag als illustratie van het boek Ezra gekozen: onder meer in de Gumbertus-bijbel einde 12e eeuw uit Erlangen (met de wederopbouw van de tempel) en in de Bijbel van Heisterbach uit Keulen ca. 1240. Als initiaal bleef de scène gewild in vroege, gedrukte bijbels in Duitsland (15e eeuw). In de *Speculum*-literatuur is deze Kores, die volgens Herodotos door de koningin Tomyris gedood werd, nu eens symbool voor de demon die door Maria overwonnen werd, dan weer type voor de bevrijdende verlosser Jezus; het laatste vanwege de christelijke interpretatie van een eveneens door Herodotos vertelde droom van zijn grootvader over de geboorte van een bijzonder kind.

De Keyser schilderde in 1660 de teruggave van het heilig vaatwerk naar het voorbeeld van een verloren gegaan glasraam naar het ontwerp van Lastman uit de Amsterdamse Zuiderkerk. Een van de vaten op het schilderij is een gedreven kom op voet van Van Vianen met een afbeelding van de ouderlingen die »Susanna bespieden, nog in het bezit van Museum Boymans-Van Beuningen Rotterdam. De generositeit van Kores genoot belangstelling in de 17e eeuw, gezien de frequente opvoering van het jezuïetendrama *Le mansuétude* (goedertierenheid) de Cyrus.

Breitenbach 1930; De Fraine 1961; Wilson/Lancaster Wilson 1984.



GIDEON, die zou uitgroeien tot een van de belangrijkste »rechters van Israël, was een zoon van Joas. Hij leefde in Ofra, in een tijd waarin de Midjanieten en andere nomadenstammen uit het Oosten door hun plundertochten de Israëlieten na de intocht in Kanaän aan de rand van de ondergang brachten. In het boek Rechters 6-8 wordt beschreven hoe de engel van Jahwe afdaalde naar het ouderlijk huis van de jeugdige Gideon, die – verborgen in een wijnperskuip – juist doende was tarwe uit te kloppen, zodat het voedsel niet achterhaald zou kunnen worden door de plunderaars. De engel droeg hem op de strijd aan te binden met de vijanden. Toen Gideon aarzelde gaf Jahwe hem een teken: de engel stak met zijn stok de brand in een ijlings klaargemaakte, als offer aangeboden maaltijd van vlees en ongedesemd brood.

Gideon begon met het omhakken van een nabij zijn ouderlijk huis gelegen altaar van Baäl, op de restanten waarvan hij een stier offerde aan Jahwe. Zijn strijd tegen de onder de Israëlieten verbreide Baälscultus bezorgde Gideon, wiens naam 'vernietiger (van het Baälsaltaar?)' betekent, de nieuwe naam Jerubbaäl (Baäl strijdt tegen hem). Na een herhaalde inval van de nomaden verzamelde Gideon mannen uit verschillende stammen rond zich. Een wonder met een wollen vacht die, op de dorsvloer gelegd, de ene nacht – bij droog weer – alleen bedauwd was en de andere nacht – bij een vochtige lucht – droog bleef, terwijl de grond rondom nat was geworden, garandeerde hem dat God met hem en de zijnen was. Jahwe vond echter het leger dat Gideon om zich verzameld had, te groot. Men mocht zich eens verhovaardigen! Gideon selecteerde dus een kleine legermacht van driehonderd man: hij koos alleen degenen die niet knielend, maar liggend als honden met de hand water uit de Jordaan naar de mond brachten en het opslurpten. Hij gaf hun bazuinen in de ene, en onder kruiken

verborgen toortsen in de andere hand, deelde hen in in drie groepen en omsingelde daarmee de legerplaats van de nomaden. In de nacht staken ze de bazuinen, sloegen op een teken de kruiken stuk, veroorzaakten verwarring en behaalden de overwinning. De Midjanitische koningen werden gedood. Het koningschap dat hem werd aangeboden wees Gideon af.

De christelijke, typologische verwijzing van de bedauwde vacht, wellicht oorspronkelijk als de door genade bedauwde Kerk verstaan (Anselmus van Laon *Glossa Ordinaria* tweede helft 11e eeuw), betrof vanaf Bernardus van Clairvaux (preek 'Super missus est angelus' eerste helft 12e eeuw) uitsluitend de maagdelijke geboorte van Jezus uit Maria en deze was algemeen verbreid en begrepen (Pseudo-Maximus van Turijn, preek 40; Honorius van Autun, preek over de Annunciatie in *Speculum ecclesiae*): zoals de dauw op wonderbaarlijke wijze uitsluitend neerdaalde op de vacht, zo koos Gods genade Maria uit tot moeder van de Verlosser.

Gideon werd in de middeleeuwen vaak in een harnas met speer, zwaard en schild uitgebeeld (glasramen 13e eeuw te Laon en Lyon). Hij is verder herkenbaar aan de vacht, de schaal waarin hij de dauw uit de vacht opving of een gebroken kruik (fresco ca. 1149 kapittelzaal Brauweiler; portaal 13e eeuw Freiburg). Zijn heldendaden zijn te bewonderen in vijf scènes in de gordingen aan het noorderportaal van Chartres 1208: de afgod Baäl, het bezoek van de engel, Gideons offer, de scène met de vacht en zijn overwinning op de Midjanieten. Ca. 1600 moet Johann Rottenhammer op schilderijen een Gideon-cyclus vervaardigd hebben, die verloren ging. Het teken van het maaltijd-offer werd afgebeeld op doeken van Venant ca. 1629, bij wie het rotsblok een met reliëfs versierd altaar lijkt, en van Ferdinand Bol 1640 (Catharijneconvent Utrecht). Poussin schilderde een slag van Gideon tegen de Midjanieten ca. 1613 in een reeks van drie veld-

slagen (de twee andere zijn krijgsverrichtingen van »Jozua).

Een miniatuur van de al of niet bedauwde vacht verlucht een Byzantijns handschrift met preken van Gregorius van Nazianze uit de 9e eeuw. De typologische voorstelling van de vacht komt voor op een paneel van de Meester van Westfalen ca. 1400 en vanaf 1446 onder de allegorische afbeeldingen bij het *Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae* ca. 1400 van Franz von Retz, een met symboliek zwaar beladen uiteenzetting over de ongeschonden maagdelijkheid van Maria; voorts op de triptiek, door Jan van Eyck begonnen en door Van Maelbeke voltooid ca. 1441, en die van Albert Bouts ca. 1540. Gideon had vanwege dezelfde typologie ook zijn plaats aan de Mariaportalen van de kathedralen (reliëfs Laon en Amiens 13e eeuw). Het thema van de vacht handhaafde zich tot in de 18e eeuw (fresco's van Taddeo Zuccaro ca. 1550 in het Palazzo Farnese te Caprarola en van Rosa 1657 in het Quirinaal te Rome; schilderij van Ricci ca. 1700). De selectie van zijn krijgers, vaak afgebeeld in de 16e tot 18e eeuw, komt voor op schilderijen van Antonio Catalano de Jongere ca. 1640, van Schönfeld 1643 en op de genoemde fresco's van Zuccaro en Rosa en op een tekening van Heintz de Oudere uit 1586.

Gideon-oratoria schreven Mattheson 1717, Porpora 1737, Smith 1769, Schlettner 1780, Schneider 1829 en Horsley 1859. Rigel schreef ca. 1795 een cantate.

De Fraine 1955; Vetter 1954.



HABAKUK, wiens profetische uitspraken bewaard bleven in het kleine bijbelboek onder zijn naam, trad op het einde van de 7e eeuw v.C., toen de Chaldeeën (Babyloniërs) onder Nebukadnessar II vanuit Assur en Ba-

bel Palestina bedreigden, op in het Zuidrijk (»Koningen). Zich kerend tegen het onrecht onder zijn volk, stelde Habakuk de dreiging uit het Oosten voor als een komende straf. Als de straf eenmaal realiteit gaat worden, vraagt hij zich als in een theodicee af waarom Jahwe haar toelaat, om op het einde van het boek in een gebed toch weer rust te vinden in de almacht waarmee God de kosmos beheerst.

Op grond van een regie-aantekening op het einde van het boek neemt men aan dat Habakuk, wiens Akkadische naam (Hambakuku) op een welriekende plant, waarschijnlijk de mint duidt, dat de profeet, wellicht als tempelzanger, bij de eredienst betrokken was. Zijn naam is – terecht vanwege de kwaliteiten van zijn boek – blijven leven en gebruikt in andere bijbelse verhalen (»Daniël). Een van de beroemdste geschriften uit de verzameling van Qumran (Dode-Zee-rollen), het zgn. Habakuk-commentaar, is een toepassing van gegevens uit het bijbelboek op concrete situaties uit de tijd van het ontstaan van het commentaar (1e eeuw v.C.). Onder Theodosius de Grote (laatste kwart 4e eeuw) zou men, volgens een christelijke legende, Habakuks graf en gebeente ontdekt hebben. Sindsdien werd hij als heilige vereerd.

In profetenreeksen werd Habakuk jeugdig afgebeeld (mozaïek einde 9e eeuw Hagia Sophia Istanbul, verloren gegaan maar bekend gebleven door een tekening van de Zwitserse architect Fossati 19e eeuw; miniatuur in menologion van Basilius II ca. 980 Vaticaan; initialen in bijbelcodices vanaf de 12e eeuw; ikonen 17e eeuw). Vanaf de 15e eeuw modelleerde men zijn uiterlijk naar de nogal wrange inhoud van zijn profetieën en stelde hem voor als een verbitterd en geslagen man (wellicht Donatello's *Zuccone* ca. 1430 Florence [»Jeremia]; beeld van Civitavecchia ca. 1490 in de dom te Genua). Een kleine cyclus (zijn roeping en het hem toegeschreven bezoek aan Daniëls leeuwekuil) ziet men aan de plinten van het centrale façadeportaal

te Amiens (1220-36). Op een miniatuur in de Lambeth-bijbel ca. 1150 voorspelt Habakuk Jezus' kruisdood (hst. 1,12) en op een verlichting in het Riccardiana-psalterium uit 1235 zijn geboorte (hst. 3,3 en 13).

Deden 1953; Katzenellenbogen 1952.



HAGGAI riep, toen een tiental jaren na de terugkeer van de joden uit de Babylonische Ballingschap de herbouw van de tempel stagneerde (»Ezra), in een viertal profetische toespraken in 450 v.C. op tot hervatting van dit voor de joodse identiteit zo belangrijke werk. Hij richtte zijn oproep tot de Perzische landvoogd Zerubbabel, die volgens 1 Kron. 3,10-19 een kleinzoon van koning Jojakim (»Koningen) en dus een afstammeling van David was, en tot de hogepriester van Jeruzalem Jozua. Haggai had echter vooral die groepen van de bevolking op het oog, die aan de deportatie naar Babylon ontsnapt en in Jeruzalem achtergebleven waren en die geen heil zagen in de inspanningen van de gerepatrieerden, onder meer omdat dezen sterk van hen verschilden in liturgische opvattingen. Tijdens de ballingschap had immers de ontwikkeling van synagogale vormen van eredienst niet stilgestaan. Zij weken aanmerkelijk af van de liturgie te Jeruzalem. Haggai wijst dan op de prachtige huizen waarin zij zelf wonen, terwijl Jahwe's huis nog een ruïne is. Men moet de bergen in gaan om hout te kappen en aan het werk gaan. Gebeurt dit niet, dan zal als straf misoogst door droogte volgen. Ook de nieuwe, nu te herbouwen tempel zal heerlijk zijn, heerlijker dan de eerste, is de boodschap van Haggai.

Haggai, wiens naam zoiets als 'Zondagskind' betekent en wiens kleine boekje als tiende



Haggai voorspelt de geboorte van Jezus, miniatuur in de Gumbertus-bijbel, einde 12e eeuw. Universiteitsbibliotheek, Erlangen. Tekst uit de Vulgaat op Haggai's banderol: 'Komen zal de verlangde door alle volkeren'.

onder die van de twaalf kleine »profeten wordt gerangschikt, had relaties met de, tijdens de ballingschap achtergebleven boeren uit Juda – zo leidt men af uit zijn opvatting dat een storing in het verbond tussen Jahwe en zijn volk, zoals het ontbreken van een tempel, moest leiden tot misoogst en hongersnood. Met de profeet Zacharia heeft hij zijn stempel gedrukt op het post-exilische jodendom.

In de Rabbula-codex 586 draagt Haggai een baard en is hij als profeet kenbaar door de boekrol in zijn hand. Lang grijs haar en een baard draagt hij op een miniatuur in de Gumbertus-bijbel (einde 12e eeuw), waar hij met een voorspellende tekst in de hand bij een afbeelding van Jezus' geboorte staat.

Voorstellingen van zijn werkzaamheden komen voor als bijbelillustraties, zoals in de Bijbel van Roda ca. 1000 (Haggai roept op tot herbouw van de tempel) en de Gebhard-bijbel uit Admont 12e eeuw, bewaard te Salzburg (hij kapt balken bij de tempel): Een kleine cyclus, waarop Jahwe op de verwoeste tempel wijst, de prachtige huizen van de achterblijvers zijn uitgebeeld en de droogte als straf wordt voorgesteld, vindt men op de reliëfs aan de plinten van de westelijke façade te Amiens 1220-36. Op de gordingen aan het noorderportaal aldaar (kort voor 1288) wijst Haggai naar de berg waar het hout vandaan moet worden gehaald. De voorstelling op een miniatuur uit *Liber viaticus* (Boek voor onderweg) van Johann von Neumarkt 1360-64, waarop de profeet boven een altaar zweeft, berust op een misverstaan van de Vulgaattekst (1,13), waarin Haggai 'angelus' (bode/engel) van Jahwe heet. In Albi staat in het koor zijn beeld uit de 15e eeuw. In Karaulik Kilise in Göreme (Cappadocië, Turkije) is hij tweemaal op fresco's als heilige afgebeeld (ca. 900 en ca. 1210).

Katzenellenbogen 1952 en 1961.



HOSEA, de eerste van de kleine »profeten, was werkzaam in het Noordrijk (»Koningen) tot kort voor de ondergang daarvan (ca. 725). Over zijn leven is weinig bekend. Hij was een jongere tijdgenoot van Amos en wellicht een tijdgenoot van Jesaja en Micha, die toen in het Zuidrijk optraden. Zijn vader heette Beëri. In het eerste en derde hoofdstuk van zijn boek profeteert Hosea door middel van handelingen. Hij stelt het voor alsof Jahwe hem beveelt met een hoer Gomer te trouwen en bij haar kinderen te verwekken, die hij bepaalde namen moet geven (hst. 1). Dan volgt de opdracht om met een overspelige vrouw omgang te hebben en haar daarna te bekeren van haar overspelig gedrag (hst. 3). Uit de ontuchtige aard van de vrouwen en de namen van de kinderen moet de bedoeling van deze profetie-metterdaad, nog eens benadrukt in een strafrede van Jahwe in het tweede hoofdstuk, blijken: het volk Israël, door het Sinaï-verbond Jahwe's bruid, was haar bruidegom ontrouw; daarom zal hij haar straffen, maar uiteindelijk toch het verbond met haar vernieuwen. De overige elf hoofdstukken bestaan naast donderpreken tegen Israël en Samaria uit messiaanse heilsbeloften, gericht tot het volk en zijn leiders.

Zoals veel andere »profeten werd Hosca, wiens naam 'Jahwe is (mijn) hulp' betekent, met baard en boekrol afgebeeld (glasraam begin 12e eeuw dom Augsburg; wellicht ook in het koor van de dom van Bamberg ca. 1230). De Roda-bijbel ca. 1000 bevat een kleine vierdelige cyclus: Jahwe richt zich tot de profeet, omarming van Gomer, de drie kinderen en het gericht over Samaria (hst. 14). Hosea met Gomer en hun drie kinderen komen voor op 11e- en 12e-eeuwse bijbelillustraties bij zijn boek (onder meer Lobbes-bijbel 11e eeuw). Op twee reliëfs aan de westgevel van de kathedraal van Amiens worden de beide vrouwen afgebeeld (ca.

1230). In de Bijbel van Heisterbach ca. 1240 komen drie miniaturen voor, waarop het huwelijk met Gomer, haar kraambed en de naamgeving van de kinderen worden voorgesteld. Het Ildefonsus-handschrift uit Cluny toont de prediking van Hos. 7 tegen Efraïm en Samaria (ca. 1100, Parma).

Hosea's messiaanse uitspraak over de bevrijding uit het dodenrijk (13,14) was van belang. Zij werd typologisch geïnterpreteerd en afgebeeld bij Jezus' kruisiging (onder meer op een glasraam ca. 1150 Châlons-sur-Marne). De omarming van een vrouw werd in een bijbelhandschrift uit ca. 1200 verstaan als uitdrukking van de relatie tussen Jezus en zijn Kerk.

De typologische duiding van de relatie met de vrouwen werkte in de literatuur door tot in de 16e-eeuwse mystiek (Le Fèvre de la Broderie, *La pauvre meretrice Gomer*) en in het toneelstuk van Nicholson, *Match for the Devil* 1955. Het Iffridisch gedicht *Ahavat Hoshe'A* (De liefde van Hosea) en het toneelstuk op Hosea werden geschreven door respectievelijk Ginsburg 1935 en Kahn 1956.

Deden 1953; Katzenellenbogen 1952 en 1961.



ISAÏAK, de tweede van de oudtestamentische aartsvaders, moet het in de aan hem gewijde verhalen van het boek Genesis 21-29 en 35 afleggen tegen de sterkere persoonlijkheden van zijn beroemde vader Abraham en zijn gewiekste zoon Jakob. Zijn (ingekorte) naam betekent 'moge God toelachen', werd echter verstaan als de lach van Abraham, zijn moeder Sara en de mensen om zijn onverwachte en wonderlijke geboorte. Zijn vader – eerder op de proef gesteld met het door Jahwe gevergde offer van deze enige zoon op de berg Moria – regelde via een vertrouwde dienaar zijn huwelijk. De dienaar (naar men aan-

neemt gaat het om Eliëzer) werd uitgezonden naar de stad van Nachor, waar verwanten van Abraham woonden, en ontmoette er een mooi meisje dat hem bij een waterput te drinken gaf. Het was Rebekka, die een familielid van Abraham bleek te zijn en onder gezag stond van haar broer Laban. Laban gaf zijn zuster – na het overvloedig uitdelen van geschenken door de bruidswerver – graag mee voor de zoon van de grote Abraham. In zijn huwelijksleven liet Isaak zich tergen door zijn bijvrouwen (Gen. 26,35) en, blind geworden, in de luren leggen door zijn gedeceerde vrouw Rebekka en haar favoriete zoon Jakob.

Het enige verhaal (Gen. 26) waarin Isaak zelfstandig optreedt is dat van zijn verblijf bij de Filistijnen en van zijn contacten met hun koning Abimelek. Maar ook dat lijkt op belevenissen van zijn vader Abraham. Zo gaf hij zich uit voor de broer van Rebekka ter bescherming van zijn eigen leven, dat gevaar zou kunnen lopen als men in hem als echtgenoot een obstakel zou kunnen zien. Koning Abimelek achterhaalde de waarheid nadat hij het tweetal tot zijn consternatie had zien minnekozen. Isaak verwekte bij Rebekka een tweeling, Esau en Jakob, die voor en bij hun geboorte reeds tekenen van hun latere rivaliteit om de eerste plaats in de erfopvolging vertoonden (Gen. 25,19–34 en 27).

Rond Isaak ontstonden in de joodse traditie veel legenden over zijn geboorte: alle onvruchtbare vrouwen zouden op die dag zwanger geworden zijn; over de, in de riten van de verzoendag en in de joodse mystiek zo belangrijke Akeda (= offer: van Isaak): enerzijds zijn eigen wil om te sterven om aldus trouwer aan Jahwe te zijn dan Ismaël, anderzijds Isaaks angst die zijn dood betekende, waaruit hij evenwel op wonderbaarlijke wijze werd opgewekt; over zijn blindheid: gevolg van Abrahams tranen die hem bij de opdracht tot het offer in de ogen vielen; en over zijn taak als voorspreker bij Jahwe. Is-hak (Isaak) wordt in de koran verschillende

malen genoemd, echter altijd in namen-reeksen behoudens in soera 11,71, waar de belofte van zijn geboorte in verband wordt gebracht met het lachen van Abrahams vrouw. Men strijdt over de vraag of – als er in de koran over de zoon van Abraham wordt gesproken – daar Isaak of Ismaël bedoeld is, een relevante vraag in verband met de afstamming van de joden en de Arabische volkeren.

Afbeeldingen van Isaak stonden in oudheid en middeleeuwen vooral in dienst van de typologie: zijn door Jahwe aangezegde geboorte verwijst naar die van Jezus Christus (gewelfschildering Sankt Maria Lyskirche 1225–50 Keulen); zijn gang met brandhout naar de berg Moria naar Jezus' kruisweg naar Golgota (Priscilla-catacombe 3e eeuw Rome; *Biblia Pauperum* ca. 1400 Heidelberg); het bijna-offer zelf naar de kruisdood (»Abraham); de bruidswerving van Rebekka (die ook een verwijzing kan zijn naar Ecclesia, de Kerk) door Eliëzer bij de bron naar de boodschap van de engel aan Maria (*Speculum*-literatuur begin 13e eeuw) of naar het gesprek van Jezus met de Samaritaanse vrouw bij de put (gobelin 14e eeuw Praag).

Uiteraard komt Isaak voor in de iconografisch belangrijke en uitgebreide Jakobcycli (mozaïeken 432–40 Santa Maria Maggiore Rome; einde 12e eeuw dom Monreale). De werving van Rebekka door Eliëzer ontwikkelde zich tot zelfstandige scène. Als illustratie van het bijbelverhaal komt deze al uitvoerig voor in de Weense Genesis en de Londense Ashburnham-Pentateuch (7e eeuw). In de 16e en 17e eeuw kreeg dit moment – parallel aan de voorliefde ervoor op het toneel – vooral belangstelling vanwege een nieuwe strekking: Rebekka stond model voor deugdzaamheid en haar relatie tot Isaak voor de verlossing. De scène komt voor bij Lombardi (reliëf ca. 1520 portaal San Petronio Bologna), op een gobelin uit Wismar ca. 1555 te Schwerin en op schilderijen van Buys ca. 1540 (Rijksmuseum Amsterdam), Elsheimer ca. 1600, Willem van Nieulandt 1632, Poussin 1648, Salomon de Bray 1660, Van



Govert Flinck, *Isaaks zegen van Jakob en Ezau*, doek, 1638.
Rijksmuseum, Amsterdam.

den Eeckhout 1665 (Mauritshuis 's-Gravenhage), Hans Bol voor 1681 (museum Dordrecht) en Jordaens (midden 17e eeuw, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Brussel); tot in de 18e eeuw op werken van Schmidt 1790 en Zoller ca. 1760. Huiselijke taferelen rond Rebekka's vertrek uit het huis van Laban en haar aankomst bij haar bruidegom Isaak werden geschilderd door Murillo 1655, bij wie de ontmoeting een arcadisch tafereeltje werd, en De Bie 1651, bij wie het geven van de geschenken onderwerp was. Het vertrek van huis werd weergegeven in werken van Maerten de Vos ca. 1660, Solimena ca. 1700 en Boucher ca. 1750. Giordano (ca. 1660 in de Santa Nuntiata Napels) schilderde de terugreis en Victors ca. 1640 de aankomst bij Isaak.

Rembrandt, bekend met een gravure van een fresco van Rafaël uit de Vaticaanse Loggie van 1519, waarop Abimelek Isaak die Rebekka liefkoost bespiedt, nam het thema over voor het zgn. *Joodse Bruidje* (ca. 1666, Rijksmuseum Amsterdam). De zegen van Isaak over Jakob, tevoren buiten cycli zeldzaam (kapiteel Vézelay ca. 1130), werd vooral in de 17e eeuw populair (Flinck 1638, Rijksmuseum Amsterdam; Van den Eeckhout 1642; Victors ca. 1650). Het gegeven handhaafde zich in moderne bijbelillustraties zoals in de bijbel van Chagall 1931-36.

In het Westen, waar Isaak vanaf de 9e eeuw als heilige werd vereerd, en in het Oosten, waar men hem vierde te zamen met de twee andere patriarchen Abraham en Jakob, werd hij wel eens als heilige met nimbus afgebeeld (medaillon fresco einde 10e eeuw te Göreme in Turkije; email aan draagaltaar van Stavelot ca. 1150-60).

De bruidswerving door Eliëzer was in de 16e eeuw om de genoemde reden aanleiding voor een aantal toneelbewerkingen: door Tirolof 1539, Brunner 1569, Zyr 1572-73, Frischlin 1576, Birk 1585, Calagius 1599 en Pariz *Iszák Házassága* (Isaaks huwelijk) 1703. In de oratoria, waarin het offer op de berg Moria bezongen wordt, valt naast de typolo-

gische functie van Isaak de hoofdaandacht op vader Abraham, vooral bij die componisten, die van de tekst van Metastasio 1740 uitgingen, onder meer Predieri 1740, Bonno 1759 en Fuss 1812.

Gemser 1958.



JAËL, echtgenote van Cheber, wiens familie bevriend was met de Kanaänitische koning Jabin, is de hoofdpersoon in het verhaal over Debora in het boek »Rechters 4-5. Jabin onderdrukte de Israëlieten met harde hand. Zijn legeraanvoerder was Sisera. De profetes Debora gaf namens Jahwe aan de Israëliet Barak opdracht met tienduizend man op te trekken tegen de geduchte legeraanvoerder. Zij begeleidde zelf de strijdmacht en voorspelde de ondergang van Sisera door de hand van een vrouw.

In een treffen bij de berg Tabor werd het leger van Sisera over de kling gejaagd. De man zelf wist te ontkomen en vluchtte naar de tent van de vermeend bevriende Jaël, die hem melk en een bed gaf. Toen hij sliep dreef Jaël een tentpin dwars door zijn slapen de grond in. Het lijk werd door haar getoond aan Barak. Debora en Barak zongen daarop een lofied op Jahwe die aldus afrekende met de vijanden van Israël. Veertig jaar lang leefden de Israëlieten ongestoord.

In het verhaal in het boek Rechters wordt geen verklaring gegeven voor Jaëls schending van de gastvriendschap. In de joodse traditie werd het verder uitgesponnen – Jaël en Sisera hebben nachtenlang met elkaar geslapen – maar komt het evenmin tot het aangeven van een duidelijk motief. De strekking van het verhaal is ongetwijfeld dat Jahwe langs velerlei wegen de vijanden van Israël treft en hier een vrouw gebruikt, zoals hij dat

ook deed met »Ester en »Judit. Het kloeke optreden van Jaël contrasteert met de lam-lendigheid van de meeste stammen, die weigerden zich te weren tegen de vijand. De naam Jaël betekent 'steenbok', Debora 'bij' en Barak 'bliksem'.

Debora werd door de latere rabbijnen weinig gewaardeerd. Haar, een vrouw niet passende onafhankelijkheid (4,6) en zelfverzekerdheid stonden onder kritiek; vooral haar aanspraak op de titel 'moeder van Israël' (5,7). In de christelijke traditie werd Debora's lied naast dat van Mirjam, de zuster van »Mozes, beschouwd als het mooiste overwinningslied van de bijbel. Sinds Origenes (eerste helft 3e eeuw) was Jaëls wrede daad type voor Maria's medewerking aan de overwinning op het Kwaad. In de middeleeuwen beschouwde onder meer Hugo van Sint Victor haar als beeld voor de Kerk. De *Bible Moralisée* stelt haar onthaal van Sisera parallel met de prediking van het evangelie.

De vroegste, vertellende afbeeldingen van Jaël (verzorging van Sisera en de moord) zijn te vinden op Byzantijnse (bijvoorbeeld de Octateuch van Smyrna ca. 1000) en middeleeuwse miniaturen (bijvoorbeeld in de Gumbertus-bijbel einde 12e eeuw). Het oudste 'portret' van Jaël – met tentpin en hamer – bevindt zich op de gordingen van het westportaal in Senlis ca. 1170. In de populaire en rijk geïllustreerde *Speculum*-literatuur uit de 13e en 14e eeuw werd Jaël opgenomen in een reeks vrouwen die door het Kwaad te bestrijden redding brachten: Maria tegen Satan, Judit en Holofernes (zie het omslag), en de uit Herodotos bekende Tomyris die Kores doodde. In de 15e en 16e eeuw figureerde ze in de toen populaire reeksen (bijvoorbeeld houtsneden van Burgkmair 1516) van negen heldhaftig-deugdzame vrouwen (les Neuf Preuses): tegenover drie Romeinse vrouwen, onder wie Lucretia, en drie heilige vrouwen uit de latere tijd vormde ze daarin samen met Ester en Judit het drietal bijbelse heldinnen. Een enkele maal werd haar plaats in deze reeksen ingenomen door Debora.



Salomon de Bray, *Jaël, Debora en Barak*, paneel, 1635.
Catharijneconvent, Utrecht.

In de 16e eeuw was zij daarnaast waarschuwend voorbeeld van vrouwelijke doortraptheid. Zo zijn Jaël en Sisera afgebeeld op een 'misericorde' (steunzitje voor de monniken aan de onderkant van de op te klappen zittingen van koorbanken) in het door Terwen 1538-40 gesneden koorgestoelte in de Grote Kerk te Dordrecht. De nabijheid van andere misericorden met afbeeldingen van »Simson en Delila en met Aristoteles, die bereden en dus overheerst wordt door zijn minnares Phyllis, duidt op deze waarschuwend betekenissen. Een houtsnede van Lucas van Leyden ca. 1517, die een hele reeks van 'vrouwenlijsten' uitbeeldde, heeft dezelfde strekking. Het rondschrift bij een gravure van Galle ca. 1562 in zijn serie 'De macht van vrouwen' verradt uitdrukkelijk deze bedoeling. Soms gold Jaël als personificatie van de Nederigheid tegenover Sisera als Hoogmoed of als Kracht tegenover Zwakheid (Brussels wandtafelpijt 16e eeuw Wenen).

Op een 1635 gedateerd paneel (Catharijneconvent Utrecht) werd Jaël in een uitzonderlijke iconografie samen met Debora en Barak geschilderd door Salomon de Bray, die in hetzelfde jaar en in een zelfde formaat een Judit met het hoofd van Holofernes vervaardigde. De moord heeft men in de nieuwe tijd vaak uitgebeeld. In de grafiek zijn er bijvoorbeeld houtsneden van Altdorfer en een gravure van de Duitse monogrammist AM begin en midden 16e eeuw; uit de 17e eeuw tekeningen van Romanelli, van Rembrandt (1655-60: met een geweldige Japanse helm aan het rustbed gehangen) en Courtois le Bourignon ca. 1655; uit de 18e eeuw een tekening van G. Bazzani 1747. In de schilderkunst zijn er werken van O. Gentileschi 1620, Marini 1625 in de Santa Maria di Campagna te Piacenza, G.B. Crespi 1628 in de dom van Milaan, Johann Spiegelberg de Jongere 1644 en Jan de Bray 1659. Pozzo schilderde Jaëls geschiedenis op een gewelffresco ca. 1685 in de San Ignazio te Rome, Giordano 1678 op fresco's aan de pendentiefs van het gewelf van de Santa Brigida te Napels en

Dorffmeister ca. 1750 in het slot van Sávár (Hongarije). Jaëls portret met hamer en tentpin werd hernomen op een schilderij van Veneto (eerste helft 16e eeuw), aan een beeld van Spielberg 1644 en op een anonieme muurschildering 1898 in de Gnadenkapelle te Beuron.

Debora, wier veldtocht met Barak te zien is op een miniatuur in het Psalterium van Saint Louis (ca. 1260), draagt in de reeks profeten op het 15e-eeuwse koorgestoelte uit het atelier van Jörg Syrlin de Oudere ca. 1470 in de kathedraal te Ulm als attribuut een zwaard. Op een doek van Johanna Unger uit ca. 1860 zingt een stevige, gelauwerde Debora met een lier in de hand haar loflied. Bar-nuevo schilderde haar in de 17e eeuw in de kerk van San Andrés te Madrid. Debora's dood en begrafenis tonen twee miniaturen in de Weense Genesis (begin 6e eeuw).

De geschiedenis van Jaël en Debora werd voor toneel bewerkt door een Praagse anoniemus 1604, Rhodius 1605, Mosenthal 1850 en Förster 1893. Le Fèvre de la Broderie schreef in *Hymnes Ecclésiastiques* 1578 een parafrase op het Lied van Debora. Het dramatisch gegeven van de moord leverde zowel stof voor oratoria (Rubini, een dialogo *Debora* 1656; Vignola *Debora profetessa guerriera*, 1698; Händel/Humphreys *Deborah*, 1739; Conti *Debora*, 1743; Galuppi *Jahel*, 1747; G. J. Werner *Deborah und Jahel*, 1760; Le Sueur een 'concert spirituel' *Debora*, 1828; Blair een cantate *The Song of Deborah and Barak*, ca. 1890 en Noam Sheriff een koorwerk met koper, slagwerk en synthesizers, 1976) als voor opera's (Porsile/Zeno *Sisara*, 1719; Guglielmi *Debora e Sisara*, 1788; Devin-Duvivier 1863; Mosenthal/Förster *Deborah*, 1893 en Pizzetti *Debora e Jaele*, 1915-21). Givon en Sarah Levi-Tannai schreven kort geleden op teksten uit Debora's loflied liederen, die populair werden in Israël.

De Fraine 1955; Von Moltke 1938/39.



JAHWE is de bijbelse, aan Mozes geopenbaarde, unieke naam van de God van Israël (El of Elohim) en betekent 'hij die is'. Eerbied voor de godsopenbaring in deze unieke naam verhinderde joden deze, het heilige tetragrammaton (= vier-letterwoord) JHWH, uit te spreken. In plaats daarvan werd 'adonaj' (de Heer) of 'ha schem' (de Naam) gebeden. Vanaf de 6e eeuw zetten de Masoreten (joodse geleerden uit Palestina en Babylon) in de Hebreeuwse bijbels onder de medeklinkers JHWH de klinkers van Adonaj. Misverstand leidde vandaar tot het lelijke en onmogelijke 'Jehova' (met de consonanten van JHWH en de vocalen van Adonaj), dat echter door kerkliederen (17e eeuw) en via de Getuigen van Jehova (einde 19e eeuw) ingeburgerd raakte. Zeer vaak wordt in het Oude Testament, als Jahwe handelend in de tijd ingrijpt, gesproken over de Engel van Jahwe.

De ontwikkeling van het joodse godsbeeld is een proces van eeuwen geweest. Aanvankelijk eerbiedigden de Hebreeën hun stamgod als de God van hun voorvaderen. Daarnaast waren zij zich bewust van en geloofden zij in het bestaan van machten naast hem. Tijdens de tocht door de woestijn groeide het besef van de ene God Jahwe, die op de Sinaï met zijn volk een verbond sloot. Een diepe crisis beleefde het volk van Jahwe, toen ten tijde van de Babylonische Ballingschap (»Koningen) de goden van andere volkeren machtiger bleken dan Jahwe. De profeten hielden met het joodse nationalisme het geloof in Jahwe levend en gaven het verdiept en gelouterd door aan de post-exilische joden.

Het Oude Testament kende zelf reeds een eerbiedige vrees voor JHWH en vermeed vaak de Naam rechtstreeks te noemen door – als de onnoembare Heilige de aardse werkelijkheid binnentreedt – deze te vervangen door termen als Aangezicht, Naam, Heerlijkheid of Geest van God, meestal echter

door 'Engel van Jahwe'. Bij de laatste dient men te bedenken, dat in de oudheid de bode (= engel) degene door wie hij gezonden wordt volledig representeert en dat men zich hierbij toch een persoonlijker wezen moet voorstellen dan bij de andere epitheta. Vaak werden JHWH en Engel van Jahwe door elkaar gebruikt. De vroegchristelijke auteurs zagen in de Engel van Jahwe de in Jezus geïncarneerde Logos (»Jezus Sirach).

De volstrekte uniciteit van de God van Israël hield niet alleen zijn onuitspreekbaarheid, maar ook zijn onafbeeldbaarheid in. Joden hebben God-JHWH dan ook nooit afgebeeld. Ook de christenen, die naar Jezus' voorbeeld deze God 'Vader' noemden, deden het tot aan de late middeleeuwen vrijwel niet, tenzij verholen (gastvriendschap van »Abraham) of in een teken: de hand uit de wolken, of in de gestalte van Jezus. Vanaf de 14e/15e eeuw nam de Vader-God van de christenen figuur en fysionomie van een oude baardige man aan, vanaf de renaissance die van de antieke Olympische Zeus: eerbiedwaardig, vreeswekkend, soms oubollig, op den duur meestal cliché.

In één geval kozen christenen in de 4e eeuw voor een onverhulde uitbeelding van JHWH-Schepper. Op een drietal sarcophagen (een in de Sint Pieter, Rome, de zogeheten 'dogmatische' sarcofaag begin 4e eeuw in de Vaticaanse Musea en die van Trinquetaille te Arles) ziet men in een zelfde schema met slechts lichte variaties hoe een zittende man (de Vader-schepper) met het spreekgebaar Adam en Eva die hem door een andere persoon (de Logos, het scheppende Woord) worden gepresenteerd, tot leven roept. Het schema is ongetwijfeld ingegeven door een antieke voorstelling, waarin Prometheus, geassisteerd door Athena, mensen modelleert: houding en gebaren stemmen overeen. Bijzonder is dat aan de 'dogmatische' sarcofaag dan een afbeelding van Zondeval en Werkverdeling onder Adam en Eva volgt, waarop dezelfde straffende JHWH hier weer voorgesteld wordt als de jeugdige baardeloze Lo-



Corneille van Cleve, altaar van
de kapel in het kasteel van
Versailles, 1709-10.
Middelpunt van de achterwand
van het barokke altaar is het
tetragrammaton JHWH, de

oudtestamentische, heilige, niet
uit te spreken naam van God;
dit wordt herhaald op de deur
van het tabernakel; op de
altaarvoorkant een Pietà.

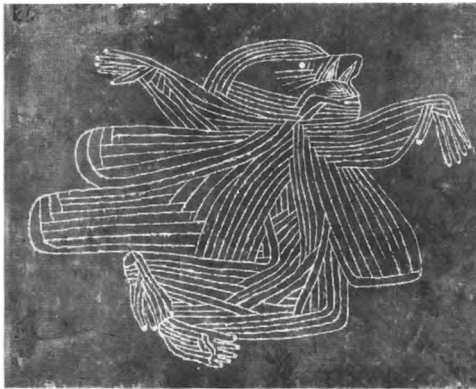
gos-Jezus zoals deze zo vaak voorkomt in scènes met zijn wondere daden.

Het laatste heeft te maken met de christologische idee van de identiteit van de Logos-Zoon-van-God en het mens-geworden Woord, Jezus Christus. Later, tot ver in de middeleeuwen, als men de schepper van Genesis, de God van het Oude Testament uit blijft beelden in de gestalte en met het gelaat van Jezus, is dat een gevolg van de theologische idee van de absolute onzichtbaarheid van de Schepper-JHWH-Vader – ondanks allerlei toch weer grif geaccepteerde antropomorfismen – en van zijn zichtbaar-wording in Jezus (de gewelfschilderingen ca. 1100 Saint-Savin-sur-Gartempe; aan het noorderportaal 1210/20 Chartres: de Schepper en de Logos in een gestalte met achter zich de op hem gelijkende Adam, zijn ‘beeld en gelijkenis’). Men denke dan aan Joh. 14,7-12 (‘Filippus, wie mij ziet, ziet de Vader’) en aan Kol. 1,15 (‘Hij is het beeld van de onzichtbare God’). In de scheppingsminiatur van het Arundel-psalterium ca. 1060 worden zes scheppingsstaferelen bekroond door een troonende Drieëenheid, waarvan een jonge Vader Christus-trekken en de Zoon de gestalte van een knaap heeft. Heel soms doet zich ook het tegengestelde voor: een Jezus Christus met God-de-Vader-trekken (Getijdenboek van Catharina van Kleef ca. 1440 bij Prime en Terts van Allerheiligen, zoals blijkt uit de teksten op de banderollen).

Een andere wijze om JHWH aan te duiden is vanouds de hand uit de hemel. Illustratief is de zgn. Sarcofaag van Leocadius (4e eeuw Tarragona), waarop rechts de hand van JHWH de arm van Abraham bij het Isaak-offer tegenhoudt en links dezelfde hand aan Petrus de Wet overreikt. Relevant is dat idee en schema van de tweede scène ontleend zijn aan verhaal en voorstelling van de Wetgeving aan Mozes op de Sinaï door JHWH en dat in het eerste geval JHWH de handelende persoon is, in het tweede echter weer Jezus. Het symbool zelf gaat terug op antieke voorbeelden, waarop Jupiter of Victoria aan over-

winnende keizers of generaals een zegekrans verleent. Tot laat in de middeleeuwen bleven joden (Mahzor [gebedenboek] ca. 1315 Leipzig) en christenen in Oost (God geeft Cosmas en Damianus de artsentas, menologion van Basilius II einde 10e eeuw Vaticaan) en West (Maaslands kruis ca. 1150, Catharijneconvent Utrecht) dit teken voor Gods werken in de geschiedenis hanteren.

In de 15e eeuw werd God een oude man (Meister Francke bij Jezus’ geboorte op het Englandsfahrer-altaar na 1424). Niet zelden werd hij van een pauselijke tiara voorzien (miniatur van de zeven scheppingsdagen in de Bijbel van Evert van Zoudenbalch na 1460 uit de bibliotheek universiteit Utrecht). Had het kerkspel invloed of was het toch Daniëls ‘hoogbejaarde’ uit Dan. 7,9 (wellicht al uitzonderlijk vroeg bij Hildegard van Bingen in *Scivias* visioen 12,3, miniatur 34) of was het aankondiging van de scheiding tussen de ‘God van Abraham, Isaak en Jakob’, de ‘God van de filosofen’ (Pascal) en de God van de populaire voorstelling? Vanaf de renaissance nam de God-Vader de figuur en fysionomie aan van Zeus-Serapis, eerbiedwaardig en vreeswekkend (Rafaël *Ezechiël-visioen* 1518), maar na de geweldenaar van Michelangelo aan het gewelf van de Sixtijnse Kapel (1508-12) verburgerlijkte zelfs het beeld van de schepper van hemel en aarde (doek van De Grebber, God de Vader nodigt Jezus plaats te nemen aan zijn rechterhand, ca. 1640, Catharijneconvent Utrecht; de gewelfschildering 1708-10 van A. Coypel in Versailles en van Troger 1733 in Altenburg: een Zeus in een vrij realistische uitbeelding van Apok. 4; fresco 1835-40 van Peter Cornelius in de Sankt Ludwig te München). Ongetwijfeld heeft het vervlakkende, deïstische godsbeeld van de Verlichting hierop invloed gehad. Een zwak antwoord hierop was weer het Alziend Oog (element van de afbeelding van de Drieëenheid) of een ‘JHWH’ in een enorme lichtglans, die in de 18e en 19e eeuw heel wat altaren bekroonde (Van Cleve altaarstuk 1709-10 Versailles; Von Seitz absis-



Paul Klee, *De schepper*, doek,
1934. Paul Klee Stiftung, Bern.

fresco 1897 in Sankt Anna im Lehel München) en titelpagina's van bijbels, kerkboeken en catechismussen sierde (Elias Martin gravure 1802-03, Malmö). Van de modernen beeldde Chagall in een ets voor de bijbel 1931-36 het visioen van »Elia uit, waarin De Eeuwige hem in een zachte bries verscheen, en Klee vond voor de schepper een nieuw teken (1934 Bern).

In de gnostieke literatuur werd JHWH tot een falende demiurg gedegradeerd, aan wie de vergissing van het ontstaan van deze barre schepping te wijten is. De benaming van God met antieke godennamen en epitheta begon al in een jeugdwerk van Boccaccio, de roman *Il Filiccolo* 1340-45, en werd in de 15e en 16e eeuw consequent doorgezet in de religieuze poëzie, zelfs in de liturgische hymnen. De door de benedictijn Ferreri geschreven, van paganisme doordrenkte *Hymni novi ecclesiastici* 1525 haalden net niet het Romeinse Brevier, maar werden wel door paus Clemens VII voor privé-gebruik aanbevolen. Reuchlin trachtte in 1494 met *De Verbo Mirifico* (= het tetragrammaton JHWH) joodse kabbalistiek en antieke en christelijke ideeën dichters bijeen te brengen. Uiteraard correspondeerden verder JHWH, de schepper en de God de Vader met het godsbeeld van de tijd waarin de verschillende stukken waarin hij optreedt ontstonden, bijvoorbeeld de middeleeuwse Adamspelen; *El Gran Teatro del Mundo* van Calderón 1675, of Miltons *Paradise Lost* 1674 en *Paradise Regain'd* 1671; *Die Schöpfung* van Haydn 1798 of een koorwerk *Groot is Jehova* van Keereweert uit het begin van deze eeuw.

Is God in de 20e-eeuwse literatuur tot ver na 1950 afwezig, ontkend of een randverschijnsel, sinds ca. 1965 wordt naast andere religieuze vragen ook de mogelijkheid van godsgeloof geopperd en zoekt men uiteraard naar een nieuw verstaan (Wilder *De achtste scheppingsdag* 1968; Maximow *De zeven scheppingsdagen* 1971).

Gardner 1971; Morgue 1965; Van Peursen 1991; Rose 1978; Schäfer 1970; Sölle 1973.



JAKOB, de derde en misschien wel meest geprononceerde van de oudtestamentische patriarchen, was tweede van de tweelingzonen van Isaak en Rebekka. Zijn leven wordt verteld in de hoofdstukken 25, 27-35, 46 en 50 van het boek Genesis. Hij was 'een rustig man die bij zijn tenten bleef', anders dan de eerstgeborene, zijn broer Esau, die een kundig jager was en er altijd op uit trok (Gen. 25,27). Al uit hun gevechten in de moederschoot bleek de tegenstelling tussen beiden. Bij zijn geboorte hield Jakob de hiel van zijn broertje vast, in een poging zelf de eerstgeborene te worden. De rivaliteit tussen beide broers bleef. Toen Esau eens hongerig terugkeerde van de jacht, kocht Jakob van hem voor een bord linzenbrij zijn eerstgeboorterecht. Later ontfutselde hij bedrieglijk met instemming en hulp van zijn moeder Esau de zegen van zijn vader. Om de wraak van de bedrogen broer te ontwijken en om zich een vrouw te zoeken trok Jakob weg uit Kanaän naar Laban (»Isaak), een broer van zijn moeder in Mesopotamië. Voor zijn vlucht kreeg hij een opbeurende droom: een hemelladder met op en neer gaande engelen. Voorts ontving hij van Jahwe een belofte zoals die aan zijn voorvader »Abraham was gedaan: de zekerheid van nakomelingen in het bezit van dit, zijn eigen land, waarna hij op die plaats een wijsteen oprichtte en zalfde.

Rijk geworden, keerde hij na jaren met twee vrouwen, Labans dochters Lea (= koe), die 'fletse ogen had', en Rachel (= ooi), die 'welgevormd en mooi was' (Gen. 29,17), terug naar Kanaän. Listig had hij zich een grote kudde verworven ten koste van Labans bezittingen; maar deze bedroog hem van zijn kant door eerst Lea bedrieglijk in de plaats te stellen van de beloofde Rachel. Door opnieuw een tijd voor Laban te werken verwierf hij de begeerde Rachel. Het vertrek met vrouwen en bezittingen uit Mesopotamië moest in het geheim gebeuren.

Laban, die er na drie dagen toch achter kwam, reisde de karavaan haastig na. Bij de nodige verwijten hoorde ook dat van de diefstal van Labans huisgoden. Toen Jakob tegenwierp daar niets van af te weten, bleek bij nader onderzoek dat Rachel het in het geheim had gedaan en de afgodenbeeldjes in haar tent onder het kameelzadel, waar ze op zat, had verborgen.

In Kanaän verzoende Jakob zich met Esau en vestigde hij zich bij Sichem. Voorafgaande aan de verzoening had hij een gevecht met een engel, die hem de nieuwe naam Israël (hij strijdt met God) gaf. Zijn eerste naam betekent 'dat Jahwe (mij) bescherm', maar werd in de populaire traditie in verband gebracht met ofwel het Hebreeuwse woord voor 'hiel' en daarom verstaan als 'hieleknijs', ofwel met het woord voor 'onderkruiper'.

Van zijn twaalf zonen werd de op een na jongste, Jozef, zoon van Jakobs meest geliefde en aanvankelijk onvruchtbare vrouw Rachel, een dromerige maar zelfbewuste knaap, onderkoning van Egypte. Zijn zoon Juda, uit de schoot van Lea, was een voorvader van David.

Jakobs leven, vol van bedriegen en bedrogen worden, laat zien hoe God uit menselijk falen mogelijkheden schept: het 'huis van Jakob' is immers voor de twaalf stammen van Israël, het Volk Gods, het historische begin van hun bestaan. Zozeer is hij in de uitleg van de rabbijnen oerbeeld van het lot van het Volk Israël in zijn geschiedenis, dat men aanneemt dat hij reeds bij zijn geboorte besneden was. De engel met wie hij vocht was, volgens deze uitleg, Esau's beschermengel die Jakob zijn wangedrag ten opzichte van zijn broer deed erkennen.

Volgens de koran is Jakub (Jakob) een profeet. Soms geldt hij als een zoon van Abraham. De islamitische traditie oordeelt vanwege zijn wreedheid niet onverdeeld gunstig over hem. Volgens een legende zou hij »Jozefs kleed herkend hebben aan de paradijselijke geur.



Johann Baur (uit de Elzas),
De droom van Jakob, perkament
op paneel, 17e eeuw.
Kupferstichkabinett, Basel.

Christenen zagen in verschillende episoden uit Jakobs leven prefiguraties van gebeurtenissen uit Jezus' leven. Zo stond de vlucht naar Laban voor Jezus' vlucht naar Egypte; de verlokking met linzenbrij voor Jezus' bekoring in de woestijn; het gevecht met de engel voor het ongeloof van apostel Thomas (*Biblia Pauperum* 14e en 15e eeuw); de twaalf zonen voor de twaalf apostelen. De ladder uit de droom werd in de middeleeuwen (in het Oosten al in de 7e-eeuwse *Klimax tou paradeisou* [Hemelladder] van de Sinaïtische monnik Johannes Klimakos [klimax = ladder], in het Westen bij Honorius van Autun en Herrad van Landsberg 12e eeuw) geïnterpreteerd en afgebeeld als een deugdenscala. De gezalfde wijsteen heeft men (onder anderen Augustinus) al vroeg verstaan als type voor het altaar; Esau en Jakob zelf drukten het Oude en het Nieuwe Testament uit; Lea en Rachel stonden, zoals Marta en Maria (Luc. 10,38-42), voor het actieve en het contemplatieve leven (Thomas van Aquino, Dante 13e en begin 14e eeuw). De klacht van Rachel in Rama over haar kinderen, vermeld in Jer. 31,15, berust op het feit dat in deze stad op de scheiding van het gebied van de stammen Benjamin en Efraïm (zoon van Jozef) de Israëlieten in 587 v.C. samengedreven werden voor de deportatie naar Babylon. Mat. 2,18 betrok deze klacht op de kindermoord in Betlehem. Het apocriefe geschrift *Het testament van de twaalf patriarchen*, van joodse origine maar waarschijnlijk in de 2e eeuw door een christen omgewerkt, bevat in een apocalyptische stijl uitspraken, op naam gesteld van de twaalf zonen van Jakob. Die bevatten waarschuwingen tegen de boosheid van hun nakomelingen en voorspellen hoe God daaraan een eind zal maken en hoe de messias zal verschijnen.

De oudste afgebeelde Jakobscènes zijn naast de scènes in Doura-Europos de fraaie fresco's in de catacombe aan de Via Latina ca. 350 (hemelladder en zegening van Jozefs zonen) en de mozaïeken in de Santa Maria

Maggiore 432-40 (Esau en Jakob) te Rome. Zijn leven werd veelal in grote cycli afgebeeld: in handschriften (Weense Genesis 6e eeuw, met 16 taferelen; de bijbel te Padua met 50 taferelen einde 14e eeuw; de Alba-bijbel 1433 te Madrid), op mozaïeken (Palermo en Monreale eind 12e eeuw), in sculptuur (friesreliëf kort voor 1150 in de kruisgang te Gerona; koorbanken begin 16e eeuw Amiens), in schilderkunst (fresco's Rafaël 1517-19 Vaticaan) en op tapijten (naar tekeningen van Barend van Orley ca. 1530 Brussel).

Uit de gebeurtenissen uit zijn leven – de zegen die hij Esau bij zijn vader ontfutselde wordt elders behandeld (»Isaak) – koos men voor afzonderlijke weergave bij voorkeur de volgende scènes. De geboorte van Esau en Jakob werd door Gozzoli in de Campo Santo te Pisa geschilderd (tweede helft 15e eeuw). Rembrandt koos tweemaal de verkoop van het eerstgeboorterecht (pentekeningen 1645/48). De verkoop is voorts onderwerp van schilderijen van onder meer Frangipane in 1584, Assereto driemaal ca. 1630, Moreelse 1609, Jordaens midden 17e eeuw, Michel Corneille de Oudere 1630, Stanger (paneel) 1636, Murillo ca. 1650 en Brandel 18e eeuw.

Rembrandt en zijn omgeving werden geboeid door de, overigens eerder al zo vaak afgebeelde, dramatische zegening van Jakob door Isaak van Jan van Hemessen (16e eeuw). Eerdere werken zijn er van Meester Bertram van Minden (het altaar van Grabow 1379 Hamburg), van Di Stefano ca. 1580 Wenen, van Rembrandt zelf met twee tekeningen 1640-42 en 1655, en van Flinck 1638 (Rijksmuseum Amsterdam).

De 'droom van Jakob' werd al in de synagoge van Doura-Europos (ca. 245), in de 11e eeuw op een fresco te Ochrid, een miniatuur in het Aelfric-psalterium en op een ivoren antependium (paliotto) 1084? te Salerno afgebeeld, en in de eeuwen daarna in toeneemend realisme: Ribera 1643; Adriaen van Nieulandt 1650; Saum fresco 1763 in de Sankt Peter te Baden; Turner schilderstuk ca.

1830; Chagall tekening voor *Poemen* van Walt.

Veel ruimte voor stof en diversiteit in uitdrukking boden Jakobs vlucht naar en verblijf bij Laban: ivoren kistje uit de tweede helft van de 4e eeuw Brescia; reliëf kort voor 1150 monasterio Gerona; schilderijen van Terbrugghen 1627; Le Lorrain 17e eeuw; Rembrandt tekening 1655. Een ander vaak weergegeven thema was de ontmoeting van Jakob en Rachel bij de bron: kistje van Brescia; als illustratie in de, in 1731 verbrande Cotton-Genesis ca. 600; op schilderijen van Palma Vecchio ca. 1500; Wabbe 1624; Saftleven 1637; in de 17e eeuw van Lorenzo Lippi ca. 1630, Schönfeld 1647 en Le Lorrain ca. 1650; van Januarius Zick ca. 1760 in de 18e eeuw en Seitz 1836 in de 19e eeuw.

Jakob met Laban onderhandelend werd uitgebeeld op een schilderij van Terbrugghen uit 1627. De geestige scène waarin Rachel onder zich de meegenomen huisgoden verbergt (al als miniatuur in de Ashburnham-Pentateuch uit de 7e eeuw) komt vaak voor in de periode van de barok: Murillo (eerste helft 17e eeuw), Lastman 1622, Steen (tweede helft 17e eeuw: Laban zoekt de afgoden) en Cazes 1717.

Het dramatische gevecht van Jakob met de engel, al vaak in de middeleeuwen afgebeeld (onder de grote daden van de aartsengel Michaël in niëllotechniek aangebracht op de bronzen deuren uit 1076 in Monte Sant' Angelo aan de Golf van Manfredonia) inspireerde later ook Breenbergh 1639 (Rijksmuseum Amsterdam), Rembrandt 1659-60, Wagenfeldt 1661, Hann (reliëf ca. 1700 kerk Hermannstadt), Delacroix (fresco 1857-61 Saint Sulpice Parijs), Gauguin 1888 (Bretonse vrouwen na de preek zien in een visioen het gevecht), Denis ca. 1892, Epstein (sculptuur eerste helft 20e eeuw), Guntenaar (betonplastic 1953), Ten Holt 1954 (schilderij en grafiek) en Chagall (gouache 1955). De verzoening van Jakob met Esau was na de werken van de schilders Delff 1584, E. van de Velde (eerste helft 17e eeuw, Rembrandthuis Am-

sterdam) en Hogers 1635 voor Rembrandt aanleiding tot een tekening (1655 Berlijn). Diens speciale voorkeur voor Jakob blijkt verder uit twee tragische scènes: het tonen van Jozefs rok (ets ca. 1633 en tekening ca. 1655 Amsterdam) en het vertrek van Benjamin naar Egypte (ca. 1650 Haarlem).

Lea en Rachel werden vanwege de tegenstelling van onaantrekkelijkheid en schoonheid als typen voor Synagoge en Kerk voorgesteld aan het noordelijke dwarspand van de kathedraal van Chartres (begin 13e eeuw) en in de typologische *Concordia Caritatis* uit ca. 1355; als typen voor twee fasen in het religieuze leven aan het graf van Julius II van Michelangelo (1542-45 San Pietro in Vincoli Rome). Dantes droom (Paradiso 32,8: Rachel met andere oudtestamentische moeders rond Maria) werd ca. 1445 door een anonymus geïllustreerd en door Goltzius ca. 1697 getekend. Rosetti's schilderij uit 1855 is op deze droom geïnspireerd. Filippino Lippi plaatste op zijn fresco in de dom te Spoleto 1468 de beide moeders onder de grote vrouwen van het Oude Testament. Een klagende Rachel met kinderen in haar schoot werd afgebeeld bij de tekst van de kindermoord in Betlehem in het Psalterium van Stuttgart 9e eeuw en in het evangelarium van Otto III ca. 1000. Twaalf glasramen (elk van 330 bij 360 cm) van Chagall uit 1962 met symbolische verwijzingen naar de zonen van Jakob en de stammen van Israël sieren de synagoge van het Medisch Centrum van de Hebreeuwse universiteit in Jeruzalem.

Jakobs avontuurlijke leven bood voldoende aanleiding en materiaal voor dramatische of literaire bewerking. Een allegorisch drama uit de 12e eeuw *Ordo de Ysaac et Rebecca et Filiis eorum* stelt niet zonder anti-judaïsme Esau voor als type voor de fariseïsche joden en Jakob voor de gelovige christenen. Een soortgelijke typologie, maar nu met de tegenstelling 'katholiek (Esau = Antichrist!) en protestant' leverde de komedie van Udall (1568 Londen), een van de vele 16e-eeuwse bewerkingen voor het toneel, die zich occu-



Eugène Delacroix, *Jakobs
gevecht met de engel*, fresco in de
Saint Sulpice te Parijs, 1857-61.

peerden met de geschiedenis van Jakob en zijn twaalf zonen (anonymus ca. 1534, Magdeburg; Sachs 1566 en Puschmann 1592) of de controverse tussen Jakob en Esau (Sachs 1550 en Brunner 1568, Londen). Na Weises *Jakobs doppelte Heyrath* 1683, een anoniem in Delft uitgegeven *Comedia famosa dos successos de Iahacob e Esau* 1699 en twee epische werken van de Zwitser Bodmer 1751/52 en de afwezigheid van werkelijke belangstelling in de 19e eeuw, was er een herleving in de 20e eeuw. Deze begon met een drama uit 1919, *Jakobs Traum* van Beer-Hoffmann, die in de hoofdpersoon de universele zending van Israël wilde funderen; fragmenten voor een drama *Hirtenlied* 1921 van Hauptmann; een oudtestamentisch spel van Housman *Jacob's Ladder* 1950, dat weer de draak stak met de patriarch, en duurde tot het toneelstuk *Een ladder tegen de maan* van Guillaume van der Graft 1957. Ook de moderne romanliteratuur hield zich met Jakob bezig (Machado de Assis *Esau e Jacob* 1904; Eccache 1933; Fine-man 1941). Hoogtepunt was het eerste deel *Die Geschichten Jakobs* uit de tetralogie van Mann *Joseph und seine Brüder* 1933-43.

Anerio componeerde een muzikale 'dialogo' *Il vecchio Isaac* 1619 over de broederstrijd. Jakobs droom was het onderwerp voor het oratorium *La vision de Jacob*, dat de 14-jarige Dupré in 1900 schreef, en voor de toneelmuziek van Milner (eerste helft 20e eeuw) bij de opvoering in Moskou van het drama van Beer-Hoffmann. Milhaud schreef in 1949 een danssuite *Les Rêves de Jacob* en Schönberg een oratorium op eigen tekst *Die Jakobsleiter*, in 1913 begonnen, maar onvoltooid gebleven: het eerste werk waarin zijn twaalftonenstelsel doorbreekt. Voor motetten, opera's, Singspiele en suites leverde het verhaal van Jakob en Rachel stof (onder anderen Joachim a Burck *Da Jakob Labans Tochter nahm*, motet 1599, en Gavaldà *Siete años de pastor* en *Si por Rachel*, liederen 1656). J.S. Bachs cantate 157, *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn* (1726-27), bemediteert Jakobs gevecht met de engel. Veel motetten uit

de 16e eeuw waren gewijd aan Jakobs klacht om de vermeende dood van zijn zoon Jozef en andere reacties uit deze geschiedenis (Clemens non Papa 16e eeuw; Orlando di Lasso *Dixit Joseph undecim fratribus* 1564). Een ander moment uit dit verhaal was aanleiding tot de oratoria *Jakobs Ankunft in Aegypten* 1746 en *Jakobs Tod und Begräbnis* van Rolle. Schütz hield zich in *Geistliche Chormusik* 1648 bezig met Jakobs zegen over Juda. Er is een ballet door Sarah Levi-Tannai in 1973 aan Jakob gewijd. De geleerde Israëlische componist van Russische afkomst, Rosovski, schreef na 1925 *Jakob en Rachel*, tot suite omgewerkte toneelmuziek.

Crick-Kuntziger 1954; Einem 1950.



JEFTA was door zijn vader Gilead verwekt bij een hoer en werd om die reden door zijn halfbroers, Gileads legitieme zonen, uit zijn erfdeel gestoten en verjaagd. Hij vluchtte naar het land Tob, waar hij benedeider werd. Toen de Israëlieten in Kanaän de dienst aan Jahwe voor die aan de goden van de omringende volkeren verruild hadden en de Baäls en Astartes aanbaden – zo vertelt het boek Rechters 10,6-12,7 – wekte dat de toorn van hun God. Jahwe zond de Filistijnen en de Ammonieten op hen af, die vooral het gebied in het Overjordaanse waar Jefta geboren was teisterden. De Israëlieten kwamen tot inkeer en beloofden dat de man die de strijd tegen de vijanden zou aandurven leider van Israël zou worden. Zij zochten contact met Jefta en vroegen hem hun leider te worden. Na enig aarzelen stemde Jefta toe. Hij versloeg de Ammonieten en strafte de Efraëmiëten, die hulp geweigerd hadden. Hij was zes jaar »rechter over Israël.

Voordat de beslissende slag met de Ammonieten begon, had Jefta aan Jahwe de ge-

lofte gedaan dat hij na een overwinning de eerste die hem uit zijn huis in Mispa tegemoet zou komen, als brandoffer aan hem op zou dragen. Het was, tot zijn grote schrik, zijn enig kind, zijn dochter, die de overwinnaar dansend met tamboerijnen verwelkomde. Het meisje bewilligde in de uitvoering van de gelofte van haar radeloze vader en werd – na twee maanden klagen met haar vriendinnen in de bergen over haar vroege dood, als maagd nog – ter dood gebracht. Jeftha's naam betekent waarschijnlijk 'God moge [de moederschoot] openen'.

Jeftha werd betrekkelijk vroeg afgebeeld (fresco 7e eeuw Sinai): zijn offer gold immers met dat van Abraham reeds in de vroegchristelijke literatuur als prefiguratie van Jezus' kruisdood, waar de Vader zijn Zoon offert. Deze typologie zette zich voort tot in de middeleeuwen en werd verder uitgewerkt: de figuur van het meisje verwees toen ook naar de Kerk en naar Maria (fresco ca. 1482 Brixen). Byzantijnse cycli zoals in de Vatopedicodex (13e eeuw Athos; altijd zonder de eigenlijke offerscène) gingen vanaf de 11e eeuw ongetwijfeld terug op oudere, vroegchristelijke voorbeelden (mogelijk uit Syrië).

Zeker heeft juist de tragiek van Jeftha's vasthouden aan zijn onbezonnen gelofte de belangstelling gewekt en vastgehouden. Westerse cycli komen voor vanaf de 13e eeuw (raam uit die tijd in de Sainte Chapelle Parijs). Jacob I Savery (einde 16e eeuw) en Lastman ca. 1611 beeldden realistisch en met historische accuratesse de fatale thuiskomst van Jeftha uit; na hen Douffet ca. 1630 en Van der Werff ca. 1700 (met voorstudies); nog in de 18e eeuw: Wannemacher 1752 (franciscanerkerk te Gmünd) en Krock 1736 (kerk van het kasteel Frederiksborg). Het offer van het meisje werd onder meer uitgebeeld door Van der Horst ca. 1620 en Charles Lebrun ca. 1650, Antoine Coypel 1699, Schmidt 1758 en Scopoli, Bergl, Cimbali (allen 1751). Pellegrini gaf op zijn schilderij de heftige emoties bij de thuiskomst weer (begin 18e eeuw).



Thuiskomst van Jeftha, miniatuur in het Psalterium van Saint Louis, ca. 1260. Bibliothèque Nationale, Parijs.

De tragische geschiedenis van Jeftha en zijn dochter, die men in de eeuwen de namen Seila, Ifis, Tamar, Mehala of Mara toedichtte, vond met haar aansprekende conflict tussen vaderliefde en getrouwheid aan de religieuze eed vanaf de 16e eeuw de weg naar het toneel, met scheppingen van Christopherson 1544, Sachs 1555, Pomarius 1575 en vooral van de Schotse psalmendichter Buchanan, wiens drama *Jephthes sive votum* uit 1554 vanwege de kwaliteit van de dramatische uitwerking het belangrijkste is. In de 17e eeuw hernam Balde in het jezuïetendrama uit 1654 de typologische parallel van het offer van de dochter en dat van Jezus. Vanaf de 17e eeuw werd de stof steeds vrijer bewerkt en werden niet in de bijbel genoemde personages, zoals een moeder of een vrijer, ingevoerd (bijvoorbeeld in Granelli's *Seila, Figlia de Jephthe* 1766), of werd de stof toegepast op nieuwe situaties zoals de verheerlijking van het martelaarschap van de dochter (de drama's van De Koning 1615 en Vondel 1659). In de spelen *Cumplirle à Dios la palabra* (Hou je tegenover God aan je woord) van Diamante uit 1674 en *Der Tochtermord* van Weise uit 1680 werd de tragedie in het belachelijke getrokken.

In de 19e eeuw week men in belangrijke mate af van de religieuze achtergrond van het bijbelse verhaal, in die zin dat soms familieleden Jeftha van zijn daad trachten af te houden (Bellotti 1834), soms Jeftha zelf de plaats van het meisje wil innemen (Fracassini 1837), soms zelfs het hele offer niet doorgaat en de bruid en de bruidegom elkaar tenslotte in de armen vallen (Freitag 1874). In de 20e eeuw vonden de dramaturgen weer nieuwe motieven. Bij Held (*Tamar* 1911) heeft Jeftha zijn roekeloze belofte aan El van de Ammonieten gedaan en offert hij dus tragischerwijze zijn dochter aan de god van de vijand. Linnankoski 1911 en Girardini 1929 brachten een liefdesdrama op het toneel en Menshick 1929 een fatale intrige. In het drama van Von Boetticher 1919 gold, toen het leed van de Eerste Wereldoorlog nog voelbaar was, de

uitvoering van de gelofte als offer voor de vrede en in de eenakter van Ruh 1920 bracht de adoptie van de achterblijvende minnaar door Jeftha verzoening. Jeftha's vrouw gaat ten onder aan de plichtsbetrachting van de heldhaftige overwinnaar in het drama van Lissauer 1928. Onder de modernen moeten de eenakter van Chapí y Llorente uit 1875 en het werk van Cavalotti uit 1902 genoemd worden.

Na een vroegjoodse bewerking van de rouwklacht van Jeftha's dochter (Re. 11,38) uit de eerste eeuw n.C., bewaard in een Latijnse vertaling *Planctus Seilae in monte Stelac* (Klacht van Seila op de berg Stelac), en Abaelards *Planctus virginum Israel super filia Jephthae Galaditae* (Klacht van de meisjes uit Israël over de dochter van Jeftha uit Gilead) uit de 12e eeuw is in de poëzie uit de nieuwe tijd een groot aantal voorbeelden van literaire bewerkingen van de jammerklacht van het meisje en haar vriendinnen bekend (waaronder De Rivaudeau 1556, Herrick 1647, De Vigny 1822, Whittier 1827, Tennyson 1833 en Phillips 1915). Vondel voert in zijn tragedie 1659 een door berouw gekwelde Jeftha op. Marie Thérèse Paroux d'Abany was de eerste die in 1801 het verhaal in een roman gestalte gaf: de moed van Jeftha's dochter brengt haar geliefde tot berusting. In de moderne romans confronteren Watson *A Mighty Man of Valour* 1939 en Feuchtwanger 1957 Jeftha's gelofte aan Jahwe met het actuele godsbeeld en stellen die onder kritiek daarvan.

Voorals in oratoria werd het dramatische verhaal over de dood van Jeftha's dochter verwerkt: Carissimi 1650, Roberti/Pollarolo 1702, Predieri 1706, Porsile 1724, Schieferdecker 1720 (een 'Geistliches Konzert'), Händel 1751, Stanley/Free 1751-52, Holzbauer 1765, Klein 1828 en Reinthaler 1855. De opera van Meyerbeer op een libretto van Schreiber werd in 1812 opgevoerd. De cantate van Pinkham *The Song of Jephtha's Daughter* ontstond in 1963.

Sypherd 1948; Zapletal 1924.



JEREMIA, de meest tragische onder de grote oudtestamentische profeten, trad in Jeruzalem op onder de Judese »koningen Josia, de onwaardige Jojakim en de zwakke Sidkia. Het was de politiek hachelijke periode tussen 627 en 587/86, toen tijdens de krachtmeting tussen Egypte en Babylon het Zuidrijk (Juda) definitief vernietigd werd en Jeruzalem werd ingenomen en verwoest. Jeremia's naam betekent 'Jahwe vestigt' of 'Jahwe verheft'.

Jeremia werd ca. 650 in Anatot bij Jeruzalem uit een priesterfamilie geboren. Het boek Jeremia laat de profeet verhalen hoe hij de roeping door Jahwe afweerde met een beroep op zijn jeugdige onkunde, maar hoe Jahwe zijn mond aanraakte en hem aldus de te spreken woorden in de mond legde. Zijn leven en zijn werk stonden in het teken van een reeks conflicten van deze zichzelf wanstrouwende man met God die hem zond, met de politieke leiders die hem niet konden of wilden begrijpen en met het volk dat hem zijn onheilsprofetieën niet in dank afnam. Hij begon zijn optreden onder koning Josia, die na het schrikbewind van Manasse en diens al even ondeugdelijke zoon Amon opruiming hield onder tal van afgodische instellingen en praktijken. Meer dan tot dit oppervlakkige, uiterlijk herstel van religieuze praktijken, riep Jeremia op tot werkelijke trouw aan Jahwe: ommekeer en sanering van het hart. Daarbij liet hij er geen twijfel over bestaan dat, als er geen echte bekering volgde, de straf van Jahwe zou bestaan in de ondergang van Jeruzalem.

Toen Jeremia tijdens de regering van koning Jojakim, die door de Egyptische farao aangesteld was, in een preek op het tempelplein deze ondergang van stad en tempel voorspelde indien priesters en volk zich niet zouden bekeren, moesten hovelingen, die uit de tijd van Josia Jahwe trouw waren gebleven, tussenbeide komen om hem te behoeven voor een lynchpartij. Enkele jaren later

liet hij zijn assistent Baruch alle woorden die Jahwe hem meegedeeld had, op een boekrol schrijven om ze voor te lezen aan de inwoners van Jeruzalem. Door bemiddeling van de hovelingen kwam de rol in handen van Jojakim, die zijn minachting voor de boodschap demonstreerde door de rol met een pennemes in stukken te snijden en te verbranden. Jeremia dicteerde alles opnieuw en liet de koning weten, dat zijn einde rampzalig zou zijn.

Na de korte periode van Egyptische overheersing was het Zuidrijk onderhorig geworden aan het Assyrische rijk. Onder de zwakke koning Sidkia liet het volk zich ophitsen tegen de Assyriërs. Toen de profeet voorspelde dat een door sommigen voorgestelde opstand tot de val van Jeruzalem zou leiden, maar dat ook beroep op tussenkomst van Egypte zoals anderen wilden geen uitkomst zou bieden, werd hij door beide partijen beschouwd als een verrader en een collaborateur. Hij werd in Jeruzalem gevangen genomen en in een modderige waterput geworpen.

De opstandige bewegingen leidden inderdaad tot de inname en verwoesting van de stad door de Babyloniërs en tot een massale deportatie van de meesten van zijn volk naar Babylon. Na de verwoesting van de stad bleef Jeremia, die voor de keuze gesteld was zich bij de ballingen te voegen of achter te blijven met een kleine, arme rest van de bevolking, aanvankelijk ter plaatse, maar een kleine vluchtende rest dwong hem en Baruch spoedig mee uit te wijken naar Egypte. Volgens een relaas in het tweede boek Makka-beeën (hst. 2,1-8) zou hij eerst nog de verbondsark in veiligheid hebben gebracht.

Op het boek Jeremia volgen in de bijbel een vijftal Klaagliederen, waarvan slechts de Griekse vertaling Jeremia als auteur aanwijst. Het auteurschap wordt door velen betwist. In de lyrische, als acrostica geschreven liederen klaagt de dichter, nog onder de indruk van de juist voltrokken rampen, over de ondergang van Jeruzalem en het Zuidrijk.

Het boek Baruch, dat in de bijbel op Klaagliederen volgt en slechts in het Grieks bewaard is gebleven, is ontstaan in de 2e of 3e eeuw v.C. Het bevat een boetegebed, dat aan de ideeën van Jeremia verwant is en in Babylon zou zijn ontstaan, een lied aan de wijsheid gewijd dat verwant is aan de wijsheidsliteratuur (»Jezus Sirach, »Salomo), en liederen over Jeruzalem die aan Jesaja's en Jeremia's klaagliederen doen denken. Een Brief van Jeremia is als 6e hoofdstuk aan het boek Baruch toegevoegd.

In het boek Jeremia zijn de biografische notities, vrijwel zeker van de hand van zijn secretaris Baruch, niet in een chronologische volgorde tussen de profetieën en toespraken van Jeremia geplaatst, hetgeen de lezing, maar vooral het inzicht in het verloop van zijn optreden bemoeilijkt. Het boek is dan ook geen strikte eenheid in de moderne zin, eerder een compositie van kleine, op zichzelf staande onderdelen, die intern wel een geheel vormen. Men onderscheidt dan de roeping (hst. 1); woorden van de profeet (2-25); feiten uit zijn leven (26-29); heilsprofetieën (30-35); het lijden van de profeet (36-39); de profeet na de verwoesting van Jeruzalem (40-44); uitspraken over de naties (46-51) en ondergang van het Zuidrijk (52).

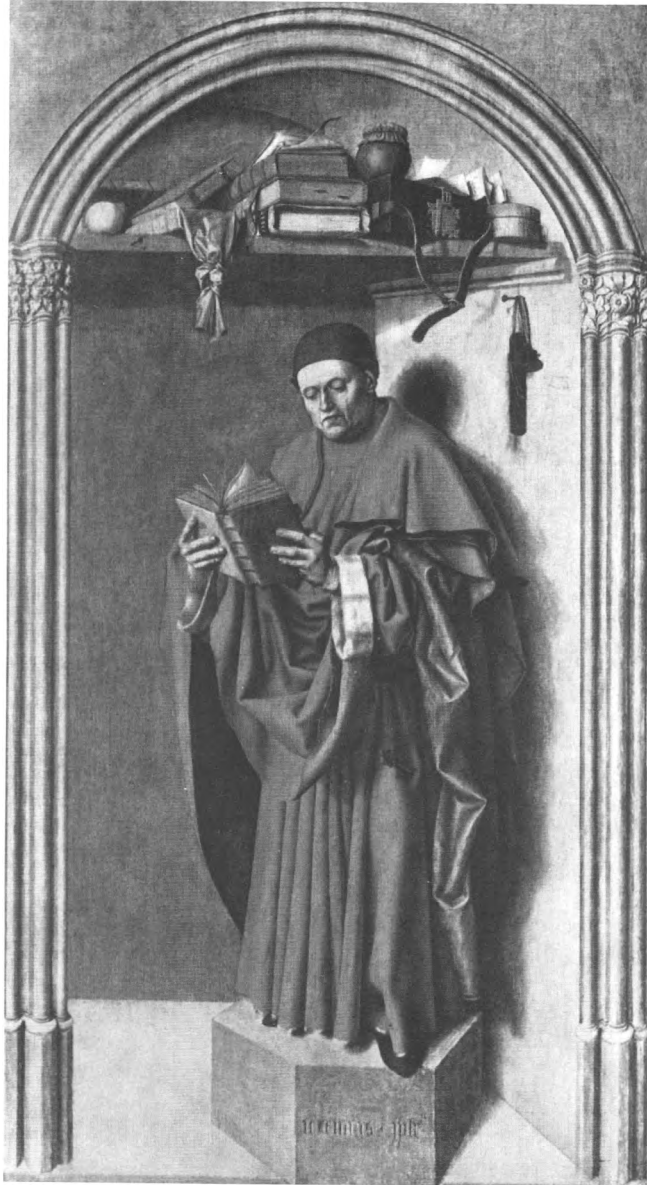
Het boek toont als van geen enkele andere figuur in deze periode zo duidelijk de structuur van de persoonlijkheid van deze profeet. Uit zijn geschriften komt een gevoelige, onzekere man naar voren, die, hoewel verscheurd door zijn eigen onheilsboodschap, onwrikbaar blijft vertrouwen op de komst van het uiteindelijke heil voor zijn volk. Ondanks revolterende verwijten aan Jahwe, die hem zond, blijft hij zich beschikbaar stellen voor een taak die hem voortdurend tegenstaat. Basis voor deze trouw is zijn, nergens in de bijbel zo manifeste, persoonlijke relatie tot zijn God.

Volgens de joodse traditie verbleef Jeremia in Egypte totdat Nebukadnessar dat land veroverde en hem meenam naar Babylon,

waar hij met zijn volk verenigd werd. Legendes, meegedeeld door een anoniem geschrift *Apocryphon Jeremiae* (begin 2e eeuw n.C.) en door Tertullianus ca. 200, melden dat hij in Egypte ter dood zou zijn gebracht door steniging. Via Isidorus van Sevilla *De ortu et obitu patrum* (Geboorte en dood van de vaders) ca. 600 leefde de legende voort dat hij de Egyptenaren van een slangenplag heeft bevrijd, reden voor de schrijver om hem en zijn graf ijverig te vereren.

De christelijke traditie heeft van begin af aan parallellen gezien tussen Jezus en Jeremia. Ook een aantal momenten uit de Klaagliederen over de val van Jeruzalem werd eeuwenlang op de lijdende verlosser toegepast en in de liturgie van de Lijdensweek gezongen. De tekst in Klaagl. 1,12 ('gij allen die voorbijgaat, ziet of er een smart is zo groot als de mijne!'), onderdeel van het zelfbeklag van de als vrouw opgevoerde stad Jeruzalem, werd in de middeleeuwen Maria met de gestorven Jezus op haar schoot, de Pietà, in de mond gelegd.

Jeremia wordt meestal afgebeeld tussen rijen andere profeten. Omdat hem slechts zelden een attribuut toebedeeld wordt (»Profeten), is hij dan moeilijk te herkennen, tenzij een tekst op zijn banderol of een bijschrift hem verraadt (San Vitale 543-55 Ravenna). Hij is vaak van gevorderde leeftijd met een lange grijze baard zoals bij Michelangelo (fresco 1508-12 Sixtijnse Kapel Rome). Een enkele maal werd hij met Jesaja op de vleugels van een drieluik als humanist afgebeeld, bijvoorbeeld door de Meester van de Annunciatie 1443-45 Aix-en-Provence en Mostaert op het drieluik uit de eerste helft van de 16e eeuw in Museum Boymans-Van Beuningen te Rotterdam. Als het profetenbeeld van Donatello (de zogeheten *Zuccone*; »Habakuk) aan de Campanile te Florence ca. 1430 Jeremia zou zijn, dan leest men op zijn mond de verbittering uit Jer. 15,10-18. Een zeer grote Jeremia-cyclus heeft de *Bible Moralisée* van Toledo (1230). De Klaagliederen zijn uitgebeeld aan een raam van de Sainte Chapelle



Meester van de Annunciatie,
Jeremia, paneel, 1443-45. Musée
Granet, Aix-en-Provence.

Parijs 1434-48. Hogenbergh (gravure 1525), Francesco Rosa (schilderij ca. 1625) en Rode (twee etsen ca. 1760) namen de geschiedenis in de waterput tot onderwerp van hun werken. Jeremia treurend over het verwoeste Jeruzalem werd uitgebeeld op een miniatuur in de Florentijnse *Speculum Humanae Salvationis* (einde 14e eeuw Parijs), op een gravure van De Bruyn uit 1608 en door Rembrandt op een schilderij 1630 (beide Rijksmuseum Amsterdam). Onder Chagalls etsen voor de bijbel uit 1931-36 is een Jeremia.

In de 16e eeuw is Jeremia's tragiek meerdere malen onderwerp geweest voor toneelbewerkingen: Naogeorg 1551, pas in 1603 in Salzburg gespeeld, Sachs 1556 en Pharetratus 1598; in deze eeuw voor een drama van Zweig 1918 en de roman van Werfel *Höret die Stimme* 1937 en 1956 (met de titel *Jeremia*).

Naast de zetting van de Klaagliederen op een zeer oude gregoriaanse melodie ontstonden er vanaf de 15e eeuw meerstemmige bewerkingen van de Metten van de Goede Week. Het bekendst zijn die uit de 16e eeuw, na het werk van Johannes Cornago uit het einde van de 15e eeuw, die van Morales 1564, Da Palestrina 1574/75, Asola 1585, Victoria en Lassus beiden 1585; uit de 17e eeuw van Viadana 1609. Krenek 1941 en Stravinski 1958 namen de oude traditie weer op. In een cyclus gedichten *Skargi Jeremiego* 1847 vormde – na de vernietiging van Polen door de Habsburgers in 1846 – Ujecki de Klaagliederen om tot nationalistische strijdlieden, waarvan de componist Nikorowicz het 14e tot een nationale hymne maakte. In de oratoria van Legrenzi *Il Sedecia* 1676, Scarlatti/Fabri *Re di Gerusalemme* 1705, Predieri ca. 1700 en Caldara/Zeno 1732 over het tragische lot van koning Sidkia (*Sedechia*) staat Jeremia mede centraal. Lepreux componeerde in 1785 een 'concert spirituel' en Von Hiller 1840 een veel geprezen oratorium *Die Zerstörung Jeruzalems*.

Chalkins 1930; Wambacq 1957.



JESAJA is zowel in de tijd als in de rangschikking van hun geschriften de eerste onder de grote oudtestamentische profeten. Hij werd ca. 765 v.C. in Jeruzalem geboren uit de aanzienlijke familie van Amos (niet te verwarren met de profeet »Amos). In 740, het laatste jaar van koning Azarja (ook Uzzia of Ozias) van het Zuidrijk (»Koningen) werd hij in een groots visioen, waarin Jahwe hem in een hemels-liturgisch ceremonieel verscheen, tot zijn taak geroepen. Om hem daarvoor gereed te maken raakte een hemels wezen, een seraf, zijn mond aan met een gloeiende kool 'die hij met een tang van het altaar had genomen'. Jesaja was gehuwd met een profetes en had twee zonen, die hij symbolische namen gaf, geladen met verwijzingen naar het wezen van zijn boodschap. Tussen zijn orakels door maakte hij zijn ideeën ook kenbaar in profetische handelingen.

Hij bezwoer Azarja's opvolger Achaz (»Koningen) zich verre te houden van een coalitie van de koningen van Damascus en van het Noordrijk tegen het rijk van Assur: Juda moest eerder vertrouwen op de eigen kracht en op Jahwe. Als bewijs dat de koning op zijn raad kon bogen gaf Jesaja hem een teken: de komende geboorte van een bijzonder kind in bijzondere omstandigheden. De naam van het kind zou zijn Immanuel, God-met-ons (7,14). Bij de aankondiging van de bevrijding uit een zeer reële dreiging onder Tiglatpileser III komt deze geboorte even later weer uitgebreid ter sprake. Het zal een koningszoon zijn, wiens namen duiden op de beste eigenschappen van het Davidische koningshuis (9,5-6). In een nieuw, paradijselijk rijk van vrede zal hij heersen, deze 'twijg ontsproten aan de stam van Isai' (de vader van David) en bekleed met zeven grote gaven van Jahwe.

Onder het bewind van koning Hizkia (715-686) verzette Jesaja zich tegen de Egyptische invloed aan diens hof, en hij voorspel-

de dat Jeruzalem stand zou houden tegen de Assyrische koning Sanherib. Tijdens een ziekte van de koning, waarbij voor diens leven gevreesd werd, gaf de profeet hem een teken dat zijn leven met vijftien jaar verlengd zou worden: de schaduw van de zon ging op de palestrap, die als zonnewijzer diende, eerst tien treden terug, daarna weer tien treden vooruit. Op het einde van het boek Jesaja komt een aantal liederen voor die een Ebed-Jahwe (dienaar van Jahwe) bezingen, waarvan vooral in de twee laatste het lijden van deze persoon benadrukt wordt (50,4-6 en 52,13-53,12).

Na 700 zijn er van en over Jesaja geen berichten meer. Over zijn levenseinde is niets bekend. Joodse legenden over een martelaarschap onder koning Manasse werden door christenen graag overgenomen op grond van de uitspraak in Heb. 11,32-37, waar het geloof van de oudtestamentische helden, bewezen door hun martelaarschap, wordt geprezen. Onder deze helden worden daar ook de profeten genoemd. Jesaja's naam betekent 'Jahwe is heilig'.

Het boek Jesaja bestaat uit twee delen, waarvan het eerste aan Jesaja toegeschreven wordt, het tweede (hst. 44-66) aan een Deutero- en een Tritto-Jesaja. Het eerste deel moet ontstaan zijn voor, het tweede tijdens en na de Babylonische Ballingschap (586-38). Literair en theologisch staat de gehele tekst, die men in de praktijk altijd als een eenheid beschouwde, hoog op de ranglijst van de profetische geschriften. Belangrijk is de theologie in het boek Jesaja over de grootheid en de universele macht van de koninklijke Jahwe, vreeswekkend, triomfantelijk, maar altijd vooral rechtvaardig, en over de toekomst van Gods Volk: een 'rest' ervan zal uitgroeien tot een universeel, messiaans rijk. Vooral het laatste heeft hem sinds Hieronymus de waardering opgeleverd 'eerder een (nieuwtestamentisch) evangelist dan een (oudtestamentisch) profeet' te zijn geweest. De uitspraken over de geboorte van het



Jesaja's zonnewonder voor koning Hizkia, miniatuur in een Grieks handschrift uit de 9e eeuw. Bibliothèque Nationale, Parijs. Op de trappen van het paleis ging de schaduw tien treden terug. Hizkia maakt het klassieke gebaar van verwarring: hand aan de kaak.

Godskind (9,1-6), over de te verwachten zoon van Achaz, die Immanuel zal heten (7,14-16) en over het vredesrijk van de 'twijg aan de stronk van Isaï (Jesse)' (11,1-16) fungeren – toegepast op Jezus' geboorte – nog steeds in de liturgie rond Kerstmis. De liederen over de 'Ebed-Jahwe' (de dienaar van God) en zijn lijden (in hst. 40-55), waarmee op een verrassende manier sommige berichten over lijden en dood van Jezus in de evangeliën corresponderen, hebben hun vaste plaats in de liturgie van de Lijdensweek.

Een apocrief geschrift *Hemelvaart van Isaias* (= Jesaja) (een compilatie van legenden 100 v.-200 n.C.) heeft berichten over het legendarische martelaarschap, waarbij hij doormidden zou zijn gezaagd (vgl. Heb. 11,37), een visioen over de maagdelijke geboorte van Jezus en een verhaal over de hemelvaart van Jesaja. Het martelaarschap met de zaag gaat terug op een joodse legende, waarin de door koning Manasse veroordeelde profeet vóór de executie door een ceder verzwolgen wordt. De keiharde profeet sterft bij het doorzagen van de boom pas als de zaag zijn mond heeft bereikt. De sage correspondeert met de joodse kritiek op Jesaja, wiens mond terecht zei: 'ik ben een mens met onreine lippen', maar die zijn verantwoordelijkheid te buiten ging toen hij daaraan toevoegde, dat ook zijn volk onreine lippen had (6,5). De joodse traditie heeft dan ook geringere waardering voor Jesaja dan de christelijke.

De afbeelding van Jesaja, meestal met een boekrol, soms met een zaag, duidend op zijn vermeende martelaarschap, heeft in de christelijke iconografie geen uitzonderlijk grote plaats gehad. In de vroegchristelijke periode komt hij nauwelijks voor; pas in de 5e en 6e eeuw zijn er enkele voorstellingen, bijvoorbeeld in het mozaïek 543-55 in de San Vitale te Ravenna. De meeste middeleeuwse Jesaja-afbeeldingen, meestal te herkennen aan een tekstbanderol (met Jes. 7,14 zoals op een reliëf ca. 1100 in de dom van Cremona) zijn te vinden in de profetenreeksen, onder meer

in een miniatuur in het Friedrich-Lectionarium 1120-30; in een reeks beelden van Meester Mateo aan de Portico della Gloria 1168-88 te Santiago de Compostela en in reeksen ivoren beeldjes aan koepelreliquaria ca. 1180 en ca. 1200 in Darmstadt.

In de middeleeuwen zijn er daarnaast realistische uitbeeldingen van Jes. 6,6. Op deze plaats wordt in het roepingsvisioen gesproken van de reiniging van zijn lippen door de seraf met een gloeiende kool in een tang. De vroegste afbeelding komt voor in een Grieks handschrift 9e eeuw in het Vaticaan, naar een voorbeeld uit de 6e eeuw; voorts in een Jesaja-handschrift ca. 1000 in Bamberg, op een Rijnlands ivoor uit het begin van de 11e eeuw in Orléans en op belangrijke fresco's uit Aneu (Lérida) einde 11e eeuw en in Nohant-Vic tweede helft 12e eeuw. Vooraan in Jesaja-handschriften bevinden zich vaak scènes met zijn marteling (Lambeth-bijbel ca. 1150 Londen).

Op een van de archaïserende miniaturen van het kostbare psalterium van de Byzantijnse keizer Constantijn VII (eerste helft 10e eeuw Parijs) staat in een sierlijk landschap een krachtige Jesaja, in klassieke toga, tussen de personificaties van vliedende Nacht en komende Dageraad en opziend naar de inspirende Hand Gods (»Jahwe) uit de wolken. Een tweede miniatuur toont centraal, op een keizerlijk rustbed, de zieke Hizkia en de profeet die hem toespreekt voor de trappen, waarop onder een felle zon het wonder van de wisselende schaduw verschijnt. Rechts de dankende, genezen koning met naast hem de ingekeerde personificatie van de maagd 'Proseuchè', het Gebed.

Verder komt Jesaja – uiteraard vanwege de interpretatie van zijn voorspellingen van de geboorte van het Kind – voor in mariale context. Zo moet hij te Souillac, waar in de loop van de eeuwen de schikking van de sculptuur van het westportaal ca. 1130 danig in de war is geraakt, als een met gekruiste benen dansende (hetgeen betekende: geïnspireerde) profeet oorspronkelijk hebben ge-

staan in de onmiddellijke omgeving van de afbeelding van de Theophilus-legende (het verhaal van de zondige bisschop die door bemiddeling van Maria uit zijn problemen wordt gered). Op de grote ramen van het koor te Chartres (13e eeuw) neemt hij in het totale programma van de gebrandschilderde vensters van het koor een ereplaats in: rechts naast het centrale raam met Maria. En op een rijk miniatuur in het Parijse getijdenboek uit ca. 1405-10, toegeschreven aan Zebo van Florence, ziet hij samen met Jeremia en Haggai – allen gewapend met banderollen met de teksten van hun profetieën – vanuit de balkons aan de bovenverdieping van Maria's fantastische huis toe op de boodschap die de engel haar brengt van de menswording van Jezus in haar schoot.

Op elke ikoon van Jezus' geboorte heeft Jesaja als de profet van de komst van de Messias zijn vaste plaats. Hij staat daar, als een eremiet, in een van de hoeken voor de verwarde Jozef, die hij bemoedigend op de in diens omgeving afgebeelde 'twijg' van Jes. 11,1 wijst. Overigens gaan ook de, bij elke geboorteaafbeelding in Oost en West verplichte os en ezel onder andere terug op de Jesaja-tekst van 1,3, volgens welke 'elke os zijn eigenaar en elke ezel de kribbe van zijn meester kent': vanaf de vroegchristelijke sarcophagen tot aan de laatste kerststal; verder op alle geboorte-ikonen (ikoon Novgorod 15e eeuw).

De profetieën van Jesaja over de geboorte van de Messias (9,1-6; 7,14-16 en vooral 11,1-16: de twijg van Jesse) hebben de aanzet gegeven tot het ontstaan van een zeer bijzonder iconografisch schema, dat van de 'boom van Jesse'. Tertullianus ca. 200 verstond de twijg en de telg (of bloem) reeds als Maria en Jezus, beiden uit Davids geslacht. In de 11e eeuw beeldde men dit gegeven, dat elke auteur kende, simpel uit: boven een twijg (virga = virgo Maria) zweeft de Geest van Jahwe (Jes. 11,2) als een duif (miniaturen Vyshehrad-handschrift Praag; bijbel Dijon). Soms heeft Jesse zelf de twijg in de hand (fresco einde 12e



Jesaja, sculptuur aan de binnenkant van de westgevel in de abdijkerk van Souillac (Lot), ca. 1130. De profeet is herkenbaar aan zijn extatisch dansende houding, Jesaja aan de bijgevoegde inscriptie: YSAIAS.

eeuw Chartreuse de Liget [Poitou]). Wellicht was het abt Suger van Saint-Denis die voor zijn kerk 1137-44 de grondvorm van het rijpe schema ontwierp dat in de volgende eeuwen zou overheersen. In dit schema ligt Jesse slapend achterover, terwijl een boom aan zijn lendenen ontspruit; in de boom zitten koningen en profeten, voorouders en voorzeggers van Jezus, die juist boven Maria in de top zetelt; in een boog rondom hem zweven de zeven duif-symbolen van de zeven gaven van de Heilige Geest (Jes. 11,2). Sugers raam is verloren; dat van Chartres (voor 1190) is bewaard en moet er goeddeels aan gelijk zijn. Vaak aangevuld met oud- en nieuwtestamentische scènes, verscheen de 'boom van Jesse', ongetwijfeld verwant met het universele symbool van de Levensboom, op talloze plaatsen: in initialen en op randminiaturen (Saint Albans psalterium ca. 1200; Tickhill-psalterium 13e/14e eeuw), aan de glasramen (Sankt Kunibert te Keulen en de kerk te Legden bij Coesfeld, beide ca. 1230-40, in beide gevallen op de ereplaats in het koor; uit de 14e eeuw te Lowick [Northamptonshire] en Merevale [Warcshire]; 1533 te Llanrhaidr [Denbighshire]), aan de plafonds (Hildesheim ca. 1230-40; Regensburg en Ely 14e eeuw), in de kloosterpanden (Santo Domingo de Silos 12e eeuw), aan de kerkportalen (trumeau Santiago de Compostela tweede helft 12e eeuw), in fresco's aan de wanden en pijlers van kerken (Buurkerk Utrecht; Sint Jan 's-Hertogenbosch 15e eeuw), op de altaren (Mauch altaar 1501 Bieselbach bij Augsburg; Douvermann Maria-altaar 1521 Sankt Nikolaus Kalkar; Daucher Annaberg [Saksen] 1518-21), op panelen in de 15e (Gerard David begin 15e eeuw Lyon) en 16e eeuw (Meester van Saint Sang, Sint-Jakobkerk Brugge; Mostaert ca. 1525 Rijksmuseum Amsterdam) en schilderijen in de 17e eeuw (Tassel ca. 1660 en Willmann ca. 1685); in diezelfde eeuw zelfs onder westerse invloed op Griekse ikonen (Cretensisch ikoon 1655 Heracleion; ikoon 1674 Venetië). Een onvoltooide, maar indrukwekkende stenen Jesse

bleef zonder boom achter in de kerk te Abergavenny (15e eeuw). Nog Chagall, die in 1956 op een gouache ook Jesaja's visionaire profetie uitbeeldde, koos het schema in 1960 voor een groot olieverf-schilderij, maar werkte het om tot een kosmische wereldboom, die uit de Notre Dame boven een tweehoofdige figuur, man en vrouw, met kind, ontspruit te midden van Russische huizen, Chagall-tekens (ge vleugelde ezel, vis met bokkekop, zon en maan) en de schilder zelf. Een eigen interpretatie heeft het grote raam te Augsburg van Oberberger (1953-54): de boom, met daarin Maria, Anna en oudtestamentische scènes, loopt uit in een Drieëenheid.

Een tweede reeks Jesaja-teksten (1,6; 53,2-9 en 63,1-3) heeft in de 15e en 16e eeuw indringend de literatuur over en de iconografie van Jezus' lijden beïnvloed. Het ontbreken van een gave plek op het lichaam van de 'dienaar van Jahwe', de afwezigheid van elke schoonheid bij de Man van Smarten, het 'als een lam naar de slachtbank geleid worden' en het 'treden van de wijnpers' werden, als waren het historische gegevens, door de laatmiddeleeuwse vromen moeiteloos verwerkt in de *Vitae* of *Passiones Jesu* (talrijke handschriften in de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage) en in de uitbeelding van Jezus' lijden (vgl. het schetsboek van Wohlgemut ca. 1600 Berlijn; Dominicaanse Meditaties begin 16e eeuw Krakau; Van der Weydens paneel met de Man van Smarten 1507 Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen; Baegerts *Kruisdraging* ca. 1480 Münster; Katzenheimer idem ca. 1490 Sankt Florian; Tafelbild ca. 1500 Schloss Pommersfelden).

Oratoria, op Jesaja geïnspireerd, schreven Caldara/Zeno 1725, Jackson 1851, Mancinelli 1887 en in deze eeuw de Zwitserse componist Burkhard (*Das Gesicht Jesajas*).

Bernheimer 1952; Marrow 1979; Steinmann 1955; Watson 1934.



JEZUS (zoon van) SIRACH uit Jeruzalem was een joodse schriftgeleerde die kort voor het Makkabeese verzet tegen de Seleucidische overheersing ca. 180-70 in Palestina het bijbelboek *Wijsheid van Jezus Sirach* schreef. De titel is genomen uit de colofon op het einde van het boek (50,27). De inhoud ervan bestaat voor het grootste deel uit een niet gering aantal spreuken, die in kleine groepen van ongeveer tien gebundeld zijn en verwantschap vertonen met die van het oudere boek *Spreuken* (op naam van »Salomo gesteld). Zij behandelen in het eerste deel van het boek een rijk gebied aan menselijke ervaring op het terrein van het familiale en maatschappelijke leven. Een tweede deel bevat een loflied op Gods openbaring in de schepping (42,15-43,33) en een gedicht over de *Wijsheid*, zoals die bleek in de geschiedenis van het volk van God (44,1-50,24). Het slot wordt gevormd door een abecedarische hymne over de liefde tot de *Wijsheid*. Aan het boek gaat in de Griekse vertalingen een woord van de kleinzoon van Jezus Sirach vooraf, die deze vertaling in of kort na 132 v.C. in Egypte bezorgde.

Jezus Sirach was een zeer bereid man die enerzijds de hellenistische wereld goed kende en een open oog had voor wat er omging, maar die anderzijds nogal conservatief vasthield aan de mozaïsche Wet en de traditionele joodse vroomheid. Hij was in staat om in zijn leergedichten verrassende, kleine zelfportretten te verwerken (onder meer 24,30-34; 39,1-11). Sommige clusters spreuken zijn gedichten van een niet onbelangrijke literaire kwaliteit, zoals de liederen over de eerbied voor God (onder meer 1,11-21), over de *Wijsheid* (24,1-22) en over de schepper en bestuurder van de wereld (39,12-35).

De tekst van het boek, dat bij de rabbinen 'Boek van Ben Sira' heet, in de Septuagint 'Wijsheid van Jezus, zoon van Sirach' en

in de westerse kerk al vanouds de nog te verklaren naam 'Ecclesiasticus' draagt, werd oorspronkelijk in het Hebreeuws geschreven. Nog Hieronymus ca. 400 heeft deze tekst gekend. Sindsdien was die tekst verloren en moest men zich tevreden stellen met Griekse en Syrische vertalingen. Op het einde van de 19e eeuw en in 1930 vond men in een Geniza (bewaarplaats voor versleten Wetsrollen en dergelijke) in Oud-Cairo grote stukken van de oorspronkelijke tekst uit handschriften van ca. 1000 terug. Het boek hoort niet tot de joodse canon, maar wordt in de commentaren wel met respect geciteerd. In de christelijke kerken was het dermate geliefd en zo vaak bij de voorlezingen gebruikt dat het daarom volgens een uitleg, de naam kerk-(elijk) boek: Ecclesiasticus kreeg. Volgens een andere interpretatie werd deze naam ontleend aan het feit dat dit boek niet als canoniek, maar slechts als een kerkelijk geschrift beschouwd werd, gebruikt bij de voorlezing in de liturgische diensten.

Ideeën uit 'Wijsheid' hebben hun invloed gehad op de gedachtenwereld van de vrome joodse sekte van Qumran bij de Dode Zee, waarvan in 1947 een deel van de bibliotheek werd teruggevonden, en op die van het Nieuwe Testament. In de christelijke theologie heeft de joodse wijsheidsopvatting samen met de Griekse Logos-leer een grote betekenis gehad voor de ontwikkeling van de ideeën over de Drieëenheid en de christologie. De als persoon voorgestelde *Wijsheid* (24,1-22) werd door christelijke denkers met de neo-platoonse begrippen over de Logos-demiurg (een tussenpersoon als verbinding tussen de schepper en de kosmos) gecombineerd met de nieuwtestamentische Zoon van God, die in Jezus mens werd. Eenzijdige benadrukking in deze combinatie van Jezus' god-zijn ten koste van zijn mens-zijn – gegroeid uit verzet tegen de ontkenning, vooral door arianse christenen, van het eerste – beheerste tot voor kort met schadelijke gevolgen op velerlei gebied de christologie. Moderne theologen zoals Rahner, Schoo-



Jezus Sirach, Judit en Jozef van Egypte, sculpturen aan het noordelijke portaal van de kathedraal van Chartres, na 1224. Onder Jezus Sirach is op de sokkel een kerkbouwer geplaatst, toespeling op de

Latijnse naam van zijn boek, *Ecclesiasticus*; onder Judit een hondje als symbool van de Trouw; onder Jozef de vrouw van Potifar die luistert naar inblazingen van de duivel.

nenberg, Pannenberg en Schillebeeckx zoeken sinds Renan 1862, Strausz 1865, Schweitzer 1906 en Bultmann 1926 naar het herstel van het juiste evenwicht in de benadering van de persoon van Jezus van Nazaret.

Jezus Sirach werd zelden afgebeeld. De vroegste afbeelding is een auteursportret van de man in een Syrische bijbel uit de 7e eeuw: een staande figuur van middelbare leeftijd met donkere baard en coiffure in antieke toga met een codex in de hand onder een door zuilen gedragen arcade. Op een miniatuur uit ca. 950 is hij, gezeten op een klapstoeltje, in gesprek met de vorstelijk tronende Salomo – beiden met een codex op de schoot – terwijl de donkergekleurde vrouwe Wijsheid met boekrol achter hen toeluistert. Als »profeet, oudere man met baard, komt hij te midden van andere profeten voor op een miniatuur in de Bijbel van Buchanan uit ca. 1190. Eenmaal werd hij – jonger, de voeten elegant op twee gestileerde koolbladeren en met een tekstbänderol in de handen – door een meester na 1224 in steen gekapt aan het noorderportaal van Chartres, herkenbaar als pendant van de andere spreukendichter, koning Salomo, en aan de console, waarop kerkebouwers verwijzen naar de Latijnse naam van zijn boek: *Ecclesiasticus*. De liederenverzameling *Ecclesiasticus of de wijze sproken van Jesu soons Syrach*, geschreven door de 16e-eeuwse dichter en componist Fruytiers, werd nog in 1898 herdrukt.

Van den Born 1968; Katzenellenbogen 1959; Le-roy 1952; Von Lips 1990; Von Rad 1985.



JOB is de hoofdpersoon in het oudtestamentische boek dat zijn naam draagt. Wanneer de duivel, Satan, tegenover God staande houdt dat Jobs vroomheid slechts berust op zijn welvaart en geluk en bij tegenspoed een einde zal nemen, krijgt Satan verlof de man te treffen met alle denkbare plagen. De ene ramp volgt op de andere: zijn vee en herders worden uitgeroeid, zijn kinderen komen om, hijzelf wordt geslagen met zweren over heel het lichaam. Job echter, hoewel gezeten in as en vuil en om zijn nutteloze vroomheid bespot door zijn vrouw, blijft loyaal tegenover God.

Drie vrienden komen hem bezoeken en treuren zeven dagen en zeven nachten in stilzwijgen om zijn rampspoed. In drie twistgesprekken houdt Job vervolgens, gezeten op wat hem bleef: de mestvaalt, ondanks alle mogelijke tegenwerpingen van zijn drie vrienden vast aan de opvatting, dat hij onschuldig is en dus ten onrechte lijdt en dat vroomheid geen garantie is voor voorspoed, zoals omgekeerd ongerechtigheid niet noodzakelijkerwijs gevolgd wordt door lijden. Dan daagt Job God uit om zijn schuld te bewijzen. Een vierde man, Elihu, neemt nu het woord en beweert dat lijden er is om de mens te louteren. Tenslotte spreekt God zelf: het is slechts aan Hem in zijn almacht en niet aan de mens om het menselijk lot te begrijpen. Job onderwerpt zich en 'legt zijn hand tegen zijn mond' (Job 40,4). Blijkens de epiloog wordt een nog grotere rijkdom en voorspoed zijn deel, schenkt God hem zonen en dochters en laat hij hem zijn kleinkinderen meemaken tot in het vierde geslacht.

Het boek behandelt het probleem van de rechtvaardige God en de onverdiend lijdende mens. Literair behoort het bij de belangrijkste bijbelboeken. Het genre is een raamver telling waarin een aantal dialogen in versvorm plaatsvindt tussen de in zijn bezit, gezin



*Job op de mestvaalt, miniatuur
uit een Byzantijnse Job-codex,
9e eeuw. Bibliotheca
Apostolica in het Vaticaan,
Rome. Job, zich krabbend,
wordt belaagd door
demonische rampen en
beklaagd door zijn vrouw.*

en gezondheid beproefde Job enerzijds en zijn cynische vrienden Elifaz, Bildad en Sofar, een rechtlijnige Elihu en God zelf anderzijds. Men kan het boek ook een didactisch lees-drama noemen. Het is in de 5e eeuw v.C. geschreven door een auteur die een archaïserend Hebreeuws gebruikte.

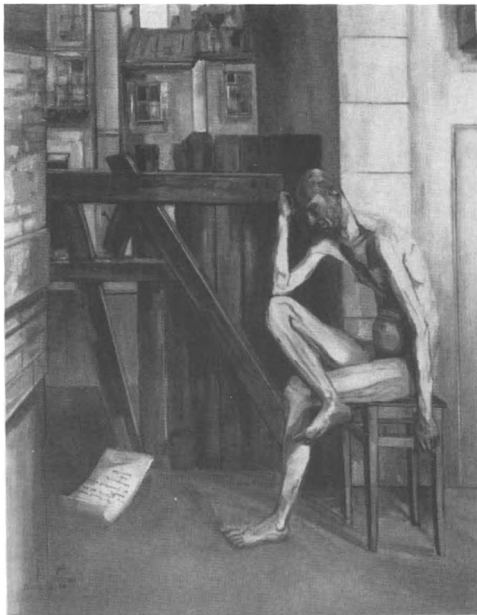
Het verhaal van Job kan teruggaan op een zeer oude traditie; zijn naam is aanwijsbaar in nabije culturen vanaf de 20e-18e eeuw v.C. (Egypte, Mari en Pella). Men verklaart de naam als 'beproeft' of 'waar is God', maar mist daarbij elke zekerheid. Elders in de bijbel wordt een herinnering aan hem bewaard als een van de oer-rechtvaardigen (Ez. 14,14 en 20) of als een voorbeeld van geduld (Jak. 5,11). Paulus citeert in 1 Kor. 3,19 voor het onderbouwen van zijn stelling dat de wijsheid van deze wereld dwaasheid voor God is, de tekst Job 5,13. In de 1e eeuw n.C. ontstond in Alexandrië een *Testament van Job*, waarin Job niet meer rebelleert tegen God maar zich schikt. In de koran roept Ajjub (Job) Allah aan en betuigt hem zijn gehoorzaamheid. Rampspoed wordt uiteindelijk van hem weggenomen.

Job op de mestvaalt verwijst in de vroeg-christelijke afbeeldingen naar het lijden van Jezus. Aan de sarcofaag van Junius Bassus 359 (Vaticaanse Musea) beschermt zijn vrouw zich met een slip van haar kleed voor de neus tegen de stank (Job 19,17), een gegeven dat zich nog lang zal handhaven (kapiteel 12e eeuw Vienne). Het element van hoon daarin (en in de bijbeltekst) disponeerde in de middeleeuwen de scène tot type voor de geseling van Jezus (*Biblia Pauperum*). Te zamen met »Noach of »Daniël is Job ook prototype van de rechtvaardige. Als profeet werd hij altijd als een oudere man met baard en spaarzaam gekleed afgebeeld, voor en na zijn beproeving soms als een koning (miniatuur bij titelpagina in de Bijbel van Floreffe ca. 1125), soms zich de zweren krabbend (gewelfschildering 1225-50 Sankt Maria Lyskirche Keulen) of met een schraper als attribuut in de hand (houten beeldje 16e eeuw Frans Hals Museum Haarlem).

Een uitgebreide en gedetailleerde Job-iconografie is te vinden in een vijftal uitzonderlijk fraaie, rijk verluchte Byzantijnse manuscripten, getuigend van respect en belangstelling voor Job voornamelijk in monniken-milieu's (9e eeuw, bewaard op Patmos en in Rome; 10e eeuw, Venetië; 11e eeuw, Sinaï-klooster; 13e eeuw, Jeruzalem). In het Westen vindt men het verhaal op kapitelen te Pamplona ca. 1145 (met een prachtige God in dispuut met Satan), op fresco's van Taddeo Gaddi 1341-42 en Francesco da Volterra 1371-72 in de Campo Santo te Pisa, op resten van een italianiserende cyclus in de St. Stephens Chapel van Westminster 1350-63 (thans British Museum Londen), op reliëfs aan het koorgestoelte te Roskilde 1420, op miniaturen, 13 scènes, in het handschrift van Gregorius de Grote, *Moralia in Job* ca. 1448 (universiteitsbibliotheek Utrecht) en op een paneel van de Meester van de Barbara-legende einde 15e eeuw. In 1917 vervaardigde Kokoschka een Job-cyclus in 14 lithografieën, evenals Yaskiel in 1963 op zeven bladen in 'chromografie' (polychroom grafisch werk op zwart papier).

Soms ging men – zoals op een 13e-eeuwse Byzantijnse miniatuur te Jeruzalem – in op een minuscuul detail, zoals 'Wie heeft de vrouwen weven en borduren geleerd?' (38,36 in de Griekse vertaling), en beeldde het uit, of men volgde bij bepaalde scènes de tekst letterlijk: op een boogveld aan het noorderportaal te Chartres (na 1224) raakt Satan in een afschuwelijke omhelzing Job, zich krabbend met een potscherf, inderdaad aan 'van zijn voetzool tot zijn kruin' (2,7), in de context van het portaal onder meer (»Salomo) een kennelijke verwijzing naar het lijden van Jezus.

Tot in de 16e eeuw bleef Job als pestheilige populair (houten beeld uit Leiden eerste helft 16e eeuw, Catharijneconvent Utrecht). De Lambertuskerk te Horst bewaart een gepolychromeerd beeld van Job op de mestvaalt, ongetwijfeld aldaar vereerd als pestpatroon, uit de eerste helft van de 16e eeuw.



Franz Gruber, *Job*, doek, 1944.
Tate Gallery, Londen.

Naar Job als bijbels voorbeeld van de mens die lijdzaam en geduldig alle ellende ondergaat, verwijst het grote altaarstuk uit 1487 van Bellini, thans bewaard in de Accademia te Venetië, met een Madonna geflankeerd door twee figuren die het lijden gelovig doorstaan hebben: Job en Sint Sebastiaan. Zo ook het altaarstuk van Barend van Orley 1521, dat 'geduldstriptiek' heet en naast Job ook Lazarus-taferelen heeft (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Brussel).

Na Hieronymus Bosch, die Job – tussen de monnik Antonius en de kerkvader Hieronymus geplaatst – als demonenbestrijder opvatte (1524/25 Stedelijk Museum Brugge), werden de afbeeldingen anekdotisch: zoals het huiselijk incident van Dürer 1504, waarbij zijn vrouw een tobbe water over Job uitgiet, of de dulder Job, omringd door, aan Bosch herinnerende, sarrende demonen op het doek van Saftleven en de berustende Job tussen zijn vrouw en vuurspuwende demonen op het schilderij van Lievens, beide werken uit 1631. Verder vindt men Job en zijn drie vrienden op de schilderstukken van onder meer Preti ca. 1650, op twee van N. Grassi ca. 1725 (een met de bespottung door de vrienden; het andere door zijn vrouw) en van Bergl 1752; Job door zijn vrouw en demonen gekweld op dat van Schoonjans 1710 en een nogal verburgerlijkte, academische Job op schilderwerk van Deshays 1751. Op een gravure en een schilderij uit 1825-26 liet Blake, geobsedeerd door het probleem van het lijden, Satan de rampen over een neergevelde Job uitstorten. In de 19e en 20e eeuw schilderde Bonnat ca. 1900 een al te blote Job, Seeger een in zichzelf gekeerde Job (jaren vijftig 20e eeuw), maakte Mendes da Costa rond de laatste eeuwwisseling stille, gestileerde bronzen en aardewerken beeldjes en goot Couzijn een bronzen Job op de mestvaalt 1954 ('s-Gravenhage).

Hieronymus en Gregorius de Grote schreven een commentaar op het boek Job. Op grond daarvan werd in de middeleeuwen – ook in de literatuur – het beeld van Job, de

opstandige, veranderd in dat van de stoïsch duldende. Het Arabische werk *Utendi wa Ayubu* (Epos van Job), in 1835 gepubliceerd, is wellicht van veel oudere datum. Kierkegaard ('Als ik Hiob niet had!') beleed zijn troost, bij Job gevonden, in *Die Wiederholung* 1842-43. In de roman van Roth *Roman eines einfachen Mannes* 1930, de gedichten *O Outro livro de Job* van de Portugees Torga 1936 en de vertelling *Giobbe Uomo Solo* van Angioletti 1955 werd de vraag naar de zin van Jobs lijden een vraag van de mens naar de zin van het Godsgeloof, naar zichzelf, naar hoop en dood. Voor Jung was het Jobthema in *Antwort auf Hiob* 1952 aanleiding tot een 'psychologie' van God zelf.

Prenten geven nog een indruk van de encenering van een toncelstuk over Job van Ruoff, dat in 1535 opgevoerd werd. In 1597 werd in Doornik een *Patientia Job* gespeeld, waarin Job fungeert als voorbeeld van de deugd van Geduld. De 17e en 18e eeuw toonden wat het toncel betreft geen interesse voor het thema. Vanaf het midden van de 19e eeuw werd Job 'geseculariseerd': boze machten in zijn fantasie of het noodlot bewerken zijn ellende (drama van Poenholzer 1862). In het drama van Kokoschka 1917 en 1956 lijdt de moderne mens Job onder de vrouw Anima, in dat van Lauckners 1955 bevecht hij een nieuw, eigen godsbeeld en bouwt een nieuw leven op met zijn trouw gebleven gediensstige, en in J.B. van MacLeish 1958 becommentariëren twee mislukte clowns als God en Duivel de ellende van een Amerikaanse J.B.-Job. Onder invloed van de protestantse mysticus Böhme schreef Blake in 1826 allegorische en cryptische *Inventions to the Book of Job*.

Oratoria op het Job-thema schreven Carrissimi 17e eeuw, Klein 1820, Chipp ca. 1860, Studer 19e eeuw en Castrede 1958; Brun ca. 1945 een symfonisch gedicht en Vaughan/Williams/Keynes/Raverat 1927-30 – geïnspireerd door Blakes visie op Job – een 'masque for dancing'.

Huber 1986; Hügelsberger 1930; Maclean 1954; Westermann 1978; Van Wolde 1991.



JOËL, van wie slechts bekend is dat hij de zoon van Petuël was, moet ca. 400 v.C., na de Babylonische Ballingschap, als »profeet opgetreden zijn: Jeruzalem is immers hersteld (Joël 4,1 en 7). Zijn naam betekent 'Jahwe is God'. Het kleine boek met zijn naam beschrijft suggestief een strafgericht van Jahwe naar aanleiding van wangedrag van zijn volk als een sprinkhanenplaag en als een beslissende 'Dag van Jahwe' (1-2), waarna messiaans heil of straf aangezegd wordt (2-4).

Het boek Joël had invloed op ideeën en terminologie van de nieuwtestamentische apocalyptiek (onder meer de idee van de Dag van Jahwe en het beeld van de sprinkhanen). De belangrijke tekst over de uitstorting van Jahwe's Geest over alle mannen en vrouwen van het Godsvolk zonder uitzondering (3,1-2) wordt in Hand. 2,16-21 geciteerd en toegepast op de universaliteit van de pinksterervaring. Op een Griekse ikoon uit de 17e eeuw die de pinkstergebeurtenis uitbeeldt, zit Joël centraal in de kring van de apostelen tegen een zwart boogveld op de plaats waar bij afbeelding van de nederdaling van de Heilige Geest op ikonen meestal de koninklijke representant van de Kosmos troont. Als een strenge man van middelbare leeftijd met een volle pruik en baard voorgesteld, heeft Joël een banderol met de tekst van 3,2 in de linkerhand en wijst hij met zijn rechterhand op de vervulling daarvan.

De profeet werd in het Oosten als heilige met een nimbus voorgesteld op fresco's 10e eeuw in Tokali Kalise in Göreme (Cappado-cië) en ca. 1080 in de Triconchos van Tagar (Turkije), en op een Russisch reis-iconostase (eerste helft 18e eeuw, Recklinghausen). Te midden van alle profeten en apostelen, rond Maria staat op een glasraam in het koor van de Saint-Étienne te Bourges een blonde, baardige Joël – zijn naam onder aan het raam – met jodenmuts en boekrol (13e eeuw).

Deden 1953.



JONA, de hoofdpersoon van het gelijknamige bijbelboek, was de zoon van Amittai uit Gat-Hachefer bij Nazaret en »profeet onder koning Jerobeam II van Israël (784-44; 2 Kon. 14,25). In het bijbelverhaal onttrekt Jona zich aan de opdracht van Jahwe om de heidense, zedeloze stad Nineve tot boete op te roepen, door zich in Joppe in te schepen naar Tarsis. Tijdens een door Jahwe gezonden vliegende storm bekent hij zijn schuld en vraagt hij de bemanning hem overboord te werpen: de storm zou dan gaan liggen. Jona wordt vervolgens opgeslokt door een grote, door Jahwe gezonden vis; en drie dagen en nachten verblijft hij biddend in de buik van de vis, die hem daarna op het droge uitspuwt. Dan voert hij het bevel uit. Wanneer men zich echter in Nineve tegen Jona's verwachting in zijn onheilsboodschap aantrekt, boete doet en door Jahwe gespaard wordt, wordt de profeet boos en ervaart hij de hem gegeven opdracht en zijn bestaan als zinloos. Buiten de stad maakt hij zich een schuilhut en wacht af wat er zal gaan gebeuren. Een snel opgeschoten boom beschermt hem tegen de hitte, maar verdort. De nijldige Jona maakt Jahwe verwijten en zegt dat de dood hem liever is dan het leven. Jahwe leest hem de les: als Jona vindt dat de boom gespaard had moeten blijven, zou dan Jahwe niet de grote stad mogen sparen?

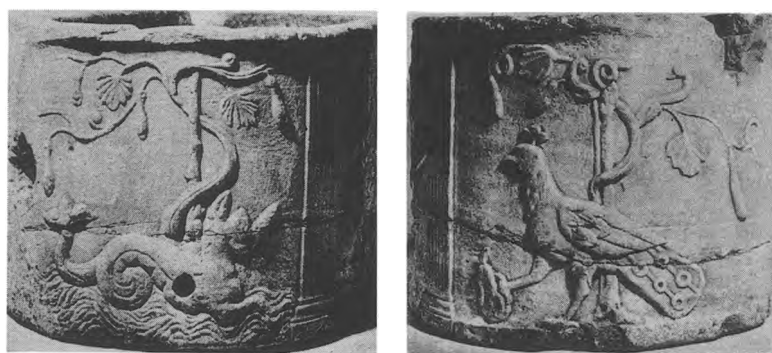
Het kleine bijbelboek dat Jona's naam draagt werd geschreven in het tijdvak tussen de 4e en de 2e eeuw en is gerangschikt onder de kleine profeten. Door zijn afwijkend genre, een didactische vertelling met een minuscule profetische kern (Jona 3,4: aanzegging van Nineve's ondergang) neemt het in deze reeks een uitzonderlijke plaats in. Doel van het geraffineerd gecomponeerde verhaal is te tonen dat het heil voor alle volkeren is en dat Jahwe ondanks zijn weerbarstige profeet bereikt wat hij wil. De naam Jona betekent 'duif'.

Probleem voor de latere joodse casuïstiek was het feit dat het heidense Nineve wel en het gelovige Israël niet tot een boetvaardige houding kwam (bijvoorbeeld in Jer. 36). De oplossing werd gevonden in de constatering, dat de heidense stad ondanks de boete ongelovig bleef.

In de koran draagt de 10e soera, die overigens slechts voor een zeer klein gedeelte over hem gaat, de naam Junus (Jona). Het verhaal staat, zeer beknopt, in de 37e soera. Elders wordt hij 'visman' genoemd. Het is zijn verdienste dat zijn volk tot geloof komt. Een heuvel bij Mosul aan de Tigris werd door plaatselijke moslims als Junus' graf beschouwd.

In de christelijke traditie was het verhaal van Jona in de vis vanwege het beroep dat Jezus zelf daarop deed om zijn opstanding aan te kondigen (Mat. 12,38-41 en 16,1-4), bij uitstek teken van de verrijzenis uit de dood. Daarbij speelden uiteraard de antieke idee van het zeemonster, de Griekse Kētōs, als symbool voor de dodelijke gevaren van de zee en de joodse voorstelling van het gevreesde zeedrocht Leviatan (Job 3,8, Ps. 104,25-26 en Jes. 27,1) een rol.

Het Jona-thema is onder de vroegchristelijke afbeeldingen de meest voorkomende verhalende voorstelling uit het Oude Testament. Vanaf 220 werd het uitgebeeld aan wanden van de begraafplaatsen (catacombe van Pietro e Marcellino einde 3e eeuw; grafkamer Coemeterium Maius begin 4e eeuw en Hypogaeum der Aurelii 4e eeuw, alle te Rome) en aan sarcofagen (Jona-sarcofaag begin 4e eeuw Vaticaanse Musea; in de zwikken van de friessarcofaag ca. 360 Museum van Oudheden Leiden), op olielampjes (4e eeuw Vaticaanse Musea), ivoren doosje (tweede helft 4e eeuw Brescia), goudglazen (een mooi en gaaf specimen uit het tweede kwart 4e eeuw, Römisch-Germanisches Museum Keulen) en soms op mozaïeken (Noord-Afrika begin 4e eeuw en vloermozaïek 314-20 kerk van bisschop Theodorus in Aquileia: te midden van een uitgebreid zee-



*Jona-trilogie, voorzijde
sarcofaag, 4e eeuw. British
Museum, Londen. De profeet
wordt opgeslokt en
uitgespuwd door het
zeemonster en ligt in de
schuilhut. Op de linkerzijde
van de kuip wordt het verhaal
nog eens in een teken (het
zeemonster met de
pompounestruik) samengevat;
op de rechterzijde een vogel,
die de geredde ziel kan
aanduiden.*

stuk). Antieke appreciatie van het mythische in het verhaal, dat in verschillende vormen ook in de Egyptische, Indische en Griekse mythologie voorkomt, en vooral het beroep dat Jezus erop deed waren daarvoor redenen.

Als er plaats voor was op de sarcofaag of op het muurvlak, beeldde men het verhaal van Jona uit in drie aansluitende voorstellingen: scheepslui schuiven Jona tijdens de storm in de muil van een zeemonster, het monster spuwt hem uit en Jona ligt daarna rustend onder de schuilhut als een Endymion – of was het de naakte Dionysos die het voorbeeld leverde? Fraaie voorbeelden zijn de voorzijde van de Jona-sarcofaag uit het einde van de 3e eeuw in Ny Carlsberg Glyptoteek te Kopenhagen en die van de Jona-sarcofaag uit het begin van de 4e eeuw in de Vaticaanse Musea te Rome. Men ziet de drie scènes frequent op sarcofaagdeksels (bijvoorbeeld op een sarcofaagplaat 4e eeuw uit Velletri) of op fresco's aan friezen in de ondergrondse begraafplaatsen (catacombe van Callisto begin 3e eeuw te Rome). Een enkele maal zijn er vier scènes (fresco's einde 3e eeuw catacombe van Pietro e Marcellino: bovendien immers de mopperende Jona). Soms koos men twee taferelen: op een sarcofaag ca. 360 in de San Bernardino te Perugia (met een kleine »Noach in de ark achter het monster dat Jona uitspuwt) en een deksel van de friessarcofaag 4e eeuw Museo Nazionale te Rome, soms slechts een: ofwel de duik in de muil van het monster, ofwel Jona onder de schuilhut (fresco Coemeterium Maius te Rome; sarcofaagfragment Santa Maria in Trastevere te Rome; strigilensarcofaag met Jona en het wegzwemmende monster en tweemaal Eros en Psyche in de Villa Medici te Rome 4e eeuw; goudglas 4e eeuw Vaticaanse Musea). De korte versies plaatste men op sarcofagen graag onder de clipeus met het portret van de overledene (fragment van kindersarcofaag 4e eeuw, Liebighaus Frankfurt am Main). Men gaf doorgaans het gebeuren – of het nu in de langere of in de korte versie was – in een voor de antieke funeraire kunst

kenmerkende, gedrongen, slechts de elementaire momenten van het verhaal bevattende vorm weer: zeer geserreerd, bijna als een rebus op de sarcofaag van Aurelius met slechts het gangboord van het schip, tweemaal in een verticale lijn de kop van het zeemonster en Jona in de hut (4e eeuw uit de catacombe van San Lorenzo, Vaticaanse Musea). Soms zijn echter conventionele, niet-christelijke, het verhaal opsmukkende tekens toegevoegd zoals kleine afbeeldingen van blazende windgoden die de storm verwekken, van Poseidon die staat voor de zee, of van Helios als teken voor de zon, en van het sprookje – waarin overigens ook een zeemonster een rol speelde – van Eros en Psyche, duidend op het geluk, waarin lichaam en ziel pas na beproeving en dood zullen delen. Ook de onbevangen naaktheid van Jona zelf is het klassieke teken voor geïdealiseerde, eeuwige jeugd. En de stereotiepe Kêtos, het aan de Alexandrijnse bodemmozaïeken met zeetaferelen ontleende zeemonster met wolvemuil en drake-lichaam dat Jona opslokt, is vanouds beeld voor de eindeloze gevaren van de zee. Van de andere kant zijn er uiterst realistische details: het schip en het gedrag van zijn bemanning of de hut met de geijkte kalebassen. Volmaakt moet het tafereel te zien geweest zijn op de vroeg-4e-eeuwse mozaïeken ca. 350 in de koepel van het mausoleum te Cent-Celles bij Tarragona met twee Jona-scènes, waarvan slechts een deel van het schip met de aan roer en zeil zwoegende zeelui en een elegante knie van de rustende Jona resten. Hoe onuitwisbaar de idee van de kalebassen van de schuilhut in de vroegchristelijke beeldvorming reeds gegrift was, blijkt uit een voorval tijdens een kerkdienst, waarover Augustinus vertelt. Toen zijn collega, de bisschop van Oea (Tripoli) eens bij de preek – natuurlijk op pasen (verrijzenis!) – een nieuwe vertaling van het verhaal gebruikte, die in plaats van de oude pompoenestruik 'klimop' bezigde, riep de hele gemeente: 'Fout, fout! Pompoe-nen!'

Deze eenvoudige en toch weer complex

samengestelde en geladen Jona-scènes, dit voorbeeld van antieke beeldtaal waarin oud-gelovige en christelijke elementen zich mengden, berichtten de beschouwer de zekerheid van de verrijzenis uit de dood en het uitzicht op de uiteindelijke toestand van de overleden christen in *rust* (= verkwikking, licht en vrede). Vandaar dat het vaak samen voorkomt met scènes met dezelfde verwijskracht zoals de opwekking van Lazarus en »Mozes die water uit de rots slaat of, vaker nog, van een Jezus-Herder (sarcofaag 290-300 Vaticaanse Musea) of als pendant van een



maaltijdsce (sarcofaag van Baebia Hertofila tweede helft 3e eeuw te Rome). Het vermelde goudglas in Keulen heeft op vijf medaillons de volgende scènes: twee met de klassieke Jona-trilogie en drie met elk een voorstelling van Noach, Daniël en het aan Mozes en Petrus toegeschreven wonder van het water uit de rots (tweede kwart 4e eeuw).

Vermelding verdienen drie unieke Jonaafbeeldingen. De eerste is een groep van vier vrijstaande beeldjes, waarschijnlijk uit Asia Minor (derde kwart 3e eeuw), die de profeet voorstellen zoals deze verdwijnt in de muil van het zeemonster, daaruit te voorschijn

Maarten van Heemskerck, *Jona treurt onder de pompoenestruik*, paneel, ca. 1540. Hampton Court Palace, bij Londen.

komt, ligt onder de hut en in gebed de armen ten hemel strekt. Zij werden gevonden met een 'goede herder' en drie portretbustes van een zelfde, voornaam echtpaar (The Cleveland Museum of Art). Het bijzondere ligt in het feit van de vier scènes, het unieke in het verder vrijwel ontbreken van vroegchristelijke *vrijstaande* beelden. De tweede bijzondere afbeelding is een op zich bescheiden sarcofaagfragment einde 3e eeuw uit Monteverde in het Museo Nazionale te Rome met waarschijnlijk een tweedelige Jona-scène: het schip in de storm met een gevleugelde Eros aan het roer en de uitgespuwde Jona onder de hut. Het bijzondere naast de Eros is dat een enorme, realistische vuurtoren de beide tafereelen scheidt. Het uitzonderlijke in de derde afbeelding, die zich aan de grote Jona-sarcofaag (4e eeuw) in het British Museum te Londen bevindt, is dat de rustende profeet onmiskenbaar de individuele trekken vertoont van de, al wat oudere ontslapene. In alle andere gevallen zijn de gelaatstrekken onbestemd jeugdig.

In de middeleeuwen werd in de bijbels het boek Jona rijk geïllustreerd. Naast de drie vroegchristelijke voegt men nu een aantal andere scènes toe zoals Jona's roeping, de inschepping, de prediking en de boete in Nineve (Byzantijnse bijbels vanaf de 9e eeuw; Roda-bijbel ca. 1000; Bijbel van Stavelot 1093-97). De visscène was in de *Biblia Pauperum* (vanaf 13e eeuw) het aangewezen type voor de verrijzenis (miniatur ca. 1460 in blokboek van Meester Evert van Zoudenbalch). Monumentale afbeeldingen zijn betrekkelijk schaars (reliëfs uit de 14e eeuw aan de kathedraal te Sessa Aurunca ten noordwesten van Napels; Albertus Pictor ca. 1480 Haerkeberge). In de 16e eeuw werd de vis attribueert bij Jona in profetenreeksen (Michelangelo 1508-12 Sixtijnse Kapel en Lorenzetto ca. 1540 Santa Maria del Popolo te Rome) en het overboord werpen van Jona in de 17e eeuw aanleiding voor grote geschilderde marines (zeestukken van Dughet en Jan Bruegel de Oudere). Kleine cycli werden vooral in de 16e- en 17e-eeuwse grafiek uitgevoerd (on-

der andere vijf scènes op kopergravures door Maerten de Vos en vier door Buytewech/A. van de Velde). Bril schilderde de profeet, overboord geworpen en door het zeemonster uitgepuwd op twee fresco's in de Scala Santa in Rome (ca. 1600). Soms bleek in de 17e/18e eeuw het antieke schema nog goed bekend (reliëf-medaillons aan het oksaal van de kathedraal te Doornik).

Nu eens werd Jona kaal of kalend afgebeeld (Driekoningenschrijn ca. 1200 dom Keulen; koor ca. 1220 dom Bamberg), dan weer oud met baard (glasraam 12e eeuw dom Augsburg; Correggio fresco 1526-30 in de San Giovanni Evangelista te Parma; tot in de nieuwe tijd, onder meer op het glasraam van de gebroeders Crabeth 16e eeuw Sint-Janskerk Gouda). Salvator Rosa schilderde de prediking van Jona in Nineve (ca. 1550, Kopenhagen) en Van Heemskerck interesseerde zich voor de profeet, treurend over Nineve onder een pompoenestruik in de entourage van een geweldige brug (ca. 1540, Hampton Court Palace bij Londen). Er is een grote marine van Ryder ca. 1885 met een God de Vader in de wolken en een bijna onvindbare Jona. Carlo Mense schilderde op het einde van de 19e eeuw de boete van de inwoners van Nineve.

'The Gawain Poet' uit de Midlands zag in een 14e-eeuws gedicht, *Paciene*, Jona als tegenpool van de christelijke deugd van geduld. Het Catalaanse, epische gedicht *Nabi* (Profeet) van Carner uit 1938 toont Jona als beeld voor de dichter zelf, die ondanks frustrerende ervaringen tijdens de Burgeroorlog zich toch verplicht weet de mensen hoop voor te houden. In *Jonas Koenyve* (Het boek Jona), een Hongaars gedicht van Mihaly uit 1940, is het Jonaverhaal aanleiding tot kritiek op de maatschappij voor de Tweede Wereldoorlog. In Camus' laatst gepubliceerde proza-werk van zes vertellingen *L'Exil et le Royaume* 1957 staat Jona model voor de kunstenaar in zijn keuze tussen kunst en leven.

Steffen 1982; Stommel 1958; Stuiber 1957; Wischmeyer 1981.



JOZEF van Egypte was de eerste zoon van Jakob en Rachel. De wens in zijn naam vervat, 'moge hij (God) er meer kinderen aan toevoegen', werd vervuld bij de geboorte van zijn jongere broer Benjamin. Jakob hield meer van Jozef dan van zijn andere zonen, die kinderen van Lea waren. Toen Jozef van zijn vader een kostbaar kleed ten geschenke had gekregen, werd dit voor Jozefs halfbroers duidelijk. De haatgevoelens van deze broers werden nog sterker toen Jozef dromen vertelde – voor een door hem gebonden korenschoof neigden zich andere korenschoven; de zon, de maan en elf sterren bogen zich voor hem – die moeilijk anders konden worden uitgelegd dan dat Jozef zich hoger achtte dan zijn broers en zelfs dan zijn vader en moeder. Bij een bezoek van Jozef aan zijn broers, die in Dotan de kudden weidden, vatten zij het plan op hem te vermoorden. Na verzet van de broers Ruben en Juda volstonden ze ermee hem in een lege put te werpen en hem vervolgens te verkopen aan een voorbijtrekkende karavaan op weg naar Egypte. Het veelkleurige kleed van Jozef bevleekten ze met bloed en gaven het aan Jakob ten bewijze dat hij door een wild dier was verscheurd.

In Egypte werd Jozef gekocht door de hoveling Potifar, bij wie hij door zijn bekwaamheden in de gunst kwam. Diens hitsige vrouw liet haar oog op hem vallen. Toen hij haar avances afwees – hij moest een keer de vlucht nemen met achterlating van zijn kleed – beschuldigde zij hem ervan haar te hebben willen verkrachten: het kleed diende als bewijs. Jozef werd in de gevangenis geworpen. Zijn aanleg om dromen uit te leggen werd opgemerkt door enkele medegevangenen, de opperschenker en de bakker van de farao. Toen deze vorst onrustbarende dromen kreeg – zeven vette koeien werden opgeslokt door zeven magere, zeven volle door zeven spichtige aren – en niemand hem

de droom kon uitleggen, herinnerde een van de uit de gevangenis aan het hof teruggekeerde dignitarissen zich het talent van Jozef en beval hem aan. Jozef werd uit de kerker gehaald en kon de farao inderdaad uitleg geven: op zeven vette jaren zouden zeven magere jaren van wereldwijde hongersnood volgen, en de vorst zou er verstandig aan doen grote graanvoorraden aan te leggen. Jozef werd daarop tot onderkoning van Egypte benoemd met de opdracht hier zorg voor te dragen. Hij huwde met de Egyptische Ase-nat.

De voorraden die Jozef beheerde lokten zijn broers uit het hongerende Kanaän naar de Nijl. Alleen Benjamin, Jakobs jongste en nu meestgeliefde zoon, bleef thuis. Jozef, die bij de ontvangst van zijn broers niet herkend werd, was diep ontroerd maar stelde hen toch herhaaldelijk op de proef – waarbij hij door hen af te luisteren bemerkte dat zij hun beproevingen toeschreven aan de schuld die ze met hun optreden jegens hun broer Jozef over zichzelf hadden afgeroepen. De ene keer nam hij Simeon in gijzeling; een andere keer dwong hij af dat Benjamin bij een volgend bezoek zou worden meegebracht; tenslotte liet hij in Benjamins korenzak zijn eigen drinkbeker verstoppert om de jongste broer voor een dief te laten doorgaan, die in Egypte zou moeten achterblijven. Toen de oudere broers jammerden dat hun oude vader dit niet zou overleven, was Jozef zichzelf niet langer meester en onthulde hij zijn identiteit. Jakob trok op het horen van deze berichten met heel zijn familie naar Egypte, waar hij zich in het hem toegewezen land Gosen vestigde.

Toen Jakob zijn einde voelde naderen zeggende hij de in Egypte geboren zonen van Jozef, Efraïm en Manasse, die voortaan tot de twaalf stammen van Israël gerekend zouden worden. Hij bevoordeelde echter daarbij tegen de gebruiken in de jongste zoon Efraïm, op wie hij zijn rechterhand legde. Jakob werd begraven in Kanaän, bij het graf van Abraham. Jozef werd na zijn overlijden in

Egypte in een sarcofaag bijgelegd. Jozefs leven wordt verteld in Genesis 35-50.

De joodse traditie had problemen met Jozef, minder vanwege zijn jeugdige zelfoverschatting dan vanwege het feit dat met hem het verblijf van de Hebreëen in het slavenhuis van Egypte begonnen was en dat hij met de Egyptische Asenat was getrouwd. Het laatste werd opgelost door te veronderstellen dat zij de dochter van Jakobs enige dochter Dina (Gen. 33) was, geadopteerd door een Egyptische priester.

De 12e soera in de koran heeft het verhaal, aangekondigd als de 'allermooiste vertelling' over Jusuf (Jozef), zoals het in de bijbel verteld wordt – op een aantal merkwaaardige details na, zoals bijvoorbeeld de door Allah gecorrigeerde begeerte ook van Jozef naar Potifars vrouw en het 'bewijs' van Jozefs schuld: zijn kleed is van achteren, dat is op de vlucht, gescheurd. De conclusies die op het einde van de soera aan het verhaal verbonden worden hebben, daar zij veelal slechts het onderscheid tussen gelovigen en niet-gelovigen tot onderwerp hebben, weinig of niets met het verhaal te maken. De latere islamitische traditie heeft de details nog verder uitgesponnen en vertelt onder meer over Jozefs spot om de vrouw, die tijdens de poging tot verleiding het godenbeeld had bedekt: het kon immers toch niet zien!

In de christelijke verkondiging en iconografie werd de historie van Jozef zeer vaak tot in details christologisch geduid. De tragische lotgevallen en de daaropvolgende verheffing werden verstaan als type voor Jezus' lijden, dood en verrijzenis. Daarnaast grepen moralisten Jozefs voorbeeldige gedrag in verschillende situaties van zijn leven aan om ethische idealen voor te houden. Een joodse en islamitische romantraditie over de verhouding tot Asenat en tot Sulcicha (een naam voor Potifars vrouw, die in sommige gevallen ook Jozefs vrouw wordt!) en een christelijk apocrief boek *Jozef en Asenat*, waarin de vrouw opgehemeld wordt, hadden invloed

op de latere, ook christelijke iconografie.

In de kerken van het Christelijke Oosten wordt Jozef als een heilige vereerd en heeft hij zijn eigen feestdag. In reeksen profeten, waarin hij een plaats heeft, draagt hij een nimbus (fresco begin 14e eeuw klooster Nagoritsjino). Aan het noorderportaal te Chartres na 1224 fungeert op de sokkel van zijn beeld de vrouw van Potifar, luisterend naar influisteringen van een monsterlijke demon, als zijn attribuut.

De vroegste christelijke afbeeldingen van Jozef zijn die van scènes bij de put en de verkoop van graan op een Romeins sarcofaagdekseel uit de 4e eeuw (Sint Pieter te Rome). Ze werden wellicht verstaan als tekens van redding, zoals ook kan hebben gegolden voor een drietal scènes (waarschijnlijk delen van een grotere cyclus) in de catacombe aan de Via Latina te Rome (einde 4e eeuw: droom, Jakob naar Egypte en diens zegen over Jozefs zonen) en een vergeving van Jozef aan zijn broers op een zilveren reliekdoois uit de 4e eeuw (schatkamer van de San Nazaro Maggiore te Milaan): alle figuren behalve Benjamin met Phrygische mutsen, distinctief voor de niet-Romeinen.

Cycli, ongetwijfeld aanwezig in verdere joodse omgeving en van invloed op de christelijke, zijn aanwijsbaar vanaf de resterende scènes in de synagoge van Doura-Europos (ca. 245). Byzantijnse cycli zijn van een respectabele omvang: de Weense Genesis (6e eeuw) heeft nu nog 36 scènes, maar was groter; de Octateuchen (handschriften met de eerste acht historische bijbelboeken) uit de 11e en 12e eeuw hebben er 50 en een verloren gegaan, maar via een kopie uit de 16e eeuw nog bekend gebleven handschrift met preken van Ephrem de Syriër had er 80. Op deze cycli gaan de 13e-eeuwse mozaïeken in de San Marco in Venetië terug. Vaak is er joods legendarisch materiaal in verwerkt. Kleinere, maar belangrijke reeksen vindt men in het Westen aan een ivoren pyxis te Sint-Petersburg (6e eeuw) en op de volmaakte ivoren platen aan de kathedra (zetel) van bisschop

Maximus te Ravenna (545-53) met de put-scène, de verkoop, de melding aan Jakob en Rachel, de ontvangst van de broers en de uitdeling van koren. Uit dezelfde tijd, maar veel primitiever, zijn de nog herkenbare resten van een vloermozaïek in de Basilica de Santa Maria te Palma de Mallorca. Grote monumentale cycli uit Rome zijn nog slechts ten dele uit beschrijvingen bekend.

De acht middeleeuwse Jozefscènes aan het kerkgewelf te Saint-Savin-sur-Gartempe ca. 1100 zijn zeker zelfstandige scheppingen, maar wel verwant met Byzantijnse reeksen. Uitzonderlijke en legendarische scènes heeft een ivoren reliekkastje uit de 12e/13e eeuw te Sens. Grote cycli bevinden zich aan de gotische kathedralen: ca. 50 kleine reliëfs aan de façade 'Des Calendes' 1280-1306 van de kathedraal te Rouen en aan het Chapter House te Salisbury (13e eeuw). Twee glasramen te Erfurt uit ca. 1390 hebben 49 taferelen. De christologische relatie van de 24 scènes op een raam in de noordelijke zijbeuk te Chartres (eerste helft 13e eeuw) blijkt uit de in de top tronende Christus. Met deze laatste duiding zijn de meer dan 50 scènes uit de *Bible Moralisée* verwant, waarin het hele verhaal gedetailleerd op Christus en de Kerk werd betrokken (13e eeuw Oxford, verwant met die van Toledo). Deze typologische interpretatie, steunend op een exegese uit de tijd van de kerkvaders, van reeksen of afzonderlijke Jozefscènes zijn in de middeleeuwen legio. Soms ligt de typologie voor de hand: de zegen van Jakob met gekruiste handen over Jozefs zonen is voorafbeelding van het kruis van Jezus (email kruis 1170/75 Saint-Omer); soms is die aannemelijk: de broers voor onderkoning Jozef fungeren als type voor de aanbidding van de Wijzen uit het Oosten (raam begin 13e eeuw Canterbury), soms vergezocht: de vrouw van Potifar is voorafschaduwing van de Synagoge die Jezus verwerpt (Duitse miniatuur ca. 1180 München).

In de nieuwe tijd bleef de Jozefcyclus, hoewel niet meer zo uitgebreid, gewild. Hoogtepunten waren de scènes aan de bron-

zen Paradijsdeur van Ghiberti van het baptisterium te Florence (1425-52), de portaalreliëfs uit de eerste helft van de 16e eeuw aan de San Petronio te Bologna van de hand van verschillende kunstenaars (Aspertini, Tribolo, Prosperzia de' Rossi en Girolamo da Treviso), zes panelen van de Meester van het Leven van Jozef uit Basel (tweede helft 15e eeuw), de fresco's van Rafaël en zijn atelier in de Vaticaanse Loggie 1517-19 en zeven schilderijen van Bacchiacca uit ca. 1530. Een verhaal met Jozefs leven in een grote plafondschildering met 13 taferelen van Cajes ca. 1600 bevindt zich in de koninklijke residentie El Pardo bij Madrid. En twee doeken van Van Blocklandt ca. 1580 (bebloede rok en droomuitlegging aan de farao), nu in het Centraal Museum Utrecht en het Diocesaan Museum Freising, maakten waarschijnlijk deel uit van een grotere Jozefcyclus met onbekende bestemming. Juist de koninklijke trekken in de Jozeffiguur maakten in deze tijd de afbeelding van zijn geschiedenis als exemplaar in belangrijke openbare gebouwen aantrekkelijk (tapijten 1535-45 in het Palazzo Vecchio te Florence).

Ook in de grafiek werden veel Jozefreeksen vervaardigd: bijvoorbeeld de serie van vier kopergravures van Lucas van Leyden ca. 1525 en reeksen van Pencz ca. 1525, van Aldegrevier 1528 en 1532, van Woeiriot de Bouzey ca. 1550 en van De Bruyn 1628.

Uit Jozefs leven werd in de nieuwe tijd een aantal episodes afgebeeld. Jozef die zijn dromen vertelt was onderwerp voor Taddeo Zuccaro's fresco's ca. 1555 in het Palazzo Farnese te Caprarola en schilderijen van Victors uit 1651, van Stockade uit 1655 en van Johanna Kauffmann ca. 1780. Schilderijen van Michiel Coxie de Oude ca. 1560, Moeyaert ca. 1625, Testa ca. 1630, Beschey 1744 (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen) en Daysinger ca. 1755 behandelen de verkoop van Jozef door zijn broers. Jakob wordt met Jozefs bebloede kleed afgebeeld op schilderijen van G.B. Crespi ca. 1600, Velázquez ca. 1625, Jan Pynas 1618, Moeyaert

1624, Victors 1649, Flinck ca. 1650, De Lairesse ca. 1700 en Forty ca. 1760.

De verleiding door de vrouw van Potifar vroeg als pikante en emotioneel zeer geladen scène – waarbij de tegenstelling tussen de zedeloze vrouw en de brave Jozef als morele les zeker een rol speelde – om talloze afbeeldingen. Uit deze streken zijn er werken van Coecke van Aelst ca. 1530, van een anonieme Vlaamse meester ca. 1575 in het Rijksmuseum te Amsterdam, Pynas 1629 en Van Mieris 1685; uit andere landen werken van Tintoretto ca. 1547, Caravaggio ca. 1605, Murillo 1645, Cignani in drie werken ca. 1680, Rottmayr 1695, Trevisani ca. 1700, Solimena uit dezelfde tijd en Batoni ca. 1750. Minder frequent – en dan vooral door Hollandse schilders – werd de ontknoping van de verleiding, de beschuldiging van Jozef door de vrouw, uitgebeeld (schilderijen van Lucas van Leyden ca. 1509 in Museum Boymans-Van Beuningen Rotterdam, voorts Pynas 1629, Bramer ca. 1640, Pieter Potter 1649, Flinck en Salomon de Koninck ca. 1650).

Jozef, dromen uitleggend in de gevangenis, werd afgebeeld op een Leids glasraam ca. 1512 en op schilderijen van Jacopo Bassano 1545, Cuyp ca. 1625 in het Rijksmuseum te Amsterdam, Mostaert (datum onbekend, ca. 1555-56) Mauritshuis Den Haag, Van den Eeckhout 1645, Victors 1648 in het Rijksmuseum Amsterdam), Ferdinand Bol ca. 1660, Weissenkirchner ca. 1675, Gläser 1741 en Oefele 1781. De scène waarin Jozef voor de farao diens dromen verklaart, leverde stof voor de schilderijen van Blocklandt ca. 1575 in het Centraal Museum te Utrecht, De Poorter ca. 1635, Salomon de Koninck 1655 en Subleyras ca. 1725.

Jozef verkoopt en deelt koren uit in Egypte was het onderwerp voor schilderijen van Lastman 1612, Pynas 1618, Van Helt genoemd Stockade 1656 in het stadhuis te Amsterdam (als voorbeeld van wijs bestuur), van Breenbergh 1655, Beschey 1744 in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen en voor een bronzen reliëf na 1683





Meester van het Leven van
Jozef, *Zes scènes uit het leven
van Jozef*, tweede helft 15e
eeuw. Staatliche Museen,
Berlijn, Alte Pinakothek,
München, en Metropolitan
Museum of Art, New York.

Jozef wordt in de put
geworpen, verkocht door zijn
broers, legt de dromen uit in
de gevangenis, dient in het
huis van Potifar, wordt
belaagd door de vrouw van
Potifar en huwt met Asenat.

van Coysevox, bestemd voor het graf van Colbert in de Saint Eustache te Parijs. De beker in de zak van Benjamin, uitgebeeld op de deuren van het baptisterium te Florence door Ghiberti 1425-52, komt ook voor op twee schilderijen van Bacchiacca ca. 1525 in de Galleria Borghese te Rome, op twee van Moeyaert 1627 en 1633, op een van Victors 1616, van Ferdinand Bol ca. 1660 in de abdij te Middelburg en van Cazes 1698, op een paneel van Janneck ca. 1750 en op een reliëf van Charles Charpentier 1698. Wederom aanleiding voor uitbeelding van pathetische emotie boden de scènes, waarin Jozef zich bekend maakt aan zijn broers (schilderijen van Mola 1657 in het Quirinaal te Rome en van Lievens ca. 1660) en Jakob en zijn zonen door Jozef ontvangen worden (een paneel van Elsheimer ca. 1600, een glasraam naar een tekening van Jörg Breu de Oudere ca. 1625, schilderijen van Salomon de Bray 1655 en Diziani ca. 1660 en grafiek van Jan en Caspar Luyken ca. 1700). Hoe Jozef zijn vader, soms in gezelschap van zijn broers, aan de farao voorstelt tonen schilderijen van Granacci 1515-20, Ferdinand Bol ca. 1650 en Victors 1652 en een terracotta-reliëf van Bernero en Paglioloni uit 1766. De zegen van Jakob over Jozefs zonen werd in deze periode eerder een intiem familietafereel dan een typologische verwijzing, waarvan de kennis voor een groot deel verloren was. Daarop wijst de nadruk die niet meer gelegd wordt op de gekruiste houding van de handen van Jakob maar op het herstel van een vergissing door Jozef: drie schilderijen van Strozzi ca. 1600 en drie van Guercino ca. 1640, twee werken van Victors ca. 1649/50, een van De Bie ca. 1700 en het bijna classicistische paneel van Van der Werff 1720-22 (dat een verloren gegane pendant heeft gekend in een zegen van Jakob door Isaak) en de terracotta-reliëfs 1766 van Mazzetti en van Brizzalori.

Rembrandt hield zich tussen 1625 en 1656 intens en uitvoerig met de hele Jozefgeschiedenis bezig. Zowel bij het vertellen van de dromen (papier op hout, ets en tekening

1637, 1638 en 1642/45) als bij het tonen van het bebloede kleed (ets en tekening 1633 en 1655) is Rachel altijd aanwezig. Een reeks van negen (onafhankelijke) tekeningen (van 1632/33 tot 1656, waaronder een naar een schilderij van Lastman van Jozef die graan verkoopt, twee jaar na diens dood in 1635) en een doek (Jozef bij Potifar beschuldigd, 1655) zijn getuigen van Rembrandts eigen interpretatie van alle belangrijke momenten uit Jozefs leven tot aan het grote, stille doek 1656 te Kassel, waarop hij op een volkomen nieuwe wijze door het handenspel van Jozef en Jakob (en dat van Efraïm!) en de bescheiden aanwezigheid van een lieve, voornamelijk Ase-nat de uitverkiezing van de vrome Efraïm boven de olijke Manasse ensceneert, de kruistypologie daarbij op een verrassend eigen wijze aanduidend.

Nog in de 18e eeuw schilderde Trautmann een Jozefcyclus op een reeks schilderijen 1759-62. De 19e eeuw bracht geen nieuws: de 'Nazareners' (Overbeck en anderen) beschilderden te Rome Casa Bartholdy in 1816-17 conventioneel met Jozefscènes. 'De veelkleurige rok' is de titel van een nogal theatraal tafereel van de aan de Prerafaëlieten verwante Brown ca. 1870. Chagall en Dalí illustreerden de Jozefgeschiedenis in hun bijbels (1931 en 1967).

In de vroege Syrische literatuur is over de geschiedenis van Jozef vanaf de 4e tot de 6e eeuw een bibliotheek aan commentaren, preken en bewerkingen in versvorm ontstaan (Ephrem de Syriër, Narsai van Edessa en Jacob van Sarug 4e-6e eeuw). Van de twee anonieme 'mudejar' gedichten (geschreven door mohammedanen onder christelijke overheersing in Spanje) *Poema de Juçuf* (ca. 1300) en *Coplas de Yoçef* (14e eeuw), volgt het eerste het meer gedetailleerde verhaal, vooral volgens de 12e soera van de koran, en reflecteert het tweede, dat de bijbelse traditie volgt, de problemen van de etnische minderheid waaruit het voortkwam. Ook de islamiet Djami volgde in zijn epos in verzen uit 1483 uiteraard de koran en de latere traditie.

Op een reeks middeleeuwse spelen (vanaf ca. 1300), die doorliep tot in de eerste helft van de 16e eeuw, volgde een overvloedige behandeling van de Jozef-tragedie (een 25-tal stukken tot in de 17e eeuw) in het schooldrama, waarin vooral pedagogische en didactische accenten werden gelegd: de vrome Jozef en de overwinnende onschuld. Vondel vertaalde in 1635 het toneelstuk *Sofompáneas* van Hugo de Groot uit het Latijn in het Nederlands, onder de titel *Jozef in 't hof*. In 1640 liet hij deze vertaling volgen door eigen werken: *Jozef in Dothan* (naar eigen zeggen geïnspireerd door het doek van Pynas uit 1618) en *Jozef in Egypte*. De hoofdlijn in deze trilogie is de levensgang van Jozef – door lijden en vernedering tot heerlijkheid – als prefiguratie van het leven van Jezus. In het eerste stuk wordt de onschuldige jongen geplaatst tegenover zijn individueel gekarakteriseerde, haatdragende broers. Het tweede toneelwerk heeft als hoofdmotief het bewaren van zijn ongereptheid tegenover de verleidingen van Potifars woedend-wellustige vrouw, hier Jempas genoemd. Jacob Cats (in *Selfstrijt* 1647) zette de traditie in de richting van het vroegere schooldrama voort. In de 17e eeuw vond het verhaal soms belangstelling vanwege de op staatkundige theorieën toepasbare elementen (jezuïetentoneel: drie stukken van de gortdroge Avancini 1650), soms (in romanvorm) vanwege de rol van vrouwen in Jozefs leven, die toen nog typologisch-moralistisch werden geduid (Von Zesens *Assanat* 1670), soms in drama-vorm vanwege de scherpe intrige (Weise *Der keusche Josef* 1690). Vanaf Bodmer (*Joseph und Zulika* 1753, een patriarchen-epos) tot Goethe in een gedicht in *Der West-östliche Divan* 1819 kwamen Jozefs problemen met Suleicha op verschillende wijzen op de voorgrond. In de vierdelige romancyclus van Thomas Mann *Joseph und seine Brüder* (1926–42) groeit Jozef, die zich van zichzelf en van de zin van zijn geschiedenis bewust wordt, uit tot prototype van zelfverstaan van de totale mensheid. Vanuit de verdrukte positie van de filosoof

Benjamin tegenover de tiran Jozef wordt in de roman van Lampo *Belofte aan Rachel* 1952 het probleem van de politieke macht behandeld.

Oratoria werden aan Jozefs geschiedenis of episoden daaruit gewijd door Rossi (eerste helft 17e eeuw), Händel 1744, Asioli (*Giuseppe in Galaad*, 1785), De Fesch 1745; Horsley 1853 en Rohwer (*Joseph in Ägypten und wir*, 1979). Op de opera van Porsile/Metastasio (*Giuseppe Reconnosciuto*, 1733) volgden een schoolopera van Drexel 1786 en de opera van Méhul/Duval 1807. De populaire, parodistische operette *Josephine vendue par ses soeurs* van Roger/Carré/Ferrier 1886 werd meer dan 200 maal opgevoerd. *Josephs Legende*, een pantomimische dansfantasie van Von Hofmansthal/Kussler/Strauss uit 1914, was een minder geslaagde navolging van Strauss' *Sallome*.

Nabholz-Oberlin 1950; Priebatsch 1937; Singer 1954; Vergote 1959; Wegenmayer 1952.



JOZUA, de zoon van Nun, was ten tijde van de doortocht door de woestijn raadsman van »Mozes en legeroverste van de Israëlieten. De naam Jozua – eerder heette hij Hosea – werd hem gegeven door Mozes en is een variant van de naam Jezus (Jehoshua, 'Jahwe helpt'). Zijn geschiedenis wordt verteld in de boeken Exodus (hst. 17 en 33) en Numeri (hst. 13–14 en 27) en in het bijbelboek dat zijn naam draagt. Jozua verbleef met Mozes op de berg Sinai en verving hem bij de openbaringstent. Als Efraïmiet werd hij met vertegenwoordigers van de andere elf stammen uitgezonden om het land Kanaän te verkennen. De verspieters brachten enorme vruchten, waaronder een manshoge druiventros, mee terug en meldden een land dat overvloedde van melk en honing. Er zou overigens – en dat werd

door de meeste spionnen benadrukt – ook een onoverwinnelijk volk wonen. Allen, behalve Jozua en Kaleb, ontmoedigden zo de Israëlieten en stuurden aan op een opstand tegen Mozes, zodat Jahwe zelf moest ingrijpen. Hij ontzegde elke lid van het volk dat ouder was dan 20 jaar, de toegang tot het 'beloofde land'.

Jozua werd door Mozes op het einde van zijn leven als zijn opvolger aangewezen. Hij was het die het volk in Kanaän binnenvoerde en zorg moest dragen voor de verdeling van het land onder de stammen. Hij begon met het zenden van twee spionnen naar Jericho.



Jozua bedeeft land toe aan de dochters van Selofchad (Joz. 17, 3-4), miniatuur in een Octateuch (codex met de eerste acht bijbelboeken), 13e eeuw. Klooster Watopédi, Athos.

Die konden dank zij de hulp van de hoer Rachab, die hen in een mand aan een touw uit haar huis in de stadsmuur liet ontsnappen, hun werk doen. Nadat men de Jordaan op wonderbare wijze was overgestoken – de verbondsark, door twaalf priesters gedragen, hield de stroom tegen, terwijl het volk over de droge bedding trok – werd op even wonderbare manier Jericho ingenomen. Jozua had het volk bevolen om zeven maal met de ark rond de stad te trekken, terwijl de priesters op de bazuinen bliezen. Na de zevende omgang, waarbij bovendien geschreeuwd werd, stortten de muren in. De bevolking van de stad werd over de kling gejaagd; alleen Rachab werd gespaard.

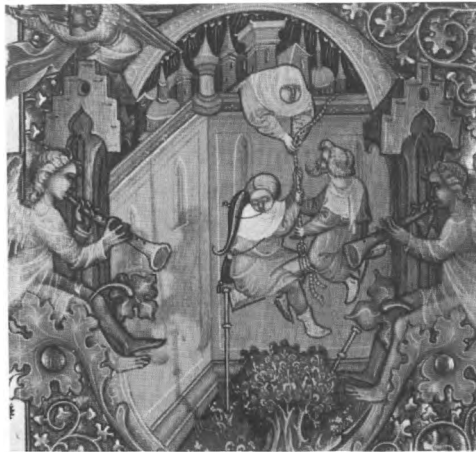
Tijdens een treffen bij Gibeon met de legers van een coalitie van vijf Amoritische koningen liet Jozua, opdat men tijd zou winnen om de vijanden definitief te verslaan, de zon en de maan stilstaan boven de vlakte van Gibeon. De vijf koningen werden opgehangen. Na een beslissende slag bij de wateren van Merom (waarschijnlijk in Libanon) en de verwoesting van Hasor was de verovering van heel het land voltooid en werd het door Jozua onder de twaalf stammen verdeeld. In Silo bij Bethel werd de verbondstent (»Mozes & Aäron) geplaatst. Daar werden volksverzamelingen gehouden. Dreigende onenigheid wist Jozua te voorkomen. Na een afscheidsrede, waarin hij het volk wees op zijn tradities en het bezwoer aan het verbond met Jahwe vast te houden, stierf Jozua in Sichem, 110 jaar oud.

Het boek Jozua, bevestiging van de belofte vanaf »Abraham van bezit van eigen land voor het volk van Jahwe, werd geschreven op het einde van de tijd van de »koningen of in het begin van de Babylonische Ballingschap (eerste helft 6e eeuw v.C.). Jozua en verschillende van zijn daden zijn, niet zonder invloed van Heb. 11,30 en 31 (over het geloof van Jozua en Rachab) typologische voorbeelden voor de nieuwtestamentische verlosser zelf en de verlossing die hij bracht. Vanaf het moment dat in de vroegchristelijke periode de wingerd- en druivesymboliek – ongetwijfeld ontleend aan Dionysische motieven – op Jezus werd toegepast, was Jozua met Kaleb als drager van de geweldige druiventros een belangrijke verwijzing naar Jezus' lijden en naar de vreugde om de verlossing daardoor.

De geschiedenis van Jozua werd voor het eerst afgebeeld in de grote oudtestamentische reeks mozaïeken in het schip van de Santa Maria Maggiore te Rome 432-40, met een cyclus van 15 scènes. Het is een heldenverhaal in keizerlijke stijl, afgebeeld aan de schipwanden als grote daden van God, zoals eerder elders aan de wanden van de keizerlijke

basilica's die van keizers. Jozua wordt er met veldheerstaf en bevelvoerdersgebaar voorgesteld als een jeugdige generaal. Ook op de miniatuur in de Bijbel van Grandval uit Tours ca. 840, waar hij tweemaal als Mozes' assistent voorkomt, op de belangrijke, wat betreft militaire details op antieke voorbeelden teruggaande Jozua-rol uit de 10e eeuw en zelfs nog op een glasraam in de Lorenzkirche in Neurenberg 1479 is dat het geval. De opneming van Jozua, samen met de bijbelse helden David en Judas de Makkabeeër, onder de negen helden, de Neuf Preux, een in het begin van de 14e eeuw ontwikkeld literair motief, leidde tot in de 16e eeuw in grafiek en tapijtkunst tot martiale afbeeldingen van Jozua. Buiten dit verband werd hij ook wel als patriarch – en dan met een volle donkere baard – opgevoerd, zoals in de reeks van 5 scènes op een folie in de Bijbel van Sint-Paulus-buiten-de-Muren (uit Reims?) ca. 870. Een van de meest uitvoerige illustraties van het Jozua-verhaal heeft een 13e-eeuwse *Bible Moralisee*, met 43 taferelen. Uitvoeriger nog wordt zijn verhaal verteld in 65 afbeeldingen op een glasraam van de Sainte Chapelle te Parijs. In cycli zoals die van Ghisberti aan de bronzen deuren van het baptisterium in Florence 1425-52, van Rafaël en zijn medewerkers op fresco's 1517-19 in het Vaticaan en in de reeks aan veldslagen gewijde gravures van Galle naar tekeningen van Van Heemskerck (*Clades* uit 1567) ligt de nadruk op zijn militaire verrichtingen, die tot in de 18e eeuw (Poussin ca. 1625, Tiepolo ca. 1730) aanleiding gaven tot schilderijen van veldslagen. Coecke van Aelst wijdde ca. 1550 een achttal gobelins aan het boek Jozua en in de 17e eeuw Carlone fresco's ca. 1665 in de Gesù te Perugia.

Een aantal scènes werd in oudheid en middeleeuwen vooral vanwege hun typologische inhoud afzonderlijk afgebeeld. Rachab was al volgens bewaard gebleven tekeningen in het programma van de verloren gegane mozaïeken in de Santa Costanza ca. 350 te Rome verwijzing naar de redding in



Ontsnapping van de verspieters
uit Jericho langs het huis van de
hoer Rachab, miniatuur in de
Belbello van Pavia, 14e eeuw.
Biblioteca Nazionale, Florence.

Christus. Zij is in de ontsnappingsscène in een 12e-eeuws handschrift model voor de reddende, zelf buiten het oordeel vallende Kerk. Een miniatuur met Rachab en de spionnen op de tinnen van de stad is in het Psalterium van Stuttgart uit de 9e eeuw een illustratie van Ps. 68, een overwinningslied op Jahwe, waarin zeer oude, literair-reglieuze fragmenten zijn verwerkt. Bij de doortocht door de Jordaan van Jozua en het volk is in de verluchtingen de, altijd in het midden van de bedding opgestelde verbondsark het middelpunt van het tafereel. Op de bronzen doopvont in de dom van Hildesheim uit het begin van de 13e eeuw en op een miniatuur in de 13e-eeuwse *Speculum*-literatuur duidt de doortocht uiteraard op de doop. Voor de afbeelding van de val van Jericho, vaak gezien als verwijzing naar het Laatste Oordeel, bedachten kunstenaars diverse benaderingswijzen. Werd in de cycli de gebeurtenis in twee verschillende registers, rondgangen rond de stad en de instorting van de muren, uiteengelegd, in de geïsoleerde afbeeldingen trekken nu eens alleen bazuinende priesters, te vergelijken met de engelen van Mat. 24,31, rond de instortende stad (psalterium uit Gloucester ca. 1180), dan weer valt de nadruk op de processie en zijn de muren al gevallen, terwijl de legers binnentrekken in de straat van een Noordfrans/Vlaams stadje (Fouquet, illustratie van Flavius Josephus' *Antiquitates Iudaicae* voor 1477). De typologie zal wel niet meer bedoeld zijn door Bleker in zijn schilderij van de val van Jericho uit 1634 en op het epische doek van John Martin uit 1816. Op grond van Luc. 21,24, waar aan de heidenen in Jezus' rede over het wereldeinde 'tijd wordt toegemeten', werd door auteurs als Origenes het zonnewonder bij Gibeon geïnterpreteerd als voorafbeelding van Jezus' toezegging het Laatste Oordeel voor de ongelovigen en zondaars op te schorten om tot bekering te komen. Na oudheid (auteursportret in een 7e-eeuwse, Syrische bijbel) en middeleeuwen werd de afbeelding van het zonnewonder in de nieuwe tijd gewild –

wellicht onder invloed van de discussies rond de ideeën van Galileo Galilei vanaf de processen in 1616 en 1633: onder meer fresco's van Corenzio 1638 in de Gesù Nuovo Napels en schilderijen van Giordano tweede helft 17e eeuw, Courtois 1656-57 en Tiepolo midden 18e eeuw. Het lot van de vijf Amoritische koningen, in de literatuur verwijzing naar de te bestrijden ketters en afgebeeld op initialen in 12e- en 13e-eeuwse handschriften, duidde ook wel op de te beheersen vijf zintuigen, zoals uit tekst en illustratie in een handschrift van de *Dialogus de cruce Christi* uit 1170-85 blijkt.

De verspieters Jozua en Kaleb, al op joodse en vroegchristelijke olielampjes met de duiventros aan een draagstok tussen hen in afgebeeld, werden geduid als brengers van de boodschap van het ware 'beloofde land', waarin heil wordt gebracht door Jezus. Dat heil had hij zelf als een geperste druiventros aan het kruis hangend bewerkt met zijn bloedend lichaam. Een 4e-eeuws, christelijk reliëf uit Midden-Egypte bewaart zelfs de voorstelling van de catechese van deze druivesymboliek. Nergens is deze duidelijker verwoord en verbeeld dan op het email van het altaar uit Klosterneuburg van de Meester van Verdun 1181, waarop de dragers – de een, die voorop loopt en de tros niet ziet, oud; de ander jong – de beide testamenten voorstellen. Het inschrift luidt *VECTE CRUCIS LIGNUM, BOTRO CHRISTI LEGE SIGNUM* (de draagstok duidt het kruishout, de druif de wet van Christus). Dezelfde idee steekt achter de randversiering met de boodschappers onder op een folie uit het Getijdenboek van Catharina van Kleef ca. 1440, getooid met de Genadestoel (afbeelding van de Drieëenheid, waarop God de Vader als aan een draagstok de gekruiste Zoon-Jezus houdt). Graag werd in de middeleeuwen en de tijd van de barok de voorstelling aangebracht op staurotheken, de reliekhouders voor kruispartikels (bijvoorbeeld met vier andere kruis-voorafbeeldingen op het Maaslandse kruis van Godefroid de Claire uit de 12e eeuw) en op altaren



Jozua en Kaleb met de 'botros' (druiventros) op de schacht van de voet van een kruis van verguld koper en emaille, 12e eeuw. Museum Saint-Omer (Pas-de-Calais). Boven het gebruikelijke Adamfiguurtje onder het kruis; op het bolsegment Mozes en de koperen slang (draak op een zuil); de vier voeten zijn de schrijvende evangelisten met boven hen hun namen en symbolen.

(bijvoorbeeld het bronzen antependium van Cardi da Cigoli in de San Lorenzo te Florence ca. 1605). Kaleb uit de stam van Juda loopt voorop. Hij is vaak de oudste, draagt een jodenmuts en verwijst dus naar het Oude Testament; Jozua, de jongste, loopt achter, ziet dus de druiventros (Jezus) en duidt zo op het Nieuwe. Het gegeven is ook door de beeldhouwer Bellano voor een bronzen reliëf ca. 1465 en nog door 16e- en 17e-eeuwse schilders als Hogenbergh ca. 1510 en Lanfranco ca. 1620 gebruikt. Later werd de voorstelling van de torsende dragers wel als een gesecculariseerd embleem gehanteerd, bijvoorbeeld op een schilderij van Poussin als symbool voor de herfst in een reeks over de vier seizoenen ca. 1662, op een kachel uit 1688 te Winterthur van Graf en op een verloren gegaan fresco uit de eerste helft van de 18e eeuw van Holzer – bekend door een, enkele decennia na het ontstaan ervan gemaakte gravure van de hand van Nilson – in de herberg Zur Goldenen Traube te Augsburg. Van Mander schilderde in 1605 (Museum Boymans-Van Beuningen Rotterdam) de oversteek over de Jordaan met de ark, en vergeleek deze op de oorspronkelijke lijst met het passeren van de dood om het hemelse rijk te kunnen binnengaan.

Oratoria met Jozua's geschiedenis of delen daaruit werden van de 17e tot aan het midden van de 19e eeuw geschreven door Bonincini 1688, F. Bazzani (*La caduta di Gerico*, 1693), Bianchini (*Josue Jericho Demoliens*, 1693), F.T. Richter 1695, Antonio Caldara 1719, Händel/Morell 1748, Rigel (*La destruction de Jéricho*, 1787), de Spanjaard Viñals 1827, Generali 1827 en Terziani 1844.

Kollwitz 1966; Nussbaum 1963; Roussel 1955; Saintyres 1925.



JUDA, de vierde zoon uit het huwelijk van Lea en »Jakob, speelde een rol in het verhaal rond zijn halfbroer »Jozef. Genesis 35, 37, 43 en 49 vermelden episoden uit zijn leven. Zijn naam, waarvan de betekenis met geen enkele zekerheid vast te stellen is, komt voor in Akkadische bronnen. Volgens Gen. 29,35, waar zijn geboorte vermeld wordt, duidde zijn moeder, die aan het Hebreeuwse woord voor 'loven' dacht, de naam als 'nu zal ik Jahwe loven'. Hij voorkwam een moord op Jozef door te bewerkstelligen dat de jongen als slaaf zou worden verkocht, en stond later borg voor een behouden terugkeer van »Jakobs oogappel Benjamin uit Egypte.

Juda huwde met Sua en kreeg drie zonen: Er, Onan en Sela. Toen Er overleed moest Onan de weduwe, Tamar (niet te verwarren met de zuster van »Absalom), overnemen. Onan echter weigerde een kind te verwekken dat volgens het gewoonterecht (leviraatshuwelijk) door zou gaan voor een kind van Er, en liet daarom zijn zaad verloren gaan. Na het overlijden ook van Onan werd Tamar door Juda niet aan Sela gegeven maar naar huis gezonden.

Toen Juda tijdens een reis haar woonplaats aandeed, posteerde Tamar, gesluierd en geparfumeerd, zich langs de weg bij de stadspoort als was zij een publieke vrouw. Onder toezegging van een geitebokje – als onderpand gaf hij intussen zegel, snoer en staf – kreeg Juda toegang tot het bed van de door hem niet herkende Tamar. Drie maanden later ontving Juda bericht dat Tamar zwanger was, waarop hij bevel gaf haar op de brandstapel te brengen. De executie werd voorkomen omdat Tamar aan de hand van zegel, snoer en staf, waarmee hij het hoereloon betaald had, kon aantonen dat Juda de verwekker was. Tamar werd moeder van een tweeling, Peres en Zerach.

In de, voor de geschiedenis van het volk van

God zo belangrijke zegen van Jakob (Gen. 49,8-12; vgl. Mi. 5,1) kreeg de stamvader Juda aanzeggingen van een toekomstig koningschap in zijn stam. Na de splitsing van het rijk van David in een Noord- en Zuidrijk (»Koningen) ging de naam van de stam Juda over op het Zuidrijk. Na de selectie van een kleine, Jahwe-getrouwe 'rest' (Hag. 1,12-14; Zach. 8,11-12; Ezra 9,13-14; Jes. 10, 20-22) door de Babylonische Ballingschap (586-38) en de terugkeer daarvan naar het oude land, werd »Ezra de eigenlijke grondlegger van het naar Juda genoemde jodendom, dat dank zij de »Makkabeeën in de 2e eeuw v.C. stand hield in een crisis die zijn bestaan bedreigde. Langs Peres en Boaz (»Ruth) werd Juda via »David voorvader van Jezus (Mat. 1,2-3 en Luc. 3,33), in wie volgens Mat. 2,5-6 en Apok. 5,5 de beloften van Jakob aan Juda in messiaanse zin werden vervuld. De geschiedenis van Juda en Tamar was typologisch van belang: Juda werd vergeleken met Jezus, Sua met de Synagoge, Tamar met de Kerk en de onderpanden met het niet om eigen verdienste geschonken geloof.

Juda komt in de beeldende kunst slechts weinig voor, en dan nog overwegend in het verhaal rond Tamar (mozaïek 5e-6e eeuw in San Aquilino bij de San Lorenzo Milaan). Kleine cycli zijn onder meer in Byzantijnse handschriften als illustraties bij dit verhaal vanaf de 9e eeuw bewaard (een 11e-eeuwse Pentateuch met negen scènes; de bijbel uit Amiens 1197 met zes scènes); Muller maakte in de 16e eeuw vier gravures naar ontwerpen van Van Heemskerck. Enkele malen komt in de schilderkunst van de renaissance en de vroege barok de ontmoeting van Juda met Tamar aan de kant van de weg voor: onder de noorderlingen twee werken van Sanders van Hemessen ca. 1525 (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Brussel) en schilderijen van Van Heemskerck 1532, Van Gassel 1548, Elsheimer (toegeschreven) ca. 1600; bij de Italianen: Tintoretto ca. 1570, Pagani ca. 1700 en Pittoni ca. 1730. Vooral in de Hollandse schilderkunst en grafiek van de 17e

eeuw was het gegeven als bijbels, maar erotisch geladen thema populair. Men vindt het op schilderwerken van Lastman ca. 1610, Ferdinand Bol ca. 1650, Barent Fabritius ca. 1650, Van den Eeckhout 1645, De Gelder (drie werken) ca. 1700, waarvan een in het Mauritshuis te 's-Gravenhage, en op grafiek: tekeningen uit het midden van de 17e eeuw van Bramer, Rembrandt en Jan de Bray. In 1774 schilderden Gremer en Schunk het realistisch genre-tafereel met Tamar als deerne aan de poort. Schilderijen van Van Haarlem 1598 (Frans Hals Museum Haarlem) en Van den Eeckhout (toegeschreven) ca. 1650 tonen hoe Tamar naar de brandstapel wordt gevoerd en door Juda aan de onderpanden herkend wordt.

Maier 1973.



JUDIT is de heldin van het verhaal in een deuterocanoniek bijbelboek met haar naam. De jonge en mooie weduwe Judit, godvrezend en trouw aan de herinnering van haar overleden echtgenoot Manasse, woonde in de stad Betulia, in een tijd waarin de joden kansloos leken tegen de vanuit Assyrië opdringende legers van Nebukadnessar onder aanvoering van Holofernes. Vele volken hadden zich al onderworpen, maar Israël maakte zich gereed voor de strijd. De verbaasde Holofernes kreeg van de Ammoniet Achior te horen dat dit nietige volk, indien trouw aan zijn God, onder zijn bescherming veel vermocht. Achior werd uit het legerkamp gezet en opgenomen in Betulia, waar de inwoners zich voorbereidden op de belegering.

De belegering door de onafzienbare Assyrische heerscharen en de uitputting van de watervoorraden dreven de inwoners echter al snel tot wanhoop en tot felle verwijten aan



*Judit doodt 'Olofernus',
speelschijf van ivoor,
12e eeuw. Louvre, Parijs.*

de leider van de stad, Uzzia, die zich te star zou hebben opgesteld tegenover de Assyriërs. Uzzia toonde zich wankelmoedig: als binnen vijf dagen geen hulp zou komen opdagen, zou hij de stad overgeven. Toen begaf Judit zich naar de stadsraad en kondigde aan dat zij zich naar het vijandelijke kamp zou begeven om met de hulp van God de stad en Israël te redden.

Ze maakte zich op, liet de stadspoort openen en begaf zich met haar kamenier naar het kamp van Holofernes. De veldheer raakte gecharmeerd van deze overloopster en noodde haar na enkele dagen in zijn tent voor een gelag en een verleidingspoging. Door de drank overmand geraakte hij in slaap. Judit greep hem bij het hoofdhaar en scheidde met zijn zwaard het hoofd van het lichaam. Met haar kamenier stopte ze het hoofd in haar tas en nog diezelfde nacht keerden ze behouden terug in Betulia. Aan de inwoners toonde zij het hoofd van Holofernes: 'De Heer heeft hem gedood door de hand van een vrouw.'

Op aanraden van Judit deden de Betuliërs in de ochtend een uitval. De Assyriërs snelden naar de tent waar zij Holofernes met Judit verwachtten aan te treffen. Bij het zien van de onthoofde aanvoerder raakten ze in hevige paniek, waarna zij door de Betuliërs werden verslagen en verdreven. Judit ging haar volk voor in een danklied aan hun God, die Betulia en Israël had gered.

Het boek Judit is niet historisch, speelt onder gefingeerde namen, maar past in politieke situaties uit de 3e en 2e eeuw. Het moet ca. 100 v.C. geschreven zijn vanuit een houding van verzet tegen hellenistische religieuze en culturele invloeden op Israël en als teken van politieke weerstand tegen vreemde overheersing. Judits naam betekent eerder 'joodse, jodin' dan 'vrouw uit (de stad) Jehud' (zoals de vrouw van Esau: Gen. 26,34).

Uit de vroegchristelijke periode is er niet meer dan een bericht bij Paulinus van Nola in zijn *Carmina* ca. 400 over een afbeelding van Judit in zijn bisschopskerk, wellicht on-

derdeel van een oudtestamentische cyclus. Vanaf de 9e eeuw werden joodse en christelijke handschriften van het boek Judit voorzien van historische illustraties (Hebreeuws manuscript uit Noord-Italië ca. 1470, Hebreeuws handschrift uit Duitsland ca. 1427, Armeense bijbel uit 1649-53) en moraliserende of typologische voorstellingen. In de laatste gevallen staan Judit en Holofernes tegenover elkaar als personificaties van Deugd, Nederigheid en Zelfbeheersing tegenover Ondeugd, Trots en Wellust (bijbel uit Parma 12e eeuw), of verwijst Judit naar Maria, bijv. in de *Speculum*-literatuur (handschrift van Kremsmünster eerste helft 14e eeuw; zie het omslag van dit boek). Aan de gotische portalen (Chartres ca. 1220, Rouen ca. 1250 en Amiens na 1250) duiden reliëfs met details uit haar daden op de redding door Jezus en haar beeld op Mater Ecclesia. Met »Ester en »Jaël werd Judit onder de Neuf Preuses afgebeeld.

In de renaissance werd Judit ofwel heroïek om haar daad afgebeeld – zij gold als 'praeclara virgo', die de tiran doodt en de republiek leert hoe de vrijheid te verwerven – ofwel naakt om haar schoonheid. Aan het eerste herinnert het ter gedachtenis aan de moord op een Medici-tiran in 1440 opgericht beeld van Donatello voor het Palazzo Vecchio in Florence met de inscriptie: 'Door de burgers geplaatst als voorbeeld voor het welzijn van de staat' en met een soortgelijke functie het schilderij van Schäufelens 1515 in het stadhuis van Nördlingen; aan het tweede het vroegste vrijstaande renaissancebeeldje van Meit ca. 1525, en het paneel van Lucas Cranach de Oudere 1531. Soms beging iemand een vergissing, zoals Botticelli die Judit op een paneel ca. 1470 door haar onafscheidelijke kamenier het hoofd van de veldheer naar analogie van de afbeeldingen van de onthoofding van Johannes de Doper op een schaal laat nadragen. Op het paneel van dezelfde meester ca. 1495 in het Rijksmuseum Amsterdam toont Judit het hoofd terwijl zij de tent verlaat.

Judit komt voor in het werk van tal van

schilders, meestal met het hoofd van Holofernes: bij de Meester van Flémalle eerste helft 15e eeuw, de Meester van de Mansi-Magdalena ca. 1525 (Judit representeert de vrouwelijke Virtus, Herakles met slang de mannelijke), bij Jan Massys ca. 1550 (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen), Giorgione ca. 1500, Michelangelo 1508-12 Sixtijnse Kapel, Veronese derde kwart 16e eeuw, Tintoretto (minstens driemaal, waaronder een uit 1570), Titiaan ca. 1570, bij Elsheimer ca. 1608, Liss ca. 1620-25 (Judit, op de rug gezien, kijkt nog eenmaal om naar haar slachtoffer), bij Saraceni ca. 1600 en Rubens 1700. Een nogal potsierlijk beeld van de triomferende Judit is er van de hand van Serpotta ca. 1718. In de eerste helft van de 17e eeuw volgde Artemisia Gentileschi tweemaal Caravaggio ca. 1599 in het schilderen van het gruwelijke moment van de onthalzing. Op het paneel uit 1659 in het Rijksmuseum Amsterdam van Jan de Bray (die in 1669 een triomferende Judit schilderde) staat zij op het punt toe te slaan. Rembrandt heeft twee vlugge tekeningen: een met een jonge Judit en met alle aandacht voor het lijk (1635) en een met een geladen driehoekscompositie (1652-53). Judits kamenier ontbreekt in de schilderkunst en grafiek vrijwel nooit, soms intens, soms wat afzijdig bij de gruwelijke gebeurtenis betrokken.

Judits nachtelijke terugkeer met de kamenier uit het Assyrische kamp is onderwerp voor een schilderij van Ghirlandaio uit 1488. Judit die het volk het hoofd van Holofernes toont, werd uitgebeeld op schilderijen van Bloemaert 1593 (een nachtstuk), van Guidotti 1607, Sirani 1658, De Deyster ca. 1690 (museum Gent) en Schmidt 1785 en op een terracotta-reliëf van Pacetti 1775. Borremans schilderde ca. 1710 het triomfantelijke tafereel op een gewelf in de Santa Caterina a Formello te Napels; na hem Günther op een zelfde plaats – nog in een typologische context – in de kerk te Wilten 1754 (onder de afbeelding van Maria-Onbevlekt-ontvangen en van Michaël, strijdend met de draak),



Artemisia Gentileschi, *Judit
doodt Holofernes*, doek, 1612-13.
Museo di Capodimonte,
Napels.

in de Käppele te Würzburg 1781 en in de kerk te Waalhaupten 1887. Zowel de ont-hoofding van Holofernes als de triomf van Judit werden op een façade-fresco in de 16e eeuw aangebracht op het Palazzo Massimi te Rome.

Modernen vanaf Goya (in de zogeheten 'zwarte reeks' voor zijn huis, nu in het Prado te Madrid) tot Cocteau ca. 1950 hielden zich in verschillende interpretaties aan de traditionele heldendaad: Vernet 1831 schilderij, Ruben (gravure naar Allori 1864 Oslo met een kinderlijk onschuldige Judit), schilderijen van De Regnault 1869 en Von Stuck 1927. Voor de symbolisten August en Georg Klimt 1901 was Judit een 'femme fatale'.

Het Judit-thema is zeer populair geweest in de letterkunde en in de wereld van het theater. De internationale letterkunde telt vanaf de 9e eeuw tot heden honderden titels, de Nederlandse literatuur (van Van Maerlant *Rijmbijbel* 1271 tot Burssens *Zes Fabels* 1947/48) kent er meer dan vijftig. In de Duitse landen zijn er uit de periode tussen 1534 en 1925 niet minder dan 71 toneelopvoeringen bekend, waaronder een marionettenspel. Hoe intens het gegeven werd beleefd blijkt uit het feit, dat in 1549 in Doornik een ter dood veroordeelde boosdoener die Holofernes moest spelen op het toneel echt onthalsd werd.

De oudst bekende, dramatische en literaire bewerking is van joodse origine: een Juditspel werd in 1489 opgevoerd door de joodse gemeenschap in Pesaro (Italië). Verder zijn daar uit joodse omgeving de stukken van de Spaanse Marraan (tot het christendom bekeerde jood in Spanje) Godinez ca. 1550 en van een anonymus in Amsterdam 1620, een joods-Italiaans gedicht van Luigi Dolci 1632 en een epos van Falcini 1682, beide in joods-Italiaans onder de titel *La Bethulia Liberata* geschreven. In deze reeks past het Judit-verhaal van Adah Isaaks Menken in haar *Infelicia* 1888, waarin zij de nadruk legt op het nog te bespreken sensuele aspect in Judits persoonlijkheid.

In de middeleeuwen overheerste in de verwerking van het thema de religieus-didactische functie: Judits heldendaad toont de mens, die zich van God afhankelijk weet, de afloop van de strijd tussen goed en kwaad, waarin de schijnbaar zwakkere altijd door Gods hulp overwint (anonieme Engelse 10e-eeuwse en Duitse 12e- en 13e-eeuwse epische bewerkingen in versvorm). In de nieuwe tijd ervoer men in de spanning van knechting en vrijheid Judits strijd als die van de onderdrukte tegen de tirannieke onderdrukker; zo veroorzaakte Luthers aanbeveling van het bijbelboek in de 16e eeuw een aantal toneelbewerkingen, waarin Judit en de in het nauw gebrachte joden uit Bethulia de vervolgte protestanten representeerden en Holofernes naar het pausschap verwees (onder velen Greff 1536), terwijl elders de Assyrische legers in het verhaal stonden voor de Turken die een gevaarlijke bedreiging vormden voor Europa en de christenheid: Birk 1536 en 1539, Sachs 1551 en 1554 en Schonäus (*Terrentii Christiani Juditha* 1564 en *Judithae Constantia* 1592). Anderzijds werd het middeleeuwse, didactische aspect voortgezet in een nieuwe, op klassieke leest geschoeide vorm in het Latijnse schooldrama en het jezuïtentoneel (Della Valle 1627 en Avancini *Fiducia in Deum sive Bethulia liberata* 1642/43) met een lange doorwerking in het 17e- en 18e-eeuwse volkstoneel. Verder schreven in de 16e en 17e eeuw onder meer Schmeltzl ca. 1540, Gregorij ca. 1670, Salvatori 1626 en Boyer 1695 drama's naar de smaak van de tijd. Het eerste, ooit in Moskou opgevoerde toneelstuk, *Lydif* 1674, was aan Judit gewijd.

In de tijd van de Verlichting en de Romantiek werd, in de 16e en 17e eeuw voorbereid door werken als het epos van Du Barta 1573 en de opera van Salvadori/De Magliano 1626, de belangstelling vooral in een aantal opera's en oratoria ook gericht op de innerlijke verscheurdheid en de menselijke motieven, met name de erotische, van de heldin en haar slachtoffer (bijvoorbeeld de opera *L'amor insanguinato* 1720 van De Beccau). In



Conrad Meit, *Judit met het hoofd van Holofernes*, ten dele beschilderd wit albast, ca. 1525. Bayerisches Landesmuseum, München.

de 19e en 20e eeuw werd het, al vanaf de middeleeuwen als secundair gegeven aanwezige liefdesmotief hoofdzaak. Het conflict in het verhaal moet nu verklaard worden uit de erotische problematiek van en rond Judit: van kuise heldin werd zij maîtresse van de veldheer (Moore drama 1911) of gemene courtesane tegenover de edele Holofernes (Giraudoux 1931). De grote stimulans in deze richting was uitgegaan van het drama van Hebbel uit 1840, waarin Holofernes een aan de moraal onttogen wreedaard is tegenover een voortdurend door haar geweten gekweld Judit. Muzikale bewerkingen, zoals de 'ouverture en entr'actes' 1851 van Rietz en de opera's van Matthus 19e eeuw en Von Resnitsjek 1923, waren het bewijs van de indruk die Hebbels drama maakte, evenals een omzetting in verzen door Grosse 1869/70, een aantal parodieën, zoals die van Nestroy 1840, en de stroom kritiek die naar aanleiding van Hebbels stuk losbarstte. In zijn richting varieerden de dramaturgen Schmitz 1876 (tragedie waarin Judit samen met Holofernes sterft) en Bernstein 1922. Naar de psychologische achtergronden speurden in hun toneelbewerkingen Kaiser (*Die jüdische Witwe* 1911: Hebbels stuk parodiërend laat de auteur Holofernes gedood worden omdat Judit aan Nebukadnessar de voorkeur geeft) en de Engelse auteur Aldrich (epische vertelling 1896; drama 1904: in de tweestrijd tussen medelijken met Holofernes of met haar volk krijgt het laatste de overhand). Bij Schmidt-Degener (*De poort van Ishtar*, 1937) verricht de heldin haar daad tegen Gods bedoeling en tegen haar eigen wil onder aandrang van de godin Ishtar. Daarmee was de omkering van de teneur in het middeleeuwse drama voltooid.

Tussen 1626 en 1936 blijken er ten minste 26 opera's, 48 oratoria en acht andere muzikale composities aan Judit gewijd te zijn. Anonieme muzikale bewerkingen op het thema van haar heldendaad dateren uit de eerste helft van de 17e eeuw (1626 en 1636). Oratoria, geschreven naar de smaak van de tijd,

zijn onder meer bekend van de Italianen Carissimi 1656, M.-A. Charpentier 1685, Scarlatti/Ottoboni 1695, Vivaldi 1716 en Cimarosa 1770 en van de Nederlander De Fesch 1743. In 1734/35 schreef Metastasio een libretto, dat populair werd omdat men Maria Theresia in de Juditrol en Frederik de Grote in die van Holofernes herkende. Het verleide een negentiental componisten, onder wie Mozart 1770/71, tot een oratorium. Van de uitvoering van een Judit-oratorium van Händel, waarvan het bestaan echter niet gedocumenteerd is, maakte Hogarth in 1734 een geestige, satirische gravure. Opera's schreven onder meer Doppler/Mosenthal 1870, Lefebvre/Collin ca. 1886 en Chadwick/Langdon 1900. Uit de nieuwste tijd stammen een muzikaal bijbels drama van Honegger/Morax 1925 en een opera van Wetz *Das ewige Feuer* 1907, waarin Judit, al voor zij uit Betulia vertrekt verliefd, Holofernes doodt omdat hij haar afwijst.

Balzer 1930; Musschoot 1972; Poulssen 1969; Purdie 1927; Steinmann 1953.

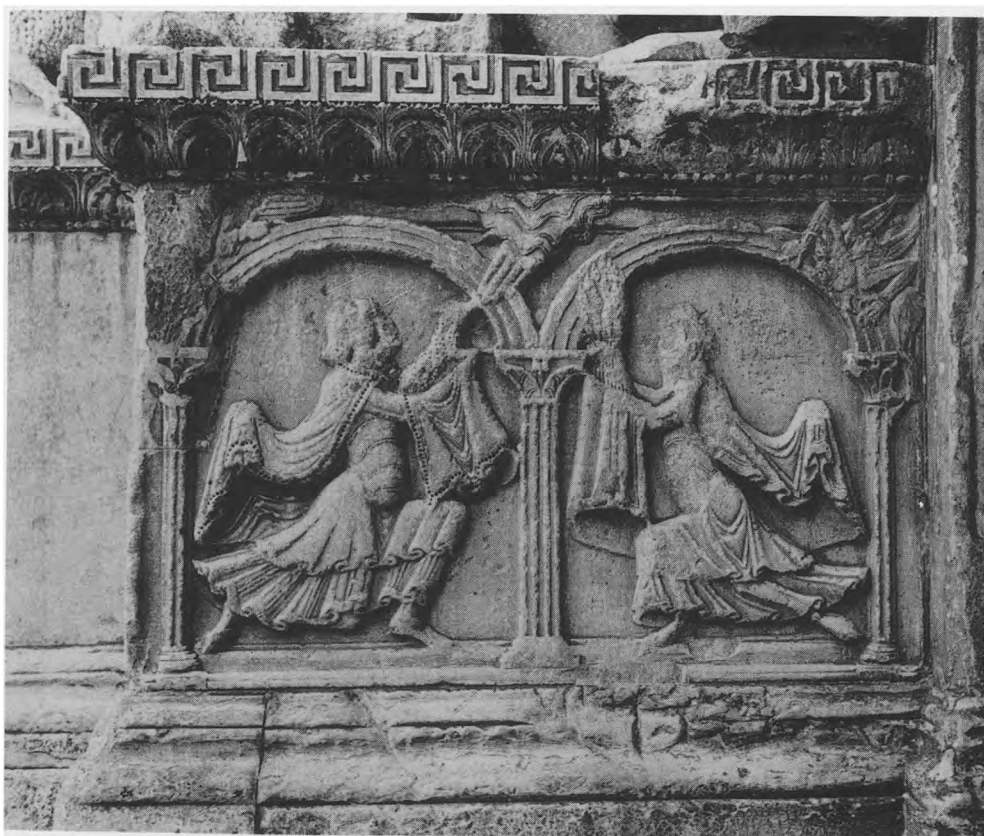


KAÏN & ABEL waren de twee eerste zonen van »Adam en Eva en werden geboren na de verdrijving uit het paradijs. Kaïn was landbouwer, Abel schaapherder. Jahwe zag genadig neer op het offer van de door Abel aangeboden lammeren; op de door Kaïn geofferde vruchten van de grond sloeg hij geen acht. Kaïn werd woedend en sloeg zijn broer dood. Jahwe trof de moordenaar met een vloek: zijn grond zou niets meer opbrengen en hij was gedoemd als een vagebond over de aarde te zwerven. Om te voorkomen dat Kaïn gedood zou worden, merkte Jahwe hem met een teken. Kaïn stichtte een stad, die hij naar zijn oudste zoon Henoch noemde. Uit Henochs geslacht stamde de trotse en ge-

welddadige Lamech, die zich twee vrouwen nam. Lamechs nakomelingen werden de voorouders van de veehoeders (Jabal), de muzikanten (Jubal) en de smeden (Tubal-Kaïn). Kaïns nageslacht staat in de bijbel tegenover dat van Set, de derde zoon van Adam en Eva. Via een lange rij aartsvaders, onder wie op de zevende en dus bevoorrechte plaats de rechtgelovige en door Jahwe opgenomen (tweede) Henoch, werd Set de voorvader van »Noach.

Passages uit latere, niet-bijbelse, joodse Kaïn-verhalen werden ook in het christendom van het Westen bekend, onder meer door Hieronymus en door de 12e-eeuwse auteur Petrus Comestor. Zo is er het verhaal dat Lamech en Tubal-Kaïn tijdens een jacht bij vergissing Kaïn doodden. Over Lamech gaat een middeleeuwse legende dat hij door zijn vrouwen werd gedood.

Het verhaal van Kaïn en Abel toont voor de eerste maal in de bijbel de herhaaldelijk voorkomende bevoorrechting van de jongere boven de oudere broer (»Jakob, »Jozef, »David): Gods weg loopt anders dan die van de mensen. De afwijzing en acceptatie van het offer door Jahwe in deze oude stamoverlevering hebben alles te maken met de, tot in de oertijd teruggeprojecteerde, maatschappelijke en culturele tegenstellingen tussen herders en landbouwers, nomaden en gevestigde lieden. Helemaal duidelijk is de reden, waarom Jahwe het ene offer wel en het andere niet aanvaardt, niet. De joodse overlevering vermoedt tekorten bij rituele onderdelen van het offer; de christelijke vooral het gemis aan de goede instelling bij Kaïn. De moord is in de interpretatie van de bijbel zelf (Wijsh. 2,12-20 en 10,3; 1 Joh. 3,12) de consequentie van de eerste overtreding, de eerdere opstand van de mensen (Adam en Eva) tegen God, en de doodslag heeft geweld en demoralisering tot gevolg, afgestraft door de zondvloed (»Noach). Abels offer, een lam immers, werd al in het vroege christendom christologisch geïdentificeerd als type van Jezus' offerdood. Vanaf



*Offer van Kaïn en Abel,
façade van de abdijkerk in
Saint-Gilles (Gard), 1150-79.*

de vroege middeleeuwen, met als voorlopers de 6e-eeuwse afbeeldingen van Abel in het koor van de San Vitale en de San Apollinare in Classe in Ravenna, gold het offer ook als prefiguratie van de eucharistie.

Soms hanteert Kaïn op westerse afbeeldingen van de broedermoord een in de bijbel niet genoemd ezelskakebeen. Het stamt ongetwijfeld uit een Angelsaksische traditie en wordt wel verklaard uit de klankovereenkomst van 'cinban' (ezelskakebeen) en 'Cain bana' (Kaïn-broedermoordenaar), hetgeen aannemelijker klinkt dan de ook wel gehoorde verklaring uit de associatie van het ezelskakebeen met een demonische, alles verslindende hellemuil. Misschien heeft ook het tegen de Filistijnen gehanteerde wapen van »Simson deze voorstelling beïnvloed. Door gaans hanteert Kaïn op de voorstellingen knots, schoffel of zeis.

In een betrekkelijk constant iconografisch schema komen in reeksen bijbelillustraties en bijbelse voorstellingen drie Kaïn-en-Abeltaferelen voor: offer, moord, straf. Op Bernwards bronzen deuren 1015 in Hildesheim is in vergelijking met het gangbare schema (Abel links, Kaïn rechts) de voorstelling omgekeerd, zodat de moordenaar Kaïn als enige van de vele figuren aan de deuren links *buiten* het kader van de lijsten kan worden geplaatst. Als offergave biedt Kaïn meest veldvruchten, Abel een lam aan (fresco ca. 1150 Pürrgg). Soms geeft de op- of neerwaartse richting van de rook van de offergaven de aanvaarding of verwerping ervan aan (gewelfschildering 1325-50 Birkerød in Denemarken). Bij de straf kijkt Kaïn verschrikt, vaak met uitgestrekte armen, op naar de uit de wolken gestoken hand van »Jahwe.

Naast deze drie scènes zijn er, echter minder vaak, afbeeldingen van gebeurtenissen uit de jeugd van de broers, zoals hun geboorte (Caedmon-Genesis 11e eeuw Oxford; mozaïek 13e eeuw San Marco Venetië) en hun arbeid met en onderricht door Adam (Ashburnham-codex 7e eeuw Londen); van de begrafenis van Abel (met het treurende ou-

derpaar al op een fresco in de catacombe aan de Via Latina 4e eeuw Rome; illustratie in de Holkham-bijbel 14e eeuw), van Kaïn als stichter van zijn stad (met vrouw en kind Henoch: miniaturen in 11e-eeuwse handschriften, zoals de genoemde Genesis uit Oxford; bouwend aan de stad in een Aelfric-parafraze) en van de moord van Lamech op Kaïn (bewaard in Byzantijnse bijbels uit de 11e en 12e eeuw, wellicht teruggaand op 5e-6e-eeuwse voorbeelden; de Bijbel van Roda ca. 1000; 13e-eeuwse reliëfs aan de kathedralen te Bourges en Auxerre). Op een van de 12e-eeuwse kapitelen van Meester Gislebertus in Autun doorboort een pijl de hals van Kaïn. Soms draagt Kaïn een hertegewei, wellicht als Kaïnsteken (kapiteel Vézelay), wellicht ter aanduiding van de vergissing door Lamech en Tubal-Kaïn. Aan een fries van de 12e-eeuwse kerk te San Quirce (provincie Bourgogne) is een Kaïn-en-Abel-cyclus op de metopen door een Adam-en-Eva-cyclus op de kraagstenen heen geweven.

Een goed voorbeeld van de typologische functie verschaft een miniatuur uit het Oscot-psalterium (14e eeuw), waarop taferelen met het lijden van Jezus omgeven zijn door medaillons waarin het verhaal van het offer en de moord wordt verteld. De associatie met de eucharistie blijkt uit afbeeldingen van het offer van Abel op middeleeuwse liturgische voorwerpen (email op draagaltaar van Stavelot 1150-60, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Brussel). In de 13e-15e-eeuwse typologische literatuur (*Speculum*-literatuur begin 13e eeuw; *Biblia Pauperum* vanaf ca. 1300) vergezelt een bewening van Abel de kruisafname of de bewening van Jezus. Tubal-Kaïn en Jubal smeden op 15e-eeuwse afbeeldingen van de kruisiging de spijkers voor de te kruisigen Jezus (paneel uit Haarlem ca. 1470 en houtsnede in *Speculum* ca. 1475, beide Catharijneconvent Utrecht).

Uit de 15e eeuw resten reliëfs met de broedermoord van Jacopo della Quercia 1425-38 (portaal San Petronio Bologna), Ghiberti 1425-52 (paradijsdeuren baptiste-

rium Florence) en van Bellano ca. 1460 (koor San Antonio te Padua). Rembrandt tekende in 1650 de doodslag (met een ezelskakebeen!) realistisch met een ontzette, weerloze Abel en een treurende God in de wolken. Rubens' titanische moord bij een smeulend altaar (kort na zijn terugkeer uit Italië in 1608) toont de invloed van Michelangelo. Schilderijen zijn er in de 16e eeuw onder meer van de hand van Titiaan (schilderij in de Santa Maria della Salute Venetië ca. 1543), Tintoretto ca. 1560 in de Accademia te Venetië,

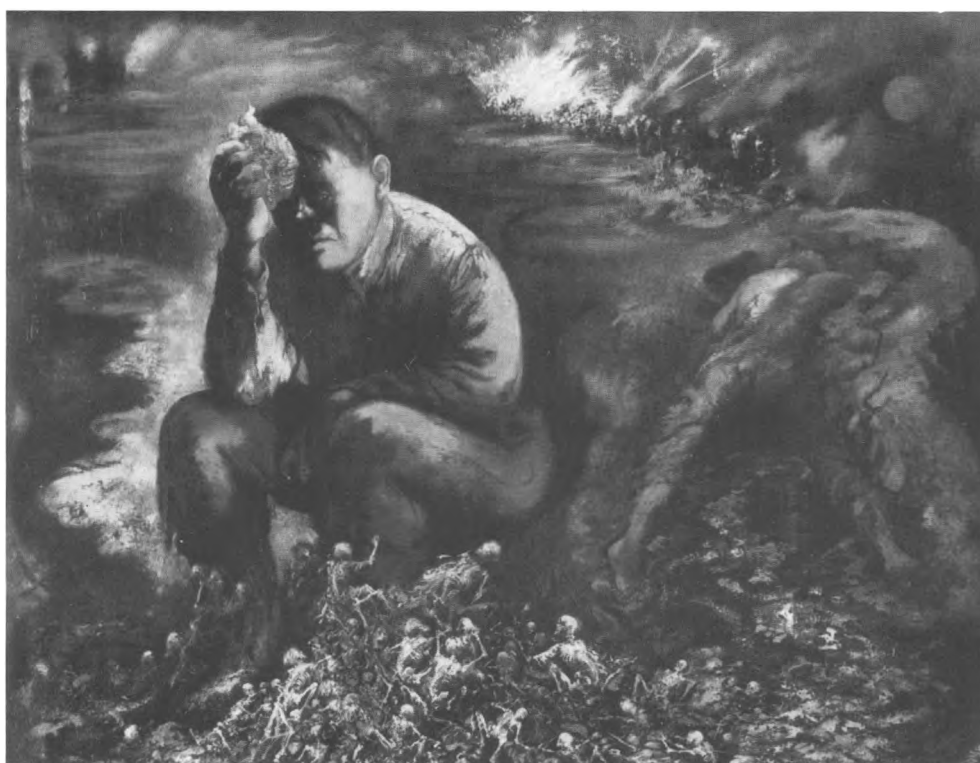


Kruisiging en smedende Jubal en Tubal-Kaïn, houtsnede in een Speculum Humanae Salvationis van een Nederlandse Meester, ca. 1475. Catharijneconvent Utrecht. Jubal en Tubal-Kaïn, uitvinders – zo zegt het onderschrift – van de muziekkunst en de kunst van het smeden, verwijzen naar de nagels van Jezus' kruis, dat zij – weer volgens het onderschrift – smedend voorspelden.

Floris ca. 1555, uit de 17e eeuw van Goltzius 1613, Cavallino ca. 1645, Passante ca. 1650 (met Abel als groot liggend naakt), Preissler 1654, Deforêts 1680, De Deyster ca. 1700 in de Hallen te Damme; uit de 18e eeuw van Costanzi 1751, uit de 19e eeuw van Boulanger de Boiffremont 1803. Van de schilderwerken van Lutti 1691 en van Dietrich ca. 1750 (met het verwijt van Jahwe aan Kaïn) geven de tekening van Wagner uit 1746 en de gravure van Daullé uit 1761 een idee. Blake hernam het thema van de rouwende Adam en Eva ca. 1800. Cormons gigantische doek uit 1880 over de vlucht van Kaïn is gevuld met

prehistorische fantasieën. Een gouache van Chagall 1911 toont Abel vluchtend voor Kaïn. En op Grosz' *Kain oder der zweite Weltkrieg* (1944 New York) draagt de vertwijfelde moordenaar de snor van een afzichtelijke Führer.

De rouwklacht van Adam en Eva over Abel was vanaf Van Leyden (kopergravure ca. 1520) tot in de 19e eeuw (Helmsauer gra-



vure 1807) een graag weergegeven onderwerp bij de grafici (Magnasco twee houtsnedes ca. 1700) en bij schilders (onder meer Lastman 1624 Rembrandthuis Amsterdam; Sacchi ca. 1640: alleen Adam; Ribera ca. 1650; Goltzius 1613 [verloren gegaan], Ablasser en Angst, beiden 1733 en Mechau 1771).

Ondanks dramatische mogelijkheden, die

Georg Grosz, *Kain oder der zweite Weltkrieg*, doek, 1944. Nalatenschap Georg Grosz, New York.

bewerkingen voor het toneel zouden doen verwachten, is de Kaïn-en-Abel-stof in de middeleeuwen toch hoegenaamd niet zelfstandig verwerkt. De tragedie kreeg een plaats in de vele Adam-en-Eva-stukken (Lutwin 13e eeuw), in sacramentsspelen (1497, 1599), paasspelen (1571), die op de typologie voortbouwden, en in de mysteriespelen, die zich graag met Kaïns aard en motieven bezighielden. Uit de 14e eeuw is een *Auto de Cain y Abel* bewaard.

Na de reformatie werden Kaïns ongeloof en twijfel naar voren gebracht (Voith 1538, Macropedius 1552) en het verschil onder de kinderen van Eva voorgesteld als grondslag voor het onderscheid der standen (Sachs *Comedie von den ungleichen Kinder Evae* 1553). In de 17e en 18e eeuw was het thema gewild en werd het in drama (Metastasio 1732) of idylle (Gessner *Der Tod Abels* 1758) nu eens vanuit Kaïns dan weer vanuit Abels problematiek, die nu echter vrijwel geseculariseerd is, behandeld: voor de dogmatische lading verdween de interesse. Deze tendens werd voortgezet in het drama van Byron (1821, bewerkt tot muziekdrama door D'Albert/Bulhaupt 1890), waarin Kaïn staat voor een prometheïsche nihilist.

In de moderne tijd plaatsen auteurs de Kaïn-Abel-tegenstelling in problematische situaties van concrete, eigentijdse personages: oorlog (romans van De Unamuno y Jugo 1917, Anderberg 1948, Goytisolo 1955) of rassentegenstelling en familievetes (romans van Reyles *Raza de Cain* 1900, Elin-Perin *Zernja* [Land] 1922, Steinbeck *East of Eden* 1952). Vanaf de 18e eeuw spelen vrouwen achter de ontwikkelingen en gedragingen van de hoofdpersonen een ijverzuchtige of erotische rol (Weise 1704, Grandmougin ca. 1890 en Heyse 1904).

In de 18e eeuw ontstond een aantal oratoria, soms met de hoofdaandacht voor Kaïn (Stölzel eerste helft 18e eeuw en Radoux 1877), meestal voor de dood van Abel (Pergolesi; De Leo/Metastasio 1732; Vannucci 1757; Umstatt en Perry 1877; een oratorium

van Caldara/Metastasio 1732); een enkele maal voor Jubal (Mackenzie 1889 *The Dream of Jubal*). Von Weingartner/Nadel schreven op het gegeven van de eerste broedermoord een opera 1914, Badings een ballet met elektronische muziek 1956 en Lattua een muziekspel 1957.

Ebach 1980; Michel 1958; Rothschild 1934.



KONINGEN van Juda en Israël uit de periode na de dood van »David, worden met hun karakter en hun daden vermeld en min of meer uitvoerig beschreven in de twee boeken Koningen en in het tweede boek Kronieken.

De twee boeken Koningen, die oorspronkelijk een geheel hebben gevormd en zijn ontstaan ca. 561-38, moeten in de eerste plaats worden verstaan als beschrijving van een religieuze 'politieke geschiedenis'. 1 Kon. is tot aan het 12e hoofdstuk gewijd aan »Salomo. Zijn afgoderij op het einde van zijn leven – volgens de interpretatie van de auteur – en de zware druk van de door hem ingestelde belastingen waren aanleidingen tot de splitsing van zijn rijk. Dat omvatte naast het gebied van de stam Juda, waaruit het koningschap van David voortgekomen was en waarin de koningsstad Jeruzalem lag, ook het gebied van de overige tien stammen. De stam van Levi, gewijd aan de tempeldienst, had geen eigen stamgebied. Na Salomo's dood (931) viel dit rijk, zoals beschreven in 1 Kon. 12, uiteen in een Zuidrijk (Juda) en een Noordrijk (Israël). 1 en 2 Kon. zijn verder gewijd aan de vorsten van beide rijken. 2 Kon. eindigt, na de beschrijving van de ondergang van het Zuidrijk onder koning Nebukadnessar van Babel, met de vermelding van de begenadiging van Jojakim, de laatste, in ballingschap levende, joodse koning, door de vorst Ewil-Merodak (Amel-Marduk).

De twee boeken Kronieken, waarschijnlijk ca. 300 samengesteld, documenteren en beschrijven vooral de geschiedenis van het Judese koningschap in verband met het wel en wee van cultische elementen in en rond de tempel. De naam van de Griekse vertaling uit de eerste helft van de 2e eeuw v.C. is *Paralipomenon* (aanvulling) en duidt op het verstaan van hun inhoud als supplement op 1 en 2 Kon. 2 Kron. begint in hst. 11 met het verhaal van de splitsing en eindigt met de regering van koning Sedekia (597-86). Het laat de geschiedenis van het Noordrijk, voor de Davidische dynastie meestal minder belangrijk, grotendeels buiten beschouwing. De voorgeschiedenis van de val van Jeruzalem en de daaropvolgende Babylonische Ballingschap (586-538 v.C.) worden behandeld; met het bevel van de Babylonische vorst Kores II aan het volk van Juda om terug te keren naar hun land, eindigt het boek. Daaropvolgende ontwikkelingen worden beschreven in de, oorspronkelijk met 1 en 2 Kron. verbonden boeken »Ezra en »Nehemia.

De geschiedenis van de koningen van Juda en Israël, hieronder te beschrijven, vindt hier en daar belangrijke aanvulling in de boeken van de profeten, vooral bij »Jesaja en »Jeremia. Uit de profetieën van verschillende kleine profeten die in deze periode optraden, is uitstekend de sfeer te proeven van de situatie in beide rijken. De activiteiten van de 19 koningen van het Noordrijk waren vooral gericht op de stichting van eigen, nieuwe dynastieën. De regeringen van de 20 koningen van het Zuidrijk werden afwisselend gekenmerkt door trouw aan de Jahwe-cultus en door ontrouw daaraan bij de assimilerende invoering van uitheemse religies, een proces waarbij verval en restauratie elkaar opvolgden. In feite werd de positie van de beide rijken bepaald door de politiek en de krijgsverrichtingen van de vorsten van Mesopotamische rijken (Assur en Babylon) en Egypte en door eigen coalities met omringende kleinere machthebbers. De betrekkingen tussen de beide rijken varieerden van broederstrijd

in sommige perioden tot onderlinge steun, soms met verzwagering van de koningshuizen. Zoals »Batseba bij Salomo speelden menigmaal vrouwen in de persoon van de koningin-moeder een belangrijke rol in het leven van de vorsten. Het Noordrijk wist zich te handhaven tot aan de val van Samaria onder de Assyrische vorst Sargon II (722/21 v.C.); het Zuidrijk tot aan de val van Jeruzalem onder de (Nieuw-)Babylonische koning Nebukadnessar II (ca. 586 v.C.).

De geschiedenis van de koningen van het Noord- en van het Zuidrijk begon met de splitsing van Salomo's rijk, waarvan de gezamenlijke bevolking tot aan dat moment de verzamelnaam 'Israëlieten' droeg (1 Kon. 12,16-17). Aanleiding was een conflict in verband met de wenselijkheid van vermindering van de door Salomo ingevoerde, zware belastingen. Salomo's zoon Rechabeam, die daar tegen was en zelfs de lasten nog wilde verzwaren, behield tijdens een, bij zijn aantreden in 931 v.C. in Sichem belegde volksvergadering slechts het vertrouwen van de stammen Juda en Benjamin. De tien overige stammen gingen onder leiding van Rechabeams tegenstander Jerobeam, een voormalige opzichter van de herendienst onder Salomo, hun eigen weg en braken met het huis van David.

In het Noordrijk voerde Jerobeam I, om het volk ook in religieus opzicht van Jeruzalem te vervreemden, de afgodische cultus in van twee stierebeelden, een in Betel en een in Dan, met een eigen priesterschap. Een profeet uit het Zuiden veroordeelde Jerobeam om deze reden tijdens een offerfeest in Betel, waarop de hand van de koning, die de man wilde grijpen, verdorde en het altaar in tweeën werd gespleten. Toch wist de godsman, bij Jahwe ten beste sprekend, de hand weer te genezen. De profeet – vertelt een vreemd, ingelast verhaal – werd ondanks het verbod van Jahwe door een collega uit het Noorden overgehaald te blijven eten. Onderweg naar huis werd hij gestraft: een leeuw viel hem en zijn ezel aan. De ongehoorzame profeet vond

de dood. Zijn lijk werd, bewaakt door de ezel, door de collega aangetroffen en in diens eigen graf begraven. Jerobeams vrouw, door de koning bij de ziekte van hun zoon Abia incognito naar het »Jahwe-heiligdom in Silo gezonden, werd daar door de profeet Achia herkend. Zij kreeg er vanwege de euvel daden van haar man onheil aangezegd: de zoon zou sterven en de dynastie zou na hem ten onder gaan.

Na een reeks onwaardige koningen koos het leger in 885 Omri tot koning van het Noorden, die de grondslag legde voor een eigen, nieuwe hoofdstad, Samaria. Door diens zoon Achab (874-53) werd de dynastie der Omriden voor ruim vier decennia gevestigd. Deze zou door verzwagering met het huis van David vooral in religieus opzicht een gevaar voor het Zuidrijk worden (»Atalja). Achab resideerde ook wel in de stad Jizreël. Het was zijn politiek om via bondgenootschappen, onder meer met de koning van Tyrus, wiens dochter Izebel hij huwde, en met koning Joram (848-42) van het Zuidrijk, die met zijn dochter trouwde, zijn macht te vergroten. In de strijd samen met andere volkeren tegen Salmanassar III van Assyrië, dat voor het eerst gevaarlijk expansief naar de gebieden aan de Middellandse Zee opdrong, leed hij een nederlaag.

Tegen de door zijn vrouw in het rijk ingevoerde Baälscultus, waarvoor Achab in Samaria een tempel liet bouwen, verzette de profeet »Elia zich. Izebel was ook de aanstichtster van een ongehoord onrechtvaardig proces tegen een zekere Nabot (»Elia) om het bezit van zijn wijngaard. Na zijn dood regeerde Achabs zoon Achazja twee jaar. In 841 werd Jehu, een bevelhebber uit het Zuidrijk, door de profeet »Elisa tot koning van het Noordrijk gezalfd. Tijdens de slachting, waarin Jehu het huis van Omri op een genadeloze manier uitroede, werd Izebel in Jizreël in vol ornaat uit het venster geworpen. Paarden vertrapten en honden verslonden haar. Jehu verwoestte de afgodische tempel in Samaria.

Na een periode van verval in het Assyrische rijk werd onder een nieuwe krachtige heerser, Tiglatpileser III, in het midden van de 8e eeuw v.C. de bedreiging van deze zijde weer voelbaar. Koning Hosea van het Noordrijk werd door deze vorst aangesteld en was volkomen van hem afhankelijk. Bij een poging om, toen Tiglatpileser gestorven was, aan die bevoogding te ontkomen, werd Hosea door diens opvolger Salmanassar V gevangen genomen en gedood. De hoofdstad Samaria wist twee jaar lang bij een belegering stand te houden, maar werd door Sargon II in 721 ingenomen en verwoest. De bovenlaag van de bevolking werd naar Assur weggevoerd. Vele Jahwe-getrouwen wisten naar het Zuidrijk te vluchten. De overblijvenden vermengden zich met geïmporteerde kolonisten. Zo ontstond het volk van de Samaritanen.

Het Zuidrijk, dat doorgaans geregeerd werd door koningen die aan de Davidische traditie trouw waren, en dat vanwege zijn nogal ruige en onvruchtbare karakter minder aantrekkelijk was voor buitenlandse machten, maakte politiek onder een reeks koningen een enigszins stabielere periode door dan het Noordrijk. Er waren wel kritieke momenten: onder meer toen door beïnvloeding vanuit het Noordrijk onder koning Joram (852-41), diens vrouw »Atalja en hun zoon Achazja (848-35; niet te verwarren met Achazja van het Noordrijk) de zuiverheid van de Jahwe-cultus bedreigd werd; toen na het religieuze reveil onder koning Joas (835-796) tijdens een revolutie koning Azarja vermoord werd (739) en toen koning Achaz (735-16), aan wie Jesaja als raadgever aan het hof de redder 'Immanuel' voorspelde (Jes. 7,1-17), een riskante diplomatie voerde, die uitliep op afhankelijkheid van de Assyrische vorst, Tiglatpileser.

Een werkelijke bedreiging van de staat kwam pas opzetten onder koning Hizkia, die tijdens een ziekte eveneens door een zonnewonder een teken van Jesaja ontving. Een Babylonische koning, Merodak-Baladan,

ging Hizkia polsen voor een verbond tegen Assur. Deze toonde hem trots zijn gevulde schatkamer. In de mening dat hij van de vermelde zwakheid van de Assyrische vorsten kon profiteren door betaling van de opgelegde schatting stop te zetten, ging Hizkia (715-686), tegen de raad van Jesaja, die op neutraliteit aandrong, met omringende koningen een coalitie tegen hen aan. Koning Sanherib trok echter tegen hem op en bedreigde Jeruzalem. Met het oog op een mogelijke belegering had Hizkia een, nu nog bestaande, ingenieuze ondergrondse waterleiding laten aanleggen. De stad bleef wonderbaar gespaard. Maar Sanherib maakte van het Zuidrijk wel een Assyrische vazalstaat. Dat leidde onder zijn zoon Manasse (686-640) tot een funeste infiltratie van een reeks van afgodische praktijken. Tijdens hervormingen onder de voorbeeldige koning Josia werd in het achttiende jaar van zijn regering (620) bij herstelwerkzaamheden aan de tempel het in vergetelheid geraakte 'boek van de wet' teruggevonden en – nadat het door de profetes Chulda geautoriseerd en aanbevolen was – in het openbaar voorgelezen en bindend verklaard.

Op het einde van de 7e eeuw waren spanningen tussen het in belangrijkheid en macht toegenomen Egypte en het Assyrische – en na de val daarvan – het (Nieuw-)Babylonische rijk er de oorzaak van, dat het Zuidrijk bij de machtsstrijd betrokken en beurtelings door de koningen uit het Westen en uit het Oosten gebrandschat werd. In 598 belegerde Nebukadnessar Jeruzalem. Na de inname werden – zoals bij de val van Samaria – vooraanstaande burgers met koning Jojakin naar Babylon getransporteerd. Zijn oom Mattanja, die de naam Sedekia kreeg, werd in zijn plaats aangesteld, maar kwam in 589 tegen zijn beschermers in opstand. Hierop werd Jeruzalem na twee jaar belegering ingenomen, geplunderd en met tempel en muren met de grond gelijk gemaakt. Alle kostbaarheden, waaronder het heilige vaatwerk uit de tempel, werden geroofd en de rest van de

gegoede bevolking in ballingschap gevoerd. De armen bleven met de profeet »Jeremia achter. Men schat het aantal ballingen van de twee deportaties – vrouwen en kinderen meegerekend – op een twintigduizend personen.

Het koningschap werd in de periode na de intocht in Kanaän door de profeet »Samuël ingesteld als een tegemoetkoming aan het verlangen van het volk een koning te bezitten zoals de andere volkeren (1 Sam. 8,5). Het geheel eigen karakter van het instituut van het joodse koningschap was, dat Jahwe heer en koning en het volk bezit van Jahwe bleef. Het kwam tot uiting in het feit dat de pretendent – zoals vroeger de hogepriester (Ex. 28,41) – door een profeet tot koning gezalfd werd. Ook lag het in de bedoeling dat het door »Mozes opgerichte en door »Jozua met een verbond bekrachtigde stamverband de politieke ondergrond van dit koningschap zou blijven. De eerste koning Saul gedroeg zich dan aanvankelijk ook nauwelijks anders dan de »rechters voor hem.

Na David, onder wie een echte nationale staat ontstond, en Salomo, onder wie de staat bestuurlijk en economisch georganiseerd werd, stond het koningschap echter aan een voortdurende crisis bloot. Koos men zoals in het Noordrijk voor een charismatisch koningschap, dan werd het automatisch bedreigd door de wil van de heersende koning om een dynastie te vormen. Daarbij kwam de bedreiging van vreemde religieuze elementen. Koos men voor de Davidische erfopvolging zoals in het Zuidrijk dan was het heil van de staat afhankelijk van de kwaliteit en de religieuze aanleg van de vorst en zijn naaste omgeving. Men zou kunnen zeggen, dat juist het theocratische verband van de twaalf stammen slecht met het koningschap te verenigen was en dat dus het koningschap op de lange duur ten onder moest gaan.

Uit het joodse begrip van de ideale koning kwam – in tijden waarin het koningschap in feite niet goed of niet meer functio-

neerde – de verwachting voort van de komst van een ideale koning in de eindtijd, de messias (Ps. 2, 72 en 110). Deze verwachting werd levend gehouden tijdens de ballingschap in Babylon. In die periode vond het proces plaats, waarin de oude godsdienst van Israël omgevormd werd tot de joodse religie met haar eigen, nieuwe kenmerken, waarvan de eerste verschijnselen aan het licht kwamen onder de restauraties van »Ezra en »Nehemia, en die zich verder ontwikkelden in de periode tot aan en onder de »Makkabecën en tot in Jezus' tijd. Een van deze kenmerken was het messianisme (messias: gezalfde), waarin elementen van het oude ideaal van het koningschap samengroeiden met andere heilsverwachtingen rond traditionele joodse figuren zoals de hogepriester en de grote profeet die in de eindtijd zal verschijnen (»Elia). In die vorm bleef de verwachting leven van een uiteindelijk heil voor Israël en vanuit Israël voor alle volkeren. De volgelingen van Jezus van Nazaret sloten, hoewel zij hem op den duur liever 'Heer' dan Koning noemden (1 Kor. 8,5-6), bij deze ideeën aan (Mat. 21,1-10), maar gingen daar tevens ver bovenuit door aan Jezus' koningschap kosmische en vooral nieuwe morele dimensies toe te kennen (Joh. 18,33-38).

Een heel andere invloed heeft het oudtestamentische koningschap gehad op de Westeuropese koningsideologie. In de tweede helft van de 8e eeuw, met eerdere aanzetten vanaf de 6e eeuw onder Ieren, Britten en Visigoten, ontstond in het Westen het gebruik om naast de koningskroning ook een rituele zalving (vgl. 1 Kon. 1,10) toe te passen, die zo al niet uitgroeide tot een achtste 'sacrament', dan toch zeker de middeleeuwse koning tot een heilige, kerkelijke figuur bestempelde en het koningschap een zekere vorm van theocratie verleende. Toepassing van ideeën uit de oudtestamentische koningsgeschiedenis door hoftheologen met hun staats- en koningsideologie op het Karolingische koningschap heeft deze ontwikkeling niet weinig beïnvloed. Tot aan de Franse Re-

volutie werkten de ideeën pragmatisch door; liturgisch nog steeds in het ritueel van de Engelse koningswijding.

De opvattingen over dit sacrale koningschap liggen ten grondslag aan de koningsgalerijen aan de façaden van de middeleeuwse kathedralen (oudste: Notre Dame ca. 1220 Parijs). Zij gaan terug op reeksen apostelbeelden, onder andere ontleend aan vroegchristelijke voorbeelden op sarcofagen. Dergelijke reeksen werden in de 12e eeuw in Spanje aan de gevels angebracht (Santiago de Compostela begin 12e eeuw; Santa Maria la Real einde 12e eeuw Sanguesa) en zijn verwant aan een reeks van 12 figuren, waaronder oudtestamentische personages, die men aan de kathedraal te Ciudad Rodrigo op het einde van de eeuw aan de zuidelijke façade boven het portaal ziet verschijnen. Zo werden na Parijs in Amiens, Burgos, Wells en Lincoln tot in het begin van de 15e eeuw (Reims) reeksen bijbelse en Frankische koningen in grote booggalerijen boven de portalen opgesteld.

De oudst bekende afbeeldingen bij de geschiedenis van de koningen van Noord- en Zuidrijk moeten de tekst op de verloren pagina's van het Itala-fragment uit Quedlinburg ca. 350/80 vergezeld hebben. In de Byzantijnse Leopold-bijbel (eerste helft 10e eeuw) zijn alle boeken inclusief die met de geschiedenis van de koningen geïllustreerd. In de middeleeuwse bijbels werden 1 en 2 Kon. en 2 Kron., naar men mag aannemen naar het voorbeeld van een verloren gegane, vroegchristelijke cyclus, verlucht met al dan niet typologisch geladen miniaturen; slechts weinig is bewaard gebleven en altijd valt de nadruk op David en Saul, op Elia en Elisa (Vaticaanse handschrift 11e eeuw; de grote Bijbel van Hendrik IV ca. 1074; de Bijbel van 'Souvigny ca. 1180, Frankisch handschrift einde 12e eeuw in de universiteitsbibliotheek te München, en de *Bible Moralisée* met haar 2700 parallel-afbeeldingen). Een enkele maal versierden koningsscènes een liturgisch gebruiksvoorwerp: een kelk (965 volgens een

inscriptie in de voet geschonken door de Poolse gravin Dubrovka, vrouw van de graaf van Mszislav, aan de abdij van Tremeszhó aan het meer van Gniezno, maar in feite uit het derde kwart van de 12e eeuw) en een emaille plaquette aan de Duitse rijkskroon uit 962 (met de ziekte van koning Hizkia).

In de 16e tot 19e eeuw kwam onder de prenten in de grote, gedrukte bijbels, altijd een aantal scènes uit de geschiedenis van de koningen voor, zoals in de omvangrijke Oostenrijkse bijbel, die in 1537 in Lyon werd gedrukt, in de tweede band van de driedelige bijbel van Melchior Lotther uit Wittenberg, in de platenbijbel van Pickaardt 1720 uit Amsterdam en in *Die Bibel in Bildern* van Schnorr von Carolsfeld 1860 Leipzig; eveneens in de reeks houtsneden van Solis 1560 (met onder meer de dood van Izebel). In cycli in de monumentale kunsten kwamen dergelijke scènes vrijwel niet voor; een uitzondering zijn twee scènes op de gewelfschilderingen van Michelangelo in de Sixtijnse Kapel 1508-12 (Jehu laat Baälsbeeld vernietigen en de verwoesting van Jeruzalem).

De voorstellingen van Jerobeams verdorde hand en van het door de ezel bewaakte lijk van de profeet uit het Zuidrijk werden in de weinig samenhang vertonende serie met oud- en nieuwtestamentische scènes afgebeeld op het ivoren reliekkastje in Brescia ca. 360-70. Op een raam in Chartres 13e eeuw aanbidt hij zijn twee stieren, een gegeven dat in 1752 nog eens hernomen werd door Claude Lorrain.

Achab komt uiteraard terug in de uitbeeldingen van episodes en gebeurtenissen uit het optreden van Elia: onder meer in cycli in een Grieks handschrift in het Vaticaan uit ca. 900; in de aan Johannes van Damascus toegeschreven *Sacra Parallela* (»Absalom) einde 9e eeuw en in de Praagse Wenceslas-bijbel ca. 1400; op de fresco's in Moratsja (Joegoslavië) ca. 1275, in de Sankt Elias bij Suceava (Moldavië) ca. 1525 en in Jaroslawl aan de Wolga 17e eeuw.

Izebels ellendige dood was in de middeleeuwen reeds afgebeeld in de Elia-cycli in de *Bible Moralisee*, een miniatuur in de bovengenoemde Wenceslas-bijbel en op een tapijt uit Doornik ca. 1470 (Boston). In de nieuwe tijd was haar dood onderwerp voor de illustrator Lufft van de Luther-bijbel 1534, voor een anonieme Oostenrijkse beeldhouwer (reliëf tweede helft 16e eeuw), voor de tekenaar Bramer ca. 1650 (Rijksmuseum Amsterdam) en voor schilders als Giordano (tweede helft 17e eeuw), Zorzi ca. 1760, Van Brozjnik ca. 1875 (Praag) en Toudouze ca. 1880.

Rechabeam, de eigenzinnige zoon van Salomo, werd in het 12e-eeuwse Psalterium van Winchcombe onder Jezus' voorouders afgebeeld met scepter en een schorpioen, doorgaans symbool voor dood of demonische boosheid. Hij gold in de late middeleeuwen en in de renaissance als voorbeeld van een onrechtvaardig regime (miniatuur Fouquet ca. 1460; fresco van Hans Holbein de Jongere 1530 stadhuis Basel). De afbeelding van het teken van Jesaja tijdens de ziekte van Hizkia werd elders besproken (»Jesaja).

In de eerste helft van de 17e eeuw schilderde De Poorter het bezoek van de gezanten van Merodak-Baladan aan Hizkia's schatkamer, en maakte Chauveau naar een ontwerp van Audran in ca. 1650 een gravure met dit onderwerp. Hizkia's onwaardige zoon Manasse, die in afbeeldingen van de geslachtslijsten met Jezus' voorouders (Psalterium van Winchcombe 12e eeuw) en in koningscycli (Van Leyden houtsneden begin 16e eeuw) een afgodsbeeld als attribuut heeft, komt soms in bijbelillustraties voor. Op zijn religieuze ontrouw wijst de voorstelling van Manasse in gebed voor een stier (handschrift met preken van Gregorius van Nazianze 9e eeuw). Als volkomen van Assyrië afhankelijke vazal geeft hij op een miniatuur in de Bijbel van Ripoll ca. 1000 gebod aanwijzingen voor reparaties aan de stadsmuren van Jeruzalem, en een illustratie in de Bijbel van Michaelbeuern uit het einde van de 12e eeuw gaat ervan uit dat de koning betrokken was

bij het legendarische martelaarschap van de profeet Jesaja.

De oudste afbeelding van de Assyrische koning Sanherib vindt men in de Bijbel van Ripoll (ca. 1000) met de moord op de koning door zijn zonen in een tempel. Een miniatuur in de Gumbertus-bijbel (einde 12e eeuw) en een fresco in Karyie Cami in Constantinopel (begin 14e eeuw) tonen het optreden van de engel tegen de legers die Jeruzalem bedreigden en wonderbaarlijk afgeslagen werden.

Hiaeus sive Jehu is de titel van een toneelstuk van Benci 1595. In 1578 werd in Pultusk en in 1582 in Praag een toneelstuk *Koning Achab* van een verder onbekende dramaturg opgevoerd. De Engelsman Udall schreef een stuk *Ezechias* (Hizkia) ca. 1550, dat in 1564 in Cambridge opgevoerd werd. De vertelling van Borchardt (1905 als *Das Buch des Heimkehrenden*; 1907 als *Das Buch Joram*) stelt met de beschrijving van het huwelijk van Joram en Jezebel (Izebel), dat vanwege Jezebels onvruchtbaarheid vastloopt maar na protest van Joram tegen Jahwe toch een heiland voortbrengt, het dilemma jodendom-christendom.

Caldara en Marcello (ca. 1700) schreven oratoria met de titel *Gioasz* op een libretto van Zeno; Carissimi en Scarlatti *Il Sedechia* in 1705 en 1706.

Bouman 1957; Hempel 1957; Von Hohenzollern 1965; Swarzenski 1961.



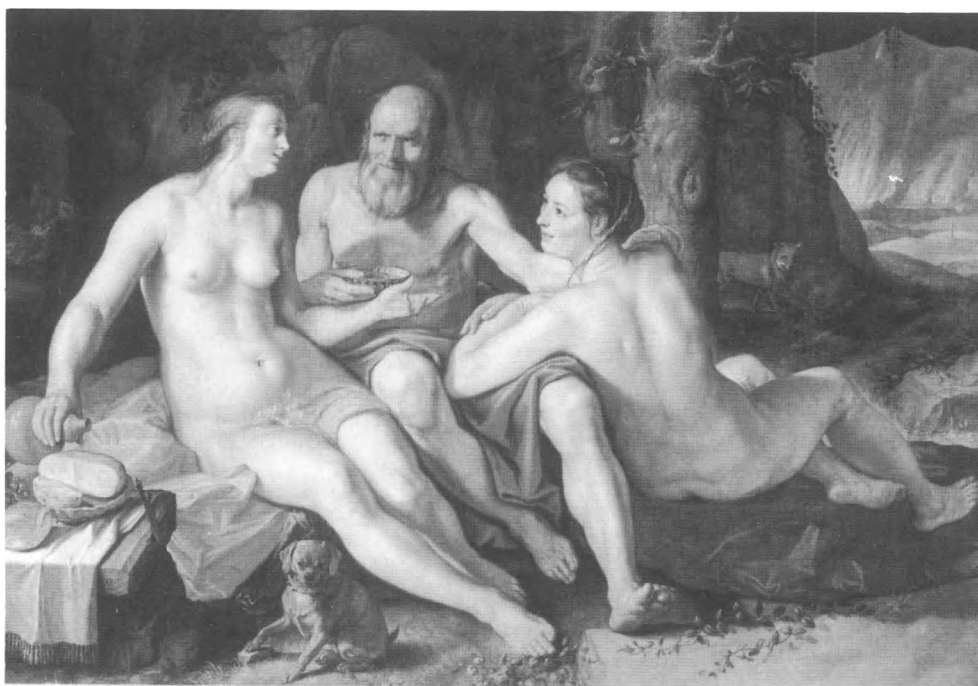
LOT, een neef van Abraham, trok – aldus berichten in het boek Genesis 11-14 en 19 – met zijn familie weg uit het Chaldeese Ur en vestigde zich in Kanaän, later in Sodom. Op voorspraak van Abraham werden Lot, zijn vrouw en zijn twee dochters gered uit het

door drie mannen, Jahwe en twee engelen, aangezegde godsgericht tegen de zedeloze steden Sodom en Gomorra, waar nog geen tien rechtvaardigen bleken te wonen. De zedeloosheid bleek uit het begerig opdringen van de mannen van Sodom naar de twee mannen/engelen, die Lot uit de verdoemde stad kwamen weghalen en die bij hem te gast waren. Op de vlucht overtrad Lots vrouw het verbod om om te zien naar de verwoesting van de stad door het hemelse vuur, waarop zij in een zoutzuil veranderde.

Lot trok zich met zijn ongehuwde dochters terug in een grot. De twee meisjes, bevreesd om in den vreemde alleen en kinderloos te zullen blijven, voerden hun vader dronken om dan beurtelings bij hem te gaan liggen, zodat ze van hem zwanger werden. Zo werd Lot de verwekker van twee stamvaders van Israël vijandige volkeren: Moab (= uit vader) en Ben-Ammi (= zoon van bloedverwant), respectievelijk van de Moabieten en de Ammonieten.

Latere bijbelboeken noemen Lot de rechtvaardige (Wijsh. 10,6 en 2 Petr. 2,7). In de Abraham-verhalen fungeert hij als figuur die de held en hoofdpersoon duidelijker moet doen uitkomen: Lot kiest inhalig de beste weidegebieden, terwijl Abram edelmoedig met de onvruchtbare tevreden is (Gen. 13,7-12), en tweemaal geeft de aartsvader zijn volle inzet om zijn neef te hulp te komen (14,12-16 en 18,23-33). De joodse traditie noemt »Ruth – met de bedoeling de afstamming van de Moabitische tot die van Abraham terug te brengen – een nakomeling van Lot. De betekenis van Lots naam is niet bekend. De koran voert Lut (Lot), die een profeet genoemd wordt, herhaaldelijk op als het toonbeeld van een vroom man tegenover een uiterst verdorven volk. De belangstelling voor Lot heeft te maken met de parallel die getrokken wordt tussen zijn geschiedenis en de problemen van Mohammed met de bewoners van Mekka. De vrouw van Lot zou de verraadster zijn geweest van de gasten van

Lot en wordt daarom mateloos veracht. In de christelijke typologie van de patristische en middeleeuwse auteurs (onder meer Gregorius de Grote ca. 600 *Regula pastoralis*; Rhabanus Maurus ca. 825 Genesis-commentaar) was, gebaseerd op Luc. 17,28-37, de ondergang van de twee steden beeld voor het wereld einde en Lots vrouw voor de zondige mens, die fataal naar het afgezworen boze leven omziet.



Lots geschiedenis werd – soms aanduidend, soms uitvoerig verhalend – afgebeeld op een bewaard gebleven sarcofaag (ca. 340, San Sebastiano Rome), op fresco's (catacombe aan de Via Latina te Rome, tweede kwart 4e eeuw; veel later die van Guisto de' Menaboi 1348-53 baptisterium Padua), op mozaïeken (Santa Maria Maggiore 432-40 Rome: wellicht naar het voorbeeld van oudere, joodse cycli); op miniatuuren, zoals in de Weense Genesis 6e eeuw; in de Cotton-bijbel

Hendrick Goltzius, *Lot en zijn dochters*, doek, 1616.
Rijksmuseum, Amsterdam.

ca. 600 (uit dit in 1731 verloren gegane handschrift bleef een miniatuur met het wangedrag van de Sodomieten ten opzichte van Lots gasten ten dele gespaard); in een Byzantijnse Octateuch uit de 11e eeuw (met de meest uitvoerige cyclus), op tekeningen, zoals in de Velislai-bijbel ca. 1340-50; in kronieken (*Wereldkroniek* van Rudolf van Ems 1250/54: een kuise bedscène van Lot en zijn dochters) en in sculptuur (in de kapittelzaal ca. 1280 in Salisbury).

Als afzonderlijk thema koos men het vertrek uit Sodom (Rembrandt pentekening ca. 1632; schilderijen van Rubens ca. 1615 en ca. 1625), de verwoesting van de stad (de Veronees Pitati ca. 1520: Lot en zijn dochters met de stadsbrand op de achtergrond; Turner 19e eeuw) of de episode met de vluchtende vrouw van Lot (schilderij aan Dürer toegeschreven 1498).

De pikante geschiedenis van Lot en zijn dochters, die zich in een grot (Weense Genesis) of in een kamer afspeelt (Moravisch handschrift ca. 1215; Bobdol beeldbijbel ca. 1356), werd in de middeleeuwen verdoezeld (westportaal kathedraal te Lyon ca. 1310) of zedig weergegeven (Aelfric-Pentateuch 11e eeuw). Uitzondering is een paneel aan het altaar van Meester Bertram ca. 1379 in Hamburg met niet mis te verstane gebaren van de meisjes. Eenmaal, op een ivoren doosje uit ca. 1400, is de scène pendant van het rendez-vous van Aristoteles met Phyllis en van Simson met Delila (schatkamer dom Münster). Zij gold – hier en daar ook nog lang daarna – tevens als illustratie van en waarschuwing tegen geraffineerde vrouwenlist en overmacht (Rembrandt pentekening ca. 1632 Weimar; Rembrandtlerling ca. 1635-40 Catharijneconvent Utrecht). Vanaf de renaissance was deze morele les ook aanleiding tot een pittige erotische scène op een prent of als wandversiering in koopmans- en magistratenhuizen: in de grafiek bij Van Leyden (kopergravure) 1530, Agostino Carracci (gravure) ca. 1575 en Gerard ter Borch de Oudere (ets) 1632; in de schilderwerken van Lucas Cranach de

Oudere ca. 1510, Cariani ca. 1525 (die zich vergiste en Lot met drie dochters schilderde), Altdorfer 1537, Massys 1563 en 1564 (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Brussel, met als pendant het van meer kuisheid getuigend verhaal van »Susanna en de ouderlingen), van Wwtewael ca. 1600, Goltzius 1616 (Rijksmuseum Amsterdam), Furini ca. 1630, Lorenzo Lippi midden 17e eeuw, Vouet 1633; De Troy 1745 en de classicist Vien ca. 1875.

Lot zelf – soms met Abraham in een medaillon afgebeeld (9e-eeuws handschrift in Milaan; Praagse Genealogie ca. 1300) – werd altijd als een wat oudere, baardige man voorgesteld. De vermelde typologische functie als verwijzing naar de wereldbrand ziet men bij de betreffende passage in het boek Genesis ter verduidelijking aangewend in Byzantijnse evangeliehandschriften uit de 11e eeuw. In de *Speculum*-literatuur werd deze passage als parallel voor de hellestraffen bij Jezus' Nederdaling ter Helle afgebeeld, en in de *Biblia Pauperum* als parallel voor het wereldeinde. In de *Bible Moralisee* uit Oxford (13e eeuw) is Lots vrouw verwijzing naar nonnen die haar geloften ontrouw werden en de incest-scène verwijzing naar bekoringen door de duivel.

In de literatuur verschaftte de ondergang van de steden stof voor een drama van Meisner en Stodolius, dat in 1586 in Praag opgevoerd werd, en voor een stichtende tragedie, in 1607 te Straatsburg gespeeld, van Saurius, die gebruik maakte van oudere motieven en massascènes inlaste. Het onderwerp werd rond de laatste eeuwwisseling weer opgenomen door Sudermann en de Kroaat Krleža (ca. 1914-18). Giraudoux verwerkte in de rampspoed van de steden *Sodome et Gomorrhe* 1943 de huwelijksproblematiek van enkele protagonisten. G.B. Predieri schreef in 1746 een oratorium *La Fuga di Lotte*.



MAKKABEEËN is de naam die is gegeven aan de joodse familie die in de 2e eeuw v.C. de leiding had in het verzet tegen de Syrische, Seleucidische overheersing en het daarmee opdringend hellenisme, dat – met instemming overigens van een deel van de bevolking – de joodse religie dreigde te verdringen. De boeken 1 en 2 Makkabeeën bevatten een deel van de geschiedenis van het verzet. Nadat een Syrisch garnizoen zich had gevestigd in Jeruzalem werd de opstand tegen Antiochus IV Epifanes in 168 begonnen door de priester Mattatias met zijn vijf zonen: Johannes, Simeon, Judas, Eleazar en Jonatan. Het verzet begon met het doden van een jood die deelnam aan de door Syrische beambten opgedrongen verering van de afgoden.

Mattatias kon zich er niet mee verenigen dat rechtzinnige joden, uitgeweken naar de woestijn, zich bij honderden zonder verzet lieten afslachten door de soldaten van Antiochus, en organiseerde een leger om weerstand te bieden. Uit deze vroege periode van het verzet werden twee verhalen van martelingen van traditiegetrouwe joden bewaard. Het eerste betreft de terechtstelling van een stokoude schriftgeleerde Eleazar, die met zijn standvastig vasthouden aan joodse gebruiken en voorschriften vooral de jeugd een voorbeeld wilde stellen. Het tweede verhaal bouwt hierop voort en vertelt het verhoor en de marteldood van zeven zonen van een vrouw, die hen tenslotte in de dood volgde (2 Makk. 6,18–7,42).

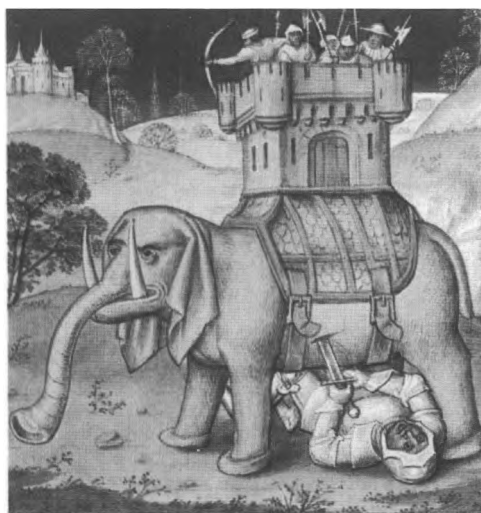
Na de dood van Mattatias in 166 nam zijn zoon Judas, die 'makkabaios' (hamer) genoemd werd, de leiding over. Hij behaalde enkele malen de overwinning op de door Antiochus gezonden legers en deed ook met succes uitvallen naar omliggende gebieden waar joden vervolgd werden. Eleazar, vierde zoon van Mattatias, kroop tijdens een van de veldslagen van zijn broer Judas bij Bet-Za-

charia onder een strijdolifant, doorstak diens buik en werd daarop zelf verpletterd (1 Makk. 6,43–47).

Aan Syrische zijde moest de nieuwe vorst, Antiochus V Eupator, de strijd tegen de joden staken wegens problemen in eigen land. Uit deze betrekkelijk vreedzame periode stamt het verhaal dat Heliodorus, de Syrische kanselier van Seleukus Philopator, zich eens meester wilde maken van de tempelschatten. De hogepriester Onias en heel het volk zonden gebeden ten hemel. Een goddelijke ruiter verscheen, begeleid door twee jongelingen. Het paard sloeg met de voorhoeven in op Heliodorus, de twee jongelingen geselden hem, tot Heliodorus hulpeloos ter aarde viel. Voortaan was hij doordrongen van de macht van de God van de joden (2 Makk. 3).

De strijd werd hervat door Demetrius, zoon van Seleukus, nadat deze zich van het rijk van Antiochus had meester gemaakt. Nog eenmaal behaalde Judas een grote overwinning, nu op Demetrius' legeraanvoerder Nikanor. In 161/60 sneuvelde hij in een wanhopige veldslag tegen een nog groter leger bij Elasa. Zijn broer Jonatan volgde hem op. Toen deze echter vermoord werd, nam in 143 de derde broer Simeon zijn plaats in. Hij bewerkte met instemming van de Romeinen de joodse politieke onafhankelijkheid en werd de eerste van een geslacht van joodse heersers, naar Hasmon, de overgrootvader van Mattatias, de Hasmonaeën genoemd. Alexander Jannaeus (103–76) breidde het gebied uit met Galilea en een deel van Oost-Jordanië en nam de koningstitel aan. Uit een broederstrijd (67–63) kwam Hyrcanus II met Romeinse hulp als overwinnaar naar voren. Na een verwarde periode vermoordde Herodes de Grote, zoon van de Idumeeër Antipater die al in de broederstrijd een rol had gespeeld, tetrarch van Judea was geworden en gehuwd was met een kleindochter van Hyrcanus, in 37 en 30 de laatste Makkabeeën.

De vier boeken der Makkabeeën, waarvan de twee eerste in een aantal handschriften van de



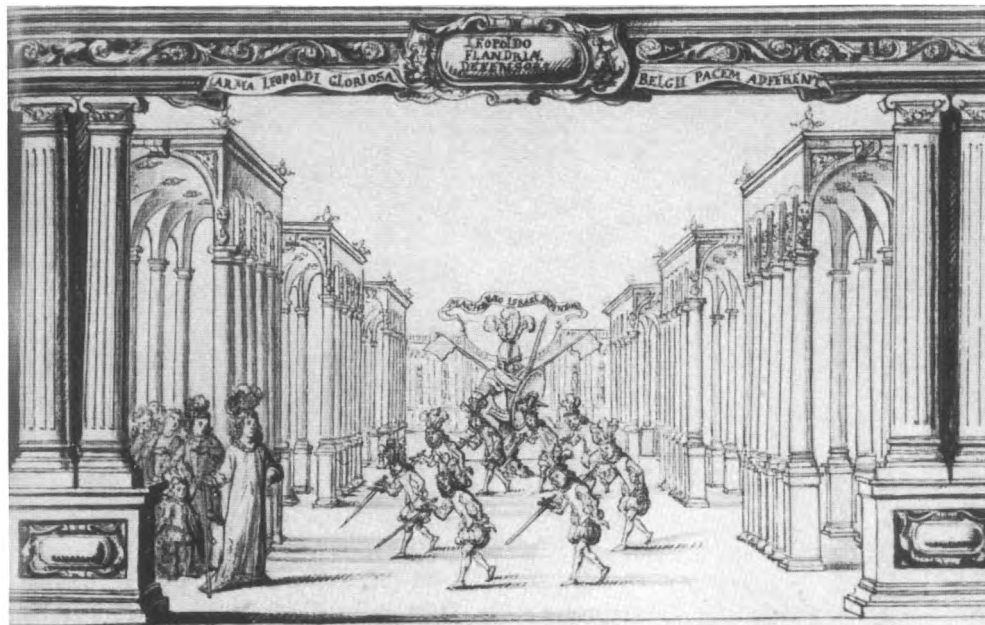
*De heldendaad van de
Makkabeeër Eleazar, miniatuur
in een 15e-eeuws handschrift.
Musée Condé, Chantilly.*

Septuagint en vanaf het Concilie van Trente in de katholieke canon voorkomen en de twee laatste als apocrief beschouwd worden, vertellen de geschiedenis van 175 tot 135 (I), van 176-161 (II), de legende van Ptolemaeus IV die na een mislukte poging de tempel binnen te dringen de joden begon te vervolgen maar die tot inkeer kwam en hun beschermer werd (III), en een joodse interpretatie van het lijden van de schriftgeleerde en martelaar Eleazar en van de zeven broers en hun moeder (IV). Van het laatste boek is de christelijke *Passio Maccabaeorum* (4e eeuw) afhankelijk. De verhalen over de terechtstelling van Eleazar en van de, vanwege de periode waarin zij gedood werden 'Makkabeese broeders' genoemde, zeven zonen en hun moeder hebben grote indruk gemaakt op de christenen. Veel verslagen van de marteldood van christenen zijn op de Makkabeese verhalen geënt. De kerkvaders beschouwden hen als proto-martelaren.

Ook voor de joodse geschiedschrijver Flavius Josephus, die in zijn *Bellum Judaicum* (Joodse oorlog 75/79) en in *Antiquitates Judaicae* (Joodse oudheden 93/94) veel aandacht besteedt aan de periode der Makkabeeën, hadden de christelijke auteurs nog tot in de 17e eeuw groot respect. Reden was vooral een passage – waarvan het nog altijd niet vaststaat of zij authentiek is of een latere christelijke inlas – over Jezus van Nazaret. Bij zijn volksgenoten was deze auteur, die zijn leven te danken had aan de door hem vereerde keizer Vespasianus, als overloper verdacht en weinig gerespecteerd. De lang aangehangen opvatting als zouden zijn geschriften onbetrouwbaar, want extreem tendentiekus zijn, is met succes aangevochten. Men waardeert hem heden vanwege de door hem overgeleverde historische bronnen en zijn gebruik daarvan. Het blijkt onder andere uit zijn geschriften, dat ook 1 en 2 Makk. op hun wijze niet vrij waren van tendentieuze, hyper-orthodoxe sympathie.

Afbeeldingen van strijd- en lijdensscènes uit de geschiedenis der Makkabeeën komen

voor in een aantal vroegmiddeleeuwse geïllustreerde bijbels (Bijbel van Sint-Paulus-buiten-de-Muren uit Reims? ca. 870 [Rome]; handschrift uit Sankt Gallen 10e eeuw, bibliotheek universiteit Leiden; bijbel 11e eeuw te Florence; Bijbels van Roda en Ripoll ca. 1000). Uitgebreide cycli vonden hun plaats in de *Bible Moralisée* (13e/14e eeuw). De oudste afbeelding van de 'zeven broeders' vindt men op het ivoren reliekdoosje van Brescia ca. 370; en deze martelaren samen



met de dood van Eleazar op een fresco in de Santa Maria Antiqua (7e eeuw Rome). De Bijbel van Étienne Harding (begin 12e eeuw) heeft een aan de marteling der broers gewijde cyclus. Die aan de Keulse Makkabeeërschrijn 1520-27 werd als type van Jezus' lijden en de kroning van Maria aangewend. Taddeo di Bartolo schilderde op een fresco uit 1408 in het Palazzo Publico te Siena Judas de Makkabeeër als een voorbeeldige middeleeuwse ridder. De Meester van Sint Gillis ca. 1500 liet op zijn paneel de marteldood van de zeven

Judas Macchabaeus, decorschets voor het jezueitentoneelstuk, opgevoerd te Brugge in 1652. Oesterreichische Nationalbibliothek, Wenen.

broers plaatsvinden op een middeleeuws marktplein. Met een theatrale pathetiek weigert Eleazar op een schilderij van Le Gros uit ca. 1800 varkensvlees te eten.

Heliodorus' verdrijving uit de tempel werd door Rafaël 1511-14 in de Vaticaanse Stanza van Heliodorus geschilderd als een verwijzing naar de godsdienstoorlogen van zijn opdrachtgever, paus Julius II. In de kunst van de contra-reformatie zal het tafereel dikwijls hebben gestaan voor de overwinning van het katholicisme op het verkeerde, protestantse geloof: schilderijen van onder meer Procaccini ca. 1600, Cavallino ca. 1645, Carpioli ca. 1650, en een fresco van Solimena 1725 in de Gesù-Nuovo-kerk in Napels. Een late afbeelding is het fresco van Delacroix 1861 in de Saint Sulpice in Parijs. De verdrijving van Heliodorus werd soms gebracht in combinatie met, want als prefiguratie gezien van de nieuwtestamentische gebeurtenis van Jezus' verdrijving van de wisselaars en kooplui uit de tempel: bijvoorbeeld de twee ramen naar ontwerpen ca. 1550 van de gebroeders Crabeth, in gelijke posities in de noord- en zuidzijde van de Grote Kerk in Gouda.

Van de veelzijdige jezuïet Pontanus (= Jakob Spanmüller) is er uit ca. 1600 een theaterspel *Eleazar Maccabaeus* en van een anonieme jezuïet een stuk *Judas Macchabaeus* (1652 Brugge), waarvan scèneschetsen bewaard gebleven zijn. In de 18e en 19e eeuw bewerkten De La Motte Houdart 1722 en in een jeugdwerk Guiraud ca. 1860 Makkabeeënstof voor het toneel. De dramatisch sterkste figuur in Ludwigs treurspel (1852, Wenen), geïnspireerd door Z. Werners drama *Die Mutter der Makkabäer* 1820, is Leah, de vrouw van Mattatias en moeder van Judas. Het stuk behandelt een familietragedie tegen de achtergrond van de joodse politieke problematiek. In de historische roman *Melech basar wa adam* (Koning van vlees en bloed) uit 1954 van Shamir bewegen zich historische en gefingeerde figuren rond de wrede Alexander Jannaeus in een voor het

grootste deel historische context. Na de overwinning op de opstandige Schotten door de hertog van Cumberland componeerde Händel het oratorium *Judas Maccabeus* (eerste uitvoering 1747). Cordeiro da Silva, hofcomponist in Napels, koos voor het oratorium *Salome Madre de' sette Maccabei* in 1783 het thema van de 'zeven broeders'. Opera's over de heldendaden van de Makkabeeën schreven Samuel David (postuum na 1895 uitgegeven) en Rubinstein (1875, Berlijn).

Bickerman 1935; Fischer 1980; Hirner 1970; McGrath 1965.



MALEACHI, in deze korte vorm: 'mijn bode', in de langere vorm Malachia: 'bode van Jahwe', is geen eigennaam, maar een verzamelnaam voor de auteur(s) van een zestal profetische, wat aard en onderwerp betreft uiteenlopende, korte uiteenzettingen, die de kleine »profeten afsluiten (Mal. 1,1; »Zacharia). Meestal in dialoogvorm wordt gesproken over de verhouding van Jahwe tot zijn volk, over de priesters, het huwelijk, de Dag waarop Jahwe zal komen, en over de verplichtingen ten opzichte van de tempel. Het boek heeft een sterk eschatologisch karakter.

In de joods-christelijke traditie heeft het boek Maleachi, dat van kort voor het midden van de 5e eeuw v.C. tot zelfs in de tijd der Makkabeeën wordt gedateerd, op verschillende manieren een rol gespeeld. Het boek zelf refereert in 3,23 aan de terugkomst van »Elia. Jezus van Nazaret betrok Mal. 3,1 – in de tekst is ongetwijfeld de bode-profeet zelf bedoeld, maar dan in messiaans perspectief – op Johannes de Doper en Luc. 7,27 citeert Mal. 3,1. Joodse exegeten noemden vanaf de 2e eeuw n.C. »Ezra, met wiens restauratie-

werkzaamheden de teneur van het boek overeenkomsten vertoont, als auteur, een identificatie die de christelijke bijbelgeleerde Hieronymus (4e-begin 5e eeuw) volgde. De uitspraak in het boek over het eeuwigdurende, reine en universele offer (1,11) heeft van de oudheid tot in de nieuwe tijd een belangrijke rol gespeeld in de theologie over de eucharistie en in de liturgie.

De 'profetie van Malachias' – een falsificatie uit 1590, waarin in 112 korte, cryptische slagzinnen van alle pausen vanaf 1143 tot aan het einde van de wereld een karakteristiek wordt gegeven – heeft niets met deze profeet van doen, maar wel met de naam van een Ierse cisterciënzer-bisschop Malachias (Maol m'Aedog) van Armagh (12e eeuw), van wie Bernardus van Clairvaux (eerste helft 12e eeuw) beweerde dat hij een helderziende was en op wiens naam de profetie gezet is.

Een enkele maal werden in de middeleeuwse iconografie wezenlijke elementen uit het boek Maleachi weergegeven. In de Bijbel van Roda (begin 11e eeuw) wijst de profeet Johannes de Doper aan (3,1) en richt hij zich tot de 12 stammen van Israël (1,1). Aan de façaden van de kathedraal te Amiens bevinden zich op de plinten drie reliëfs: een waarop de zijde van Jezus door een priester doorboord wordt, een waarop God een banvloek over de slechte priesters uitsprekt (2,2 en 9), beide aan de westfaçade, en een aan het zuiderportaal, waarop een engel de profeet, staande tussen Johannes de Doper en de evangelist Marcus, toespreekt.

Niet zonder maatschappij-kritiek werd in dezelfde periode Maleachi's fulmineren tegen ondeugdelijke priesters in initialen en op miniaturen naast de tekst van het boek uitgebeeld (Gebhard-bijbel 12e eeuw; Zuidfranse bijbel 13e eeuw). Als heilige met nimbus had Maleachi zijn plaats onder meer op een miniatuur in het Menologion (gebedenboek) van Basilius II einde 10e eeuw; op een fresco te Sant'Angelo in Formis 11e eeuw en op een reliëf aan de Pala'd'Oro 976 in de San Marco te Venetië. Fuchs schilderde in 1961/63 een

Maleachi met in een scherp gemodelleerd gezicht met bizarre haar-, baard- en hoofdtooi een priemend oog en een geopende mond. Een houten beeld van de helderziende bisschop Malachias in de Lambertuskerk te Wouwe werd gered uit de brand van 1944.

De Fraine 1955.



MICHA, tijdgenoot van en profeet zoals »Jesaja, was evenals zijn voorganger »Amos afkomstig van het platteland ten zuidwesten van Jeruzalem, geboren in het gehucht Moreset bij Gat. Zijn optreden, in Jeruzalem, moet hebben plaatsgevonden kort voor de val van Samaria in 722 en het opzienbarend afgebroken beleg van Jeruzalem door Sennacherib in 701. Het boek Micha bestaat uit twee grote reeksen onheilsprofetieën, elk gevolgd door messiaanse heilsbeloften. Uit de tekst blijkt een weloverwogen redactie, wellicht met het oog op liturgische voorlezingen. De belangrijkste verwijten van de profeet aan het adres van de inwoners van beide steden wijzen op sociaal onrecht en religieus verval. Mi. 4,3-4 bevat de beroemde tekst van het omsmeden van zwaarden tot ploegscharen (ook Jes. 2,4) en het ongestoord zitten onder wingerd en vijgeboom. Met dit beeld wordt door Micha de messiaanse vrede omschreven. Soms veronderstellen zijn beelden kennis van lokale situaties. Als Jeruzalem eerst 'toren van de kudde' wordt genoemd en daarna 'Ofel', dan moet de lezer weten dat vanuit opgetrokken torentjes het vee bewaakt werd en dat op de heuvel Ofel het koninklijk paleis was gebouwd (4,8). Enkele onderdelen in de profetieën zijn in de tijd van de ballingschap in Babylon aan de tekst toegevoegd, om de boodschap van Micha voor die tijd concreter te maken: de komende we-

deropbouw van de verwoeste muren van Jeruzalem (7,11) en de aanzegging van de geboorte en de komst van de messias in en uit Betlehem (5,1).

De naam Micha, die 'wie is als Jahwe' betekent, komt op nog negen plaatsen in de bijbel voor. Het is de naam van de man uit de stam Efraïm die het heiligdom bouwde dat door de stam Dan werd geroofd en naar hun gebied overgebracht (Re. 17-18), en de naam van de zoon van Jimla die aan koning Achab zijn ondergang voorspelde (1 Kon. 22,7-28). De identificatie van deze Micha met de profeet van het bijbelboek is het gevolg van een latere, onjuiste toevoeging aan de tekst in 1 Kon. 22,28. De andere vijf Micha's zijn van minder groot belang. Een van de rollen, die in 1947 in een grot bij de Dode Zee zijn gevonden, bevat een fragment van een Michacommentaar uit het Chassidische klooster te Qumran. De tekst over Betlehem als geboorteplaats van de messias werd vooral bekend door het beroep dat de joodse schriftgeleerden er volgens Mat. 2,5-6 op deden, toen zij bij de komst van de Wijzen uit het Oosten op verzoek van koning Herodes de geboorteplaats van Jezus van Nazaret aanwezen.

In de Bijbel van Roda ca. 1000 werden vier teksten van Micha geïllustreerd, waarvan men bij een daarvan – de uitbeelding van Jeruzalem als bewakingstoren – aan de latere torens van de kathedraal van Laon met zijn runderkoppen uit de galmgaten moet denken en waarbij dus het beeld van de beschermende 'toren van de kudde' (4,8) verkeerd werd begrepen. Op reliëfs aan de plinten van de west- en zuidfaçade te Amiens werd in 1220-36 de beroemde tekst over het omsmeden van zwaarden tot ploegscharen (4,3) evenals de minder bekende die erop volgt over de genoeglijke zit onder wingerd en vijgeboom in beeld gebracht. Op een derde reliëf spreekt Jahwe de profeet toe vanaf de boven de wolken uitstekende toren, in dit geval met een kudde onder het bouwwerk. Een portret-ikoon van de profeet uit Novgorod

(einde 15e eeuw) toont Micha met een, later gewijzigde tekst op de banderol die hij draagt. De Betlehem-tekst (5,1-2), al in de 4e eeuw een enkele maal uitgebeeld op een fresco in de catacombe van Domitilla en meerdere malen in 12e-eeuwse bijbels (Admont- en Manerius-bijbel), vergezelt afbeeldingen rond de geboorte van Jezus, onder meer op de banderol van de profeet boven Maria op de voorstelling van de annunciatie op de buitenzijde van de zijluiken van het triptiek *Aanbidding van het Lam Gods* van Hubert en Jan van Eyck ca. 1430.

Katzenellenbogen 1952 en 1961.



MOZES & AÄRON zijn de twee leiders onder wie de twaalf Hebreeuwse stammen in de 13e eeuw v.C. de uittocht uit Egypte ondernamen terug naar Kanaän, het land van de voorouders. Het verhaal van deze tocht door de Negeb-woestijn naar het 'beloofde land' en van hun beider optreden wordt verteld in de bijbelboeken Exodus en Numeri. Het kent drie etappes: de uittocht (Ex. 1-12), de openbaring bij de berg Sinaï (Ex. 19 - Num. 10,10) en de tocht door de woestijn. Mozes treedt in die etappes op als redder, wetgever en leider. Aäron, volgens Ex. 4,14 en 7,7 zijn drie jaar oudere broer, is zijn spreekbuis, zijn »profeet en wordt – na de Sinaï-openbaring – aangesteld als priester. Verdere gegevens over Mozes en Aäron leveren het boek Leviticus, een verzameling van door Jahwe aan Mozes verkondigde voorschriften, gevolgd door een verhandeling over de heiligheid van Jahwe en zijn volk, en het boek Deuteronomium, de laatste toespraak van Mozes. Samen met het boek Genesis vormen deze vier geschriften de Pentateuch, dat zijn de vijf (penta) boeken (teuchos; gereedschap, boekfoedraal, boek) van Mozes of de Torah (leer,

onderricht). De boeken staan vanouds op naam van Mozes, maar zijn in een historisch proces uit verschillende tradities samengegroeid.

Het leven in het land aan de Nijl, waarheen de voorouders onder »Jakob en »Jozef verhuisd waren, was voor de Hebreëen ondraaglijk geworden. De farao van die tijd, ongerust over hun snelle groei in aantal en in kracht, liet hen zuchten onder dwangarbeid bij de bouw van steden, waarvoor zij stenen moesten maken, en op het land. Toen dit hun groei niet afremde, droeg hij, na een vergeefs bevel van de vorst aan de Hebreeuwse vroedvrouwen Sifra en Pua om alle borelingen onder het volk van het mannelijke geslacht te doden, zijn onderdanen op de nieuw geboren Hebreeuwse jongens in de Nijl te verdrinken. De ouders van Mozes konden dit niet over hun hart verkrijgen, maakten een rieten wieg en legden hun kind daarin te vondeling tussen het riet langs de rivier; een zuster van Mozes, Mirjam, hield een oogje in het zeil. Het schreiende kind werd door de dochter van de farao gevonden en – na enige uitleg van Mirjam – geadopteerd. Zij was het die de vondeling de Egyptische naam Mozes gaf, die 'geboren' betekent, maar in Ex. 2,10 wordt verstaan als '(uit het water) getrokken'.

De jongen werd aan het hof opgevoed, maar was, groot geworden, bekommerd om het harde lot van zijn volk. Nadat hij een Egyptische opzichter die een Hebreëer aftuigde had gedood, vluchtte hij naar Midjan, ten oosten van de Golf van Akaba. Daar beschermde hij enkele meisjes, die bij het putten van water lastig gevallen werden door herders. Zo kwam hij in contact met hun vader Reüel. Hij trouwde daar met een van hen, Sippora, kreeg bij haar twee zonen, Gersom en Eliëzer, en hoedde de kudde van zijn schoonvader, die elders Jetro wordt genoemd en vermeld als de priester van Midjan. Eens in de woestijn ervoer Mozes in een brandende doornstruik, die niet verbrandde, de aanwezigheid van Jahwe, die hem op-

dracht gaf zijn volk uit Egypte weg te voeren. Mozes aarzelde, maar zijn vrees werd weggenomen: Jahwe stelde hem de hulp van zijn welbespraakte broer, de leviet Aäron, in het vooruitzicht; en hij gaf aan hoe hij wondermacht kon tonen om zijn gezag te vestigen. Zo veranderde Mozes' staf, op de grond geworpen, in een slang; en hij zou water uit de Nijl in bloed kunnen veranderen. Mozes keerde daarop terug naar Egypte. Op deze reis besneed Sippora hun oudste zoon Gersom. Het bezorgde Mozes, met het bebloede mes door haar aangeraakt, de naam Bloedbruidegom.

Op de sommatie van Mozes aan de farao: 'Laat mijn volk gaan!' – onder andere kracht bijgezet door wonderen, zoals het veranderen van Aärons staf in een slang, die de ook in slangen veranderde staven van de Egyptische tovenaars opat – reageerde de vorst met het verzwaren van de druk op het joodse volk. Het kreeg geen stro-materiaal meer en moest niettemin meer stenen leveren. Toen de wondertekens van Mozes, ondersteund door Aäron, door de tovenaars van de farao met gelijke krachttoeren werden beantwoord en de vorst halsstarrig bleef, leerde Jahwe Mozes – om nog zwaarder druk te kunnen uitoefenen – hoe tien plagen over Egypte te brengen. Het Nijlwater veranderde in bloed, wemelde daarna van kikkers; het land kwam onder de muggen en de steekvliegen; het vee van de Egyptenaren werd gedecimeerd door de pest, zij zelf kregen etterbuilen; heel Egypte werd kaalgevreten door sprinkhanen en bleef vervolgens drie dagen verstoken van daglicht. Jahwe voorzegde dat de tiende plaag, het sterven in de komende nacht van alle eerstgeborenen onder de Egyptenaren, de farao op de knieën zou dwingen, zodat de Hebreëen zich gereed konden maken voor een onverwijld vertrek. Ze kregen strenge instructies: slachten van een lam; markeren van de deurposten met het bloed van het dier zodat hun eerstgeborenen door de doodsengel gespaard zouden worden; bereiden van ongedesemd brood en snel, staande en in

reiskleding eten van dit Pesach (Pascha/Paas)-maal. Die bewuste nacht was er geen Egyptisch huis zonder dode, en farao en volk smeekten de Hebreëen te vertrekken.

Prompt nadat ze vertrokken waren, kreeg de farao spijt van zijn toestemming tot de exodus en zette hij met zijn strijdswagens de achtervolging in. Onder de achtervolgden brak bij de Rietzee paniek uit, maar Mozes strekte zijn staf en spleet de wateren zodat ze naar de overkant konden trekken. Toen Mozes zijn staf liet dalen, vloeide het water terug en verzwolg de hele aanstormende, Egyptische legermacht. Onder aanvoering van Mozes en zijn zusje Mirjam vierde Israël feest, waarbij het meisje met de vrouwen danste en het refrein (Ex. 15,21) herhaalde, dat tot de oudste documenten in de bijbel behoort.

Onder bescherming van Jahwe trok het volk door de woestijn, overdag door Jahwe geleid in een wolkkolom, 's nachts in een vuurzuil. Het tot morren geneigde volk – het keek al snel verlangend terug naar de vleespotten van Egypte – werd in de barre woestijn door Jahwe gelaafd met water bij Mara, dat door Mozes van bitter veranderd werd in zoet water, en in de woestijn van Sin gevoed met manna, brood uit de hemel. Eenmaal werden de Israëlieten bij Refidim gelaafd met water dat door Mozes' staf op bevel van Jahwe uit een rots geslagen werd. Op de vijandige Amalekieten hielden ze de overhand zolang Mozes, ondersteund door Aäron en Chur, zijn handen in gebed omhoog kon houden, totdat ze uiteindelijk de overwinning behaalden. In deze periode viel ook een bezoek van Mozes' schoonvader Jetro, die hem advies gaf over een bestuurlijke organisatie van het volk, waarna Mozes bekwame mannen aanwees als leiders over duizend-, honderd- en tientallen, die later de zeventig oudsten werden genoemd (Ex. 24,9 en Num. 11,16).

Jahwe zelf leerde Mozes tijdens een verblijf van veertig dagen op de top van de berg Sinaï, naar welke regels de religie en de onderlinge verhoudingen in Israël zouden moe-

ten worden ingericht, en schreef zijn geboden op twee stenen platen. Met een groots ritueel, waaronder offers van stieren en besprenkeling van het volk met het bloed van de offerdieren, en een indrukwekkende verschijning van Jahwe op de berg, werd het verbond gesloten. Als de nakomelingen van Jakob, de Israëlieten, zijn Tien Woorden en zijn voorschriften zouden onderhouden, zouden zij het eigen volk van Jahwe zijn en blijven en van zijn bescherming verzekerd kunnen zijn. Bij zijn afdaling van de Sinaï moest Mozes ervaren hoe intussen het ongeduld en onbegrip van het volk en de toegeeflijkheid van de leviet Aäron, die waarschijnlijk al in Egypte priesterlijke functies uitgeoefend had, hadden geleid tot eet- en drinkgelagen en tot afgoderij. De Israëlieten dansten rond een gouden beeld van een stierkalf, gesmeed uit ingezamelde gouden oorkringen. De driftige Mozes wierp in razernij de stenen wetstafels, die hij op de berg van Jahwe had ontvangen, aan stukken, verzamelde de wetsgetrouwe levieten om zich heen en liet drieduizend zondaars doden.

Mozes herstelde de verhouding met Jahwe, die hem opnieuw de essentiële geboden inprentte waaronder een strikte naleving van de sabbat, hem steun beloofde bij de verovering van het beloofde land op voorwaarde dat geen enkel compromis zou worden gesloten met de volkeren die het pad van Gods volk zouden kruisen, en zijn geboden opnieuw op twee stenen tafelen grifte. Mozes en Aäron organiseerden op indrukwekkende wijze de cultus, waarvan geen enkel voorschrift overtreden mocht worden op straffe van de toorn van Jahwe, zoals in het geval van Nadab en Abihu. Toen dezen op ongeoorloofde wijze een wierookoffer wilden brengen, trof hen het dodelijke vuur van Jahwe. De kunstenaars Besaleël en Oholiab maakten als bewaarplaats van de stenen platen een kostbare tent met een ark daarin – de verbondsark – en verder onder meer kostbaar vaatwerk, een zevenarmige luchter en een enorm bronzen ritueel wasbekken. Pries-

ters in kostbare gewaden dienden in de tent Jahwe, die als een wolk boven de ark kwam te rusten.

De Israëlieten, nu voorzien van de juiste gedragsregels en verzekerd van de steun van Jahwe, bleven op de tocht van de Sinaï naar Kades desondanks ontevreden en opstandig. Toch bezorgde Jahwe hun weer voedsel in de vorm van een onverwachte en grote vlucht gemakkelijk te vangen kwartels. Zelfs Mirjam en Aäron keerden zich tegen Mozes. Voor straf werd Mirjam zeven dagen met melaatsheid geslagen. Vanuit Kades organiseerde Mozes een verkenning van het land Kanaän onder leiding van »Jozua en Kaleb. De verkenners kwamen terug met berichten over een land van melk en honing ten bewijze waarvan ze een enorme druiventros meestorsten, maar meldden ook dat het volk van Kanaän te sterk was om tegen op te trekken. Het bericht was oorzaak van nieuw defaitisme, dat door »Jozua, Mozes' vertrouweling en helper, en Kaleb wel bezworen werd, maar – volgens Num. 14,26-35 – voor Jahwe, die eindelijk zijn geduld verloor, reden werd tot het uitspreken van een straf, die erin bestond dat geen van de zonen van de ontevredenen het beloofde land zou binnengaan: veertig jaar werd het volk veroordeeld rond te trekken in de woestijn. Een al te voortvarende, door Mozes dan ook ontraden, maar toch doorgezette aanval op de Kanaänieten liep op een mislukking uit.

Een gevaarlijke opstand, door Korach, Datan en Abiram uitgelokt en ontketend met de bedoeling een nieuwe leider aan te stellen, werd door Mozes overwonnen. Het rot van Korach – aldus een oude vertaling van Sir. 45,18 – werd deels door de opensplijtende aarde in het dodenrijk opgenomen, deels door vuur van Jahwe getroffen. De ramp kon beperkt blijven door een wierookoffer, dat door Aäron en zijn priesters werd opgedragen. In deze dagen werd Aärons priesterschap door een wonder bevestigd en veilig gesteld. Elke stam moest een staf inleveren, waarop de naam van de stam werd geschre-



Mozes voor de brandende doornstruik, ikoon, 12e-13e eeuw, Sint-Catharinaklooster, Sinaï. Een jeugdige Mozes ontdekt zich uit eerbied voor de zich openbarende Jahwe van zijn sandalen.

ven. Mozes legde de staven die nacht in de verbondstent; de staf van Aäron was 's morgens uitgelopen en droeg amandelen.

Bij Kades stierf Mirjam en werden ook Mozes en Aäron getroffen door een straf van Jahwe voor hun onverantwoordelijk gedrag bij een wederom optredende ontevredenheid onder het volk vanwege gebrek aan water. Toen Jahwe weer beval water uit een rots te slaan, werd Mozes toornig en sloeg tweemaal. Beiden werd de toegang tot het 'beloofde land' ontzegd. Aäron stierf kort daarna op de berg Hor. Zijn zoon Eleazar werd al voor zijn vaders dood met de priesterlijke gewaden bekleed.

Bij een laatste vertrouwenscrisis onder het volk, door Jahwe afgestraft met beten van giftige slangen, maakte Mozes een koperen slang en zette die op een paal. Ieder die ernaar opzag bleef leven. Het land Kanaän naderend behaalden de Israëlieten hun eerste overwinningen: op de Amorieten, op Og, de koning van Basan, op de Moabieten («Bileam») en op de Midjanieten. Zo kwamen ze te staan aan de oostelijke Jordaan-oever, gereed om Kanaän binnen te vallen. Het eerste daar veroverde gebied verdeelde Mozes onder de stammen Ruben, Gad en (voor de helft) de stam van Manasse en gaf er aanwijzingen voor de verdeling van het nu te veroveren Kanaän onder de overige stammen. Het boek Deuteronomium geeft nog de grote rede, die Mozes hier gehouden zou hebben en waarin hij de geboden van Jahwe nog eens inscherpte, en meldt dat «Jozua werd aangesteld als opvolger van Mozes. Hij stierf op de berg Nebo tegenover Jericho, waar Jahwe hem heel het land liet zien van Gilead tot Dan. Hij werd begraven, maar niemand – zo luidt de laatste mededeling – weet waar zijn graf is. Volgens drie evangelisten verscheen Mozes met «Elia bij de gedaanteverandering van Jezus op de berg Tabor.

Joodse legenden rond Mozes ontstonden vooral uit de behoefte de held tot de grootste mogelijke hoogte te laten stijgen. Het levensverhaal in Exodus werd aangevuld met won-

derbaarlijke feiten. Toen hij als knaap op last van de achterdochtige farao, die gedroomd had dat Mozes hem naar de kroon stond, op de proef gesteld werd en kon kiezen tussen vurige kolen en goud, koos het kind de goudkorrels, maar een engel leidde zijn hand naar de kolen. Mozes verbrandde zijn mond aan de kolen, waardoor zijn spraakgebrek wordt verklaard (Ex. 4,10). Volgens een andere legende waagde Mozes het de kroon van de farao af te nemen, zelf op te zetten en te vertrappen. En na de moord op de Egyptenaar zou Mozes aan een terechtstelling met het zwaard zijn ontkomen omdat zijn hals zo hard werd als een ivoren zuil. Als contrastfiguur werd de farao zwart afgeschilderd: hij zou zich, om genezen te worden van zijn meltsheid, gewassen hebben in het bloed van de omgekomen joodse kinderen. Volgens 2 Kon. 18,4 zou de goede koning Hizkia («Koningen») een radicaal einde gemaakt hebben aan de verering van de koperen slang door de Israëlieten. Deze slang was door Mozes opgericht en had de naam Nechustan gekregen. Volgens een apocrief boek *De hemelvaart van Mozes* (ca. 4 v.C.) en een fragment uit de *Judasbrief* (vers 9) streeden de engel Michaël en de duivel om het bezit van Mozes' lichaam.

De bijbel zag Mozes, als de auteur van de Pentateuch, als wetgever (Mal. 3,22), als garant voor de schriftelijke en mondelinge overlevering (Luc. 16,29), als profeet bij uitstek (Deut. 18,15-18) en als voorspreker van het volk bij Jahwe (Jer. 15,1). Van hem zei Jahwe wat hij van geen ander zei: 'Mozes is mijn vertrouweling. Met hem spreek ik van mond tot mond. ... Hij aanschouwt de gestalte van Jahwe.' (Num. 12,6-8) De horentjes waarmee Mozes werd afgebeeld, gaan terug op een foutieve Vulgaat-vertaling van Ex. 34,29, de reactie van het volk op de weerglans bij de verschijning van Jahwe: 'Zij zagen een glans op het gezicht van Mozes' werd gelezen als 'Zij zagen het gezicht van Mozes *gehoord*'. Voor het rabbijnse jodendom was Mozes, na «Abraham de voornaam-

ste persoon uit de bijbel, naast unieke bemiddelaar in het verbond tussen Jahwe en zijn volk, ook type voor de messias. Daarbij was de uittocht voorbeeld bij uitstek voor de messiaanse verlossing. De Samaritaanse joden accepteerden alleen de geschreven, Mozaïsche wetgeving. Polemiserend met anti-joodse geschriften van tijdgenoten, stelden de meer vrijzinnige hellenistische joden Mozes vooral voor als de ideale, universele mens. Behalve uitvindingen van scheepsmodellen en lettertekens zouden ook onderwijs aan Orpheus en beïnvloeding van Homeros en de grote Griekse filosofen op zijn naam staan. Voor Philo, die een boek *Over het leven van Mozes* (eerste helft 1e eeuw n.C.) schreef, was deze grootste aller mensen niet alleen een universele geleerde maar ook de meest extatische van alle profeten.

De islam noemt Musa (Mozes) in de koran, die, met enkele kleine afwijkingen, in grote lijnen het bijbelse verhaal weergeeft, profet. Allah gaf hem en zijn broer Harun (Aäron) op de berg al-Tur de tafels der wet; ook schonk hij Musa de Schrift, die aan Mohammed voorafging. Zo wordt de Taurah (Torah) van Musa bevestigd door de koran. Toegevoegd wordt een verhaal over een reis van Musa met zijn knecht die een vis verspeelt, en een over een tocht met een wijze man die aan Musa op diens verzoek wijsheid zal leren, mits hij geduldig niets zal vragen. Als de man vreselijke daden begaat, maakt Musa toch verwijten en stelt vragen. Dan toont de man Musa's ongeduld en de onverwachte rechtmatigheid van zijn daden aan. De schrijver Thalabi compileerde een verzameling legenden over Musa, onder andere die over zijn wonderstaf, die uit het paradijs zou stammen.

De overtuiging van de christenen dat de oudtestamentische openbaring, begonnen bij (de boeken van) Mozes, uitloopt op Jezus van Nazaret, blijkt uit uitspraken zoals in Luc. 24,27 en 44-45 (uitleg van Jezus aan de Emmaüsgangers en aan de apostelen). Daarom was Mozes voor de christenen enerzijds de

bemiddelaar van de voorbije Wet (Mar. 10,2-9; Hand. 7,20-42; 2 Kor. 3,6-18), anderzijds een voorbeeld voor hun eigen geloof (Heb. 11,23-29). In velerlei opzicht werd hij beschouwd als type van Jezus, van diens Boodschap en de realisering daarvan (Joh. 1,17). Paulus al gaf een typologische uitleg aan de rots waaruit Mozes water sloeg: die rots is Jezus (1 Kor. 10,3-4), en ook aan de sluier waarmee hij zijn glanzend gelaat bedekte: de synagoge vol onbegrip (2 Kor. 3,12-15). Evenzo Johannes, die Jezus laat zeggen dat niet Mozes het ware brood uit de hemel gaf, maar zijn Vader door hem (Joh. 6,32). In dit voetspoor hebben kerkvaders en middeleeuwse theologen het leven van Mozes tot in zeer kleine details uitgesponnen en gelezen als een grote typologische parallel van dat van Jezus; vanaf het 'te vondeling leggen' (dat type was voor Jezus' doop in de Jordaan) tot aan het 'bestijgen van de Nebo' (type voor Jezus' hemelvaart). Het aantal van de ca. 25 scènes uit Mozes' leven die men afbeeldde is voor een groot deel door deze typologische functie bepaald. Soms gingen men daarbij zeer ver en combineerde daarvoor tot in detail cultureel bepaalde gegevens met de meest uiteenlopende bijbelteksten. Zo werd al vanaf Tertullianus en Origenes (tweede helft 2e en eerste helft 3e eeuw) het bestrijken van de deurposten met het bloed van het lam (Ex. 12,7) op het door Jezus vergoten bloed betrokken. De reden was dat het simpele, antieke en Hebreeuwse teken + of × – men denke aan ons 'zet maar een kruisje' voor een analfabeet! – de oorspronkelijke schrijfwijze was van het laatste en dus voltooiende karakter van de 22 Hebreeuwse letters: de T (Taw; Grieks: Tau) en dat juist dit letterteken de vorm van Jezus' kruis heeft. Bijbelplaatsen waarin, in de grondtekst, voor het woord 'teken' 'Taw' staat, waren daarvoor een bevestiging: Job 31,35 (een handtekening van Jahwe) en Ez. 9,4 (bevel om sommigen in Jeruzalem een merkteken op het voorhoofd te zetten). Niemand onder de christenen in de oudheid twijfelde eraan dat

de Hebreëen een Taw op de deurposten getekend hadden en dat in Gal. 6,17 (het merkteken van Jezus in Paulus' lichaam) en in Apok. 7,3 (het teken van de 144.000 getekenden = uiteindelijk uitverkorenen; vgl. 7,14) ook hetzelfde letterteken was bedoeld.

Het voorbijgaande karakter van Aärons priesterschap wordt benadrukt door de Hebreënbrieff (7,11-10,18). Het institutionele, ontoereikende, Aäronitische priesterschap is in Jezus vervangen door een messiaans, blijvend priesterschap 'op de wijze van Melchisedech' (»Abraham). Toch bleef Aäron in de iconografie voortleven als priesterstype bij



Doortocht door de Rietzee, sarcofaag, 4e eeuw. Saint Trophime, Arles. De aanstormende ruitery van de farao, het omkomen van de ruitery in de Rietzee, Mozes met staf, de droogvoets doortrekkende Hebreëen en de dansende Mirjam met tamboerijn.

uitstek. De uitvoerige beschrijving van zijn priesterlijke gewaden (Ex. 28 met onder meer de borsttas – bezet met twaalf edelstenen – voor de oerim en toemmim, orakelinstrumenten, en de efodmantel, een priesterkleed) is van grote invloed geweest op de uitbeelding van hemzelf en alle andere joodse priesters. Mozes en Aäron, vooral in het Oosten maar ook wel in het Westen als heiligen vereerd, waren de titularissen van kerken. Aäron was patroon van passementen- en knopenmakers.

De blijvende betekenis van Mozes voor het joodse volk ligt vooral in het feit, dat hij met het verbond de grondslag legde voor de eenheid van de twaalf Hebreeuwse stammen.

Voortaan zouden zij volgens de wil van Jahwe één moeten zijn in geloven en handelen. Daarnaast was hij het die aan Israël en mede via het daaruit voortgekomen christendom aan de westerse wereld voor minstens drie millennia het monotheïsme schonk. Deze raadselachtige man had geen politieke ambities en werd toch de grondlegger van een volk, bezat geen strategische kwaliteiten en werd toch zijn leider, bekleedde geen priesterambt en werd toch de organisator van een cultus, was geen autoritaire persoonlijkheid en toch een geniale wetgever, was geen systematicus – zoals bijvoorbeeld de Perzische Mani – en toch de stichter van een niet onbelangrijke religie.

Mozes is in de joodse en vroegchristelijke kunst en op de ikonen meestal jong voorgesteld, zonder en een enkele maal met baard (fresco's synagoge Doura-Europos ca. 245); reliekkastje ca. 370 Brescia; ikoon 12e/13e eeuw Sinai). Soms is hij een oudere man, bijvoorbeeld in het fresco eind 3e eeuw in de catacombe van Pietro e Marcellino te Rome. Hij draagt vaak een boekrol, maar in actieve scènes eerder een vooruitgestoken staf. In de middeleeuwen en de nieuwe tijd herkent men hem als een oude man, die een volle gespleten baard draagt, met de twee stenen platen in de hand; een enkele maal de koperen slang. In de middeleeuwen komt hij als afzonderlijke figuur tussen reeksen profeten en andere oudtestamentische personen voor: aan façades en in ramen van de gotische kathedralen (Chartres, Le Mans, Laon, Dijon, Sainte Marie Madeleine te Besançon, Parijs, Reims, Santiago de Compostela). Vooral in sculpturen is de koperen slang menigmaal zijn attribuut (reliëf portaal van de kathedraal te Senlis 1185; noorderportaal na 1224 Chartres).

Vanaf de 12e eeuw werd de glans op Mozes' gelaat na de Sinai-belevenis dikwijls door twee kleine horens gesuggereerd (miniatuur ca. 1150 Admont-bijbel; glas ca. 1255 in noordelijke rozet Notre Dame Parijs met Mozes als wetgever). Zo is hij ook afgebeeld

door Sluter (Mozesput 1395-1404, een calvarieberg in het kartuizerklooster Champmol bij Dijon), Perugino (fresco ca. 1500 Collegio del Cambio Perugia) en Michelangelo (grafmonument voor Julius II ca. 1515 San Pietro in Vincoli Rome). Een horen midden op het hoofd draagt de Mozes in de fries ca. 1180 boven het portaal van de kathedraal in Ciudad Rodrigo (provincie Salamanca) en op de 12e-eeuwse doopvont in Southrop (Glouchestershire). De uitwassen op het hoofd van het Mozesbeeld van Giovanni Pisano ca. 1300 (Museo dell' Opera Metropolitana Siena) houden het midden tussen gerimpelde horens en kleine stralenbundels. Fra Angelico, Rafaël en Jan Steen (*Mozes slaat water uit de rots* ca. 1671) volgden de Hebreeuwse tekst en schilderden stralenbundels. Bij Rembrandt (schilderij 1659 met Mozes die de stenen tafelen verbrijzelt) lijken de uitsteeksels in navolging van Engelbrechtsz. ca. 1510 op plukken haar (zo ook op het verguld bronzen Mozesbeeld ca. 1581 van Gerhard). Twee stralenbundels opzij van zijn voorhoofd ziet men bij het anonieme 18e-eeuwse beeld in de Jakobuskerk op de Koudenberg te Brussel, bij Gustave Moreau (schilderij *Mozes ziet het beloofde land* ca. 1860) en – anachronistisch: al bij de doortocht door de Rietzee! – op de bronzen doopvont van Eloy en Brom ca. 1930 Sint Antonius Abt te Scheveningen. De marmere Mozeskop à la Michelangelo van de Joeslaaf Mesjtrovitsj ca. 1925 heeft twee knobbeltjes tussen het hoofdhaar. Barlachs Mozes uit 1918 is een oude man met twee grote stenen tafels in de hand.

In de vroegchristelijke, meestal funeraire kunst werden vooral de volgende drie scènes afgebeeld, elk met een eigen betekenis geladen: water uit de rots, Mozes ontvangt de wet en de doortocht door de Rietzee. Het slaan van water uit de rots komt voor op catacombenfresco's te Rome (na 200, Cappella graeca in de catacombe van Priscilla) en op sarcofagen, en dan vaak op de hoek geplaatst vanwege de afsluitende vorm van de

grote rots: bijvoorbeeld de sarcofaag ca. 350 in de Grotten van het Vaticaan te Rome; de sarcofaag van Layos eerste helft 4e eeuw te Madrid. Het tafereel duidt, al dan niet in combinatie met de afbeelding van het Kana-wonder (wijn; Joh. 2,1-12) of het gesprek met de Samaritaanse vrouw (water bij de put; 4,13-14), op de levensdrank van het hemelse gastmaal. Ook van de apostel Petrus wordt een rots wonder verteld en op gelijke wijze afgebeeld, echter meestal te onderscheiden van de Mozesscène door andere Petruscènes in de onmiddellijke nabijheid of de Mozesscène juist als pendant. Soms is het onderscheid moeilijk te maken (4e-eeuwse friessarcofaag van Sabinus, Vaticaanse Musea te Rome).

Het laatste geldt ook voor de tweede afbeelding: Mozes als ontvanger van de wet, waarbij Mozes (of Petrus) omhoog ziet naar een hand (van Jahwe) die vanuit de hemel een boekrol aanreikt (Adelphia-sarcofaag ca. 340 te Syracuse; sarcofaag van Leocadius uit de 4e eeuw Tarragona; mozaïek ca. 350 Santa Costanza Rome). De afbeelding, die men 'Dominus legem dat' (de Heer schenkt de wet) noemt, is de uitdrukking van de parallelie die men zag tussen de oudtestamentische wetgeving onder Mozes en de nieuwtestamentische van Jezus.

Het derde tafereel is dat van de doortocht door de Rietzee, waarvan de vroegste afbeelding op een fresco in de synagoge van Doura-Europos ca. 245 aangebracht werd. Dit cruciale moment uit Israëls verleden verwijst in de christelijke afbeeldingen naar de reinigende doortocht door het water in de doop, gevierd en bezongen in de paasnacht. Mozes staat met geheven staf bij de gescheiden wateren; het volk marcheert droogvoets, de kolken sluiten zich boven de farao met zijn paarden en ruiters en Mirjam zingt, dansend en spelend op de tamboerijn (twee fresco's ca. 350 catacombe aan de Via Latina te Rome; sarcophagen uit de 4e eeuw in Rome en Arles).

Afbeeldingen van andere gebeurtenissen

uit Mozes' leven komen slechts sporadisch voor. Enkele malen ontmoet men de manna-regen en het aanvliegen van de kwartels (fresco tweede helft 4e eeuw in de catacombe van Cyriacus en twee reliëfs op de deur van de Santa Sabina ca. 430 Rome). Afbeeldingen van het te vondeling leggen, de dood van de Egyptenaar, het gouden kalf en de ondergang van het rot van Korach op de ivoeren lipsanotheek (reliëkkast) te Brescia uit de tweede helft van de 4e eeuw zijn dermate verspreid tussen andere weinig geordende oud- en nieuwtestamentische voorstellingen op het monumentje, dat men nauwelijks van een cyclus kan spreken.

De eerste aanzetten tot echte Mozescycli ontstonden eveneens in funeraire context (fresco's Coemiterium Maius 4e eeuw te Rome; sarcofaag uit de 4e eeuw te Aix-en-Provence). Ze groeiden uit tot reeksen van zeven tot tien scènes in Romeinse basilieken, waarvan die uit de oude Sint Pieter verloren gingen maar uit beschrijving bekend zijn, en die in de Santa Maria Maggiore (mozaïek 432-40) bewaard bleven. Men mag aannemen dat de afbeeldingen op deze mozaïeken verwant zijn met oudere, joodse bijbelillustraties zoals die van de synagoge in Doura-Europos ca. 245. Van deze joodse beeldtraditie zijn de reeksen in de Weense Genesis (6e eeuw), de Ashburnham-Pentateuch (7e eeuw Parijs) en de Bijbel van Sint-Paulus-buiten-de-Muren (uit Reims? ca. 870) latere voortzettingen. De dichter Prudentius (tweede helft 4e eeuw) beschreef zo'n zevendelige cyclus in zijn *Dit-tochaeon* (dittos ochè, dubbelspijs: oud- en nieuwtestamentische parallellen als voedsel voor de geest): kwatrijnen met beschrijvingen van de scènes, mogelijk zelfs onderschriften van een cyclus. De houten deur van de Santa Sabina te Rome heeft acht voorstellingen. Uit deze zelfde traditie stammen nog – via de in 1731 verbrande Cotton-Genesis uit de 6e eeuw, waarvan ze rechtstreeks afstammen – de mozaïeken in de San Marco te Venetië (13e eeuw).

Vanaf de Karolingische bijbels tot aan de

oudste bijbeldrukken (eind 15e eeuw), inclusief joodse Haggadah-handschriften (Gouden Haggadah, Catalonië 1320-30; Rylands Haggadah uit Valencia 1325-50 en Haggadah van Serajevo, Catalonië 1350-75), werd in de illustraties het leven van Mozes op de voet gevolgd (*Hortus Deliciarum* en Gebhard-bijbel uit Admont 12e eeuw Salzburg; Psalterium van Saint Louis ca. 1250 en dat van Queen Mary 14e eeuw). Van de 46 medaillons rond



het woord 'bereshit' ('in het begin') in de 14e-eeuwse, joodse Schocken-bijbel uit Zuid-Duitsland (stilistisch verwant aan het *Speculum*-handschrift van Kremsmünster uit diezelfde tijd) met het hele verhaal van Genesis zijn er 16 aan Mozes gewijd. Voorbeelden van de vroegste, geïllustreerde en gedrukte bijbels zijn de Koberger Bijbel 1483 en de Lübeck-bijbel 1492. In de glasschilderkunst waren de drie ramen van de Sainte Chapelle te Parijs (tweede helft 13e eeuw) met samen

Mozes legt Aäron en zijn zonen het priesterkleed op, Byzantijns ivoeren deksel, 10e eeuw. Museo Civico Medievale, Bologna.

enkele honderden scènes het hoogtepunt. Voor muurschilderingen in de dom te Mainz schreef de monnik-alweter Ekkehard IV van Sankt Gallen (eerste helft 11e eeuw) ruim 1000 bijschriften. De indrukwekkende monumentale traditie, zoals de gewelfschilderingen te Saint-Savin-sur-Gartempe ca. 1100, werd afgesloten door de reeksen in de Sixtijnse Kapel (Toscanen, onder wie Botticelli en Signorelli einde 15e eeuw) en in de Vaticaanse Loggie (atelier Rafaël 1515-17).

In de min of meer uitvoerige middeleeuwse afbeeldingen van gebeurtenissen uit Mozes' leven ontbraken slechts zelden de typologische componenten. Daarvan volgen hieronder de belangrijkste. In de eerste plaats was Mozes zelf voorwerp van typologische en symbolische interpretatie. De opname van Mozes en Elia in afbeeldingen van de Gedaanteverwisseling van Jezus op de berg Tabor deed hen naar voren treden als representanten van de oudtestamentische 'Wet en Profeten', die door Jezus niet zozeer afgeschaft als wel in vervulling gebracht waren (Mat. 5,17). De sluier waarmee Mozes na zijn ontmoeting met Jahwe zijn gezicht bedekte als hij tot het volk sprak, werd vanaf de Karolingische periode, in een voortborduren op 2 Kor. 3,6-18, de vrouw omgehangen die de Synagoge voorstelt: vertegenwoordigster van het voorbije, oude Godsvolk, met als pendant de vrouw die als Mater Ecclesia frank en vrij voor zich uit kijkt. Aldus bijvoorbeeld op de ivoren boekband van het perikopenboek (liturgisch boek met teksten van de voorlezingen) van Hendrik II ca. 870 (atelier paleis van Karel de Kale), waar beide vrouwen aan weerszijden van Jezus' kruis staan; of op het emaille draagaltaar van Stavelot 12e eeuw, waar zij boven en onder de kleine altaarsteen staan; op een glasraam te Saint-Denis, waar Jezus zelf de Synagoge de voile afrukt en Ecclesia kroont; en op het reliëf aan de 12e-eeuwse, stenen doopvont te Southrop (Glouchestershire), waarop Mozes tussen beide vrouwen staat en Synagoge naar Vrouwe Kerk als Mater Ecclesia doorverwijst.

In de middeleeuwen werd in geschrift en beeld de brandende doornstruik (vaak Brandend Braambos genoemd) op Maria's uitzonderlijk moederschap betrokken: zoals de struik niet door het goddelijk vuur verteerd werd, zo werd Maria's maagdelijkheid niet geschonden door de overschaduwing van de Heilige Geest (Luc. 1,34-35). Men deed dat zo realistisch dat men haar soms als Jahwe zelf (glasraam ca. 1275 abdijkerk te Mönchen-Gladbach) liet oprijzen uit de brandende bosschage (Mariabeeld 13e eeuw noorderportaal Chartres; kroning van Maria, paneel van Enguerrand van Charenton, 15e eeuw, Villeneuve-les-Avignon; Athos-ikoon 15e eeuw).

De 'tien plagen van Egypte' kregen elk een afzonderlijke illustratie in de 12e-eeuwse Byzantijnse Octateuchen en in de rijk geïllustreerde bijbelcodices zoals de Bijbel van Saint Louis ca. 1250. Soms heeft men een keuze gemaakt (Exodus-raam 13e eeuw in de Sainte Chapelle te Parijs), soms werd alleen de laatste plaag, de dood van de eerstgeborenen, afgebeeld (altaar Klosterneuburg 12e eeuw, typologisch op Jezus' Nederdaling ter Helle afgestemd). Het *Schilderboek van de berg Athos* van de monnik Dionysios van Phurna ca. 1720-45 heeft een nauwkeurige beschrijving van de wijze waarop men de tien plagen moest weergeven. Het staande en haastig eten van het Passahmaal fungeerde eeuwenlang, vanaf de *Bible Moralisée* en de *Speculum*-literatuur (13e eeuw) tot aan de neogotische altaren, als type voor het Avondmaal en de eucharistie (atelier Hendrik van der Geld hoofdaltaar ca. 1880-90 Sint-Josephkerk Tilburg). In de middeleeuwen werd deze voorstelling vaak voorafgegaan door afbeeldingen van het slachten van de lammeren en gevolgd door die van het bestrijken van de deurposten met het bloed van de lammeren, het rapen van het manna en afbeeldingen waarop de eucharistie gevierd of het Sacrament aanbeden wordt (miniaturen bij het officie op Sacramentsdag in het Getijdenboek van Catharina van Kleef ca. 1440; Zeitblom

sculptuur aan het Sacramentsaltaar uit Ulm ca. 1500). Het bestrijken van de deurposten werd weergegeven met het penselen van het Taw-teken door een Hebreëer op de fronten van de huizen (email op kruis van Godefroid de Claire tweede helft 12e eeuw).

De uittocht van de Hebreëen en de bescherming door de vuurzuil heeft men honderden malen uitgebeeld; bijvoorbeeld in het dogmatisch geladen programma van de heilaas zeer geschonden reliëfcyclus uit het tweede kwart van de 12e eeuw aan de façade van de abdijkerk Santa Maria te Ripoll (Gerona). De betekenis in de context blijkt uit het volgende. Opdrachtgevers en ontwerpers van dit en dergelijke programma's dachten, als zij typologisch gerichte scènes uit het Oude Testament in registers groepeerden onder een Christus-Majestas (»Ezechiël), met name bij deze twee uittocht-scènes, ongetwijfeld aan de symboliek van de jaarlijks weerkerende liturgische viering in de paasnacht. Dan werd als in een historisch drama de uittocht uit het duistere slavenhuis van zonde en dood beleefd en herdacht in de doop (vanouds 'verlichting' genoemd), die door het water van het meesterven leidde tot het herleven in een beloofd land van genade in Jezus, de nieuwe Mozes (Rom. 6,4-6; Kol. 2,12). Dit mysterie werd in de paasnacht bij de juist ontstoken vuurzuil, de paaskaars, bezongen in de hymne *Exsultet*. De diaken zong deze hymne af van de melismen, opgetekend op een geïllustreerde, perkamenten rol. Bij het vorderen van de lange hymne golfde de rol over de rand van de kathedra, zodat het volk rondom de ondersteboven getekende afbeeldingen van wat bezongen werd kon zien. En nooit ontbrak op deze rollen de weergave van de uittocht en de doortocht die daarop volgde (*Exsultet*-rollen ca. 985 tot ca. 1300 in Zuid-Italië; de rijkst geïllustreerde is de 13e-eeuwse rol in het Museo Civico te Pisa).

Als de doortocht door de Rietzee uitgebeeld werd, volgde men doorgaans het schema van de vroegchristelijke sarcophagen. Mozes houdt met zijn staf de wateren ge-

scheiden, terwijl de Hebreëen droogvoets de bedding verlaten en achter hen de farao en zijn ruitserij omkomen in een wirwar van paarden, wielen en dissels. Soms moest – zoals in de *Biblia Pauperum* 13e eeuw als type voor de doop van Jezus – vanwege de beschikbare ruimte van de twee laatste scènes de ene boven en de andere onder geplaatst worden. Nergens was deze doortocht door het water beter op zijn plaats dan op de doopvonten. Altijd is het water duidelijk aangegeven en aan anachronismen laat men zich weinig gelegen liggen: aan de bronzen doopvont in de Blasiusdom te Hildesheim ca. 1220 draagt Mozes de wetstafels al. De afbeelding van de doortocht door de Rietzee staat met die van de doortocht door de Jordaan onder Jozua aan weerszijden van de voorstelling met de doop van Jezus. Een volgend anachronisme heeft een ivoren reliëf te Klosterneuburg uit 1662 waarop men reeds met de verbondsark door de zee trekt – mogelijk een verwarring met de vermelde doortocht onder Jozua (Rafaël fresco 1519 Vaticaanse Loggia). Maar nooit ontbreekt het gebaar van Mozes' staf (gewelfschildering Saint-Savin-sur-Gartempe ca. 1100).

Voor de manna-regen – in veel mindere mate het aanvliegen van de kwartels – werd niet alleen in de middeleeuwen, maar tot in het begin van de 20e eeuw verstaan als het lichaam van Jezus, voedsel uit de hemel (Joh. 6,35 en 49-51): de eucharistie. Enkele voorbeelden uit honderden: een combinatie van beide spijzigingen op een miniatuur in de Byzantijnse Octateuch uit het begin van de 13e eeuw in Smyrna, in de *Bible Moralisée* 13e eeuw en in de Luther-bijbel van Lufft 1534; de manna-regen op de sokkel ca. 1210-15 van het centrale Jezusbeeld op de deurpijler van het zuidelijke middenportaal te Chartres en op een reliëf uit de 16e eeuw in de Sankt Martini Munster te Emmerich en de scène met de kwartels op het mozaïek ca. 1260 in de nartex van de San Marco te Venetië. De typologische functie is nergens duidelijker dan op het altaar van Klosterneuburg 1181,



Mozes en het gouden kalf, kapiteel in de Saint Lazaire te Autun, 12e eeuw. Mozes slaat de stenen met de Wet stuk op het gouden kalf.

waar – zoals het sacrament in een tabernakel – de gouden urn met manna door Aäron in de verbondsark wordt geplaatst (Ex. 16,31 en Heb. 9,4) of in combinatie met andere typen van de eucharistie op het Avondmaalsaltaar ca. 1467 van Dirk Bouts in de Sint-Pieterskerk te Leuven, waarop Hebreeën het manna in vazen verzamelen. Een enkele maal duiden de kwartels op de eucharistie, zoals in de *Concordia Caritatis* uit 1355, waar zij de genoemde tekst van de broodvermenigvuldiging door Jezus vergezellen. De vorm van het manna kan variëren van broodjes, soms in de vorm van hosties (Franse triptiek Musée Rolin Autun; altaarstuk van Maistre Zeno 16e eeuw Musée Douai), tot krakelingen (glasraam ca. 1400 Jakobskerk te Rothenburg). Vanaf de 16e eeuw vooral verscheen het manna-wonder in Sacramentskapellen en op talloze liturgische voorwerpen. Het Rijksmuseum Amsterdam bewaart een reliëf ca. 1550 met de manna-regen, dat deel heeft uitgemaakt van het koorhek van de Heilig-Kruiskerk in Den Bosch. Een afwijkende typologische functie kreeg de gesloten manna-urn vanaf het begin van de 13e eeuw, toen men haar in de ene hand van Aäron – naast zijn bloeiende staf in de andere – als naar Maria verwijzend teken meegaf op de rugzijde van de band van het Psalterium van Bamberg, samen met »Ezechiël met zijn 'gesloten poort' (Ez. 44,2-3), andermaal symbool voor Maria's maagdelijk moederschap. Op een 14e-eeuws mozaïek in Kariye Cami (Constantinopel) heeft de urn, nu door Mozes gedragen, de beeltenis van Maria. De gesloten urn bleef ook in de renaissance als aan een Maria-voorstelling toegevoegd attriboot daarop duiden (Botticelli's 'Sacra Conversazione' 1485).

Het wonder van het water dat Mozes uit de rots sloeg kreeg in de middeleeuwen nieuwe typologische betekenissen. Men sneed het met voldoende fantasie als voorafbeelding onder meer toe op het verhaal uit de *Legenda Aurea* (Jacobus de Voragine 1255-66) over het tweede, door de Sibylle voorspelde won-

der in de natuur bij de geboorte van Jezus, waarin wordt verteld over de bron die in die nacht in Rome zoveel olie in plaats van water gaf dat het in de Tiber stroomde. Ook betrok men dit wonder op de overvloedige wijn die bij de bruiloft van Kana vloeide (fresco 1305 van Giotto in de Arena-kapel te Padua: wonder in een geschilderd vierpasmedaillon). Zelfs zag men dit wonder als voorafbeeldende parallel van de zijdewonde van de gekruisigde Jezus (12e-eeuws glasraam in de Corona van de kathedraal te Canterbury en in een raam ca. 1400 in Saint Martin's te Stamford [Lincolnshire]; Heidelbergse *Biblia Pauperum* 14e eeuw). De ondersteuning van de uitgestrekte armen van de biddende Mozes door Aäron en Chur tijdens de slag met de Amalekieten, afgebeeld aan de façade van de kloosterkerk te Ripoll derde kwart 12e eeuw, was type voor de gekruisigde Jezus.

De wetgeving op de Sinaï, op de achtergrond aanwezig in elke Mozes-afbeelding die als attribuut de stenen platen heeft, werd op verschillende wijze typologisch geduid. Paulus wees bijvoorbeeld al op de parallellie tussen de stenen platen en de versteende harten van allen die de verwijzende kracht van het Oude naar het Nieuwe Testament niet verstonden (2 Kor. 3,7). Bij middeleeuwse afbeeldingen van de gebeurtenis werd meestal gedacht aan de parallellie met bepaalde feiten. Hierop verschijnt Jahwe, die – rechterhand vooruit gestoken – het spreekgebaar maakt, in een door wolken en stralen omgeven hemelsegment; Mozes staat op een rotsachtige berg en onder hem zien Hebreëen angstig omhoog (miniatuur in een 12e-eeuwse bijbel te Wenen, Zuidduitse Mahzor [gebedenboek] begin 13e eeuw Londen). Vanwege het vuur, waarmee de theofanie gepaard ging (Ex. 19,18 en 24,17), zag men daarin zeer vaak een voorafbeelding van pinksteren, toen de Geest van Jezus als vuur over de apostelen kwam (altaar van Klosterneuburg, 14e-eeuwse Heidelbergse *Biblia Pauperum* en *Speculum*-literatuur) en een en-

kele maal van de kruisdood van Jezus (glasraam 13e eeuw Sankt Pauli-kerk Brandenburg) of van de ontmoeting van de ongelovige apostel Thomas met de verreezen Jezus (ivoren diptiek tweede kwart 11e eeuw uit Echternach). De laatste parallellie, uitgedrukt in dezelfde houding en gebaren van Mozes en Thomas, verwijst voor de middeleeuwer naar de wet van de God van het Oude Testament en naar de alles overtreffende genade van Jezus, de Zoon.

De inhoud van de Sinaï-wetgeving, de Tien Woorden of Geboden, is om didactische redenen van de 15e tot de 19e eeuw talloze malen, vaak op zeer populaire wijze uitgebeeld: op altaren (de Nedersaksische Meester van het altaar van de Jakobi-kerk ca. 1400-10), op fresco's (1564 evangelische kerk te Pfarr Sonneborn bij Lemgo), in twee reeksen van vijf op bladen met houtsneden ca. 1460-80, op series gravures (Engelbrecht eerste helft 18e eeuw) of als illustratie in 19e-eeuwse kerk- en meditatieboeken. De verschillende geboden, waarvan de tekst altijd de afbeelding vergezelt, werden aanschouwelijk voorgesteld met voorbeelden uit de bijbelse of profane geschiedenis of uit het dagelijks leven.

De dans rond het gouden kalf tijdens Mozes' verblijf op de berg, voor het eerst afgebeeld op het reeds genoemde ivoren reliekkastje ca. 370 te Brescia, uitgebreid met een feestmaal in het Utrechts Psalterium 8e eeuw (bibliotheek universiteit Utrecht), werd in latere afbeeldingen – op een glasraam ca. 1225 in Bourges en in de *Bible Moralisée* – begrepen als oertype van de dienst aan de duivel, van de afgoderij en de overtreding van de geboden van God. Dezelfde idee schuilt achter de voorstellingen op 12e-eeuwse kapitelen te Autun en Vézelay, waar op een demon op het moment dat Mozes het kalf (met de wetstafels!) verbrijzelt, uit het gouden dier ontsnapt. Ook bleef de dans zonder feestmaal afgebeeld worden zoals op een reliëf uit de 14e eeuw aan de dom van Regensburg.

Eveneens bij de verbondsark, vanaf de mozaïeken ca. 440 in de Santa Maria Maggiore te Rome bij de doortocht door de Jordaan onder »Jozua in de middeleeuwen vooral afgebeeld in de illustraties bij de bijbelboeken Exodus en Jozua, dacht men zich verschillende typologische parallellen. Vooral onder invloed van de oriëntatie van de Karolingische vorsten op het oudtestamentische koningschap (»David) werd – voor zover bekend – op drie plaatsen de decoratie van de kerken zo ingericht, dat duidelijk werd dat het christelijke kerkgebouw een vervollmakende vervulling was van de joodse verbondstent en tempel. Kent men uit Aniane en Fulda het beeld-programma uit beschrijvingen, te Germigny-des-Prés (Loiret) bleef uit ca. 806 in de eigen villa-kerk van de knorrige Visigoot Theodulf, bisschop van Orléans (799-818) en raadsheer van Karel de Grote, een belangrijk fragment bewaard. De oostelijke absiskalot wordt door een mozaïek tegen een deels gouden, deels diepblauwe achtergrond beheerst door een gouden ark, die door twee kleine kerubs daarboven wordt overschaduwd, terwijl twee grotere daarboven aanbeddend ernaar wijzen. Tussen hun vleugels de hand van God (»Jahwe). Al is de achterliggende idee allereerst de concordantie van de beide Testamenten geweest, waarbij het tweede uit het eerste voltooiend voortkomt, toch zal een eucharistische component niet ontbroken hebben. Zoals in de ark Jahwe aanwezig was, zo is Jezus op het altaar in de absis bij het eten van het brood en het drinken van de wijn van het Nieuwe Verbond (Mar. 14,24 en Ex. 24,8) tegenwoordig onder de vierende gemeente. Abt Suger van Saint-Denis ontwierp ca. 1140 een eigen schema voor een glasraam in zijn kerk, waarop de ark omgeven is door de wetstafels en de staf van Aäron en boven de ark God het kruis van Jezus vasthoudt. De bijschriften 'arca' en 'ara' (ark en altaar) verkondigen de eucharistische implicatie. De afbeelding op een email van het altaar te Klosterneuburg, waarop Aäron de schaal met

manna-brood in de ark plaatst, heeft ook deze laatste betekenis.

De koperen slang die genas van de slangebeten, verstond iedereen als een voorafbeelding van Jezus. Men baseerde zich daarbij op Wijsh. 16,7 (niet het koperen dier, maar Jahwe geneest) en ging uit van Joh. 3,14 (waar Jezus zichzelf beroept op de slang als type voor zijn kruisdood) en de anonieme *Barnabasbrief* 12,5-7 (eerste helft 2e eeuw: exegese van de typologie). Een miniatuur in een 7e-eeuws, Syrisch handschrift in de Parijse Bibliothèque Nationale draagt er de oudst bekende afbeelding van. Voor de huidige beschouwer is een vorm van de middeleeuwse slang-afbeelding, die pas in de 12e eeuw in Noord-Europa verspreid is, soms moeilijk herkenbaar. Men zette de slang (naar analogie van 'draco' uit Ps. 91,13, volgens de Vulgaat, de hydra uit de oudheid) vaak als een gevleugeld 'draakje' boven op de dekplaat van het kapiteel van een zuiltje (glasraam 12e eeuw Saint-Denis; reliëf 13e eeuw Sens; tegel met lood-incrustatie ca. 1300 vloer Saint Rémy Reims). Men wikkeld hem dus niet altijd rond een T-vormig kruis zoals rond de staf van Asklepios (ivoren altaarkruis ca. 1135 misschien uit Saint Edmunds Abbey, Bury; Rijnlants glasraam ca. 1300 tot Michelangelo's gewelfschildering 1508-12 Sixtijnse Kapel Rome). De voorstelling van de draakslang dankt waarschijnlijk haar ontstaan aan een antieke, bronzen hydra, die keizer Otto III in 1002 uit Constantinopel ten geschenke kreeg en die – tot in de 16e eeuw – ter verering in Milaan in de San Ambrogio op een zuil opgesteld was. Het dier ging door voor de authentieke bronzen slang van Mozes. De voorstelling in deze vorm verdween na de middeleeuwen. In de afbeelding van de genezingsscène – zelden ziet men de oprichting van de koperen slang door Mozes (Octateuch van Smyrna ca. 1100) – staat Mozes altijd wijzend naar de slang, omringd door smekende en knielende joden, dikwijls herkenbaar aan hun puntige jodenmuts. Het hout waaraan de slang hangt kon variëren van

galg (waaier ca. 1200 Kremsmünster) of gaffelkruis (kelk van Wilten ca. 1175) tot T-kruis (bronzen deur 13e eeuw Verona). Soms werd de typologische betekenis nog benadrukt door een aan het hout genagelde slang (Codex van Sanktgallen 11e eeuw) of een daaraan bevestigd kruisopschrift met INRI (Jezus Nazarenus Rex Iudaeorum, Joh. 19,19; wang van koorgestoelte uit de 15e/16e eeuw te Bremen). Zelden zijn het vervaardigen van de koperen slang door een smedende smid (miniatur in Bijbel van Arras ca. 1370) en de vernietiging ervan door koning Hizkia (gevelschildering 13e eeuw als type voor de kruisafname van Jezus in de Sankt Maria Lyskirche te Keulen) afgebeeld.

De dood van Mozes werd, afgezien van de vermelde Mozes-cycli, slechts zelden in de middeleeuwen uitgebeeld (Bijbel van San Calisto en Aelfric-parafrase) en verwees soms naar de hemelvaart van Jezus. Bij afbeeldingen van Jezus' verheerlijking op de berg Tabor ontbreekt Mozes als getuige nooit. Op het grote mozaïek uit ca. 549 in de absis van de San Apollinare in Classe te Ravenna wijst hij, jeugdig, zonder baard en in tuniek en pallium gekleed, op het kruis, dat hier de verheerlijkte Jezus vervangt; Mozes aan de linker-, een oude Elia aan de rechterzijde. In de Santa Prassede te Rome is op het mozaïek uit 817-24 en op een dalmatiek, die blijkens haar naam aan Karel de Grote zou behoord hebben, maar in feite uit de 14e eeuw stamt, een stenen plaat afgebeeld, waarop LEGE (wet) staat. De grote traditie van de Metamorphosis-(gedaanteverwisselings)ikoon begon met een ikoon in het Sinaï-klooster en een verloren gegaan, maar in de 12e eeuw beschreven mozaïek uit de 9e eeuw in de grote Apostelkerk in Constantinopel. Wellicht gaat daarop de traditie terug: een jonge Mozes met wetsplaten of een boek wijst – nu rechts van hem – op de verheerlijkte Jezus (ikoon 14e eeuw Benaki Museum Athene). Op het mozaïek te Daphni gaat van Jezus uit een stralenbundel naar Mozes, Elia en naar de aanwezige, maar in het stof gebogen Johan-



Marc Chagall, *Mozes zegent Jozua*, ets uit de bijbel, 1931-36. Collectie Guépin, Eindhoven.

nes, Petrus en Jakobus (ook op mozaïek-ikoon ca. 1210 in het Louvre te Parijs; dodekaheortè- [twaalf-grote-feesten-] ikoon ca. 1325 dom Florence).

Enkele gebeurtenissen kwamen in de middeleeuwen – wederom afgezien van de grote cycli – weinig voor uitbeelding in aanmerking. Het te vondeling leggen van het kind Mozes (reeds afgebeeld op het reliekkastje te Brescia) verwees typologisch naar de doop van Jezus. Het vinden van Mozes door de dochter van de farao wordt in het hierboven besproken glasraam van abt Suger van Saint-Denis toegepast op de beschermende en verzorgende rol van de Kerk (als Mater Ecclesia). De Mozes-legenden rond zijn jeugd speelden een enkele maal een typologische rol. Het vernielen van de kroon van de farao, afgebeeld op een glasraam ca. 1325 in de Saint Etienne te Mülhausen in de Eifel, duidt op de afgoden die van hun sokkels vielen toen het kind Jezus met zijn familie passeerde op weg naar Egypte. Deze scène verwijst te zamen met die van de vuurproef in de 13e- en 14e-eeuwse *Speculum*-literatuur naar de Kindermoord in Betlehem. Een voorstelling van Mozes die de Egyptenaar doodt (weer voor het eerst op het reliekkastje te Brescia) is alleen te vinden in de cycli (onder meer op een, waarschijnlijk Constantino-politaans ikoon 13e eeuw in het Sinaï-klooster). Het titelblad van de Karolingische Bijbel van Sint-Paulus-buiten-de-Muren uit Reims? ca. 870 (Rome) heeft een afbeelding van de laatste toespraak van Mozes. Hij wordt daarop letterlijk geruggesteund door de aanwezig gedachte en gestelde Abraham, Isaak en Jakob. Zo spreekt hij het volk toe. Zeldzame voorstellingen van zijn, door Jahwe geboden blik over het land van Kanaän en van het moment dat na zijn dood een toeschietende engel zijn lichaam meevoert in de wolken zijn boven in het tafereel in een rotsachtig landschap aangebracht.

Ook in en na de renaissance stonden cycli met afbeeldingen uit het levensverhaal van Mozes in een meer of minder religieus ge-

kleurde context dikwijls in het teken van de oude traditie van Mozes als prefiguratie van Jezus. Men denke aan de typologische reeks muurschilderingen 1481-83 van de hand van Rosselli, geholpen door Piero di Cosimo, en Botticelli aan de (westelijke) linkerwand van de Sixtijnse Kapel te Rome tegenover die aan de oostelijke rechterzijde met corresponderende taferelen uit het leven van Jezus. Veel later nog: het doek van De Wit ca. 1725. Deze gedachte is minder duidelijk aanwezig bijvoorbeeld in de cycli van Bronzino ca. 1564 Palazzo Vecchio te Florence en Romanelli (serie van drie schilderijen ca. 1657 in het slot te Compiègne).

Enkele belangrijke gobelin-cycli over het leven van Mozes ontstonden in de 16e tot in de 18e eeuw, zoals die in het kasteel te Amboise, de negendelige reeks van Van Tiegen ca. 1570 te Wenen en de zevendelige van de gebroeders Leyniers ca. 1700, een van dezelfde grootte in de kathedraal te Toledo en een driedelige in de dom te Milaan. Kleine series zijn er van Gozzoli 1468-84 Pisa, Luini ca. 1525 Palazzo di Brera te Milaan, Tintoretto derde kwart 16e eeuw en Poussin onder meer ca. 1647.

Ook in profane gebouwen was in de 15e en 16e eeuw de doortocht door de Rietzee te zien, maar dan als toonbeeld voor de regent, die zich als goed bestuurder en wetgever aan Mozes moest spiegelen. In de vroedschapskamer van het gewezen stadhuis te Amsterdam (thans koninklijk paleis) treedt Mozes in meerdere kunstwerken naar voren als een lichtend voorbeeld voor de stadsbestuurders. In het schoorsteenstuk van Van Bronckhorst 1659 toont Mozes zich ontvankelijk voor de goede raad van Jetro tot het benoemen van oudsten; in het grote doek van Jacob de Wit 1737 in hetzelfde vertrek is hij doende met de verkiezing van deze oudsten. Dezelfde functie hadden de gobelins 1483 in het kasteel te Amboise en de gewelfschildering 1567 in het raadhuis van Appenzell. Mozes fungeerde in een dergelijke omgeving ook als prototype van de wetgever: op de

werken van Maerten de Vos eind 16e eeuw in het Rockoxhuis te Antwerpen met een allegorie van het recht: Justitia geflankeerd door Mozes als bijbelse en Numa Pompilius als Romeinse wetgever. Zo ook bij Vicentino ca. 1613 in de Kaisersaal van de Residentie te München: bijbelse wetgever tegenover Lykourgos. Als wetgever is Mozes ook nog afgebeeld in de decoratie van Roland Holst ca. 1910 in de afgebroken zittingzaal van de Hoge Raad te 's-Gravenhage. Een andere symbolische functie had Tintoretto's decoratie uit 1577-87 in de bovenzaal van de Scuola di San Rocco te Venetië, waar de drie centrale plafondschilderingen (naast het slaan van water, de manna-regen en de genezing door de koperen slang) getuigenissen zijn van de caritatieve taken van de daar gevestigde broederschap. Murillo schilderde rond 1670 het tafereel van de manna-regen, met als pendant de nieuwtestamentische wonderbare broodvermenigvuldiging, voor het Hospital de la Caridad te Sevilla eveneens als verwijzing naar de caritatieve bezigheden van de instelling.

In de periode van de barok zag men naast cycli en allegorische werken ook talloze afbeeldingen van bepaalde, afzonderlijke gebeurtenissen uit het leven van Mozes ontstaan. Daarop werden sommige thema's uit de middeleeuwen herhaald, andere verdwenen (zoals de vlucht van de kwartels als afzonderlijke scène), weer andere kwamen slechts sporadisch voor (Van Leyden 1527: Mozes slaat water uit de rots). Nieuwe thema's zijn nauwelijks aan te wijzen, of het moest zijn de straf van Nadab en Abihu (schilderijen van Cassana ca. 1650 en, met de suggestie van een reliëf, Geeraerts ca. 1750 Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Brussel). Voor de jeugd van Mozes, gebaseerd op bijbelse en apocriefe bronnen, was in deze periode zeker meer belangstelling. Van de 16e tot in de 18e eeuw gaf het tafereel van de vondst van Mozes' wieg door de prinses en haar gevolg dikwijls aanleiding tot een rijke schildering van de kledij van de vrou-

wen. Aldus bij Tintoretto derde kwart 16e eeuw en Veronese ca. 1575, Jan de Bray 1661 (Museum Boymans-Van Beuningen Rotterdam), De Grebber 1643, Steen ca. 1670, Salvator Rosa en Cavallino beiden ca. 1650, en Ricci viermaal tussen 1706 en 1730. Le Lorrain en Breenbergh 1636 grepen op hun beurt het tafereel aan voor landschapsschilderingen. Driemaal keert het onderwerp terug in het werk van de sterk in Mozes geïnteresseerde Poussin (1638, 1647 en 1651). Rembrandt (toegeschreven) 1635 en Uytenbroeck ca. 1625 deden het vergezeld gaan van een badscene met naakten. Ook de legenden werden uitgebeeld. De vuurproef op het kind Mozes werd geschilderd door Giorgione (of een navolger?) ca. 1505 en Fiaselli ca. 1650, en Lombardi gaf ca. 1525 het gebeuren weer op een reliëf aan het portaal van de San Petronio te Bologna. Het vertrappen van de kroon komt veelvuldig voor: onder meer op een schilderij van Canero ca. 1475, een schilderij einde 16e eeuw uit de school van Veronese, en verder van Lievens ca. 1650, Forabosco ca. 1660, De Lairese ca. 1675, Amigoni 1713 en twee van Vincenz Fischer 1759 en 1760; verder op een Brussels gobelin uit ca. 1560 (Oxford).

Mozes' hulp aan de dochters van Jetro door de lastige herders te verdrijven bood kunstenaars gelegenheid tot het uitbeelden van vrouwelijk schoon in combinatie met mannelijke kracht en dapperheid. Botticelli (fresco in de genoemde reeks in de Sixtijnse Kapel), Rosso ca. 1520 (een blote vechtpartij), Farinati 1584, Van Veen ca. 1600, Bourdon ca. 1640, Ferdinand Bol ca. 1670 en Genest ca. 1705 wijdden zich eraan. Een Brussels gobelin uit de 17e eeuw in het bisschoppelijk paleis te Pecs (Hongarije) heeft dezelfde scène. Het paneel 1455 met de kroning van Maria van Enguerrand van Charenton in het Hospice van Villeneuve-les-Avignon en een fresco van Moretto da Brescia ca. 1525 (niet meer in situ), die nog een verschijning van Maria in de brandende doornstruik tonen, vormen een overgang van de middeleeuwse

mariale typologie naar de realistische uitbeelding van Mozes' godservaring in de woestijn. Van het laatste zijn de fresco's van Correggio in de San Giovanni Evangelista te Parma uit ca. 1520, die van Federigo Zuccaro ca. 1565 in het Vaticaan te Rome, van B. Cesi ca. 1600 in de Certosa te Bologna en van



Ernst Fuchs, *Mozes voor de brandende braamstruik*, paneel, 1956. Ministerie van Onderwijs, Wenen. Op de achtergrond van de scène rijst de droomstad op uit Fuchs' *Architectura caelestis*. Door de scène heen komt Jezus' met tranen bedekte gelaat. Mozes' hoofddeksel is ongebruikelijk: de tiara van Aäron.

Wink 1778/79 in de torenzaal van de kerk van het stift Reichersberg aan de Inn enkele exponenten. Van de vele schilderijen met dit onderwerp kunnen die van Fetti ca. 1610, Poussin 1641, Bourdon en Gilarte in de Señora del Rosario te Murcia, beide ca. 1650, en van Altomonte 1726/27 genoemd worden. Hans Holbein de Jongere maakte ca. 1525 een gravure van de brandende doornbos en Rembrandt ca. 1655 een tekening.

De besnijdenis van Mozes' zoon en de reactie van Sippora daarop werden zelden afgebeeld. Moeyaert schilderde het tafereel in 1625 (Hermitage Sint-Petersburg). Het opzienbarende wonder voor de farao, toen Aärons staf in een slang veranderd werd – in de middeleeuwen buiten de cycli niet afgebeeld – was met zijn schrikreacties een favoriet thema in deze periode, zowel in de grafische kunst (tekeningen van Woeriot de Bouzey ca. 1560, Barocci ca. 1600, Van Mander ca. 1575 Rijksprentenkabinet Amsterdam, Vinckebooms ca. 1610 en Bourdon ca. 1650 en een kopergravure van Federigo Zuccaro 1567) als in de schilderkunst (schilderijen van Chrétien 1537, Maucher ca. 1680, Manaigo ca. 1700 in de Chiesa de' Servi te Venetië en Bencovich ca. 1725; uit 1620 van Lanfranco een ovaal in het Quirinaal te Rome). Van de tien plagen over Egypte werd die van het in bloed veranderde water enkele malen afgebeeld (Jan Pynas 1619 Rembrandthuis Amsterdam, Breenbergh 1631 en Abramo ca. 1650). Turner beeldde op een schilderij de dood van de eerstgeborenen van de Egyptenaren uit (National Gallery Londen); zo ook zijn landgenoot Taddemas in de 19e eeuw.

Van het haastig en staande genuttigde paasmaal maakten Kayser ca. 1525 en Fischer von Erlach ca. 1700 een reliëf, Tibaldi in de kerk van het Escoriaal nabij Madrid ca. 1560 een fresco en Ratgeb ca. 1600, Van Montfoort 1564 en Beukelaer 1563 schilderijen. Zoals het schilderij van Moretto da Brescia uit ca. 1525, dat nog in de sacramentskapel van de Vecchio-dom in zijn stad aanwezig is, zullen de meeste genoemde werken een religieuze, naar de eucharistie verwijzende betekenis hebben gehad.

De doortocht door de Rietzee verloor de vroegchristelijke en middeleeuwse typologische lading en werd ofwel aanleiding tot het schilderen van een indrukwekkend landschap (schilderij van Previati ca. 1510) of van het drama van de ondergang van het leger van de farao (atelier Rafaël fresco 1519 in de Vaticaanse Loggie). Soms vond men het thema

geschikt als afbeelding op een gebruiksvoorwerp (majolica-schalen 16e eeuw uit het atelier Fontana). Lucas Cranach de Oudere schilderde in de eerste helft van de 16e eeuw zowel de doortocht als de dans van Mirjam na het slagen van de ontsnapping. Het Palazzo di Brera te Milaan bewaart tien fresco's van Luini ca. 1525 met voorstellingen van de tocht van het joodse volk.

Wat gold voor de afbeeldingen van het paasmaal geldt ook voor die van de manna-regen en het manna-rapen; naast de sacramentskapel verleende echter een tweede locatie de scène een plaats: de eetzaal van de kloosters, waar het moest aansporen tot verlangen naar geestelijk voedsel. Het merendeel van de bewaard gebleven, belangrijke afbeeldingen heeft nog deze functie ter plaatse. Afbeeldingen waren bedoeld voor of werden aangebracht op tabernakeldeuren, zoals de panelen van Bononi uit ca. 1615 en de reliëfs van Straub uit ca. 1760 voor de kloosterkerken te Fürstzell en Polling, voor orgeldeuren zoals de schilderwerken van Amalteo uit ca. 1560 in de kerk te Valvasone en Giovane ca. 1602/03 in de kerk te Salò. Het merendeel van een groot aantal fresco's en schilderijen met dit onderwerp siert nog steeds in de kerken de plaats, waar het brood van de eucharistie bewaard bleef, de sacramentskapel, waaronder een marmerreliëf van Van den Vliete in de Sint Jan van Lateranen te Rome uit het einde van de 16e eeuw en schilderijen ca. 1560 van Campi in de dom te Cremona, Passignano ca. 1600 in de San Marco te Florence, of het priesterkoor zoals in de San Giorgio Maggiore te Venetië een schilderij van Tintoretto uit 1591-94, in de Santa Maria Nuova aldaar een van Zannimberti uit ca. 1620, in de San Giobbe aldaar een van Mazzoni en in de dom van Vicenza dat van Cignaroli, beide uit ca. 1650. En in de refter van de Santa Anna de'Lombardi te Napels bevindt zich nog het schilderij ca. 1550 van Vasari, in de voormalige eetzaal bij de Santa Maria Novella te Florence een fresco ca. 1575 van A. Allori, in de refter

van het klooster in Kremsmünster dat van Galliardi uit ca. 1690, van het Stift Lambach dat van Altomonte uit ca. 1710, in het Convento di San Domenico te Cremona een schilderij van Cossali uit 1587 en in het Stift Michaelbeuern een gewelfschildering van Streicher uit 1771. En nog steeds zijn vele fresco's (Gambara ca. 1560 in de San Alessandro te Brescia en Nappi ca. 1600 in de San Giacomo degli Incurabili te Rome) en schilderijen in situ (Romaniano ca. 1540 dom te Brescia, Van Hal 1742 Sint-Jacobskerk Antwerpen en Tiepolo voor de kerk te Verolanuova 1735-40); andere daarentegen vonden een plaats in musea, zoals het schilderij van een Hollandse anonyms uit ca. 1530 (Rijksmuseum Amsterdam), van een navolger van Van Scorel ca. 1550, Floris 1554, Wolfvoet ca. 1630 (Mauritshuis 's-Gravenhage), Romanelli ca. 1645 (Louvre), Jan III van Cleve (museum Gent) en Hoet, beide ca. 1700, Poussin 1639 (Louvre; met de manna schenkende Jahwe en een dominerende Mozes) en een Nederlands gobelin uit de 16e eeuw (Wenen). Ricci's schilderij ca. 1720 (nu in de Accademia te Venetië) was, met als pendant de broodvermenigvuldiging door Jezus, en wel van de hand van Pittoni, bedoeld voor de kerk van Cosmas en Damianus aldaar.

De slag tegen de Amalekieten waarbij de biddende Mozes gesteund werd door Aäron en Chur, werd uitgebeeld op schilderijen van Giordano (Escoriaal bij Madrid) en Fontebasso beide ca. 1560, van Van Veen ca. 1600, Frans Francken II ca. 1610, Colyns ca. 1650 en Sir John Millais ca. 1860-70. Het slaan van water uit de rots, soms een zelfstandig tafereel (Wwtewael 1623, Steen 1671), heeft meestal een religieuze of morele betekenis: in problematische omstandigheden kan wonderbaarlijke uitkomst dagen.

Bij de uitbeelding van de Sinaï-wetgeving en de gebeurtenissen daarna denkt men aanstonds aan scheppingen zoals Michelangelo's marmeren Mozes 1515 in de San Pietro in Vincoli te Rome en het Berlijnse doek van Rembrandt uit 1659, beide uitbeeldingen

van de woede van de gewelddenaar: in het eerste geval vooral door de fysionomie, in het tweede door het hoog optillende gebaar. De aanbidding van het gouden kalf, omgeven door een uitbundig dansende menigte, waar Mozes woedend op afkomt, werd geschilderd door leerlingen van Rafaël in de Vaticaanse Loggie, door Poussin in 1643-44 en Tintoretto op een schilderij ca. 1570 voor de Santa Maria dell'Orto te Rome. In de 16e en 17e eeuw raakte Mozes op de achtergrond en wezen drommen muzikanten en brassende gezelschappen op de voorgrond erop dat men de dans verstond als een Vanitas-voorstelling (Van Leyden triptiek 1530 Rijksmuseum Amsterdam; Forcellino schilderij einde 17e eeuw).

De scène met de koperen slang werd in Italië pas vanaf de renaissance uitgebeeld. Vroege voorbeelden zijn een fresco van Gozzoli 1482 (vroeger in de Campo Santo te Pisa), een miniatuur ca. 1515 van Horenbaut in het Breviarium Grimani, een altaarvleugel van Engelbrechtsz. begin 16e eeuw (Museum Lakenhal Leiden), een reliëf ca. 1560 van Danti en een pestmedaille 1538 van Flötner; daarna in de periode van de barok ziet men op de voorgrond veel (naakte) lijven in doodsstrijd; de naar de slang wijzende Mozes verschoof naar de achtergrond zoals bij Michelangelo en op werken van Van Haarlem 1597, Palma (viermaal op een schilderij en eenmaal op de orgelkeur te Salò 1602/03 als pendant van de manna-regen), Bronzino ca. 1564, Adriaen van Nieulandt 1640 en Van Dyck 1558. Een schilderij van L'Aliense ca. 1600 heeft in de sacramentskapel van de San Raffaele te Venetië als traditioneel type voor Jezus' kruisdood de verwijzende functie naar een verband van deze dood met de eucharistie. Hetzelfde gold voor de triomfantelijke gewelfschilderingen van Lapi 1709 in de San Jacopo oltr'Arno te Florence, Cirillo 1735 in de Santa Maria di Donna Regina te Napels, Günther 1765 in de Elisabeth-kerk te München en Wink 1768 in de kerk te Lohe. Nog in de 16e eeuw fungeerde het teken van de

koperen slang als een verwijzing naar het kruis van Jezus, zoals op het grafmonument van onbekende hand voor de familie van Assendelft in de Grote Kerk te Breda ca. 1575. De biddende figuren in de grote nis zien op naar de afbeelding in een hogere kleine nis, met daarin de heil brengende aanbidding van de slang als prefiguratie van de heil brengen-de kruisdood.

Mozes-afbeeldingen van enige betekenis zijn te vinden bij de modernen in de reeksen



bijbelillustraties van Doré 1860-80, Schnorr von Carolsfeld (1860 verschenen), Birnbaum en Chagall (vier gravures 1966). De dood van Mozes werd door Blake geschilderd op een waterverf ca. 1800, waarop de Satan die Mozes' ziel wil grijpen, door de lans van Michaël bedreigd wordt. Nolde schilderde in 1910 de dans om het gouden kalf. Barlach schiep in 1918 een indrukwekkend beeld van Mozes met de stenen platen. Elkan plaatste in 1966 een door Aäron en Chur ondersteunde, biddende Mozes onder de bronzen menorah

Luca Signorelli en Bartolomeo della Gatta, *Laatste daden van Mozes*, fresco in de Sixtijnse Kapel, Vaticaan, Rome, 1481. Staf van Aäron, uitleg van de wet, Mozes' aanblik van het beloofde land en zijn dood.

(zevenarmige kandelaar met afbeeldingen in reliëf uit de geschiedenis van Israël) voor de Knesset in Jeruzalem.

Aäron, als afzonderlijke figuur uitgebeeld, is altijd herkenbaar aan het priesterlijk gewaad met belletjes aan de benedenzoom en twee platen op de borst met elk 6 edelstenen (Ex. 28,1-13). Vaak draagt hij een wierookvat of een aantal broden (25,30), maar meestal zijn bloeiende staf (in de grote middeleeuwse »profeten-reeksen en aan de façaden van de kathedralen te Chartres, Amiens en Reims).

Mozes' broer, reeds vermeld bij een aantal Mozesscènes, werd in de middeleeuwen vooral graag afgebeeld vanwege zijn uitverkiezing als priester door de bloeiende staf (deuren San Zeno 11e eeuw Verona; doopbekken 13e eeuw Hildesheim). De reden ligt niet alleen in de toepassing van het gegeven op Jezus' maagdelijke geboorte uit Maria (bloem- of vruchtdragende dorre staf; verloren wandtapijt 12e eeuw uit Augsburg) of Maria's maagdelijkheid (Jan van Eyck triptiek ca. 1440 Sint Martinus Ieperen), maar ook in de legendarische parallel van de keuze van Jozef, die ook door het bloeien van zijn staf aangewezen zou zijn als de bruidegom van Maria. Een enkele maal, in *De laudibus sanctae crucis* 1170/85, was de staf beeld voor het kruis van Jezus. In de *Biblia Pauperum* 14e/15e eeuw was de ontmoeting van Aäron met Mozes op de berg van Jahwe en de daaropvolgende hartelijke begroeting type voor het bezoek van Maria aan Elisabet (visitatie, ook altijd in deze periode op een heuveltje afgebeeld). Het offer van Aäron bij het neerslaan van de opstand van het rot van Korach, weergegeven op een miniatuur van Fouquet in een handschrift (voor 1477) van de *Antiquitates Judaicae* van Flavius Josephus, stond in de tijd van de renaissance in dienst van de verheerlijking van het pausschap (fresco uit 1481 van Botticelli in de Sixtijnse Kapel te Rome).

Mirjam, Mozes' zuster, komt al voor op de vroegchristelijke sarcofagen, waarop de

uittocht uit Egypte staat afgebeeld (4e eeuw Vaticaanse Musca en Arles: als aanvoerster van de Hebreeën met een tamboerijn). Zo ook op een miniatuur in de *Hortus Deliciarum* ca. 1170. Op het fresco met de ondergang van de farao in de Rietzee van Rosselli in de Sixtijnse Kapel 1481 knielt Mirjam musicerend. Haar melaatsheid als straf is in sommige *Biblia Pauperum* – en nog in de Köpfl-bijbel uit 1532 Straatsburg – met Natan die David tot boete maant, type voor de boete van de boetvaardige zondares uit het evangelie (Luc. 7,36-50), die vanaf de middeleeuwen foutief geïdentificeerd werd met Maria Magdalena.

Het oudste bekende bijbelse drama is aan Mozes gewijd. Het ontstond in de 2e eeuw v.C. in Alexandrië: *Exagoge* (Uitloodsing) van Ezechiël de Dichter, en bleef voor een deel bewaard bij Eusebius van Caesarea (339). In het middeleeuwse toneel heeft Mozes zijn plaats in de *Ordo Profetarum* en het *Mystère du Vieil Testament* 1542 en in een reeks Engelse stukken met de uittocht, de farao en de wetgeving als onderwerp. De produktie in de 16e en 17e eeuw was betrekkelijk gering: Sachs, *Die Kintheit Moysi* 16e eeuw; de tragikomedie van Vondel, *Pascha ofte Verlossinge Israels uit Egypten* 1612. Een belangrijk drama uit het einde van de 18e eeuw is *Moses in the Bulrushes* 1782, een van Hannah More's 'sacred drama's'. Chateaubriand schreef een tragedie 1821, waarin Mozes naar voren komt als de drager van de goddelijke roeping van het joodse volk. Candia schreef het Hebreeuwse spel *Toledot Moshe* 1892, Madách een Hongaars drama 1860 dat de exodus transposeerde naar de lokale politieke situatie, en de Amerikaan Judah schreef in de 19e eeuw *The Maid of Midian*, een tragedie die in de uitbeelding van Num. 31,2-18 (slachting onder de Midjanieten) te choquerend was om ooit uitgevoerd te worden. In de 20e eeuw leefde de belangstelling sterk op. Van Donkhin, een Russische jood, verscheen in 1901 een drama en van Zangwill *Blind Children* 1903 een scherpe dialoog tussen Mozes en Jezus. Kokoschka's *Der Bren-*

nende *Dornbusch* uit 1913 toonde onder het symbool van het vuur de tegenstelling tussen de geslachten, maar werd weinig gewaardeerd. Het aan Nietzsches 'Übermensch' verplichte drama van Rosenberg uit 1916 was van invloed op de volkomen geseculariserende, eierzuchtige generaal Mozes, die Fry in 1946 in *The Firstborn* ten tonele voerde.

In de 18e eeuw ontstonden met Schillers *Die Sendung Moysis* 1783 en het door Klopstocks *Messias* beïnvloede *Shirei Teferi* van Wessly 1789-1802 de eerste epische bewerkingen van (episoden uit) het leven van Mozes. Het genre werd voortgezet in *Les bergères de Madian, ou la jeunesse de Moïse* 1799-80 van Ducrest de Saint Aubin, en in een a-religieus gedicht van De Vigny in zijn *Poèmes antiques et modernes* 1826: Mozes eenzaam in zijn grootheid. Rappaport sloot in 1842 de rij. Hugo bezong in een vers *Le temple* uit *La légende des siècles* 1859 het werk van de joodse kunstenaars aan de verbondstent. Naast Rilkes gedicht *Der Tod Moses* 1914/15 verschenen in de 20e eeuw, voorafgegaan door Steinheims *Sinai* 1823, verschillende romans, waaronder Hurston (*The Man on the Mountain*, 1941), Hardy (*All the Trumpets Sounded*, 1942), Dorothy Clark Wildon (*Prince of Egypt*, 1949) en de Deense trilogie van Hoffmann *Den Braendende Tornebusk* 1961, *Den Evige Ild* 1961 en *Kobberslangen* 1958. Onder invloed van de moderne joodse politiek en tragedie ontstonden in joodse omgeving in het Interbellum onder andere het verhaal *Chatan Damin* (Bloedbruidegom) 1925 van Hazaz, de romans *Tutankh-Aten, a Story of the Past* van Lina Eckenstein 1924 en *Fertzig Yohr in Midbor* van Saphire 1934; na de Tweede Wereldoorlog *The Exodus* 1947 van Bercovici, *Moses, Prince of Egypt* 1958 van Fast en *Mozes de wording van een Volk* 1947/1960 van Van Loggem. Van een heel andere aard was de satirische, profetische roman *Miracle on Sinai* 1933 van Sitwell. Daarin treffen Engelse high-society-representanten elkaar op de Sinai, waar nieuwe stenen platen uit de wolken vallen. De geboden op die stenen

worden door iedereen verschillend en naar eigen voordeel geïnterpreteerd. Daardoor wordt de verwarring zo groot, dat een tweede wereldoorlog uitbreekt. Mann evoceerde in *Das Gesetz* 1944 de geniale wetgever van Israël.

Koorwerken (Monteverdi in *Vesperae* 1610) en oratoria (Colonna, *Mosé legato di Dio e liberatore del popolo ebreo* 1686; Vivaldi, *Moses Deus Pharaonis*, 1714) uit de 17e en vroege 18e eeuw gingen vooraf aan *Israel in Egypt*, een van de hoogtepunten uit Händels oratoria (1738/39; libretto Jennens). In het oratorium uit 1769 verwerkte Carl Philipp Em. Bach de spanning tussen Mozes en het opstandige volk. Süssmayer, de voltooiër van Mozarts *Requiem*, was een van de eersten die een Mozes-thema voor een opera 1792 kozen. Rossini/Tottola voerden in *Mosé in Egitto* 1818 en *Moïse* 1827 een verzonnen liefdesplot in. Daarna regende het oratoria en cantates (onder anderen Schubert/Grillparzer *Mirjams Siegesang* 1828; Loewe *Die ehernen Schlange* 1834; Benoit *Moses op Sinai* 1864; Rubinstein 1887; Bruch 1894; Massenet *La terre promise* 1900; Cox *Exodus* 1968 en Roelstraete *Exodus* 1973. Milhaud schreef balletmuziek *The Man of Midian* 1940. De (onvoltooide) opera van Schönberg *Moses und Aaron* (1931/1951; eigen tekst naar Exodus) stelt de wetgever (wel geïnterpreteerd als Schönberg) tegenover het wispelturige volk en de radde Aäron (zijn critici), op wie hij zijn ideeën niet kan overdragen. Tal schreef tussen 1945 en 1959 drie Exodus-versies, ten dele voor elektronische muziek.

Al vanouds vond Mozes een plaats in de joodse volksmuziek (Obadiah de Proseliet 11e/12e eeuw Normandië) en later in de Afro-Amerikaanse spirituals (*Go Down Moses* met 'Let my people go!').

Buber 1948; Freud 1939; Van Moorsel 1966; Nether 1956; Smend 1959; Steck 1981; Stier 1963.



NAHUM, afkomstig uit een niet nader bekende plaats Elkos, was profeet in Juda. Het was tussen 663 en 612 zijn opdracht een heilsboodschap over Juda uit te spreken en onheil over Assyrië aan te zeggen, met name de ondergang van de hoofdstad Nineve. In 612 werd de prachtige stad door de Babylonische koning Nabopolassar veroverd.

In een gespierde, beeldrijke taal schildert Nahum, wiens boek overigens alle sporen van latere, redactionele arbeid vertoont, op een oorspronkelijke manier Jahwe als de absolute heer van de geschiedenis: als zijn volk trouw blijft aan zijn geloften zal hij het beschermen, maar zijn vijanden vernietigen: vroeger Thebe (3,8-9), nu Nineve. Nahums naam betekent 'trooster'.

Vaak zijn Nahum en zijn profetieën niet afgebeeld. Zelf wordt hij op een vroeg-13e-eeuws bijbelfragment uit Weingarten bij Konstanz gekenmerkt door het maken van een wanhopig gebaar. De lijken waarover men in het verwoeste Nineve struikelt (3,3) zijn te zien in het Menologion van Basilius II (976-1023). Vier reliëfs aan de westfaçade van de kathedraal te Amiens (1220-36) vertellen de ondergang van Nineve. Typologisch correspondeert een prediking van Nahum in de Gumbertus-bijbel (einde 12e eeuw) met de bergrede van Jezus.

Katzenellenbogen 1952 en 1961.



NEHEMIA was ten tijde van de ballingschap in Babylon uit een familie uit Jeruzalem geboren en had het tot opperschenker van de Perzische koning Artachsasta (Artaxerxes; »Ezra) gebracht. Toen zijn broer Chanani aan het hof verslag had gedaan van de beroerde toestand van Jeruzalem en zijn bewoners, trok hij met verlof van de koning als diens gezant in 445/44 v.C. mee naar Jeruzalem. Twaalf jaar lang werkte hij daar als stadhouder van de koning – ondanks zware tegenwerking van Perzische ambtenaren en Samaritaanse vijanden – met succes aan het herstel van de muren van de stad. Daarnaast spande hij zich in voor de remigratie van grote groepen joden uit Babylon en wijdde zich in samenwerking met de schriftgeleerde Ezra aan het herstel van de sociale en religieuze situatie in Jeruzalem. Volgens 2 Makk. 2,13 zou Nehemia in Jeruzalem een archief hebben aangelegd. De reden van zijn terugkeer na twaalf jaar naar Babylon en zijn verdere geschiedenis zijn niet bekend. Nehemia's naam betekent 'Jahwe troost'.

De uitvoerigste Nehemia-cyclus komt voor in de *Bible Moralisée* met acht scènes. Daarop volgt de betrekkelijk uitvoerige cyclus in de Bijbel van de hertog van Alva 1422-30. Enkele afzonderlijke gebeurtenissen werden in verschillende bijbels van illustraties voorzien. Het bericht van Chanani vindt men in de Bijbel van Avranches ca. 1220 en in de Luther-bijbel ca. 1526 (van Holbein de Jongere). Nehemia's verzoek aan Artachsasta werd in de Keulse Bijbel van Heisterbach ca. 1240 en in een Engelse bijbel uit 1260 uitgebeeld. De opbouw van Jeruzalems muren keert regelmatig terug in latere geïllustreerde bijbels, onder meer in de Bijbel van Meria uit 1630.

De Fraine 1961; Vincent 1958.



NOACH, tiende in de rij van Adams nakomelingen en zoon van (de tweede zoon) Lamech, verwekte toen hij 500 jaar was de zonen Sem, Cham en Jafet. Toen hij 600 jaar was en de Zonen van God (volgens een oude interpretatie gaat het hier om engelen) omgang hadden gehad met dochters van de mensen en de uit hen voortgekomen reuzen zich misdroegen, besloot Jahwe de mensen te vernietigen met uitzondering van Noach en de zijnen vanwege diens onberispelijk gedrag. Hij gaf hem tot in de kleinste bijzonderheden instructies om een ark te bouwen en deze te vullen met een koppel van elke diersoort.

Nadat Noach zich met zijn gezin en de vrouwen van zijn zonen onder spot van de mensen had ingescheept, sloot Jahwe de ark en opende hij de hemelsluizen. Het regende veertig dagen en nachten. Een zondvloed overspoelde de aarde tot boven de bergen en vaagde alle leven weg. Het water bleef stijgen tot de honderdvijftigste dag. Toen het ging zakken, stuitte de ark op de berg Ararat. Nog maanden wachtte Noach eer hij met vogels de toestand van de aarde onderzocht. Een uitgezonden raaf bleef weg. Toen een duif met een olijftak terugkwam begreep hij dat de aarde drooggevalen was. Jahwe gaf allen opdracht de ark te verlaten. Bij een altaar dat opgebouwd werd voor een dankoffer sloot Jahwe met Noach een verbond: nooit meer zou een zondvloed de hele aarde treffen en Noachs geslacht zou de aarde beheersen. Teken van dit verbond werd de regenboog.

Noach begon de aarde te bewerken en plantte als eerste een wijngaard. Toen hij, onbekend met de uitwerking ervan, de eerste wijn had gedronken en in een roes in slaap viel, maakte Cham die hem zo vond zich vrolijk over zijn naaktheid. Maar Sem en Jafet bedekten zijn schaamte. Daarop vervloekte Noach Chams zoon Kanaän en diens



Ark van Noach, Byzantijnse gemme, 1240. British Museum, Londen. Noach, zijn familie en de dieren betrekken de ark; links krijgt Noach het bevel de ark te bouwen.

nakomelingen de Kanaänieten. Na de zondvloed leefde Noach nog 350 jaar. Het boek Genesis geeft hierna nog uitgebreide lijsten van de volkeren die in hem hun stamvader hadden (Gen. 10,8-9). Sem werd de verre voorvader van Abraham.

Noach is in de bijbel altijd prototype van de rechtvaardige mens (Wijsh. 10,4; 2 Petr. 2,5). De traditie van de joodse rabbijnen is ervan overtuigd, dat aan Noach en in hem aan alle mensen als verplichtingen van hun kant in het verbond zeven geboden werden gegeven: recht doen, geen afgoden vereren, geen godslastering, ontucht, doodslag of diefstal plegen en geen levende dieren eten. Via het jodendom is deze idee van invloed geweest op de moderne theorievorming betreffende het 'natuurrecht' (Hugo de Groot). De betekenis van Noachs naam is omstreden. Verwant met een Akkadische naam 'Nuchija', wordt deze in Gen. 5,29 vanwege klankovereenkomst verstaan als 'troost(-brenger)'.

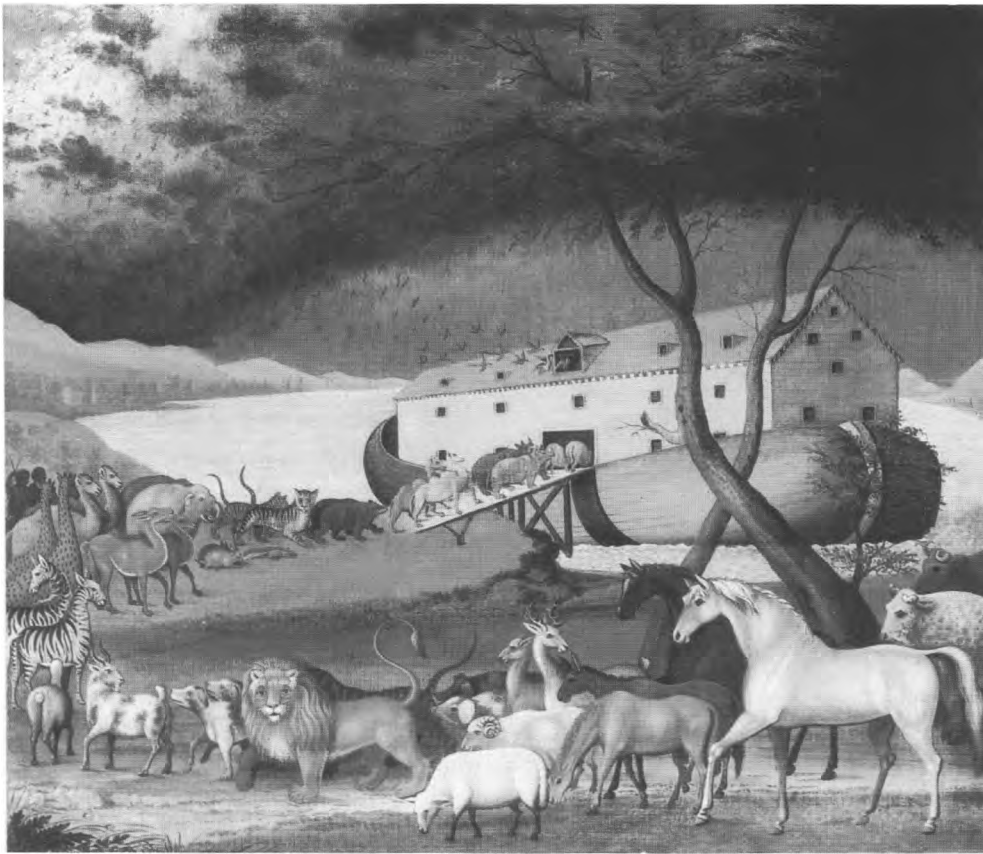
De 71e soera in de koran draagt de naam van Nuh (Noach) en heeft fragmenten uit het verhaal van de ark. Uitverkoren door Allah en gered door zijn schip, wordt hij als boodschapper van zijn volk beschouwd. Een van zijn zoons was eigenzinnig, luisterde niet naar zijn vader en verdronk met het ongehoorzame volk. De islamitische traditie kent een aantal folkloristische details, zoals dat van de ezel aan wiens staart de duivel Iblis de zondvloed overleefde, en de overtreding door Cham van Noachs verbod aan mens en dier om aan boord seksuele omgang te hebben. Hij kreeg daardoor een zwarte huid.

Noach zelf is in de vroegchristelijke opvattingen type voor de door geloof en doop (water! vgl. 1 Petr. 3,21) in Christus geredde mens; zijn ark beeldt voor de Kerk; de duif met de olijftak teken voor vrede. Als attribuut draagt hij meestal een ark (fresco 1378 Novgorod), soms een boek, duif en vulhoorn (wijn! Filippo Lippi 1500 Florence).

De Noach-afbeelding behoort tot de oudste en meest voorkomende vroegchristelijke

tekens. Aan sarcofaag, op fresco of ivoor ziet men Noach, meestal in gebedsgebaar (handpalmen ten hemel geheven), staan in een opengeklapt kistje te midden van golven; een duif fladdert met een olijftak; soms is er de raaf (glazen schaal ca. 326 Köln-Braunfels). De primitief aandoende voorstelling is verre van naïef. Ze sluit rechtstreeks aan op de antieke traditie – al op Griekse vazen – om de held die zich redt uit benarde situaties in een geopende kist voor te stellen (men vergelijkte – weer – Hugo de Groot!) en duidt op de redding van de christen uit de nood van de dood door het water van de doop. Noach alleen in gebedsgebaar, handpalmen ten hemel geheven, in zijn kistje, soms baardloos jong, soms volwassen met baard, is te zien op catacombenfresco's (Pietro e Marcellino einde 3e eeuw Rome), sarcofagen (3e eeuw Rome, 4e eeuw Milaan) en mozaïeken (einde 4e eeuw Cent-Celles bij Tarragona). Op de sarcofaag begin 4e eeuw Landesmuseum te Trier is de kist met meerdere personen en dieren gevuld. Op de gewelfschildering te El Bagawat, El Kargeh in Egypte staat Noach met zijn familie in een ark, die de vorm heeft van een gewelf op zuilen boven op een Nijlkano.

Cycli met alleen het verhaal van de zondvloed zijn aanwezig geweest aan de wanden van de grote Romeinse basilieken, maar verloren gegaan. Ze resten nog in de fresco-series te Rome (8e eeuw in de Santa Maria Antiqua), Sant'Angelo in Formis (11e eeuw) en op het einde van het eerste verhalende register in de grote mozaïekcyclus van het baptisterium te Florence (einde 13e eeuw). In de handschriften (de in 1731 verbrande Cotton-Genesis ca. 600 Londen; de Weense Genesis 6e eeuw), waarvan de mozaïeken uit de 13e eeuw in de San Marco te Venetië afhankelijk zijn, was het hele leven van de held inclusief zijn dronkenschap uitgebeeld. Dit laatste is ook het geval in de beide, verwante mozaïekcycli te Palermo (1132-40) en Monreale (tweede helft 13e eeuw), de gewelfschilderingen te Saint-Savin-sur-Gartempe (ca. 1100)



Edward Hicks, *Noah's Ark*,
dock, 1846. Museum of Art,
Philadelphia.

en in kleinere, zelfstandiger cycli zoals die op het ivoren antependium van Salerno (einde 11e eeuw – ca. 1150). Gedetailleerde verhalen sieren middeleeuwse handschriften (de Psalteria van Saint Louis ca. 1260 Parijs en van Queen Mary 14e eeuw Londen), 13e-eeuwse ramen te Chartres (geschenk van de timmerlieden, wagenmakers en de tonneliers), Malvern (Worcester), Canterbury (waar de ark eerder een grote basiliek dan een boot lijkt), de kathedraal van York 1405-08 en gebeeldhouwde friezen in Wells, Norwich, Lincoln, Salisbury en in de Sainte Chapelle te Parijs (12e en 13e eeuw). Vanaf ca. 1450 pasten korte cycli in grotere oudtestamentische series op reliëfs van Buon (1424-38 Venetië), fresco's van Uccello (na 1447 in de Santa Maria Novella Florence), Gozzoli (1469-70 Campo Santo Pisa), Michelangelo (1508-12 gewelf Sixtijnse Kapel Rome) en uit het atelier van Rafaël (1518-19 Vaticaanse Loggie Rome). In Brussel werd ca. 1550 een 8-delige gobelin-cyclus gemaakt, die in Krakau bewaard wordt. In alle gevallen hielden de artisans zich aan het iconografische schema, wisten echter wel in detail eindeloze variaties te vinden.

Van losse episodens werden te allen tijde afbeeldingen gemaakt. De intocht in de ark was vaak aanleiding tot de weergave van een hele dierentuin: Giacomo en Leandro Bassano tweede helft 16e eeuw en Roelant Savery 1620. Rembrandt liet op een tekening uit ca. 1660 de dieren weg en concentreerde zich op Noachs gezin. Ook een Noordnederlandse anonymus plaatste Noachs gezin in het middelpunt van de scène (ca. 1640, nu Diocesaan Museum Haarlem). Uitbeeldingen van de zondvloed, al zeer vroeg drastisch met verdrinkende mensen en dieren (Ashburnham-codex 7e eeuw Parijs), toonden ofwel mensen in panische angst en wanhoop (een meester uit Ferrara tweede helft 15e eeuw Rijksmuseum Amsterdam, in de 16e eeuw bijvoorbeeld Baldung Grien 1516, Wtewael en Van Scorel 1515) ofwel turbulente marines (zeegezichten) zoals bijvoorbeeld het

werk van John Martin ca. 1826. Bizar is de neerdalende stoet dieren in een met lijken bezaaide woestenij van Hieronymus Bosch ca. 1500 (Museum Boymans-Van Beuningen Rotterdam). De regenboog domineert natuurlijk in scènes met het dankoffer onder meer bij Memberg 1588, König ca. 1620, Schenk 1641 Sint-Eloygasthuis Utrecht, Poussin ca. 1662 (symbool voor de winter); Bourdon ca. 1625 en Wittmer ca. 1855. Noachs dronkenschap, al graag afgebeeld op middeleeuwse ramen (13e eeuw York en Spurriergate in Yorkshire; 14e eeuw Königsfelden in Zwitserland) en reliëfs (Jacopo della Quercia ca. 1425-30 aan het portaal van de San Petronio te Bologna), genoot vooral belangstelling in de 15e en 16e eeuw bij schilders als Giorgione ca. 1500, Bandinelli ca. 1500, Brizio ca. 1550, Bellini (of zijn school) ca. 1510, Flötner fresco 1521 (voor het Palazzo del Capitano te Vicenza; niet meer in situ) 1521, Luini ca. 1520, De Zurbarán ca. 1640 en beeldhouwers als wederom Bandinelli reliëf ca. 1540, en – nog in de 17e eeuw – Collinet reliëf 1689.

Noach werd in de moderne tijd afgebeeld door Lindekrantz (ca. 1880), Marcks (eerste helft 20e eeuw), Kaspar (schilderij *Noachs wijnoogst* 1910) en Chagall ('loslaten van de duif' en 'dronkenschap', twee etsen voor zijn bijbel van 1931-36 en een beschilderde aardewerken schaal met het verlaten van de ark ca. 1953). Cycli maakten in de 20e eeuw Laske (Rodaum bij Wenen) en Sahlen (geestige houtsneden bij Bellmans *Wisa om Gubben Noach* 1921). In de hierboven aangeduide typologische zin fungeert Noach aan de pinksterdeur van Mataré aan het zuiderportaal te Keulen uit 1946. De ark was bij uitstek een onderwerp voor zondagsschilders, zoals Hicks 1846 en Bosilj 1963.

Volgens *Thet Freske Riim* (14e/15e eeuw, toegeschreven aan Magister Alvinus) stammen de Friezen van Noachs oudste zoon Sem af. Vondel schreef in 1667 zijn drama *Noah, of Ondergang der ersten Weereld*, ter voltooiing van zijn trilogie met *Lucifer* en *Adam in bal-*



Dronkenschap van Noach,
mozaïek in de San Marco,
Venetië, 13e eeuw. Noach
drinkt de wijn in zijn
wijngaard; Cham ontdekt zijn
dronken vader en meldt dat

aan zijn broers; Sem en Jafet
bedekken hun naakte vader;
Noach vervloekt Cham en
zegt Sem en Jafet; Noach
wordt begraven.

lingschap, over de zondeval van de engelen, van de eerste mens en van de eerste mensheid. Noach wordt in dit stuk, zoals ook in andere dichtwerken van Vondel (onder meer *Helden Godes*) opgevoerd als een gehoorzame en geduldige maar tevergeefs optredende boeteprediker. Bilderdijs onvoltooide, nogal pompeuze epos in verzen *De Ondergang der Eerste Wereld* 1820 (uitgave Isaac da Costa 1845-47) houdt zich bezig met alles wat God ertoe bracht de zondvloed te ontketen. De omgang van de Zonen van God met de dochters der mensen (Gen. 6,2) en de gevolgen daarvan zijn het onderwerp van Byrons *Heaven and Earth* 1823. Barlach schreef een drama *Die Sündflut* uit 1924, waarin hij het conventionele godsgeloof bekritiseerde, rond Noach en zijn belevenissen. Daarin legde de versleten god Jehova (»Jahwe) van Noach het af tegen een nieuwe god van een opstandige Calan, de nihilistische tegenstander van God en Noach die overigens in een catastrofe ten gronde ging. In een toneelstuk van Obey uit 1932 breekt in de rondsrijvende ark een twist uit tussen Noach en zijn zoon Cham, die – tegen het godsvertrouwen van zijn vader in – een zeil op de ark wil bouwen. Noach, die zich verzet tegen rebellie, belooft zijn familie een paradijs, maar men treft een verwoeste aarde aan. Bijbelse thema's zoals 'zondvloed' en 'torenbouw van Babel' werden verwerkt in het Catalaanse episch gedicht *L'Atlàntida* 1877 van Verdaguer i Santaló, waarin een oude man Columbus over de ondergang van Atlantis vertelt.

De verhalen over Noach inspireerden tot een aantal oratoria: van Carissimi *Diluvium Universale* ca. 1650, Perroni *Il sacrificio di Noè* 1720, Bochs *Le Déluge universel* 1806, Elwart 1845 en Saint-Saëns *Le Déluge* 1876. Wuytack, een navolger van Orff, schreef in 1981 twee cantates *The Arc of Noah* en *Le Jeu de Noe*.

Deurlo/Zuurmond 1991; Fink 1955; Rost 1953.



OBADJA, een van de kleine »profeten, schreef een korte tirade tegen Edom, een nabuurvolk van Israël en vanouds als afstammelingen van Esau diens aartsvijand, en een beschrijving van de 'Dag van Jahwe' waarop het huis van »Jakob gered zou worden. De rancuneuze verhouding tussen beide volkeren werd reeds aangeduid in de spreuk over de tweeling, die al in Rebekka's schoot op elkaar stootten (Gen. 25,22-23). De Edomieten, onder David onderworpen, werden in de 9e eeuw weer onafhankelijk. Vanaf die tijd dateert de vijandige houding die uit Obadja's profetie spreekt.

Obadja moet ca. 500 v.C. opgetreden zijn: de teruggekeerde ballingen in vers 20 veronderstellen immers de ballingschap in Babylon. Zijn naam betekent 'dienaar van Jahwe'. De profeet Obadja werd ten onrechte geïdentificeerd met een hofmaarschalk met diezelfde naam onder koning Achab (»Koningen). Deze hofbediende had honderd profeten die door Izebel met de dood bedreigd werden, in grotten verborgen en van voedsel en drank voorzien (1 Kon. 18,3-16). Op dezelfde vergissing berust de aanwijzing van het graf van Obadja vanaf de 4e eeuw in Sebaste in Samaria. De tekst van vers 21 – in de Vulgaat vertaald als 'de verlossers zullen de berg Sion bestijgen' – werd typologisch als van Jezus en zijn apostelen verstaan.

Obadja is soms in profetenreeksen herkenbaar aan een banderol met de tekst van vers 21 (mozaïek 14e eeuw San Marco Venetië). Meestal is hij voorgesteld als het gangbare profetentype: van gevorderde leeftijd en met baard (Mariaportaal Amiens 1200-32). Jeugdig verschijnt hij op de sculptuur van Niccolò di Bartolo uit 1422 in de dom van Florence.

Zijn beeltenis ca. 1240 met brood en kan in de handen en met de geredde profeten onder hem aan de gordingen van het zuiderpor-

taal van de kathedraal te Amiens berust op de foutieve identificatie met de hofmaarschalk. Illustraties bij zijn profetie bevatten de Bijbel van Roda (begin 11e eeuw) en de Gebhard-bijbel ca. 1150. Als heilige komt Obadja voor in een fresco-medailon ca. 1450 (Athos-klooster), op begin-17e- en vroeg-18e-eeuwse ikonen (Recklinghausen).

Katzenellenbogen 1952 en 1961.



PROFETEN zijn mannen en vrouwen in Israël door wie Jahwe tot zijn volk spreekt. Hun oudste naam is ziener of man Gods (1 Sam. 9,6-9). Naast de zogeheten Schriftprofeten werden ook vele andere oudtestamentische personen zoals bijvoorbeeld Abraham en Mozes, diens zuster Mirjam en Debora (»Jaël) profeten genoemd. De taak van de profeet was vooral Gods Woord te bewaren en aan te vullen, het volk en zijn leiders gevraagd of ongevraagd te adviseren en hen zo nodig te corrigeren. Het voorspellen van toekomstige gebeurtenissen – profeten dus als boden van heil en onheil – deed zich voor, maar het was niet de eerste taak. Buber noemde hen 'patriottische Wandersänger'. Meestal trad een profeet alleen op, soms met een assistent (»Jeremia en Baruch). In de tijd van de »koningen waren er zelfs groepen profeten met een leider en leerlingen (1 Sam. 10,5 en 19,20; 2 Kon. 2,3 en 15). Ook Jezus werd door sommigen als een profeet beschouwd (Joh. 4,19; Mat. 16,14). Het vroegste christendom kende profeten, mensen met een bijzondere, charismatische taak in de gemeenten. Men beschouwde hen met de apostelen als fundamente van de Kerk (Ef. 2,20) en interpreteerde hun aanwezigheid als teken voor het, door »Joël voorspelde naderen van de eindtijd (Hand. 2,14-21). In een belangrijk vroegchristelijk geschrift, de *Di-*

dachè (= onderricht van de Heer door de twaalf apostelen aan de heidenen; Syrië eerste helft 2e eeuw), kwamen (groepen) ascetische profeten voor die, van de ene naar de andere gemeente trekkend, deze gemeenten bemoeidigden en leiding gaven.

Van een aantal profeten werden collecties uitspraken in de canon van de bijbel opgenomen. Augustinus reeds maakte bij die collecties onderscheid tussen 'grote en kleine' profeten, niet naar hun belangrijkheid maar naar de omvang van hun boeken. De vier grote Schriftprofeten zijn Jesaja, Jeremia, Daniël en Ezechiël; de twaalf kleine Hosea, Joël, Amos, Obadja, Jona, Micha, Nahum, Habakuk, Sefanja, Haggai, Zacharia en Maleachi, allen in dit boek in een afzonderlijk lemma behandeld. Een andere indeling is mogelijk naar de tijd van hun optreden. Amos, Hosea, Micha en Jesaja zijn uit de 8e eeuw v.C.; Nahum, Sefanja, Habakuk en Jeremia uit de 7e-6e eeuw; Ezechiël en Deutero-Jesaja (»Jesaja) uit de tijd van de Babylonische Ballingschap; Haggai, Zacharia, Maleachi, Obadja, Joël en Jona, allen moeilijk exact te plaatsen, na de ballingschap.

Als groep werden de profeten, vaak vergezeld van de apostelen, monumentaal afgebeeld op plaatsen waar christenen sacramenten vierden: in baptisteria (Ravenna 449/52; doopvont te Merseburg 12e eeuw) en aan kerkfaçades (bronzen deur te Modena 12e eeuw, sculptuur te Chartres en Santiago de Compostela 13e eeuw); op plaatsen waar verkondigd werd (preekstoel van Niccolò Pisano 1260 Pisa) en – bescheidener – rond afbeeldingen van heilsmysterieën, waarvan zij de aanzeggers waren (miniatur van zogenoemd Friedrich-lectionarium ca. 1120-30 Keulen: rond Jezus als Wetgever; randfiguren aan een ikoon 16e eeuw te Nessebar [Bulgarije]; rond Maria Kecharitomenè = begunadigde, Luc. 1,28; profeten met tekstbanderollen rond het 'Heilig Graf' 1501 van Spitz in de kooromgang van de dom te Utrecht). De vier grote profeten en Micha, Habakuk, Sefanja en Za-



Profeten, apostelen, engelen, heiligen en scènes uit het leven van Jezus, reliekkast in basiliek-vorm uit Keulen, houten kern met benen en koperen bekleding, verguld, ca. 1200. Württembergisches

Landesmuseum, Stuttgart. Op de lange zijden beneden Jezus met de apostelen; aan de voorzijde de vrouwen bij het lege graf; op de eerste schuine zijde scènes uit Jezus' jeugd; op de bovenste lange zijden de

profeten; op het schuine dak engelen; op het fronton een verheerlijkte Christus met engelen; op de hoeken vier martelaren uit het Thebaanse Legioen: Gereon, Mauritius, Victor en Cassius.

charia vonden hun plaats op acht miniaturen in de Zwolle-bijbel uit het Gregoriushuis in Utrecht ca. 1464-76 (bibliotheek universiteit Utrecht).

Op een ivoren Keulse reliekkast in de vorm van een basiliek (ca. 1200 Stuttgart) staan de apostelen in volle figuur tegen de zijwanden van het exterieur; op de ruimtes tussen de bovenramen de borstbeelden van de profeten en daarboven in hemelse torens engelen. Aan de façades en de daken van de zijbeuken zijn afbeeldingen van heilsmysteries: de geboorte van Jezus en zijn kruisdood. Een zelfde symboliek rond de samenhang, de concordia, van het Oude en het Nieuwe Testament verradt de afbeelding van geweldige profeten, die op hun schouders de evangelisten of de apostelen dragen (met evangelisten onder de zuidelijke rozet Chartres kort na 1221; met apostelen aan het Koningsportaal ca. 1230-40 Bamberg). Er werd ook een achttal profeten aan raadhuisen afgebeeld, en wel degenen die zich zoals bijvoorbeeld Jeremia bijzonder voor de handhaving van het recht hadden ingezet (ca. 1572 Keulen). Individuele trekken kregen de profeten aan de façade van de kathedraal te Amiens (1220-36). Een 13e-eeuws altaarstuk in het Musée Cluny te Parijs heeft op de panelen de profeten met grote tekstbanderollen en hun namen boven hun hoofden. Zij dragen geen attributen.

De meest voorkomende attributen van de profeten zijn bij Jesaja een boom van Jesse of een gloeiende kool, bij Jeremia een kruis, zaag of het fabeldier Mantichore, dat naar het binnenste der aarde verwijst (put!), bij Ezechiël een hemelse wagen of een dubbel rad, bij Daniël (met Phrygische muts) een leeuw of een ram, bij Amos (als herder met kudde) een herdersstaf, een doedelzak of een broodkorf, bij Haggai een bijl met hout of een beurs, bij Hosea een hoer of een doodskop (Hos. 13,14), bij Joël een leeuw of een hoorn van overvloed of een vlucht sprinkhanen, bij Jona uiteraard de vis, bij Maleachi een engel,

bij Micha een rots (waar hij op bevel van koning Joram vanaf gegooid zou zijn), bij Obadja een waterkruik of een brood, bij Sefanja een lantaarn of fakkel (Sef. 1,12), bij Zacharia een zevenarmige kandelaar (Zach. 4,2); Nahum is alleen te herkennen aan een banderol met zijn naam of tekst.

Het Engelse mirakelspel *Ordo prophetarum* dateert uit de vroege middeleeuwen. In het Franse mysteriespel *Adam* (ca. 1200) becommentarieerden – eerst in het Latijn en dan in een Franse parafrase – de profeten, in een kring voor de kathedraalgevel rond de scène gezeten, met hun profetieën hetgeen gespeeld werd. De opera *Le prophète* van Meyerbeer werd in 1843 gecomponeerd op een tekst van Scribe 1840. Read schreef *The Prophet*, een werk voor solisten, koor en orkest in 1960.

Blenkinsopp 1984.



RECHTERS is de benaming die is gegeven aan degenen die leiding gaven aan de Israëlieten om hen uit de nood te redden, in de barre en onzekere tijd vanaf »Jozua, onder wie de Israëlieten na de dood van »Mozes en de val van Jericho Kanaän binnentrokken, en van zijn opvolger Juda tot aan de eerste koning, Saul. Hun daden zijn opgetekend in het boek Rechters.

Na de dood van Jozua en zijn tijdgenoten vergat de nieuwe generatie Israëlieten »Jahwe en verviel het volk tot de dienst aan Baäl, een Semitische vruchtbaarheidsgod. Daarop ontbrandde de toorn van Jahwe, met als gevolg dat ze lastig werden gevallen door vijandige volkeren. Maar op het hoogtepunt van de nood zond hij weer rechters als uitkomst. Tijdens het optreden van een rechter bleef het volk trouw aan Jahwe en was er vrede; na diens dood verviel het weer tot afgoderij en ontstonden de problemen opnieuw. Het boek noemt na Otniël de sluwe Ehud, die

zijn hebzuchtige tegenstander, koning Eglon van de Moabieten, bij het overreiken van de schatting met de linkerhand verraderlijk doodde; verder Samgar, Debora en Barak, Gideon, Tola, Jaïr, Jefta, Ibsan, Elon, Abdon en Simson; elders worden Eli en »Samuël als rechters vermeld (1 Sam. 4,18 en 7,15-16).

De daden van verschillende rechters zijn moedig, maar ook listig en wreed. Sommigen worden alleen maar vermeld; van anderen worden karakter en daden beschreven, zoals van Debora (»Jaël), de oude profetes die met Barak vijandige legers versloeg waarvan de aanvoerder Sisera door een vrouw, Jaël, met een tentpin verraderlijk werd gedood; van de dappere en slimme »Gideon, die pas na de tekens van een door een engel ontstoken offer en van de ongewone dauw op een vacht tegen de legers van Midjan optrok, driehonderd dappere mannen selecteerde en de vijand met een list versloeg; van de tragische bendeleider »Jefta, die na een onbezonnen belofte zijn dochter aan Jahwe offerde; en van de reusachtige, door de engel van Jahwe aan zijn kinderloze ouders aangekondigde »Simson, die in de strijd tegen de Filistijnen het slachtoffer werd van de verleiding door Delila.

Het slot van het boek Rechters (hst. 17-21) geeft nog enkele rauwe verhalen, die zich afspelen juist voor de zalving van de eerste koning Saul en die bedoeld zijn om de noodzaak van het centrale, monarchische gezag te onderstrepen: dat van de rooftocht van de Daniëten, die bij de Efraïmiet Micha een afgodsbeeld en een aantal rituele voorwerpen stalen (»Micha) en van de schanddaad van de Benjaminiëten. Een leviet uit het bergland van Efraïm en zijn bijvrouw, op terugreis van Betlehem naar hun woonplaats, vonden in Gibeon onderdak bij een oude boerenknecht. De Benjaminiëten uit Gibeon, erop uit met de leviet zelf ontucht te plegen, schondden, toen dat niet lukte, de regels van de gastvrijheid door de bijvrouw van de leviet te verkrachten. Omdat de bijvrouw daarbij de dood had gevonden, stuurde de leviet, thuis

gekomen, delen van haar in stukken gesneden lichaam naar alle stammen van Israël met de oproep de Benjaminiëten te straffen. Door een list werden zij, zware verliezen lijdend, verslagen. Dankzij de wil van alle stammen om toch als twaalf stammen bijeen te blijven konden de Benjaminiëten echter overleven.

Het boek Rechters werd rijk verlucht (Byzantijnse Octateuchen, Bijbel van Roda ca. 1000, Gebhart-bijbel ca. 1175, Gumbertus-bijbel einde 12e eeuw, Bijbel van Heisterbach ca. 1240). De Bijbel van Christina van Zweden uit Constantinopel 10e eeuw heeft een miniatuur met een groep rechters bij een volksvergadering, en een Nederlandse bijbel uit ca. 1450 te Wenen illustreert de titel van dit bijbelboek met de voorstelling van een rechter tijdens een rechtszitting. Fuchs illustreerde het boek Rechters met 20 etsen in 1960-64. De aanwijzing van Juda (niet te verwisselen met »Juda, de zoon van Jakob) als opvolger van Jozua, altijd zoals deze als krijgsman voorgesteld, wordt uitgebeeld op miniaturen in de Byzantijnse Octateuchen 11e eeuw. Op een miniatuur in de Bijbel van Sint Martialis uit Limoges einde 11e eeuw geeft Jahwe, een martiale krijgsman aanwijzend, vanuit de verbondsark in een grote stad aan de hogepriester en het leger een banderol, waarop staat: 'Dit zegt de Heer: laat Juda ten strijde trekken.' De listige moord van Ehud op de Moabitische koning Eglon komt, realistisch uitgebeeld, voor op miniaturen in de Octateuch van Smyrna en de Gumbertus-bijbel einde 12e eeuw, in de Maciejowski-bijbel en het Psalterium van Queen Mary 13e en 14e eeuw. Een enkele maal is deze moord type voor Jezus' Nederdaling ter Helle, waarbij de demon werd overmeesterd (*Speculum*-literatuur).

Voornamelijk in de 17e-eeuwse Hollandse schilderkunst kregen episoden uit het verhaal over de schanddaad van de Benjaminiëten aandacht. Naast tekeningen uit de omgeving van Rembrandt, werden schilderwerken van Van den Eeckhout 1645, Van

Neck ca. 1690 en van een 17e-eeuwse leerling van Rembrandt aan de edelmoedige gastvrijheid van de boerenknecht uit Gibeon gewijd. Victors ca. 1655 en Graat ca. 1680 schilderden in de 17e eeuw de dood van de bijvrouw van de leviet; in de 18e eeuw Couder 1817. Sertier modelleerde in 1752 een gipsreliëf.

Gerlach 1929; Pope-Hennessy 1964; Richter 1963; Tissot 1932.



RUTH, haar schoonmoeder Noömi en Boaz, een familielid van de man van de laatste, zijn de hoofdpersonen uit een idyllische bijbelse novelle. Ruth en Orpa, beiden Moabitische vrouwen, waren gehuwd geweest met zonen van Noömi, afkomstig uit Betlehem, en de Judeër Elimelek, die zich in Moab gevestigd hadden. Toen achtereenvolgens deze twee zonen en Elimelek gestorven waren, gingen de beide schoondochters uit afhankelijkheid aan Noömi met haar mee naar Betlehem. Op Noömi's aandrigen keerde Orpa terug naar Moab; Ruth echter wilde niet scheiden van haar schoonmoeder.

In Betlehem kreeg Ruth toestemming om aren te lezen achter de maaiers die doende waren op de akkers van de rijke Boaz. Deze Boaz was een familielid van Elimelek en begunstigde Ruth door zijn maaiers heimelijk te instrueren extra veel aren voor Ruth achter te laten. Ruth, terugkerend met een overvloedige partij gerst, werd door Noömi ingelicht over de familierelatie en bleef tot het einde van de oogst op de akkers van Boaz aren verzamelen. In de tijd van het dorsen van de gerst nam Ruth op aanraden van Noömi de kans waar om Boaz te herinneren aan een mogelijke familieverbintenis jegens haar: het sluiten van een huwelijk waarin hij bij de vrouw van het overleden familielid nageslacht zou verwekken tenein-

de het bezit in diens familie te houden (leviraatshuwelijk: Deut. 25,5-10). Toen Boaz bij de dorsvloer van zijn nachtrust genoot, strekte Ruth zich aan zijn voeten uit en deed zij bij zijn ontwaken haar verhaal. Boaz, die eerst nog een andere verwant van Ruth de gelegenheid bood deze verplichting na te komen, sloot daarop met instemming van de oudsten van het volk een huwelijk met Ruth. Uit hun huwelijk werd een zoon geboren, Obed.

Het verhaal van Ruth – mogelijk betekent haar naam 'gezellin' – dat speelt in de tijd van de »rechters en in de huidige vorm in de (late) tijd van de »koningen van Juda is opgetekend, is niet slechts een bemoediging voor treurende weduwen of een illustratie van joods huwelijksrecht. Bij de geboorte van de zoon Obed wordt tweemaal vermeld dat hij de grootvader van David zou worden. Zo werd Obed door Noömi, die het kind na de geboorte op haar schoot neemt, geadopteerd in het joodse volk. Ruth werd de Moabitische stammoeder van David, waarbij het meest navrante moment is, dat de Moabieten vanouds doorgingen voor de aartsvijanden van Israël (»Lot, »Bileam, »Rechters). In de geslachtslijsten van Jezus zou deze Davidische lijn door Matteüs (1,2-6) worden opgenomen. Daarmee is het boek Ruth wederom (vgl. »Abraham, »Ester) een getuigenis van de overtuiging van joden en – later – christenen, dat God langs zijn eigen wegen over de geschiedenis van zijn volk beschikt.

Uit de vroegchristelijke periode zijn geen afbeeldingen van Ruth bekend; uit vroegmiddeleeuwse bijbels enkele, soms samen met Noömi en Boaz. De opvallendste is die uit de Bijbel van Stavelot 1097 met Noömi, Ruth en Obed in een Sint-Anna-te-Drieëncompositie: het kind zit op de schoot van de moeder, de moeder weer op de schoot van de grootmoeder. Cycli – in totaal werden dertien scènes uit het boek gekozen – zijn frequenter (onder meer in de Lambeth-bijbel ca. 1150 Londen; glasraam ca. 1250 in de



Geschiedenis van Ruth,
 miniatuur in de Lambeth-
 bijbel uit Canterbury,
 ca. 1150. Lambeth Library
 Palace, Londen.

Ruth op de velden van Boaz,
 die zijn maaiers toespreekt;
 Ruth en Noömi; Ruth aan de
 voeten van Boaz.

Sainte Chapelle te Parijs). De cyclus van een midden-13e-eeuwse bijbel in Parijs heeft als derde scène het afscheid van Orpa. Ook in joodse handschriften komen enkele scènes voor (een Zuidduitse Mahzor [gebedenboek] begin 14e eeuw Londen en de Mahzor uit Worms 15e eeuw), hoewel minder dan Ester-afbeeldingen in de vaak rijk verluchte Ester-codices. Terwijl vroege middeleeuwse commentatoren (Walafrid Strabo 9e eeuw; Rupert van Deutz ca. 1200) Boaz en Ruth duiden als typen voor Jezus en Ecclesia (eenmaal aldus afgebeeld in de Bijbel van Heisterbach ca. 1240), betrok de laatmiddeleeuwse typologie toch alleen het verdriet van Noömi op de bewening van Jezus na zijn kruisdood (*Speculum*-literatuur begin 13e eeuw; *Biblia Pauperum* vanaf ca. 1300). In de 16e en 17e eeuw leverden grafici kleine cycli: Swart van Groningen ca. 1530, De Weerdt ca. 1550, Galle en Goltzius, beiden 1580. Borremans schilderde ca. 1720 ovalen voor de Assunta-kerk te Alcamo bij Trapano. Daarnaast werd voor afzonderlijke uitbeelding meestal het moment gekozen waarop Boaz Ruth op de velden toelaat: door de noorderlingen Moeyaert ca. 1625, Van den Eeckhout op drie werken 1651, 1655 en 1672 (dat van 1655 in Museum Boymans-Van Beuningen Rotterdam), Berchem op twee werken ca. 1650, waarvan een in het Rijksmuseum te Amsterdam, en de Italianen Tiarini ca. 1620, Rosselli ca. 1620 en Marco Ricci ca. 1710. Jacopo Bassano maakte een paneel ca. 1555 met de zeldzame voorstelling, waarop Ruth Noömi de gelezen aren aanbiedt. Van Gelder schilderde ca. 1700 in een erotische scène Ruth aan de voeten van de ontwakende Boaz. Van Heemskerck gaf op zijn schilderij uit ca. 1550 het gesprek van Ruth met Noömi weer; op de achtergrond in het landschap scènes uit het verhaal. In zijn serie schilderijen met de jaargetijden gebruikte Poussin 1660-64 het motief van Ruth die de aren leest voor de weergave van de zomer. Rembrandt wijdde drie pen- (en penseel-)tekeningen aan drie momenten uit

de historie: Noömi en Ruth in druk gesprek op weg (1635-38, Museum Boymans-Van Beuningen Rotterdam); Boaz schenkt tarwe (ca. 1550 Rijksprentenkabinet Amsterdam) en (naar een verloren gegaan werk van Lastman?) Boaz en Ruth op de akker (1637-40). Ruth is door hem altijd als een rijk uitgedoste dame uitgebeeld.

Uit 1603 is er van Mosjowsky een comedia met de geschiedenis van Ruth als onderwerp. Hugo bewerkte in *Booz endormi* uit *La légende des siècles* 1859 het derde en boeiendste hoofdstuk uit het boek Ruth. Avison componeerde in 1763 (samen met Boyce en Giardini) een opera, zo ook Ippolitow-Iwanow: *Ruf* 1887. Oratoria componeerden Chipp (*Naomi*, ca. 1860) en César Franck (*Ruth, églogue biblique en trois parties*, 1843-45); Sarah Levi-Tannai schreef een ballet 1961.

Gerlemann 1981; Witzernath 1975.



SALOMO, zoon van David en Batseba, was de derde koning van Israël. Zijn naam betekent 'vrede'; een andere naam was Jedidja, 'door Jahwe geliefd'. Nog tijdens Davids leven werd hij op aanraden van de profeet Natan door de priester Sadok gekroond om een staatsgreep door zijn oudere broer Adonia te voorkomen. Adonia werd gedood, evenals de al door David verafschuwde, machtige legeraanvoerder Joab. God zegde hem in een droom wijsheid en kennis toe.

Salomo's regering, beschreven in het eerste boek Koningen, was een glorieuze voortzetting van wat David begonnen was: consolidering van Israëls grenzen, uitbouw van internationale betrekkingen en handel met onder andere Egypte, Seba, Tharsis, maatregelen voor economische opbloei, nieuwe administratieve indeling en een enorme bouwactiviteit: paleis, fortificaties en vooral

de tempel. De tempel, die alle heiligdommen buiten Jeruzalem hun betekenis deed verliezen, werd het enige religieuze centrum van Israël. Salomo's sprookjesachtige rijkdom en zijn wijsheid worden geïllustreerd door het verhaal van het bezoek van de koningin van Seba (die in joodse en Arabische legenden Bilkis heet; Seba lag in het zuidwestelijke deel van Arabië: Jemen). Nieuwsgierig geworden door de berichten over Salomo's rijkdom en wijsheid begaf ze zich naar Jeruzalem, waar de wijsheid van de koning en de heerlijkheden van zijn hof haar stoutste verwachtingen overtroffen.

Toch kondigde zich onder Salomo verval aan. De krachtsinspanningen hadden het leger mankracht gekost. Het volk zuchtte onder dwangarbeid aan de tempel. Vanuit Egypte en Damascus dreigde annexatie. Ook werden vreemde religieuze elementen niet buiten de deur gehouden: Salomo liet zich door zijn buitenlandse vrouwen zelfs verleiden tot verering van afgodsbeelden. Ontevredenheid leidde kort na zijn dood (in 931) onder aanvoering van Jerobeam I tot de splitsing van het rijk: de noordelijke stammen keerden zich van Juda af; het Noord- en het Zuidrijk kregen hun eigen »koningen.

Desondanks overheersen de lofprijzingen. Van zijn wijsheid getuigde vooral zijn oordeel in de twist tussen twee publieke vrouwen om een kind. Ze hadden in hun gemeenschappelijke huis elk een kind gebaard. Een van de kinderen stierf en werd door zijn moeder met het levende kind verwisseld. Toen Salomo aanstalten leek te maken om dit levende kind in tweeën te laten hakken en tussen hen te verdelen, stemde de ene vrouw met deze oplossing in en betoonde de andere, die het kind liever aan de pseudo-moeder gunde dan het gedood te zien worden, zich de echte moeder.

Salomo was voorts bekwaam in het maken van liederen en spreuken (1 Kon. 5,12). Om die reden kwam veel van de traditionele joodse 'wijsheid' in de boeken Prediker, Hooglied en Wijsheid op zijn naam te staan.

De joodse traditie, die Salomo vanwege de tempelbouw prijst maar hem om zijn afgoderij en veelwijverij veroordeelt, bewaarde menige legende rond zijn persoon: de wonderbaarlijk snelle bouw van de tempel, het begin van het ontstaan van Rome in zijn huwelijksnacht en zijn verval tot zwervende bedelaar die Wijsheidsboeken schreef.

Sulaiman (Salomo) wordt in de koran geprezen om zijn door Allah geschonken kennis en heerlijk koningschap. Satan, djinns en de winden dienden hem. Hij verstond de taal van de vogels. Tijdens het bezoek van de koningin van Seba bekeerde zij zich bij het zien van het heerlijke paleis tot Allah. Sulaimans dood werd pas bemerkt toen hij omviel omdat een worm zijn staf had opgevreten. In legenden werd later nog meer onwaarschijns aan zijn daden en belevenissen toegevoegd. Hij zou met Nimrod, Nebukadnessar en Alexander de Grote tot de grootste vorsten aller tijden hebben behoord en Pythagoras dankte zijn kennis aan hem.

In de christelijke traditie was Salomo type voor Jezus. De identificatie van Salomo met de bruidegom van de bruid uit het Hooglied (de Sulammitische; Hoogl. 7,1) was de basis voor de typologie Jezus Christus en de Kerk, een parallelie die in de mystieke literatuur ook op de verhouding Jezus en de individuele ziel werd toegepast en uitgewerkt. Op zijn naam staan drie apocriefe boeken: de *Psalmen van Salomo* (60-30 v.C. collectie vrome liederen), de *Oden van Salomo* (belangrijke Syrische collectie gnostieke leerdichten uit de 2e eeuw n.C.) en een *Testament van Salomo* (joods-christelijk, Grieks 3e/4e eeuw). De traditie heeft hem ook een plaats gegeven in de zogeheten kruislegende. Onder de bomen die hij voor de tempelbouw liet kappen was ook de boom op »Adams graf. Het hout ervan kwam niet op maat en werd gebruikt voor een brug. Toen de koningin van Seba daarover moest, weigerde zij en waadde door de rivier, wellicht de Kedron. De westerse volksfantasie bracht Salomo's geroemde

en veelzijdige kennis, met name die van geneeskrachtige kruiden, in verband met geesten en tovenarij. Vandaar dat zijn naam menigmaal in oude toverformules voorkwam.

Salomo werd afgebeeld als profeet (fresco 14e eeuw Novgorod) of als ideale koning in de dracht van de tijd (zuiderportaal 1220-ca. 1240 Straatsburg) en op een geprononceerde troon (miniatuur in Byzantijns handschrift ca. 950 Kopenhagen: de koning met Jezus Sirach); alleen, onder andere als personificatie



van deugden, in uitvoerige cycli; in aparte scènes, waaronder het veelvuldigst die van het oordeel van Salomo en het bezoek van de koningin van Seba, en in typologische voorstellingen. Uit de 4e eeuw is er een zilveren reliekkastje met een volmaakt 'oordeel' (Milaan). Grote, precieuze cycli vindt men in de Franse Historiebijbels (onder meer van De Moulins Parijs 1410, Koninklijke Bibliotheek Brussel). Van de vele 'bezoeken van de koningin van Seba' (reliëf koorgestoelte 1350 Lund; Poynter, schilderij ca. 1700 Sydney) is dat van Piero della Francesca een hoogtepunt

Frans Floris, *Oordeel van Salomo*, paneel, ca. 1547.
Koninklijk Museum voor
Schone Kunsten, Antwerpen.

(onder de fresco's met de Legende van het Kruis 1452-66 te Arezzo). Als verwijzing naar Maria fungeerde in de 13e eeuw het koppel Salomo-koningin van Seba aan de Maria-portalen te Amiens 1220-32 en Freiburg in Saksen (Goldene Pforte ca. 1230), en nog op de deuren van het baptisterium te Florence door Ghiberti 1425-52. In de 17e eeuw kreeg dit thema een geheel andere betekenis op een zinneprent van een voorspoedige regering (anonieme tekening 1604 Londen). Als 'getuige' komt Salomo met David voor op Annunciatie-ikonen (als kleine figuren in de marge, soms met spreukband: ikoon 17e eeuw, Nessebar in Bulgarije).

Een miniatuur met het oordeel van Salomo over het nog levende kind met de twee moeders siert het monumentale titelblad van het boek der Spreuken in de Bijbel van Sint-Paulus-buiten-de-Muren (uit Reims? ca. 870): met boven in de bladzijde twee tafereelen van de koningszalving met bazuinende en juichende Israëlieten. Een eenvoudig 12e-eeuws kapiteel uit Westminster Abbey te Londen heeft de scène in een notedop. Uitgebreid werd het oordeel als 'menselijke gerechtigheids'-pendant afgebeeld op de fries van het »Job-boogveld ('goddelijke rechtvaardigheid') aan het noorderportaal 1224 te Chartres. In de 16e en 17e eeuw was het als 'gerechtigheidsstafeel' geëigend voor de decoraties van de ruimten, binnen residenties en stadhuisen, waar recht gehandhaafd moest worden. Een aantal van deze werken bevindt zich intussen in musea, zoals een paneel van Witz ca. 1439, een schilderij van Lucas Cranach de Oudere ca. 1525, een miniatuurschilderijtje van Hans Holbein de Jongere ca. 1535 (Winsor), verder werken van Jan van Rillaer de Oudere 1528, Baldacci 1571, Frans Francken de Oudere 1594, De Crayer 1622 Museum voor Schone Kunsten Gent, Jacob Pynas 1627, Van Delen 1638, Van Nierop 1640, Bruley 1642, Poussin 1649, De Lairese 1683, Antoine Coypel 1699, Cazes 1717, Wicar 1785 en Spiegler 1734. Vele werken bevinden zich echter nog op de bestemde

plaats: bijvoorbeeld het fresco van Fogolino ca. 1532 in Castello del Buonconsiglio te Trento, het schilderij van Campi ca. 1550 in het Palazzo Communale te Brescia, de plafondschildering van Taddeo Zuccaro ca. 1559 in de rechterskamer van het Palazzo Farnese te Caprarola; de schilderijen van Michiel Coxie de Oude 1582 in het raadhuis te Antwerpen en van Vicentino ca. 1600 in het Dogenpaleis te Venetië, de grisaille van C. Cesi ca. 1657 in het Quirinaalpaleis te Rome, het fresco van Tiepolo ca. 1725 in het aartsbisschoppelijk paleis te Udine, de schilderijen van Van der Heck midden 17e eeuw in het raadhuis te Alkmaar, van Terwesten uit dezelfde tijd in het raadhuis te Münster, het doek van Van Swinderen 1627 in het gebouw van de rechtbank te Zutphen met zijn ongewone compositie: centraal in de afbeelding ligt het kind met de beentjes naar de toeschouwer op de leuning van Salomo's troon; een beul zwaait het zwaard omhoog boven het onzichtbare hoofdje. Soms is het tafereel gecombineerd met aan de antieke geschiedenis ontleende gerechtigheidsstaferelen: bijvoorbeeld het reliëf van Quellinus tussen 1650 en 1664 in de Vierschaar te Amsterdam (met Lucius Brutus en Zaleukos), van Colijn de Nole aan de schouw in het oude stadhuis te Kampen 1543-45 (met Coriolanus, Curius en Scaevola), van Paul Juvenel de Oudere ca. 1622 in het vroegere raadhuis te Neurenberg (met onder meer Scipio Maior) en Mareschet 1586 in de Bürgerstube te Bern (met Skylouros). Een reliëf uit de 17e eeuw siert met als pendant het oordeel van Cambyzes het griffige-gebouw van het Vrije op de Burg te Brugge. Specimen van een afbeelding van dit van wijsheid getuigend tafereel in een bibliotheek is het fresco van Kröll 1732 in het klooster te Vorau. Voorts kunnen vermeld worden: schilderijen van Maffei 1650 voor het koninklijk paleis te Bolzano, Pieter van Bronkhorst 1622 bestemd voor de rechterskamer in het stadhuis te Delft, Doudijns ca. 1665 voor het stadhuis te 's-Gravenhage, Willmann 1644 voor het stadhuis te Breslau,

Ovens 1644 bedoeld voor de raadskamer in het stadhuis te Tönnig (Sleeswijk-Holstein), Watteau 1760 in het stadhuis te Saint-Amand. Fresco's schilderden Roncalli ca. 1600 in het gewelf van de Cassa di Risparmio (spaarbank) te Osimo, Amalteo ca. 1560 in het stadhuis te Ceneda en Campi ca. 1565 in het Palazzo Communale te Brescia. Ook een 15e-eeuws, Nederlands gobelin (Wenen) en een door Stech in 1685 ontworpen en door Dame en Jacobs uitgevoerd gobelin, een raam van de gebroeders Crabeth 1561 in de Sint-Janskerk te Gouda en een orgel deur van Palma ca. 1600 in de kerk van het Heilig Kruis te Venetië werden gewijd aan dit in de



16e en 17e eeuw zeer graag afgebeelde onderwerp. Voor kerken waren bestemd de zijvleugels met het Salomonsoordeel van de drieluiken van Pseudo-Blesius ca. 1510, van de Meester van de Salomo-triptiek (Maurits-huis 's-Gravenhage) en van de Meester van de Grote Aanbidding ca. 1520. In de Koninklijke Musea te Brussel wordt een schilderij met Salomo's oordeel van Naves uit ca. 1855 bewaard.

In de decoraties van de residenties van de Spaanse koningen is Salomo alom aanwezig, met doeken van Solimena ca. 1700, Giaquinto ca. 1740, Noël Coypel ca. 1675 en vooral Giordano: in het koninklijk paleis te Madrid, in El Pardo bij Madrid en het paleis te Aranjuez. Vele doeken dienden als stramien voor

Peter Flötner, *Vrouwenlisten*, gravures, ca. 1530. Simson en Delila, David en Batseba, afgoderij van Salomo, Aristoteles en Phyllis.

tapijtreksen in dezelfde residenties. Tot de favoriete thema's behoren het oordeel van Salomo en zijn ontmoeting met de koningin van Seba. David en Salomo bekleden als tempelbouwers de beide centrale posities in de reeks standbeelden ca. 1580-85 van Monegro met joodse koningen aan de façade van de koninklijke kapel van het Escoriaal nabij Madrid.

Het Getijdenboek van Catharina van Kleef ca. 1440 heeft het 'oordeel', 'Salomon als wijsheid deelt brood uit' (Spr. 9,5) en drie scènes uit de cyclus van de kruislegende (kappen, meten en de brugscène; »Adam & Eva, »Mozes). Flinck schilderde in 1658 een schoorsteenstuk met het gebed van Salomo om wijsheid voor de vroedschapskamer in het stadhuis op de Dam te Amsterdam, waar voorts, in een sfeer van wijsheid en goede raad, Jetro's advies tot verkiezing van de 70 oudsten (»Mozes) door Van Bronckhorst en later hun verkiezing zelf door Jakob de Wit werden afgebeeld. Flinck leverde in 1659 een replica voor het gemeentebestuur van Kleef.

Een miniatuur van de Gebroeders van Limburg in het Getijdenboek van de Duc de Berry (15e eeuw) toont Salomo bij de bouw van de tempel. Op een van zijn panelen etaleert de Hollandse Meester van de Salomotriптиek ca. 1510 in het Mauritshuis te 's-Gravenhage zijn afgodendienst. Deze scène had haar moraliserende plaats en taak gekregen in de gewaardeerde serie vrouwenlisten (»Jaël), onder meer op een gravure van Flötner ca. 1530 en op een Zwitsers tapijt uit ca. 1470-80. In de 16e eeuw was het gegeven een gewild motief voor grafici en kunstschilders, om te wijzen op het gevaar waartoe vrouwen zelfs een wijze man kunnen verleiden. Gravures zijn bewaard van Van Leyden uit 1514 (waarnaast twee houtsneden), Burgkmair, Altdorfer, Meester M.Z., Brosamer, Pencz, De Bruyn 1606 en Vleughels 1723, een gravure uit 1723 van L.-J. le Lorrain naar een schilderwerk van De Troy en een tekening van Rembrandt uit ca. 1630/39 en een van Philips de Koninck ca. 1660. Daarnaast

zijn er schilderijen met Salomo's afgoderij uit het atelier van Lucas Cranach de Oudere ca. 1525, van De Poorter ca. 1630 (Rijksmuseum Amsterdam), Rombouts ca. 1620, Knüpfer ca. 1635, Salomon de Koninck 1644 (Rijksmuseum), De Wet 1541, Bramer (acht in getal!) en Bourdon ca. 1650, Van den Eeckhout 1654, Schönfeld ca. 1660, Ricci 1724, Conca ca. 1725 en een aquarel van Weiss 1767.

Salomo's troon, in de middeleeuwse typologie met name door Rhabanus Maurus (9e eeuw) veelvuldig geduid, werd misschien al vanaf Maria's zetel met zes treden op het reliëf met de aanbidding der Wijzen op de houten deuren van de Santa Sabina (ca. 430 Rome) verstaan als troon van Maria. In de meerzinnigheid van de symboliek kon Maria zelf tegelijk weer Salomo's troon voor Jezus genoemd worden en als zodanig werd ze ook uitgebeeld (13e eeuw: Friesach, Goslar, Gurk). Uit onder meer deze thematiek kwam in een gecompliceerd proces de afbeelding van de kroning van Maria voort (tekening Honorius-handschrift ca. 1120 München; mozaïek ca. 1143 Santa Maria in Trastevere Rome). Dit proces had alles te maken met uitleg en uitbeelding van het Hooglied en met de beleving van de bruidsmystiek, waarin men Jezus voor de bruidgom-Salomo en de Kerk, de ziel of Maria voor de bruid hield. Deze idee ligt vaak verscholen achter de voorstelling van liefdeskoppels als »David en »Batseba, Salomo en de koningin van Seba en »Ester en Ahasveros (Heilsspiegelaltar van Witz ca. 1435/36 Basel; Salomo en de koningin op een troon op een miniatuur in een 15e-eeuws *Speculum*-handschrift in het Musée Condé te Chantilly). Verder is er in de typologie een rijke toepassing van allerlei momenten uit Salomo's geschiedenis op die van Jezus (*Speculum*-literatuur begin 13e eeuw en *Biblia Pauperum* vanaf 1300). Rijke illustraties van het Hooglied worden geboden door de laatmiddeleeuwse blokboeken met de 12e-eeuwse tekst van *Hortus deliciarum* van Herrad van Landsberg.

Een joodse uitwerking van het gegeven, dat de koningin van Seba Salomo's wijsheid met raadsels wilde beproeven (1 Kon. 10,1-4), is de sage van een dispuut tussen deze koning en de duivel, soms ook de god Mercurius. Middeleeuwse bewerkingen maakten van die laatste naam: Marcolf. Oudst bekende versies daarvan zijn twee Angelsaksische uit ca. 1100, waarin de demon Saturn heet. In de *Dialogus Salomonis et Marcolfi* (12e eeuw) werd de laatste weer een aan lager wal geraakte broer van Salomo, die hem op een humoristische manier te slim af is. Gegevens uit 1 Kon. 3-4 (over Salomo's wijsheid), de Marcolf-sagen en de christelijke typologie zijn verwerkt in het Middelhoogduitse gedicht *Lob Salomos* ca. 1100-10, waarin overigens de duivel nu de naam Ashmedai draagt. In het epos *Salman und Morolf* ca. 1190 uit hetzelfde taalgebied is vooral Morolf de met raffinement uitgewerkte hoofdfiguur, waarbij Salman, zijn vrouw Salme en een heidense koning Faro wat mager afsteken. Tot in de 16e eeuw is het burleske Marcolf-gegeven herhaaldelijk gebruikt voor het toneel (onder andere een Fastnachtspiel van Bletz uit 1546).

Vondel schetst in zijn treurspel *Salomon* (1648) hoe de vorst onder invloed geraakt van de buitenlandse vrouwen. Zijn treurspel *Adonias* (1661) is gewijd aan de verhouding tussen de twee broers.

In 1825 bracht Heiberg koning Salomo in een vaudeville op het toneel. De eenakter van Giraudoux *Cantique des Cantiques* (1938) toont, ironisch in een restaurant in het Bois de Boulogne, de onmogelijkheid van de liefde tussen president Salomo en de elegante, zelfbewuste, moderne Sulammitische (vgl. Cavalotti's stuk uit 1881). Een merkwaardige technische schepping *Salomo's eerste rechtspraak* van de Fries Elzinga 1901-06 in 't Coopmanshûs te Franeker houdt het midden tussen mechanische (volks)kunst en populair toneel. Door middel van een ingenieus drijfwerk bewegen figuren over een scène, waarbij een commentator de bijbeltekst leest.

In de roman van Guerazzi *L'asino* (De ezel) 1849/57, waarin Salomo een rechtszitting over de dieren voorzit, speelt de politieke satire. Castro e Almeida liet de koningin van Seba in zijn symbolistische vertellingen *Belkiss* 1894, zwevend tussen droom en werkelijkheid in haar verlangen naar de koning, diepe ontgoocheling ervaren. In *Di koningin fan Skeba, of Salomo syn oue Goudfelde in Sambesia*, een gefingeerde 'historische' roman uit 1898, gaat Du Toit op zoek naar Zuid-Afrika's verste verleden.

Carissimi *Judicium Salomonis* ca. 1650, Charpentier ca. 1685 en Händel 1749 schreven oratoria op Salomo-thema's en Schürmann 1701 en Elsner 1807 (Warschau) een opera; Golmark 1875 en Coelho 1924 (op teksten uit *Belkiss* van Castro e Almeida) componeerden opera's op het thema van de koningin van Seba, en Respighi in 1932 daarop een ballet. Naylor's *King Solomon's Prayer* uit 1953 is een werk voor sopraan, koor en orkest. Het Hooglied, vanaf Hippolytus van Rome ca. 210 zonder ophouden becommentarieerd, allegorisch uitgelegd (Origenes, Gregorius van Nyssa, Honorius van Autun, Bernardus van Clairvaux tot in de 18e eeuw) en vooral in blokboeken geïllustreerd (ca. 1460 München; nog Defesche 1957), kreeg uiteraard zijn plaats in de muziekgeschiedenis: van Rattih 1637 (voor 5 zangstemmen) tot de oratoria van Weissensteiner 1934 en Lavry *Shir ha shirim* (Lied der liederen) 1940, de koorwerken van Van Lier 1939, Pépin 1950 en Penderecki 1973; de symfonie van Von Keusster 1936 en de vocale werken van Kerstens 1955 (*De geestelijke bruiloft*) en Stout 1962.

Canticum z.j.; Castel 1949; Delbrueck 1927; Nether 1962; Schneider 1960.



Samuël verzoent het volk met Jahwe, fresco in de dom te Anagni, ca. 1255.

SAMUËL, zoon van Elkana en Hanna, uit de stam Efraïm in Rama op het einde van de 11e eeuw geboren, was een belangrijke figuur uit de geschiedenis van de eenwording van de stammen van Israël en het begin van het joodse koningschap (»David, »Saul).

Elkana had twee vrouwen, van wie Peninna kinderen kreeg en Hanna niet. Na een jaarlijks terugkerend bezoek aan Silo, waar Jahwe's heiligdom onder de priester Eli zich nog bevond en waar Hanna om een zoon gebeden had met de belofte hem aan het heiligdom af te zullen staan, werd zij zwanger en baarde zij haar zoon Samuël, wiens naam 'van God afgesmeekte' of: 'de onnoembare God is El' betekent. In Silo voedde Eli hem van kinds af aan op.

Omdat Eli's zonen Chofni en Pinechas zich misdroegen, werd Samuël door Jahwe in een visioen in hun plaats geroepen en aangesteld als bedienaar van het heiligdom. Maar hij werd ook »rechter en »profeet van Israël (1 Sam. 3,20 en 7,15). Koningen werden door hem gezalfd en aangesteld in de lijn van de opvattingen over de jahwistische theocratie: een koningschap met beperkingen en verplichtingen zowel naar Jahwe als naar het volk. Toen Saul zich daaraan onttrok, zette Samuël hem dan ook af (1 Sam. 15,28). Samuël werd begraven in Rama. Zijn leven en rol in de koningsgeschiedenis worden verteld in het bijbelboek 1 Samuël.

Samuël werd in reeksen afgebeeld samen met andere »profeten. Episoden uit zijn leven die voor uitbeelding vooral in aanmerking kwamen, waren: gebeurtenissen voor zijn geboorte (soms als kleine cycli: miniatures Bijbel van Stavelot 1097; Samuël en Eli (Dou na 1628 Rijksmuseum Amsterdam) en scènes met Saul of David (de, onmiddellijk aan klassieke codex-verluchting verwante, Itala-fragmenten uit Rome begin 5e eeuw Berlijn; randminiatuur Stoudios-psalterium 1066 uit

Constantinopel: waar Maria en haar kind toezien op de zalving van voorvader David door Samuël). Op het doek van Victors 1653 met de zalving van David door Samuël domineert de profeet. Soms verschijnt hij in de middeleeuwse monumentale schilderkunst (Samuël verzoent de Israëlieten met God, voor 1255 crypte te Anagni). Verder komt zijn figuur voor in barokke platenbijbels (gravures van Merian en medewerkers 1625–27, en van Sluyter en anderen in *Figures de la Bible* 1720 Amsterdam). Typologisch staat Samuëls 'overgave aan Eli' voor de opdracht van Jezus in de tempel (fresco 13e eeuw Sankt Maria Lyskirche te Keulen), terwijl hij zelf in de patristische en middeleeuwse literatuur gezien werd als een voorafbeelding van Johannes de Doper (door Augustinus ca. 400, Gregorius de Grote en Isidorus van Sevilla ca. 600).

Uit 1551 stamt een toneelstuk van de 'Weense Hans Sachs' *Schmeltzl Samuël en Saul*. Ook in diens *Eine schöne tröstliche Hystoria von der Jüngling David* uit 1545 speelt Samuël uiteraard een rol. Calaminus (Georg Röhring) schreef in 1591 in Straatsburg een tragedie *Heli*, waarin het probleem van de opvoeding van kinderen werd geïllustreerd aan de hand van Eli's moeilijkheden met zijn onrechtmatig van de offergaven aan Jahwe profiterende zonen. Pergament wijdde in 1959 een opera aan de geschiedenis van Eli.

Hertzberg 1956; Lassus 1928; Wildberger 1957.



SAUL, de zoon van de rijke veehouder Kis uit de stam van Benjamin, waarschijnlijk uit Sela bij Gibeon, werd ca. 1012/1004 door de profeet »Samuël aangesteld en gezalfd tot de eerste »koning van Israël. De bijbelboeken 1 Samuël (vanaf hst. 8), 2 Samuël 1, 4 en 9 en 21,1–14 en 1 Kronieken 9,35–10,14 vertellen

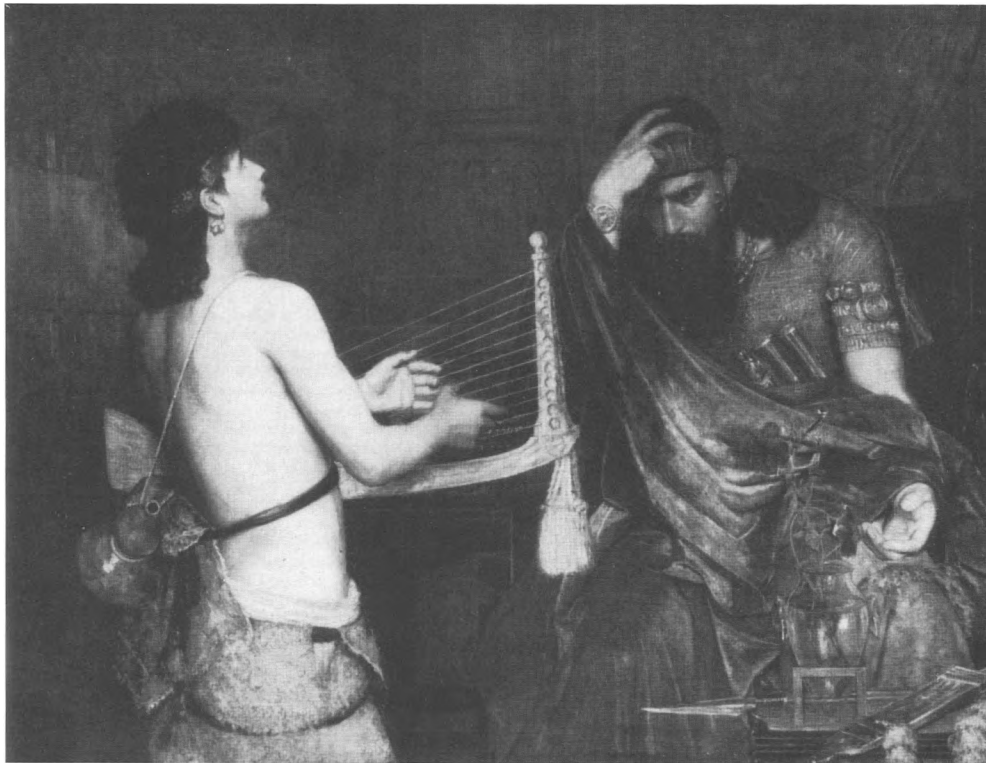
fragmentarisch en nogal wanordelijk het verhaal van deze tragische, eerste koning van Israël.

Toen Samuël oud geworden was en zijn als »rechters aangestelde zonen zich misdroegen, vroeg het volk van Israël om een koning. Onder bepaalde voorwaarden kon daarmee worden ingestemd. Op zoek naar weggelopen ezinnen trof Saul, van wie verteld wordt dat hij met kop en schouders boven iedereen uitstak, in die dagen Samuël. Na een ter ere van zijn gast aangericht feestmaal werd Saul door Samuël tot koning gezalfd. Als teken van zijn uitverkiezing zou Saul op de terugweg een groep extatische »profeten tegenkomen en met hen in vervoring raken. Sindsdien zei men spottend: 'Hoort ook Saul al bij de profeten?' Toen hij op deze manier opgevallen was, stelde Samuël hem aan het volk voor als hun koning. Volgens een andere traditie zou Saul, opgevallen als bijzondere leider tijdens een schermutseling met de Ammonieten, om die reden bij het oude heiligdom van Gilgal zijn gepresenteerd als koning van alle Hebreeuwse stammen.

De bijbelse overlevering weet verder over de regering van Saul — afgezien van ontmoetingen met zijn opvolger »David — niet veel meer mee te delen dan het weinig gelukkige einde van zijn regering en zijn leven. Zelfs over de duur van zijn koningschap blijken de bijbelse berichten niet eensluidend (1 Sam. 13,1: twee jaar, en 1 Hand. 13,21: veertig jaar). De crisis in Sauls koningschap werd ingeluid door zijn volgens Samuël eigenmachtige optreden en door zijn schending van het, als door Jahwe verordonneerd voorgestelde oorlogsrecht bij gevechten tegen de Filistijnen en Amalekieten: Saul zou door het opdragen van een offer voor de strijd tegen de eersten in de rechten van Samuël zijn getreden, en bij de overwinning op de laatste voltrok hij de ban niet volledig door hun koning te sparen en voor zichzelf een vette buit te behouden. Daarop keerde Samuël zich van Saul af, verklaarde hem uit het koningschap

ontheven en zalfde op Jahwe's bevel David. Vanaf dat moment was 'de geest van Jahwe van Saul geweken', hetgeen zich uitte in onevenwichtigheid en onberekenbaarheid, in aanvallen van melancholie.

David bleef niet onopgemerkt bij Saul. Het tijdstip waarop het gebeurde is niet duidelijk, maar hij kreeg een dubbele functie aan



Ernst Josephson, *David speelt voor Saul*, doek, 1878. Statens Konstmuseer, Stockholm.

het hof, die van citerspeler om de koning in zijn zwaarmoedigheid op te beuren en die van wapendrager. Zo kwam David in contact met Jonatan, de zoon van Saul, met wie hij vriendschap sloot, en met Mikal, de koningsdochter, met wie hij trouwde. Toen David successen behaalde in de strijd tegen de Filistijnen en het volk op zijn hand kreeg – men zong een liedje 'Bij duizenden sloeg Saul ze neer, maar David bij tienduizenden!'

– werd Saul jaloers. Tweemaal trachtte hij David tijdens diens citerspel met zijn lans te doden, waarop David vluchtte en met een bende desperado's een guerilla tegen Saul begon. Daarbij was David tweemaal in de gelegenheid de koning, die hem verwoed achtervolgde, te doden maar beide malen spaarde hij het leven van de gezalfde; beide malen betuigde Saul spijt over zijn wraaklust.

Bij een dreigende aanval van de Filistijnen liet Saul de heks van Endor de geest van Samuël oproepen om hem raad te vragen, maar hij kreeg slechts te horen dat zijn ondergang nabij was. Kort daarop leed Saul in een veldslag tegen de Filistijnen in het gebergte van Gilboa een nederlaag. Toen zijn wapendrager ervoor terugschrok zijn heer te doden stortte hij zichzelf in zijn zwaard. Ook Jonatan kwam om. David treurde over de dood van Saul en van zijn vriend en liet de boodschapper, die het deed voorkomen alsof hij Saul omgebracht had, terechtstellen. Uit Davids fraaie klaagzang over de beide helden (2 Sam. 2,17-27) blijkt niets van Sauls onevenwichtig karakter, noch van enige rancune van de kant van David.

Na het mislukken van een opstand tegen koning David, waarbij de leider, Sauls legeroverste Abner, Sauls zoon Isboset misbruikte en naar voren schoof om de Saul-dynastie voort te zetten, werd deze zoon verraderlijk door eigen lijfwachten gedood. David strafte de moordenaars en liet het hem gebrachte hoofd van Isboset eervol begraven. De zoon van Jonatan, Mefiboset, die in de dagen van de dood van Saul en zijn vader op de vlucht uit de handen van zijn verzorgster was gevallen en daardoor kreupel was geworden, werd door David in zijn huis opgenomen. Later, toen hij niet solidair met David was geweest tijdens de revolutie van »Absalom, werd hij desondanks gespaard. Toen de Gibeonieten, die ooit door Saul waren gedecimeerd en zich op zijn nageslacht wilden wreken, aan David uitlevering vroegen van alle nog levende Sauliden, zonen van Mikal en van Sauls bijvrouw Rispa, ging David op het

verzoek in behalve ten aanzien van Mefiboset, die hij bij zich hield. Toen hij vernam dat de zeven waren opgehangen en dat Rispa rouw bedreef over haar zonen, verzamelde hij hun stoffelijke resten en begroef ze samen met de as van Saul en Jonatan, die hij in Jabes liet opgraven, in het graf van Kis in Sela.

In de joodse traditie wordt Saul hoog gewaardeerd en wordt hem zijn, volgens Samuël verkeerde gedrag niet zwaar aangerekend. In de koran, waarin hij Talut heet, is Saul – behalve door de gaven van het koningschap en de wijsheid die Allah hem aanbod – getekend door een bericht over een selectie bij het oversteken van de Jordaan: wie niet uit de rivier drinken, steken met Talut de rivier over. De overstekers lijken te weinig in getal om met succes tegen de troepen van Djalut, Goliath, te strijden, totdat Allah Talut Djalut laat doden en het leger van de koning diens troepen laat verslaan. In de christelijke en middeleeuwse literatuur is de verworpen Saul wel eens type voor het Oude Testament, tegenover zijn opvolger David, voorvader van Jezus, als representant van het Nieuwe Testament.

In cycli met de geschiedenis van Samuël of David komt Saul voor (Doura-Europos fresco's ca. 245; raam tweede helft 13e eeuw Sainte Chapelle Parijs; Kokoschka 41 litho's ca. 1960?) en uiteraard ook in illustraties van de boeken Samuël en Koningen (11e-eeuws Grieks handschrift in de Vaticaanse bibliotheek; Chagall ets voor de bijbel 1931-36). Verder ook in afzonderlijke scènes, die allereerst David betreffen: op Rembrandts werk waarin David Saul het hoofd van Goliath brengt (1627) of op een gravure van Van Leyden 1505-08 waarop David voor Saul op de harp speelt; voorts Josephson 1878 en Nolde 1911. Twee belangrijke episoden uit Sauls leven vormden gewilde onderwerpen voor zelfstandige uitbeelding: zijn bezoek aan de heks van Endor (Jacob van Oostsanen 1526, Rijksmuseum Amsterdam; pentekening van Rembrandt 1655, Mauritshuis 's-

Gravenhage; West 1777 Hartford [Conn.]; Rohlf's en Trillhaase eerste kwart 20e eeuw) en Sauls dood (vooral Pieter Bruegel de Oudere paneel 1562; verder schilderijen van Kettel ca. 1590, Schönfeld tweemaal ca. 1650 en Rainaldi ca. 1660). De laatmiddeleeuwse typologie rond Saul is vaak nogal vergezocht en bizar (bijvoorbeeld 'David speelt voor



Jacob Cornelisz. van Oostsanen, *Saul en de heks van Endor*, paneel, 1526. Rijksmuseum, Amsterdam. Op de achtergrond links presenteert Saul zich bij de heks; in het midden de extatische profeten. Het paneel is geladen met kritiek op eigentijdse omstandigheden.

Saul' zou verwijzen naar 'de zending van de apostelen').

De dramatiek in het bijbelse Saulverhaal gaf vanaf de 16e eeuw aanleiding tot meer dan 60 literaire scheppingen. De drama's uit de 16e eeuw gingen uit van de gangbare interpretatie van de zondige Saul en de vrome David: Hans Sachs 1557; Des Maures 1566 (David staat voor het winnende protestantisme) en jezuïetendrama's uit 1596, 1606, 1615, 1628 en 1629; Campianus ca. 1577 (duurde 6

uur!). Malvezzi 1634 bracht de problematiek rond de tiran in. Vondel verwerkte in *De Gebroeders* 1640 de geschiedenis van Isboset. Met *De la Taille Saül le Furieux* 1572 begon een nieuwe visie: Saul als tragische held, tot aan Alfieri, die in een drama (1784) vooral een psychologische analyse trachtte te geven van de tragische vorst, zoals later Byron in vier (1815) en Rilke in drie gedichten (1905/06). Voltaire plaatste in zijn toneelstuk 1763 de vorst tegenover Samuël en diens priesterkaste. De sfeer van de Romantiek beïnvloedde het stuk van Soumet (voor 1822). Drama's van Gide (geschreven in 1889; 1922 in Parijs opgevoerd) en Lawrence 1926 waren aanleiding tot muzikale composities en bewerkingen door Honegger 1922 en Amiran 1949.

Veel joodse schrijvers (onder anderen Querido 1914, Brod en Shalom 1944, Herzberg 1958) hielden zich in de laatste eeuw bezig met de problematiek van Saul en David. Vanaf de 17e eeuw werden ook aan Jonatan en aan Mikal romans en toneelstukken gewijd: Bartolommeo Veronese (toneel 1624), Spalding *A Man of Valor* (roman 1908), Van Calcar (toneel 1932) en Raphael Cohen *King Saul's Daughter* (een bijbelse dialoog 1952).

Uit de muziekgeschiedenis kunnen vermeld worden een oratorium van Charpentier *Mors Saulis et Jonathae* ca. 1682, een oratorium van Händel/Jennens (1739), twee opera's van Zingarelli (*Saulle ovvero il Trionfo di Davide* 1788; en 1833), een pastiche van Kalkbrenner en Lachnith (Parijs 1803), een werk voor piano en zang van Moussorgsky *Tzar Saul* dat later voor orkest bewerkt werd door Glazoenow en Saminsky 1929, opera's van Reutter 1928 en van Nielsen 1898, een symfonisch gedicht van Wagenaar 1906, een tragisch zangstuk van Contilli 1941 en een cantate *Rembrandts Saul en David* van Dresden 1956. Godefroid componeerde in 1883 een opera die de geschiedenis van Sauls dochter Mikal tot onderwerp heeft.

Kölb 1952; Soggin 1959; Thiel 1926.



SEFANJA trad als »profeet in Jeruzalem op in de eerste jaren van koning Josia (ca. 637-30 v.C.). Zijn activiteiten vonden plaats nog voor het religieuze reveil dat de koning na de funeste beïnvloeding van Juda door het zich tot Egypte uitstrekkende Assyrische rijk inzette (»Koningen). De collectie van zijn stelling door een latere redacteur geordende profetieën begint met een genealogie, die hem plaatst in de koningsfamilie vanaf Hizkia (»Jesaja), maar die vanwege de symbolische namen van zijn voorvaderen eerder een ideologische dan een historische waarde heeft: Sefanja wil de oude, aangetaste Jahwe-cultus herstellen. Hij doet dat door in dreigende taal de misstanden onder zijn volk te hekelen, alle vreemde beïnvloeding aan de kaak te stellen, de ondergang van Assur en Nineve aan te kondigen en een groots messiaans perspectief voor Jeruzalem in het vooruitzicht te stellen. Tegenover hoogmoed en hebzucht, geweld en bedrog beveelt Sefanja, preluderend op de ideeën uit Jezus' bergrede, de ootmoed aan (2,3 en 3,12; Mat. 5-7).

De wereldwijde context waarin Sefanja de val van de vreemde volkeren en het herstel van het volk van Jahwe plaatst, komt zeker op rekening van profetische, oratorische overdrijving. Toch hebben ze, wellicht concreter opgevat dan bedoeld, bijgedragen aan de nieuwtestamentische en – later – theologische ontwikkelingen in de opvattingen over het drastische wereldeinde en het universele Laatste Oordeel (te vergelijken met de Dag van Jahwe bij »Maleachi [Mal. 3]). De naam van de profeet betekent 'Jahwe verbergt (of: beschermt)'.

De vroegste voorstellingen van Sefanja tonen hem in Byzantijnse omgeving als heilige met nimbus, herkenbaar als oude, grijze man met een tekstbanderol: miniatuur in het Menologion van Basilius II eind 10e eeuw en fresco 10e/11e eeuw in de kerk van Panhagia

Protathroni te Chalcis op Naxos. In het Westen werd Sefanja als profeet afgebeeld op miniaturen in de Bijbel van Roda ca. 1000, in een bijbel uit Padua en op een glasraam in de Sint-Jacobskerk te Rothenburg, beide ca. 1370-80. Uitbeeldingen van Sefanja's onheilspellende profetieën over de ondergang van Nineve en in het verlengde daarvan over het wereldeinde komen voor op miniaturen in de Bijbel van Winchester ca. 1175, die van Heisterbach uit Keulen ca. 1240 en van Bologne ca. 1220. Het uitvoerigst zijn ze te vinden in de sculptuur aan de gordingen van het zuiderportaal en de vier reliëfs aan de westelijke façade van de kathedraal te Amiens 1220-36 en 1288: de ondergang van mens en dier, de inspectie door Jahwe van Jeruzalem (Sef. 1,12) en de desolate toestand van Nineve, nog slechts bevolkt door vogels en wilde dieren, hier voorgesteld door de egel (Sef. 2,13-15).

Katzenellenbogen 1952.



SIMSON was de zoon van Manoach uit de stam van Dan, en van diens lange tijd onvruchtbare echtgenote. Op het bericht dat een afgezant van Jahwe aan zijn vrouw, die in Sora ten westen van Jeruzalem woonde, een kind in het vooruitzicht gesteld had, reageerde Manoach ongelovig. Pas toen de afgezant ten tweede male was verschenen en na bevestiging van zijn boodschap in het vuur van het brandoffer van Manoach ten hemel was gestegen, hechtte deze geloof aan de aankondiging, die gepaard was gegaan met de instructie dat over het hoofd van de zoon geen scheermes zou mogen gaan.

Tot ongenoegen van zijn ouders liet Simson het oog vallen op een Filistijns meisje. Op weg naar de Filistijnen verrichtte de reusachtige jongeman een eerste heldendaad: hij

verscheurde met zijn blote handen een leeuw. Op de terugweg met zijn vrouw nam hij wat honing mee van de bijen die zich in het kadaver van de leeuw hadden gevestigd. Het inspireerde hem tijdens zijn huwelijksfeest ertoe de Filistijnen een raadsel op te geven: 'Uit een verslinder komt voedsel en uit de sterke komt zoetheid.' Zijn vrouw ontzette hem de oplossing: de leeuw en de honing, zodat haar mede-Filistijnen het antwoord konden geven en aanspraak konden maken op de hoge inzet: dertig stel kleding. In zijn woede sloeg Simson dertig Filistijnen dood en gaf hij hun kleding aan de gevers van het antwoord.

Zijn verhouding met de Filistijnen bleef gespannen. Toen zijn schoonvader hem eens de toegang tot zijn echtgenote versperde en zei dat hij maar een andere vrouw moest nemen, joeg hij driehonderd vossen, twee aan twee aan elkaar gebonden en met toortsen in de staarten, door de korenvelden van de Filistijnen. Dezen vermoordden Simsons vrouw en schoonvader, die aanleiding hadden gegeven tot de verwoesting, en trokken toen op tegen Juda waar ze de uitlevering van Simson eisten. Simson liet zich uitleveren, maar verbrak moeiteloos zijn boeien en sloeg met de kinnebak van een ezelskadaver duizend man neer. Hij werd toen aangesteld tot »rechter over de Israëlieten. Voor de Filistijnen bleef de held ongrijpbaar. In Gaza op bezoek bij een hoer werd hij belaagd door de stadsbewoners, maar hij voorkwam zijn gevangenneming door de stadspoort los te rukken en met grendel en al weg te dragen.

Een relatie met een geliefde, Delila, zou hem fataal worden. Deze vrouw liet zich door de Filistijnen omkopen om het geheim van Simsons grote kracht te achterhalen. Op haar vragen misleidde Simson haar enkele malen, maar uiteindelijk zwichtte hij en vertelde hij de vrouw dat het geheim school in zijn door geen scheermes beroerde haardos. Delila liet Simson op haar knieën inslapen, schoor zijn hoofdhaar af en liet de nu machteloze held gevangen nemen door de Filistij-



Verrijzenis, illustratie in *Biblia Pauperum* (Codex Palatinus Germanicus), ca. 1400. Universiteitsbibliotheek, Heidelberg. Centraal de

verrijzenis met profeten wier teksten de afbeelding begeleiden: Jakob, David, Hosea (Osee) en Sefanja (Sophonias);

boven oudtestamentische typen: Simson tilt de poorten van Gaza en Jona wordt uitgespuwd door de vis.

nen, die hem de ogen uitstaken en in ketenen sloegen.

In de gevangenis, waar men hem dwong een molensteen te draaien, groeide zijn haar weer aan, waarna Simson, tijdens een groot feest van de Filistijnen als gevangene tussen twee pilaren tentoongesteld, nog eenmaal zijn kracht kon tonen. Hij duwde de twee zuilen uiteen zodat het tempelgebouw instortte. Simson werd verpletterd, met de duizenden aanwezigen in de tempel en toeschouwers op het dak.

Simson, wiens naam 'zonnetje' betekent, was de laatste en een van de belangrijkste rechters uit de periode tussen de intocht in Kanaän en de joodse monarchie. Hij werd voor zijn geboorte aan zijn tot dan onvruchtbaar gebleven moeder aangekondigd met het bevel dat men hem in de geest van de voorschriften van het naziraat (Num. 6,1-21; Am. 2,11-12; het woord komt van de stam 'afzonderen, wijden') zou opvoeden. Dat betekende dat de man – na tijdens een offerdienst aan Jahwe te zijn afgestaan – zich moest houden aan ascetische voedselvoorschriften, contact met doden moest vermijden en ongeschoren blijven. Dat zou in Simsons geval de garantie zijn voor uitzonderlijke kracht. Er zijn aanwijzingen dat het Kanaänitische gebruik van het haaroffer in de Jahwe-religie werd geassimileerd en aangewend als teken voor de heilige strijd, waartoe Jahwe zelf de kandidaten uitkoos. Werd aanvankelijk de strijd met wapens bedoeld, later zoals bij Johannes de Doper (Mat. 3,4-5), Paulus (Hand. 18,18) en waarschijnlijk ook bij Jakobus, de broer van Jezus, had men de geestelijke strijd van de ascese op het oog. Het naziraat gold niet perse voor het leven. Het kon in de tempel ongedaan gemaakt worden (1 Makk. 3, 46-54).

In de joodse traditie wordt hoog opgegeven van Simsons bovenmenselijke kracht en van zijn opofferingsgezindheid; anderzijds wordt hij gegispd om de zinnelijkheid die hem fataal werd. De koran en de islamitische traditie gaan aan Simson voorbij. In het

Nieuwe Testament echter, in de brief aan de Hebreeëen, wordt hij zonder voorbehoud geprezen om zijn geloof dat hem tot zijn daden in staat stelde.

Vroegchristelijke auteurs uit de 4e tot de 6e eeuw, zoals Ambrosius, Paulinus van Nola, Caesarius van Arles, Procopius van Gaza – en in hun voetspoor de middeleeuwse auteurs – wezen op de typologische aspecten van de Simsonfiguur. Meestal werd de leeuwbestrijder opgevat als type voor Jezus die door zijn lijden de demon overwint, en de heffer van de stadspoorten van Gaza – wisten velen uit preken van kerkvaders en uit middeleeuwse kerkspelen – voor de verlosser die nederdaalt ter helle. Parallele avonturen van Hercules, zoals het bedwingen van Kerberos, afdalen in de onderwereld en bezwijken voor Omphale, waren de aanleiding tot de combinatie van de mythologische held met Simson tot een typologisch duo. Soms fungeerde Simson ook als personificatie van de door wellust teloorlopende deugd. Vanaf het einde van de 10e eeuw werd de leeuwedoder wel – op grond van de exegese van Heb. 11,32-34 – samen met keizer Constantijn als pendanten op representatieve plaatsen aan het kerkgebouw afgebeeld; een enkele maal – wellicht vanwege de combinatie van de juist genoemde tekst met Heb. 12,24 – in mariale context samen met de broedermoord van Kaïn op Abel.

Simson en Delila's plaats in de reeks afbeeldingen met 'vrouwenlisten' was obli-gaat. Het offer van Manoach voor Simsons geboorte was vanaf de 16e eeuw lange tijd gewild bij de schilders: onder meer Tintoretto ca. 1665, Lastman 1622, A. van Nieulandt 1646, Salomon de Bray 1657, Louis Silvestre de Jongere 1732, Natoire 1721; in de 17e eeuw bij de grafici: tekeningen van Jan Pynas, Ferdinand Bol, Van Hoogstraeten en Schönfeld. Rembrandt verwerkte het thema tussen 1637 en 1655 in drie tekeningen, daarbij de houding van de ouders en van de opstijgende engel bestuderend. Op het doek van de Braziliaanse kolonist Post 1648 (Mu-

seum Boymans-Van Beuningen Rotterdam) speelt de offerscène zich af in een met Latijns-amerikaanse flora gestoffeerd landschap, aanleiding voor de veronderstelling van een politieke betekenis: Posts hoop op een nieuwe Simson, die het verlies van de Braziliaanse kolonie weer zou goedmaken. Rembrandt, in de jaren dertig van de 17e eeuw intensief bezig met Simson, schilderde bovendien op twee grote doeken de bruiloft waarbij Simson het raadsel opgeeft (1638) en het conflict met zijn schoonvader (1635).

De kleding van de altijd langharig voorgestelde Simson – soms jeugdig baardeloos, soms ouder met ruige baard – wisselde in de loop der tijden: in de oudheid de tuniek, in de middeleeuwen jasje en mantel, in de nieuwere tijd soms naakt. Soms moest zijn reusachtige gestalte (Paolo di Martino intarsie ca. 1426 dom te Siena) of een verzonnen sterk staaltje, zoals het ontwortelen van een reusachtige boom (reliëf aan fries ca. 1130 Pécs, Hongarije), de kracht van de geweldenaar onderstrepen. Zijn attributen zijn een zuil, ezelskakebeen, knuppel, leeuwepoot en -huid (Colin in beeldenreeks 1558 met Jozua en David aan het kasteel Ottheinrichsbau te Heidelberg).

Simson die de leeuw verscheurt werd al in de oudheid als type voor Jezus die de dood overwint afgebeeld (parallel aan Hercules: ca. 350 in de catacombe aan de Via Latina te Rome, waar ook het gevecht tegen de Filistijnen met het ezelskakebeen als overwinningssmotief voorkomt). Het thema met de leeuw werd lange tijd herhaald: op bronzen deuren te Augsburg 1050/60; op kapitelen te Vienne ca. 1152 en Rebolledo de la Torre (bij Burgos) 12e eeuw; op een reliekkast met gestansd koper uit Keulen en een kandelaar uit Hildesheim (waarop Simson de leeuw berijdt), beide begin 13e eeuw. Vaak drukt Simson, terwijl hij de muil van de leeuw openrijt, de rechterknie op diens rug. De pose is – zoals ook die in de strijd van Hercules en van David – ontleend aan de klassieke houding van de, in het Romeinse Rijk in de



Simson doodt de leeuw, kapiteel in het atrium van de dorpskerk in Rebolledo de la Torre (provincie Burgos), 12e eeuw. Simson is herkenbaar aan zijn lange haren.

eerste eeuwen n.C. zeer populaire, Perzische lichtgod Mithras bij het doden van de kosmische stier (bijvoorbeeld het Mithrasaltaar uit Neuenheim ca. 200 n.C. te Karlsruhe). Aan profane monumenten zoals de fontein van Niccolò en Giovanni Pisano te Perugia ca. 1298 kreeg de leeuwescène, gekoppeld aan die van de verleiding door Delila, een ethische betekenis: Deugd en Kracht tegenover Wellust en Onmacht. In de 15e en 16e eeuw werd de krachtmeting graag geschilderd (Cranach de Oudere, Annibale Carracci), in de 17e en 18e eeuw in sculptuur uitgebeeld (Van der Voort 1706, Matthäus Donner 1732). Uit ca. 1900 is er een schilderij met het gevecht met de leeuw van Bonnat.

Het gevecht met het ezelskakebeen komt in de 16e en 17e eeuw voor op schilderijen van Schiavone ca. 1550 en Rimaldi ca. 1610, op een fresco 1577-87 van Tintoretto in de Scuola di San Rocco te Venetië, in een aan Michelangelo toegeschreven gipsmodel uit de eerste helft van de 16e eeuw, sculpturen van Bologna ca. 1575 en een figuur op een trap ca. 1700 van een Duitse anonymus in Hof Emeringen te Würzburg. Het vreemde schilderij van Reni ca. 1611, waarop Simson uit het ezelskakebeen drinkt, berust op een foutieve lezing in de Vulgaat van Re. 15,19, waarin Jahwe voor de dorstige strijder niet uit het bot, maar uit een rots – zoals de grondtekst zegt – water laat ontspringen.

Ook het lichten van de stadspoorten van Gaza werd afgebeeld zonder directe relatie met de vermelde diepere zin: op een Keulse damsteen ca. 1180, als randfiguurtje bij Christoffel in het Getijdenboek van Catharina van Kleef ca. 1440, nog op een fresco van Correggio uit het begin van de 16e eeuw in de San Giovanni Evangelista te Parma en op grafisch werk tot in de 19e eeuw, zoals Altdorfer (gravure) ca. 1515 en Spörl (tekening) 1882. De scène met de fakkels aan de vossaarten, weergegeven op een miniatuur in de Simson-cyclus in de Wereldkroniek van Rudolf von Ems ca. 1300 (een jonge Simson zonder baard en met opvallend lang, sluik

blond haar), vindt men terug bij grafici uit de 16e en 17e eeuw (Delaune, Weiditz en Jacopo Palma).

Breu beeldde begin 16e eeuw meerdere heldendaden van Simson af op een paneel dat nu wordt bewaard in het Kunstmuseum te Basel. Reni deed het op zijn drie fresco's 1608 in de Sala delle Nozze Aldebrandini in het Vaticaan. Van Heemskerck greep in een reeks schilderstukken met daden van onder meer Hercules en Simson ca. 1545 (deels in het Rijksmuseum Amsterdam) terug op de oude vergelijking tussen deze twee helden.

De scène met Delila, op middeleeuwse fresco's te Ruffec (Charente) ca. 1140 en Vouant (Vendée) ca. 1170 summier aangeduid, bij Morone (ca. 1500) nog een galante bezigheid, werd in de 17e eeuw wilder en geladener met Rembrandts doek uit 1636 als hoogtepunt na zijn onheilspellend paneel uit 1628. Bij Rubens ca. 1627 lag het accent op de erotiek, bij Jan Steen – de vloer bezaaid met haarlokken en een kind kan de reus aan – op zijn machteloosheid (ca. 1669 Keulen) en bij Solomon, die zijn Delila afkeek van Rembrandt, in een theatrale pathetiek op zijn woede (ca. 1900 Liverpool). Vele schilders uit de 16e, 17e en 18e eeuw gaven hun versie van het tragische gebeuren: onder meer Lucas Cranach de Oudere 1529 (met een werk uit hetzelfde jaar van een leerling), Gambarra (fresco ca. 1550 in het kloosterpand van Sant' Eufemia te Brescia), Strozzi ca. 1610 (Castello Sforzesco Milaan), Ribera ca. 1625, Van Honthorst ca. 1625 en Van Couwenbergh ca. 1640 (beide werken in het stadhuis te Dordrecht), Soutman 1642, Lievens ca. 1660 (Rijksmuseum Amsterdam), Van Diepenbeeck eind 17e eeuw (Noordbrabants Museum 's-Hertogenbosch), Dubourg 1731, Rocca ca. 1750, Amand 1756, Gobbis 1774, Guarana 1774, Giani 1784 en Bergler 1784. Minder vaak leende het gebeuren zich voor plastische vormen: een reliëf ca. 1550 van Terwen aan de koorbanken in de Grote Kerk te Dordrecht, een gipsen groep uit de omgeving van Artus Quellinus 17e eeuw en

een marmeren groep van Cybei ca. 1750. Rouault schilderde in 1893 zijn gevangen genomen Simson, die de molensteen draait. Op een gouache van Chagall uit 1955 bedreigt een mysterieus licht achter de opgeheven hand (met schaar?) van Delila de wulpse held. Corinth schilderde de vangenneming van Simson 1907.

De wraak van Simson bij het feest van de Filistijnen werd heroïsch afgebeeld op 16e-eeuwse fresco's van Fogolino in het Castello



del Buonconsiglio te Trente en van Bassano in de dom te Cittadella, en nogal potsierlijk voorgesteld op een plafondschildering van Ruffini en Ruckenbauer uit 1706 in Stift Sankt Florian en op een 18e-eeuws schilderij van Platzer ca. 1750, waarop Delila met de enorme bovenverdieping op de stervende held stort.

De uitvoerige Simson-cycli op vloermozaïeken in martelaarsheiligdommen in Mopsuestia in Cilicië (nu Missis) en Seleukia bij Antiochië (derde kwart 4e eeuw) zijn de oudst bekende. Uit dezelfde cultus stammen

Anthony van Dyck, *Simson en Delila*, doek, ca. 1628-30.
Kunsthistorisches Museum,
Wenen.

de, tussen martelaarsscènes gemengde fresco's in de basiliek van San Vincenzo a Galliano te Rome 11e eeuw. Simsons grote daden verschenen verder op vloermozaïeken (1151-56 crypte Sankt Gereon Keulen; samen met Davidscènes), aan kapitelen (1130-50 kloosterpand van Sagra di San Michele bij Turijn), gordingen van portalen (zuiderportaal ca. 1177 Malmesbury, noorderportaal 1212-24 Chartres), op wand- en gewelfschilderingen (ca. 1300 kasteel Maiefeld resp. ca. 1730 Stift Altenburg) en gobelins. In de grafiek, al begonnen met de uitvoerige illustraties van de 12e-eeuwse bijbels van Amiens en Pamplona, vonden Simson-cycli hun voortzetting in de 14e-eeuwse Historiebijbels. Daarna vindt men ze in reeksen grisailles (Mariano de Pescia ca. 1500 Palazzo Ginori Florence), grote series schilderijen uit de eerste helft van de 17e eeuw (Nuvolone in de Sant' Angelo te Milaan en Guercino in Casa Maiocchi te Cento) en in reeksen gravures van Van Heemskerck/Galle ca. 1600, Verdier en medewerkers ca. 1700 en Decamps ca. 1845 tot aan de zeer persoonlijke serie etsen van Fuchs 1960-64.

De combinatie van de leeuwedoder Simson met David die Goliath overwint op een impost met Jezus die een draak bedwingt op de sluitsteen in het portaal van de kerk te Andlau 1130-40 is een sprekend voorbeeld van de aanwending van de Simson-typologie. Dezelfde zingeving steekt ook achter de plaats van Simson – nu samen met Hercules en een kleine cyclus van Kaïn en Abel – op het scheppingstapijt te Gerona ca. 1100 en – hier met Daniël in de leeuwekuil en Hercules – aan de consoles van de façade van de Saint Trophime te Arles ca. 1150. Simson als leeuwedoder met als pendant keizer Constantijn treft men in de 12e en 13e eeuw aan op reliëfs aan de kerkgevels te Parthenay-le-Vieux, Carrion de los Condes of Foggia; ook op kapitelen (Seo Antigua te Lérida) of deurposten (San Marcello te Capua).

Op het grote paneel 1435 van Jan van Eyck met de Madonna en kanunnik Van der

Paele heeft de typologie betrekking op Maria, de moeder van de verlosser: de zonde van »Adam en Eva, als nisfiguurtjes geschilderd op de voorzijde van de posten van haar troon, krijgt zijn eerste effect in het beeldje dat als handgreep op de rand van de linker zijsteun van de troon geschilderd is en dat de eerste broedermoord door Kaïn afbeeldt. Deze zonde, die overwonnen werd door Jezus, is dan verbeeld door het beeldje van de leeuwedoder Simson op de rechter zijsteun van de troon. Nog aan het grafmonument van Geronimo da Fiesole voor de zonen van Karel VIII 1499-1506 in de kathedraal te Tours en op de kapitelen van Loscher naar het ontwerp van Dürer 1510 in de Fuggerkapel te Augsburg werd de Simson-cyclus in zijn geheel op de nieuwtestamentische verlossing door Jezus betrokken. De scène met de poorten van Gaza, voorafbeelding van het rammen van de poorten van de onderwereld door Jezus bij zijn Nederdaling ter Helle, ontbrak in geen enkel laatmiddeleeuws typologisch geschrift – en dus ook niet in de typologische reeks gewelfschilderingen van de Keulse Sankt Maria Lyskirche ca. 1250. De zingeving werd versterkt doordat men Simson de poorten, kruislings op zijn rug gestapeld, diep gebukt liet meezeulen, zoals Jezus zijn kruis.

De verleiding door Delila had haar plaats in de afbeelding van vrouwenlisten al heel vroeg op de koorbanken van de dom te Keulen ca. 1330 (nagevolgd aan de banken te Amiens en Hoogstraten); verder op een 15e-eeuws tapijt uit de omgeving van Neurenberg, nu in de Sankt Sebald aldaar, op 16e-eeuwse gravures van Burgkmair, Woensam, Mair von Landshut, Aldegrevier en Brosamer. Ook op de Florentijnse illustraties van Petrarca's *Triomfi* (na 1338) fungeert de verleiding, samen met de vernederingen van Hercules, Aristoteles en Vergilius, als allegorie voor de verderfelijkeheid van vrouwen.

In het middeleeuwse toneel (spel op sacramentsdag uit Künzelsau 1479) en het schoolen jezuïetendrama (Wunst en Rhodius bei-



Johann Georg Platzer, *Dood van Simson*, olie op koper, ca. 1690. Barock Museum, Oesterreichische Galerie, Wenen.

den 1600) lag de nadruk op de typologische parallellie. In de 16e en 17e eeuw werden de confessionele tegenstellingen ingebracht (Fabricius drama 1568) of werd er in moraliserende literatuur en toneel via Simson gewezen op de menselijke zwakheid (Pallavicino roman ca. 1640). Vondel legde in het treurspel *Samson of Heilige Wraeck* 1660 de nadruk op diens inkeer en Milton bracht in het drama *Samson Agonistes* 1671 de schuld en wroeging van de klassieke held naar voren. Patriottische motieven leidden Delila tot haar daad bij Weise (schooldrama 1703) en Feind (operatekst 1709). In het gedicht van de romantische dichter De Vigny 1839 is Simson een geresigneerd en jegens Delila vergevingsgezind slachtoffer. In de moderne literatuur speelt de tegenstelling tussen de geslachten de hoofdrol (Marie Itzerott 1899) of staat een psychologische (Wedekind 1913) of weer een religieuze benadering op de voorgrond (Bürte drama 1917 en Röttger 1921). Misogyn is de laatste brief in dichtvorm uit *Scrisorile* (Brieven) van Eminescu (1890).

In de muziekgeschiedenis bleef de typologie doorwerken tot aan Telemann in zijn oratorium uit 1728. Het oratorium van Händel uit 1741 is wat de tekst betreft afhankelijk van Miltons drama. Een opera van Rameau/Voltaire 1732, met Simson als patriottische held, werd slecht ontvangen en raakte in vergetelheid. Saint-Saëns/Lemaire grepen in de opera uit 1877 terug op de 18e-eeuwse, Delila toegedachte patriottische motieven. Valclav Kásjlik componeerde ca. 1965 een opera, waarin de uitbeelding van het gebeuren onder meer versterkt wordt door visuele middelen zoals projectie en film.

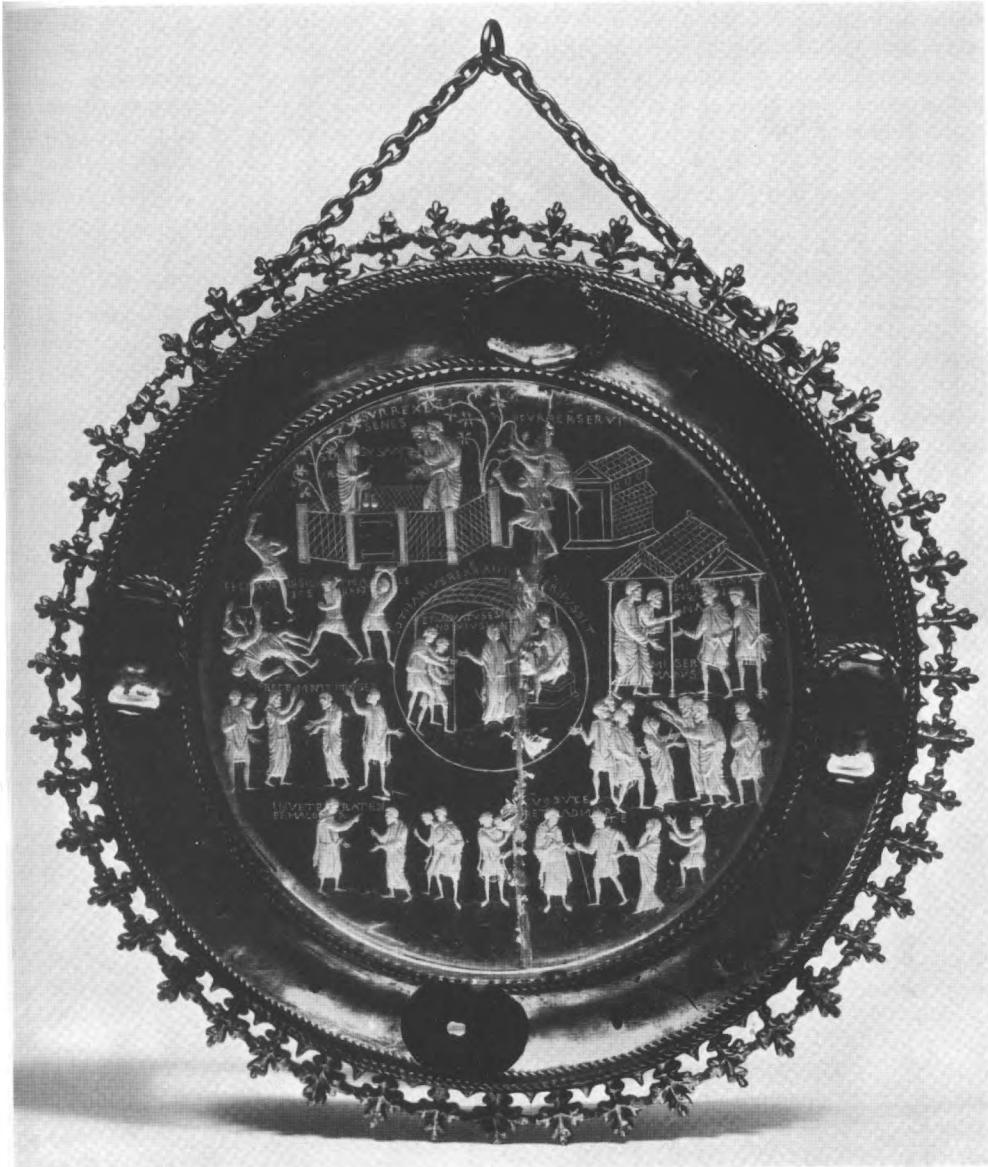
Gerlach 1929; Jersjábek 1967; Schreiber 1959/62; Tissot 1930.



SUSANNA verschijnt in een apocriefe toevoeging aan het boek Daniël, welke tekst betrekkelijk los staat van het verdere levensverhaal van »Daniël, die op deze plaats wordt opgevoerd als 'een jongeman, Daniël geheten'. Zij was de mooie en vrome vrouw van de rijke Joakim, de aanzienlijkste van de in Babel in ballingschap wonende joden, die in zijn huis en park plachten bijeen te komen. Zo ook twee joodse oudsten, rechters bovendien, die gaandeweg werden vervuld van een hevige begeerte naar Susanna. De twee zagen hun kans schoon toen Susanna op een warme dag met het oog op een verfrissend bad haar dienstmeisjes de poort had laten sluiten en om parfum had gestuurd. De ouderlingen bespieden haar, kwamen toen te voorschijn en eisten dat zij hun ter wille zou zijn; anders zouden ze getuigen dat ze was betrapt op onachtigzame omgang met een jongeman. Toen Susanna weigerde, voerden ze hun dreiging uit en getuigden ze in een proces tegen haar.

Toen Susanna al werd weggeleid om te worden gedood, trad Daniël naar voren. Hij nam de twee oudsten een afzonderlijk verhoor af, en dezen vielen door de mand toen ze zich, ernaar gevraagd, verschillend uitlieten over de soort van de boom waaronder ze Susanna met de jongeman zouden hebben betrapt. De doodstraf door steniging werd vervolgens aan de twee voltrokken.

Het oorspronkelijk Hebreeuwse of Aramese, slechts in Griekse vertalingen bewaard gebleven verhaal is niet historisch bedoeld. Hierop wijzen de, voor joodse begrippen ongebruikelijke, onrechtvaardige rechtsgang, de onwaarschijnlijke rijkdom en vooral de in die omstandigheden passieve houding van de banneling Joakim en de uitzonderlijke jeugd van Daniël, die volgens Dan. 1,3-4 in het begin van de Babylonische Ballingschap al een jongeman was. Een zelfde verhaal met andere omstandigheden komt dan ook elders in



Susanna en de ouderlingen, schaal van Lotharius, kristal, ca. 850. British Museum, Londen. Men leest vanaf linksboven naar beneden, met verklarende teksten: Susanna, de ouderlingen en twee

toeschietende dienaren; de ouderlingen beschuldigen Susanna; op weg naar de terechtstelling ontmoet de stoet Daniël, die vervolgens beide ouderlingen ondervraagt; zij worden gestenigd. In het

centrum staat een geredde Susanna met verwanten voor haar rechter Daniël. Boven de cirkel in het midden de inscriptie: Lotharius, koning van de Franken liet dit maken.

Oost en West in sprookjesvorm voor (*1001 Nacht* en in een episode uit het leven van Genoveva van Brabant). De bedoeling van de onbekende auteur met zijn verhaal kan volgens verschillende interpretaties geweest zijn: kritiek op gebruikelijke misstanden bij de rechtsgang van zijn tijd of aanmoediging tot huwelijkstrouw of symbolische verwijzing naar het lot van Israël. In het laatste geval staat Susanna voor Israël dat verleid wordt tot de ontucht van de afgoderij, maar om zijn heldhaftige weigering en trouw gered wordt. Het meest voor de hand ligt echter dat de auteur een les wil leren, dat vrouwen op God nooit beschaamd wordt. In de patristiek lopen de typologische duidingen van Susanna uiteen; nu eens is zij type van Ecclesia, dan weer van Jezus bij zijn veroordeling, een enkele maal van de blindgeborene en zijn ouders (Joh. 9). In de middeleeuwen werden Daniël en Susanna in de typologische literatuur geduid en afgebeeld als voorbeeld van de ontmoeting van Jezus met de overspelige vrouw (Joh. 8,1-11) en van het laatste oordeel over de mensheid. Susanna's gebed in doodsnoed verwees naar Jezus' agonie in de Hof van Olijven. In morele zin gold Susanna doorgaans als voorbeeld van kuisheid; de ouderlingen als voorbeeld van perversiteit. Susanna's naam duidt op een bloem, waarschijnlijk de lelie.

Op een sarcofaag uit de 3e eeuw in het Thermenmuseum te Rome staat wellicht de oudste Susanna-afbeelding, die in de christelijke funeraire beeldtaal steeds teken is voor redding uit de nood door Christus. Zij is daar voorgesteld als een Romeinse matrone die door haar gebaar en houding te kennen geeft dat zij bescherming nodig heeft, naast een jeugdige, zittende Jezus-leraar met boekrol en spreekgebaar (rechterhand vooruit omhoog geheven), waarbij ieder in de voorgestelde interpretatie aan de reddende hulp van Daniël gedacht zal hebben. De matrone-Susanna draagt waarschijnlijk de gelaatstreken van de vrouw die in de sarcofaag begraven werd. Iets later, op twee goudglasbodems ca.

400, wordt ze afgebeeld als gesluierde, biddende matrone (Orans of Anima in pace: Biddende of Ziel op de plaats van de vrede) tussen twee bomen, die haar tuin en tevens het hemelse paradijs voorstellen dat de christen wacht. Op fresco's ca. 300 in de catacombe van Domitilla en in het Coemeterium Maius te Rome staat Susanna tussen de twee oudsten, die een teken zijn van de boosheid, waaruit de in deze omgeving begraven doden gered werden. In de Calixtus-catacombe aldaar ca. 250 ziet men hoe Daniël haar redt en haar onttrekt aan de macht van de twee onverlaten.

In de middeleeuwen werd Susanna met uitzondering van een aantal cycli weinig afgebeeld. Men kan wijzen op de vroege emblematische afbeelding van haar vrijspraak op een glasraam te Saint Albans als tegenhanger van het oordeel van »Salomo (14e eeuw).

Vanaf de 16e eeuw hebben vooral de schoonheid van Joakims badende vrouw en de spanning van het erotische gluurdersmoment of de verleidingspoging veel kunstenaars geprikkeld. Van de honderden werken kan men noemen: Lotto 1517, Aertsen midden 16e eeuw, Tintoretto ca. 1570, Goltzius 1607, Salomon de Koninck 1648, Van Dyck ca. 1662, Jordaens herhaaldelijk midden 17e eeuw, Van Noordt ca. 1660 (Catharijneconvent Utrecht), Schalcken 1673 en Van Vianen (een zilveren schaal gedateerd 20 juni 1612). Groots en indringend zijn de werken van Rembrandt uit 1636 (Maurits-huis 's-Gravenhage) en 1647, het laatste werk enigszins naar een schilderij van Lastman 1614. De traditie is tot in onze tijd voortgezet, met schilderijen van onder meer Schmid in de 19e eeuw, Corinth 1923 en Rohlf's ca. 1925. De Zweed Hulström maakte ca. 1940 een geestige fonteinplastiek met dit thema (verblijfplaats onbekend).

Het Susanna-verhaal was uiteraard een geschikt onderwerp voor de versiering van bruidskisten (cassoni) in de Italiaanse renaissance: bijvoorbeeld een paneel van Francesco



Albrecht Altdorfer, *Susanna door de ouderlingen bespied*, paneel, 1526. Alte Pinakothek, München. Het thema wordt hier vooral aangegrepen voor het schilderen van een

fantastische residentie met park. Tussen de bomen linksonder valt nog net een glurende ouderling te ontwaren.

di Giorgio Martini (in combinatie met het andere verhaal van kuisheid en betichting van onkuisheid: Jozef en de vrouw van Potifar) en twee panelen van Di Michelino. In huiselijke sfeer is nog melding te maken van een Zuidnederlands tafellaken met het Susanna-verhaal uit de eerste helft van de 16e eeuw, van de zes taferelen die een Noordnederlandse linnenkast uit de eerste helft van de 17e eeuw sieren (beide Rijksmuseum Amsterdam) en van een kan met zes taferelen van Kran 1584 in het museum te Tongeren. Margaretha van Oostenrijk liet in de 16e eeuw het Susanna-verhaal aanbrengen in de in haar opdracht gebouwde kerk te Brou, waar zij ook begraven ligt. In de schikking van de cyclus van Vicentino ca. 1613 in de Kaisersaal van de Residentie te München staat de kuise Susanna tegenover de Romeinse Lucretia die zelfmoord pleegde na te zijn verkracht.

Een enkele maal is het verhaal afgebeeld in de context van tot gerechtigheid manende taferelen. Dat was het geval in het in 1944 verbrande schepengestoelte in het stadhuis te Nijmegen, van de hand van Kuytenbrouwer 1553-54. De aanvankelijke veroordeling van Susanna en de berechting en executie van de ouderlingen flankerden een afbeelding van het oordeel van Salomo. Rafaël combineerde in de Stanza della Segnatura 1508-12 in het Vaticaan de steniging met het antieke verhaal van Zaleukos, een rechter die zich een oog liet uitsteken om zijn door hemzelf veroordeelde zoon een volledige blindheid te besparen.

De vroegste cyclische weergave van het Susanna-verhaal hebben oplopend van drie tot zeven scènes. Men vindt ze op vroegchristelijke sarcofagen te Rome en Narbonne (het uitvoerigst die in de Campo Santo Teutonico met zeven taferelen), op fresco's in de catacombe van Priscilla te Rome en op ivoeren reliëfs aan het reliekdoozje te Brescia (tweede helft 4e eeuw). In de cycli komen als scènes voor: de oudsten die plannen beraamen, hun aanklacht, de veroordeling van Susanna, de vrijspraak, hun afvoer naar de te-

rechtstelling en Daniël met een helper. Het verhaal werd in de 9e eeuw afgebeeld op geslepen glazen schalen, zoals die uit Homblières (Aisne) en Podgorica in Herzegovina; zeer narratief en technisch perfect op de schaal ca. 850, die met de naam Lotharius-kristal wordt aangeduid. In een achttal ingeslepen scènes valt hier de nadruk (zoals ook nog op Rembrandts tekening van ca. 1652 met een dominerende Iustitia) op de tegenstelling recht en onrecht, onschuld en perversiteit. In de nieuwe tijd schilderde Croce ca. 1600 in Maderna's Susannakerk te Rome een cyclus 'al fresco' en vervaardigden Crispyn de Vos naar een ontwerp van Maerten de Vos (16e eeuw) een reeks van zes, en De Bruyn naar eigen ontwerp (17e eeuw) een reeks van vier kopergravures.

In de toneelliteratuur domineerde vanaf de anonieme *Devozione e festa di Santa Susanna* (15e eeuw) het moraliserende aspect: in de drama's van Birk 1532, Rebhun 1535 en Frischlin 1577, die vaak tot in het jezuïetendrama van de 18e eeuw werd nagevolgd. Bij moderneren zoals Werther 1885 en Salus 1901 gaat het of om luim of om lyrische psychologie. In de laat-12e-eeuwse versbijbel *Aurora* (bijbelparafrasen met allegorische en moralistische toepassingen) van Riga is de *Vita Susannae* het meest poëtische deel. De verrassende roman *Het boek van Joachim van Babylon* van Gijsen 1947 laat Susanna's echtgenoot over hun stukgelopen huwelijk vertellen.

Een opera op het thema schreef Stradella 1681, Badia een oratorium 1704 en Couperin een *Motet de Sainte Susanne* na 1705.

Heller 1936; MacKenzie 1957; Schlosser 1965; Wentzel 1970.



TOBIT & TOBIAS, vader en zoon, en Anna, de echtgenote en moeder, zijn met de engel Rafaël de dramatis personae van een didactisch, deels in de ik-vorm geschreven bijbelboek met de naam Tobit. Tobit, balling in het Assyrische Nineve, was op het scrupuleuze af getrouwd aan de joodse wetten, en er voortdurend op uit het lot van zijn volksgenoten te verlichten, zodat hij zelf tot armoede verviel. Hij onderbrak zelfs eens een hem aangeboden feestmaal om tegen alle Assyrische verboden in een omgebrachte lotgenoot te begraven, tot spot van zijn buren. Toen hij, na deze begrafenis ritueel onrein, buiten bleef slapen, viel er mussendrek in zijn ogen en werd hij blind.

Ook in zijn kommer bleef hij strikt. Met zijn vrouw, die eens als beloning voor haar handwerken een bokje had ontvangen, kreeg hij onenigheid toen hij haar verdacht van diefstal en haar beval het diertje terug te brengen. Tobit beklagde zijn lot, en zag uit naar de dood. Hij prentte zijn zoon Tobias in hoe deze zich na zijn dood had te gedragen. Om zijn zoon te behoeden voor armoede zond hij hem naar de stad Rages in Medië, waar hij aan een zekere Gabaël ooit tien talenten zilver in bewaring had gegeven. Voor deze gevaarlijke tocht zocht en vond Tobias een reisgezel, die zich Azarias noemde maar in werkelijkheid de engel Rafaël was. Tobias begaf zich met deze gezelschap en met zijn hond op weg. Toen hij tijdens het baden in de rivier de Tigris bedreigd werd door een grote vis, zei zijn reisgezel dat hij het dier moest vangen en hart, lever en gal van het dier moest bewaren.

In Ekbatana waren ze te gast bij een verwant van Tobit, Raguël. Deze had een dochter, Sara, die geplaagd werd door een demon, Asmodäus, en die daardoor al zeven echtgenoten had verloren nog voor zij met hen gemeenschap had kunnen hebben. Gerustgesteld door Azarias, die hem hielp de

demon te verdrijven door middel van de rook van de in een wierookpan gelegde hart en lever van de vis, huwde Tobias met Sara. Hij overleefde na intens gebed de huwelijksnacht. Na de feestelijkheden trok hij met haar en met een deel van het vermogen van Raguël huiswaarts, opnieuw vergezeld van Azarias, die intussen het geld had opgehaald.

Thuis wachtten de ouders in angst op de terugkeer van de zoon, totdat Anna, aan de weg wachtend, haar zoon in het oog kreeg. Tobias smeerde de gal van de vis op de ogen van zijn vader, die zijn gezichtsvermogen her kreeg. Daarop maakte Tobias' gezelschap bekend als de engel Rafaël en verdween. Het boek besluit met een psalm van Tobit en een laatste vermaan aan Tobias om met zijn gezin naar het veiliger Medië te vertrekken. Na hun dood begroef Tobias zijn stokoude ouders eervol en vertrok. Nog voor zijn dood viel Nineve.

Het boek Tobit, een sprekend en troostrijk verhaal over ongeluk dat door Gods voorzienigheid in geluk verkeert, past met zijn vele vermaningen en uiteenzettingen over onder meer huwelijksmoraal, familiezin, armenhulp en dodenverzorging in de traditie van de joodse Wijsheidsliteratuur. Het boek speelt in de tijd van de Babylonische Ballingschap (Koningen), maar verraaft klimaat en omstandigheden uit de 3e eeuw v.C. De auteur van het boek Tobit is niet bekend; wellicht was het iemand uit Palestina of uit de diaspora in het Oosten. De tijd van het ontstaan van het boek, dat in een Griekse vertaling – de Hebreeuwse of Aramese oertekst ging verloren – in drie versies van verschillende lengte overgeleverd is, kan slechts zeer globaal aangegeven worden: ca. 400-200 v.C. De naam Tobit betekent '(God) is goed' en is een verkorte vorm van de naam Tobias, die 'Jahwe is goed' betekent.

In de vroegchristelijke kunst (onder meer catacombe van Domitilla Rome; sarcofaag te Aire-sur-l'Adour 3e eeuw) werd het verhaal van Tobias' reis verstaan als beeld voor de



Veit Stoss, *Tobias en de engel
Gabriël*, houten beeldengroep,
1516-18. Germanisches
Nationalmuseum, Neurenberg.

ziel onderweg naar God. Tobias is kenbaar aan de vis in de hand, verwijzing naar de Vis-Christus (de letters van het Griekse woord *ichthus* [vis] vormen de beginletters van een minuscule geloofsbelijdenis: *Iêsous Christos theou (h)Uios Sotêr*, Jezus Christus zoon van God [is] verlosser). Tobias' genezing van de blindheid van zijn vader werd begrepen als verwijzing naar Jezus als lichtbrenger: al bij Augustinus is Tobias zijn prefiguratie. In de middeleeuwse *Biblia Pauperum* verwijst de genezing van Tobit naar het nieuwtestamentische verhaal van de Emmaüsgangers van wie de ogen werden geopend en die hun herrezen Heer herkenden (Luc. 24,13-24).

Een zeldzaam kapiteel in het Panteón in Léon ca. 1060 heeft de visscène. In de bijbels van Roda en Ripoll ca. 1000 is het boek Tobit ruim van illustraties voorzien. Deze en latere cycli bevatten meestal de begraving van de lotgenoot, Tobits blindwording, Tobias' afscheid, zijn reis, de confrontatie met de vis, het huwelijk met Sara, de thuiskomst met de genezing en Rafaëls verdwijnen. Zo zijn er 13 afbeeldingen in de vierde gording van het noorderportaal te Chartres en vele produkties in de stichtelijke grafiek, waar in de 16e en 17e eeuw veel vraag naar was blijkens de uitgaven van het werk van Pencz ca. 1525 (zeven gravures), Van Heemskerck ca. 1540 (zes houtsneden), Swart van Groningen ca. 1550 (acht tekeningen), Van Uyttenbroeck ca. 1620 (vier etsen), dezelfde met Van de Velde (serie gravures), A. Braun 1609 (zes tekeningen) en Mauperché ca. 1650 (zes gravures). Eveneens in de 16e eeuw maakte Barend van Orley kartons ca. 1530 voor een reeks van acht wandtapijten (bewaard in het Kunsthistorisches Museum te Wenen). Vier schilderijen van Francesco Guardi 1749-50 bevinden zich in de San Raffaele Arcangelo te Venetië, die gewijd is aan de in het boek Tobit optredende aartsengel. Een 14-delige cyclus ca. 1600 van Parrocel bevindt zich in het Musée Borély te Marseille.

De reis van Tobias met de engel – en bijna

altijd tevens met het hondje, dat ook in andere taferelen voorkomt – werd vanaf de 15e eeuw vooral in Italië onderwerp voor schilderijen, vaak in opdracht van dankbare kooplui bij de thuiskomst van een reisgrage zoon. Zo zijn er uit deze eeuw werken van Botticini 1470, Piero Pollaiuolo 1464 en Pinturicchio ca. 1500. In een ongewone iconografie is het tweetal op een paneel uit het atelier van Botticelli afgebeeld aan de voet van een gekruisigde Christus. Stoss sneed een fraaie beeldengroep 1516-18.

In de schilderkunst van de 17e eeuw wordt de tocht van Tobias met de engel Rafaël dikwijls aangegrepen voor de schildering van een landschap. Na vroege voorbeelden (Savoldo ca. 1520, Joos II de Momper ca. 1600 in het Rockoxhuis te Antwerpen) zijn er werken van Elsheimer ca. 1610, viermaal Salvator Rosa ca. 1630, Le Lorrain 1663 en Van de Neer ca. 1670. Al vanaf het begin van de 16e eeuw wordt ook de strijd met de vis dikwijls in een groot landschap geplaatst, zoals Patenier ca. 1510 en Van Scorel 1521. In de 17e eeuw is er onder meer een doek van Willmann ca. 1690.

Het boek Tobit moet het lievelingsboek van Rembrandt geweest zijn. Zijn oeuvre telt ten minste 21 afbeeldingen met twaalf dramatische momenten uit dit boek. Zo komt het conflict met Anna over het bokje voor op schilderijen uit 1626 (Rijksmuseum Amsterdam) en 1645, de genezing van Tobit op een schilderij uit 1636 en op vier tekeningen. Een paneel uit 1659 met de wachtende ouders bevindt zich in Museum Boymans-Van Beuningen te Rotterdam. Ook bij andere schilders uit de Hollandse school is het Tobit-verhaal geliefd. De Gelder schilderde ca. 1700 Sara en haar moeder; Horst rond 1600 Tobits genezing, zoals ook De Keyser in 1633 (Catharijneconvent Utrecht); Terbrugghen 1628 een Tobias die naar de hand van Sara dingt; Knüpfer 1654 (Centraal Museum Utrecht) en Jan Steen ca. 1671 het huwelijk van Tobias en Sara.

Parallel aan de interesse van de kunste-



Rembrandt, *Genezing van Tobits blindheid*, pentekening, ca. 1636-40. Amsterdams Historisch Museum.

naars voor de reizende en behouden terugkerende Tobias zijn er in de 16e en 17e eeuw betrekkelijk veel bewerkingen van de stof voor het toneel, waarbij soms de aandacht gevraagd wordt voor Tobit, soms voor Tobias. Zo zijn er stukken van Brunner 1569, van de 16e-eeuwse pastoor Ranch; van Schönäus 1594 (een schooldrama); van een Deense anonymus uit de tweede helft 17e eeuw; van Triccius ca. 1575 (jezuïetentoneel) Innsbruck; Gregorij *Der junge Tobias* ca. 1670 en van Weise *Tobias und die Schwalbe* ca. 1675. In het begin van de 12e eeuw schreef de priester Lamprecht, waarschijnlijk uit Trier, een episch gedicht dat slechts gedeeltelijk bewaard bleef. Het verwees naar de nazaten van Ninus, de bouwheer van Nineve, die Trier zouden hebben gebouwd. De nogal pedante epische bewerking van Matthaeus van de Vendôme met moraliserende uitweidingen uit ca. 1185 werd door tijdgenoten zeer bewonderd. Met de geschiedenis van Tobias als onderwerp componeerden Porsile in 1720 een opera en Galuppi en Riegel in 1782 en 1787 oratoria. Op tekst van Claudel schreef de Chileen Letelier-Llona in 1955 een operatoratorium *La Historia de Tobia y Sara*.

Lugt 1944; Rotermund z.j.; Ruppert 1972.



ZACHARIA, zoon van Iddo, is de laatste van de zogeheten kleine »profeten. Deze zoon uit een priesterfamilie (Neh. 12,4 en 16), ijveraar voor de herbouw van de tempel na de Babylonische Ballingschap en tijdgenoot van »Haggai (Ezra 5,1; 6,14), was de auteur van de eerste acht hoofdstukken van het bijbelboek op zijn naam. Daarin wordt een achttal visioenen over de toekomst van Juda, Israël en Jeruzalem beschreven, ingeleid en soms afgewisseld door toespraken van Jahwe. Zijn tekst eindigt met een door hem weergegeven

en becommentarieerde discussie over de wenselijkheid van het voortzetten van een ingeburgerde vastenpraktijk ter herinnering aan de val van Jeruzalem (7-8). De laatste zes hoofdstukken, die twee uitspraken van Jahwe bevatten, zijn niet van Zacharia.

Zacharia's visioenen, uiterst visueel beschreven, vormen een overgang van de vroegere woord-prophetie naar het apocalyptische genre van het na-Babylonische jodendom. Hun kunstmatige ordening (telkens beginnend met een zelfde formule zoals in 1,8; 2,1; 3,1 tot 6,1) en achterliggende werkelijkheid – zij bestrijken het gehele terrein van de post-exilische toekomstverwachting – doen vermoeden dat Zacharia welbewust treffende symbolen koos en aaneenschakelde om zijn ideeën weer te geven. Doorgaans verklaart een engel Zacharia de betekenis van de visioenen. Het eerste visioen gaat over een ruiters tussen mirte-takken (volgens een oude joodse lezing; anderen lezen: de bergen) met achter hem een stoet kleurige paarden, en duidt op uiteindelijk herstel van Gods volk. Het tweede visioen toont vier horens, symbolen van kracht (vgl. Deut. 33,17; 1 Kon. 22,11), en vier hen bedreigende smeden; het verwijst naar Juda's opleving uit vijandelijke onderdrukking. Het derde voert een man met een meetsnoer ten tonele en stelt de herbouw van Jeruzalem in het vooruitzicht. Het vierde visioen gaat over de hogepriester Jozua voor een tribunaal van een engel en Satan en symboliseert het herstel van zijn geschondden reputatie. Daarna wordt een godsspraak over een steen met zeven ogen, duidend op de eerste steen voor de nieuwe tempel van de alwetende Jahwe, ingelast. Het vijfde visioen toont een kandelaar met zeven lampen en heeft betrekking op herstel van de tempel. Het zesde komt met een enorme zwevende boekrol en brengt dreigend een aanzegging van straf voor de bozen. Het zevende gaat over een korenmaat, waarin vrouw-verdorvenheid naar Sinar (Babylon) wordt gevoerd, en verzekert het uitbannen van alle boosheid uit Gods volk. En het achtste vi-

sioen laat vier wagens met kleurige paarden zien en biedt uitzicht op het heil in de eindtijd. Tenslotte duidt een laatste woord van Jahwe met het bevel zowel een koning die de tempel herbouwt, als een priester die de troon bestijgt, te kronen, op de goede verstandhouding tussen de politieke en de religieuze macht in Zacharia's tijd.

De profetische visioenen van Zacharia zijn bij de aanvang van het boek exact gedateerd (520) volgens de regeringsjaren van de Perzische koning Darius I Hystaspis. Zij vormen de eerste acht hoofdstukken van het boek dat zijn naam draagt, en zijn ongetwijfeld authentiek. De zes laatste hoofdstukken (9-14) hebben met het boek »Maleachi een ingewikkelde redactie-geschiedenis doorstaan. Drie anonieme 'uitspraken van Jahwe' werden aanvankelijk als toegiften aan de collectie van de 'kleine profeten' achter het laatste boek van de collectie, het boek Zacharia, toegevoegd. Toen men 'maleachi' (= bode) van Mal. 1,1 als een eigennaam ging verstaan, werd deze laatste uitspraak een zelfstandig bijbelboek. Het gevolg was dat de twee eerste 'uitspraken' aan het boek Zacharia vastgroeiden en op diens naam kwamen te staan (Zach. 9-11 en 12-14). Exacte datering van deze 'uitspraken' blijkt onmogelijk. De inhoud is veelal aan ideeën van de vroegste profeten ontleend. De auteur is een schriftgeleerde en geniet van het apocalyptische genre. Op vers 9,9, een beschrijving van de zegetocht van een messiaanse vorst in Jeruzalem, heeft Jezus zich beroepen bij zijn intocht in de stad, een week voor zijn lijden (Mat. 21,1-11). De naam Zacharia, die ook andere personen in het Oude en Nieuwe Testament dragen, betekent 'Jahwe gedenkt'.

Zacharia zelf komt voor in afbeeldingen van reksen »profeten, al dan niet herkenbaar. Afbeeldingen van deze profeet bij een altaar berusten op een verwisseling met de nieuwtestamentische priester Zacharias, de vader van Johannes de Doper (Luc. 1,8-9; Byzantijns psalterium 11e eeuw). Zijn plaats

boven de engel van de annunciatie op het linker zijluik van 'De aanbidding van het Lam Gods' van Hubert en Jan van Eyck 1426-32 in de Sint Baafs te Gent dankt Zacharia blijkens de tekst op zijn banderol aan de toepassing hier van vers 9,9a op Maria. Zijn functie aan de calvarieberg (Mozesput) van Sluter 1403-05 in het kartuizerklooster van Champmol hangt samen met de toepassing van het loon van de herder uit hst. 11,12 (dertig zilverlingen) op het verradersloon van Judas (Mat. 26,15 en 27,3-5).

Het fantastische karakter van de visioenen van Zacharia gaf aanleiding tot uitvoerige illustratie in de middeleeuwse bijbels: Bijbel van Roda met een cyclus op vier folia, begin 11e eeuw; Lambeth-bijbel ca. 1150; Bijbel van Winchester einde 12e eeuw; 14e-eeuws handschrift in de Bibliothèque Sainte-Geneviève Parijs. De ruiter, meest tussen mirtestruiken afgebeeld, bestijgt of berijdt zijn rossig paard (Bijbel van Amiens ca. 1220) en heeft soms een kruisnimbus, waardoor hij als Jezus geduid wordt (Keulse Bijbel van Heisterbach ca. 1240). De intocht van de vorst in Jeruzalem werd afgebeeld in de Gumbertusbijbel van Erlangen 12e eeuw en aan de gordingen van het zuiderportaal in Amiens 1288.

Het is merkwaardig dat bij de nogal gezochte parallellen voor de intocht van Jezus in Jeruzalem in de middeleeuwse typologische illustraties Zach. 9,9, waarop zich toch Mat. 25,5 beroept, ontbreekt. De médaillons aan het westportaal te Amiens 13e eeuw tonen de vrouw in de pot en de engel die de visioenen verklaart. Op een fresco van Castagno in de kapel van San Tarasio te Venetië draagt Zacharia – met zware baard, heldere ogen en een weke mond – een banderol met zijn naam.

Katzenellenbogen 1961.



Claus Sluter, *Zacharia*, een van de figuren aan de Mozesput, 1403-05, kartuizerklooster Champmol te Dijon.

BIBLIOGRAFIE

- Amsler, Samuel, *David, Roi et Messie*. Neuchâtel 1963.
- Appuhn, Horst, *Heilsspiegel. Die Bilder des mittelalterlichen Erbauungsbuches 'Speculum humanae salvationis'*. Dortmund 1981.
- Ari-Jonah, Michael, en Ephraïm Stern, *Encyclopaedia of Archaeological Excavations in the Holy Land*. Jeruzalem 1975-1978, 4 dln.
- Avery, M., *The Exultet Rolls of South Italy*. Princeton 1936.
- Baldini, A., e.a., *Dizionario letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*. Deel 8: *Personaggi*. Milaan 1950.
- Balzer, Otto, *Judith in der deutschen Literatur*. Stoff- und Motivgeschichte der deutsche Literatur VII. Berlijn/Leipzig 1930.
- Barthel, R. (ed.), *Biblical Images in Literature*. New York 1975.
- Baumgartner, W., 'Susanna, die Geschichte einer Legende', in: *Archiv für Religionswissenschaft*, 24 (1926), pp. 259-280; 27 (1929), pp. 187-188.
- Bernheimer, R., 'The Martyrdom of Isaiah', in: *The Art Bulletin*, 34 (1952), pp. 19-34.
- Bickerman, E.J., *Die Makkabäer*. Berlijn 1935.
- Bickerman, E.J., *Notes on the Greek Book of Esther*. Philadelphia 1950.
- Blankert, A., *Kunst als regeringszaak in Amsterdam in de 17e eeuw. Rondom schilderijen van Ferdinand Bol*. Lochem 1975.
- Blenkinsopp, J., *A History of Prophecy in Israël: from the Settlement in the Land to the Hellenistic Period*. Londen 1984.
- Böcker-Dursch, H., *Zyklen berühmter Männer in der bildenden Kunst Italiens – 'Neuf Preux' und 'Uomini illustri'*. Diss. München 1973.
- Born, A. van den, *Wijsheid van Jezus Sirach (Ecclesiasticus)*. De Boeken van het Oude Testament 8. Roermond 1968.
- Bouman, C.A., *Sacring and Crowning. The Development of the Latin Ritual for the Anointing of Kings and the Coronation of an Emperor before the Eleventh Century*. Groningen 1957.
- Breitenbach, E., *Speculum humanae salvationis. Eine typengeschichtliche Untersuchung*. Straatsburg 1930.
- Brueggemann, Walter, 'David and his Theologian', in: *Catholic Biblical Quarterly*, 30 (Washington DC 1968), pp. 156-188.
- Buber, Martin, *Moses*. Zürich 1948.
- Buschhausen, Helmut, *Der Verduner Altar. Das Emailwerk des Nikolaus von Verdun im Stift Klosterneuburg*. Wenen 1980.
- Canticum Canticorum*. Faksimile nach dem Exemplar der Bayerische Staatsbibliothek in München. Z.p., z.j.
- Carlson, R.A., *David the Chosen King*. Stockholm 1964.
- Castel, A., 'La rencontre de Salomon et la reine de Saba dans l'iconographie médiévale', in: *Gazette des Beaux-Arts*, 35 (1949), pp. 99-114.
- Chalkins, R., *Jeremiah the Profet. A Study in Personal Religion*. New York 1930.

- Childs, B., *Introduction to the Old Testament as Scripture*. Philadelphia/Londen 1979.
- Cornfeld, G., en G.J. Botterweck (ed.), *Die Bibel und ihre Welt. Eine Enzyklopädie in drei Bänden*. Sammlung Lübbe, Bergisch Gladbach 1964¹, 1988².
- Crick-Kuntziger, M., *La tenture de l'histoire de Jacob, d'après Barend van Orley*. Antwerpen 1954.
- Deden, D., *De kleine profeten uit de grondtekst vertaald en uitgelegd*. De Boeken van het Oude Testament 12. Roermond/Maaseik 1953.
- Deichmann, F.W., *Einführung in die christliche Archäologie*. Darmstadt 1983.
- Delbrueck, L., *Antike Denkmäler* 4/1. Berlin 1927.
- Delcor, M., *Le livre de Daniel*. Parijs 1971.
- Deurlo, K./Zuurmond, R., *De dagen van Noach. Verhalen rond de vloed in de schrift en de oudste traditie*. Baarn 1991.
- Deutschle, M.J., *Die Verarbeitung biblischer Stoffe im deutschen Roman des Barocks*. Amsterdam 1925.
- Dörrie, Hermann, 'Zur Methodik antiker Exegese', in: *Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft* 64 (1974), pp. 121-148.
- Drehsen, Volker, en Hermann Häring e.a. (ed.), *Wörterbuch des Christentums*. Zürich 1988.
- Durm, J.D.G., *The Parting of the Ways. Between Christianity and Judaism and their Signification for the Character of Christianity*. Londen/Philadelphia 1991.
- Ebach, J., *Das Erbe der Gewalt*. Gütersloh 1980, pp. 42-49.
- Einem, H. von, *Rembrandt. Der Segen Jacobs*. Bonn 1950.
- Encyclopedia Judaica*. Ed. J. Singer, Jeruzalem 1971-1972, 16 dln.
- Endresz, G., *Einführung in die islamische Geschichte*. München 1982.
- Esche, S., *Adam und Eva*. Düsseldorf 1957.
- Fink, J., *Noe der Gerechte in der frühchristlichen Kunst*. Münster/Keulen 1955.
- Fischer, Th., *Seleukiden und Makkabäer*. Bochum 1980.
- Fraine, J. de, *Rechters uit de grondtekst vertaald en ingeleid*. De Boeken van het Oude Testament 3. Roermond/Maaseik 1955.
- Fraine, J. de, *Esdra's en Nehemias uit de grondtekst vertaald en uitgelegd*. De Boeken van het Oude Testament 5. Roermond/Maaseik 1961.
- Fremantle, K., *The Baroque Town Hall of Amsterdam*. Utrecht 1959.
- Frenzel, E., *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart 1988⁷.
- Freud, Sigmund, *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*. Amsterdam 1939.
- Frye, N., *The Great Code. The Bible and Literature*. Londen 1981. Ned. vert. *De grote code. De bijbel en de literatuur*. Nijmegen 1986.

- Gardner, H., *Religion and Literature*. Londen 1971.
- Gemser, B., *Vragen rond de Patriarchenreligie*. Groningen 1958.
- Gerlach, Kurt, *Der Simsonstoff im deutschen Drama*. Berlijn 1929.
- Gerleman, G., *Ruth/Das Hohelied*. Biblischer Kommentar Altes Testament 18. Neukirchen-Vluyn 1981².
- Gibb, H.A.R., *Encyclopaedia of Islam*. New York/Leiden/Londen 1960.
- Glenk, W., *Belsazar in seinen verschiedenen Bearbeitungen*. München 1910.
- God en de Goden. *Verhalen uit de bijbelse en klassieke oudheid door Rembrandt en zijn tijdgenoten*. Cat. Rijksmuseum, Amsterdam 1981.
- Göbel, H., *Wandteppiche*. Leipzig 1923-1934, 3 dln.
- Greenberg, Noah, e.a., *A Thirteenth-Century Musical Drama. The Play of Daniel*. New York 1959.
- Guldan, E., *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv*. Graz/Keulen 1966.
- Haag, E., *Die Errettung Daniels aus der Löwengrube*. Stuttgart 1983.
- Heinzel, E., *Lexikon historischer Ereignisse und Personen in Kunst, Literatur und Musik*. Wenen 1956.
- Heller, B., 'Die Susanna-erzählung: ein Märchen', in: *Zeitschrift für alttestamentliche Wissenschaft*. Neue Folge 1936.
- Henkel, A., en A. Schöne (ed.), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*. Stuttgart 1976².
- Hertzberg, H.W., *Die Samuelbücher*. Göttingen 1956.
- Hirner, R., *Der Makkabäerschrein in Sankt Andreas zu Köln*. Bonn 1970.
- Hohenzollern, J.G. von, *Die Königsgalerie der französischen Kathedrale. Herkunft, Bedeutung, Nachfolge*. München 1965.
- Huber, Paul, *Hiob, Dulder oder Rebell. Byzantinische Miniaturen zum Buch Hiob in Patmos, Rom, Venedig, Sinai, Jerusalem und Athos*. Düsseldorf 1986.
- Hügelsberger, J., *Der Dulder Hiob in der deutschen Literatur*. Graz 1930.
- Jersjábek, H., 'Daniel oder Samson?', in: *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, 13 (1976), pp. 288-301.
- Katzenellenbogen, A., 'The Minor Prophets on the West Façade of Amiens', in: *Gazette des Beaux-Arts*, 40 (1952), pp. 241-260.
- Katzenellenbogen, A., *The Sculptural Programs of the Chartres Cathedral*. Baltimore 1959, pp. 68-73.
- Katzenellenbogen, A., 'The Portail of St-Honoré at Amiens', in: M. Meiss (ed.), *Essays in Honour of E. Panofsky*. Deel 1, New York 1961, pp. 280 e.v.
- Keck, A.S., 'Observations on the Iconography of Joshua', in: *The Art Bulletin*, 32 (1950), pp. 267-274.
- Kindermann, H., *Theatergeschichte Europas*. Salzburg 1966-1974, 10 dln.
- Kirchner, J., *Darstellung des ersten Menschenpaares in der bildenden Kunst*. Stuttgart 1903.
- Kirschbaum, E., 'Der Prophet Balaam und die Anbetung der Weisen', in: *Römische Quartalschrift*, 49 (1954), pp. 129-171.

- Kirschbaum, E., en W. Braunfels e.a. (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Rome/Freiburg/Basel/Wenen 1968-1976, 8 dln.
- Kölb, E., *Markolf in den mittelalterlichen Salomondichtung und in deutscher Wortgeographie*. Marburg 1952.
- Kollwitz, J., 'Der Josue-Zyklus von Santa Maria Maggiore', in: *Römische Quartalschrift*, 61 (1966), pp. 101-110.
- Kunoth-Leifels, E., *Über die Darstellungen der 'Bathseba im Bade'*. Studien zur Geschichte des Bildthemas 4. bis 17. Jahrhundert. Essen 1962.
- Lassus, J., 'Les miniatures byzantines du Livre des Rois', in: *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, 45 (1928), pp. 38-68.
- Lerch, D., *Isaaks Opferung, christlich gedeutet*. Tübingen 1950.
- Leroy, J., 'Les cycles iconographiques de la Buchanan Bible', in: *Cahiers Archéologiques*, 6 (1952), pp. 115-122.
- Lessing, J., *Die Wandteppiche aus dem Leben des Erzvaters Isaak*. Berlin 1900.
- Lewis, R.W.B., *The American Adam*. Chicago 1954.
- Lindblom, J., *Prophecy in Ancient Israel*. Oxford 1962.
- Lips, H. von, *Weisheitliche Tradition im Neuen Testament*. Wissenschaftliche Monographien zum Alten und Neuen Testament 64, Neukirchen-Vluyn 1990.
- Lønning, Inge, 'Kanon im Kanon'. *Zum dogmatischen Grundproblem des neutestamentlichen Kanons*. Forschungen zur Geschichte und Lehre des Protestantismus 10, 43, Oslo/München 1972.
- Lubac, H. de, *Exégèse médiévale*. Parijs 1959-1964, 4 dln.
- Lugt, F., 'Man and Angel', in: *Gazette des Beaux-Arts*, 25 (1944), nr. 1, p. 265; nr. 2, pp. 321-346.
- MacKenzie, R.A.F., 'The Meaning of the Susanna Story', in: *The Canadian Journal of Theology*, 3 (Toronto 1957).
- Maclean, H., *The Job Drama in Modern Germany*. Melbourne 1954.
- Maier, J., *Das Judentum. Vor der biblische Zeit bis zur Moderne*. München 1973².
- Maier, J., en P. Schäfer, *Kleines Lexikon des Judentums*. Stuttgart 1981.
- Marrow, James H., *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative*. Kortrijk 1979.
- Martin-Achard, Robert, *Actualité d'Abraham*. Neuchâtel 1969.
- Mayer, H., *Die Esther-Dramen, ihre dramaturgische Entwicklung und Bühnengeschichte von der Renaissance bis zur Gegenwart*. Wenen 1958.
- McGrath, R.L., 'The Martyrdom of the Maccabees on the Brescia Casket', in: *The Art Bulletin*, 47 (1965), pp. 257-261.
- Meyer, K., 'Saint Job as a Patron of Music', in: *The Art Bulletin*, 36 (1954), pp. 21-31.
- Michel, P.-H., 'L'iconographie de Cain et Abel', in: *Cahiers de Poitiers*, 1 (1958), pp. 194-199.
- Miksch, J., *Der Adam-und-Eva-Stoff in der deutschen Literatur*. Wenen 1954.

- Minkowski, Helmut, *Aus dem Nebel der Vergangenheit steigt der Turm zu Babel. Bilder aus 1000 Jahre*. Simbach/Inn 1959.
- Molin, G., *Élie le prophète. Études Carmélitaines*. Parijs/Brugge 1956, 2 dln.
- Moltke, J.W. von, 'Salomon de Bray', in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* (1938/1939), nr. 11/12, pp. 321-325.
- Moorsel, P.P. van, 'Rots wonder of Doortocht door de Rode Zee', in: *Mededelingen van het Nederlands Kunsthistorisch Instituut*, 33 (Rome 1966).
- Morgue, G., *Dieu dans la littérature contemporaine*. Parijs 1965.
- Musschoot, Anne Marie, *Het Judith-thema in de Nederlandse Letterkunde*. Gent 1972.
- Nabholz-Oberlin, M., *Der Josephroman in der deutschen Literatur*. Basel 1950.
- Negenman, J.H., *De bakermat van de bijbel. Geschiedenis, cultuur en godsdienst van de wereld, waarin de bijbelse teksten zijn ontstaan, gegroeid en voltooid*. Amsterdam/Brussel 1968.
- Neher, A., *Moïse et la vocation juive*. Parijs 1956.
- Neher, A. en R., *Histoire Biblique du peuple d'Israel*. Parijs 1962, pp. 325-344.
- Nellenberg, G., e.a. (ed.), *Kindlers Literatur Lexikon im DTV*. München 1974, 25 dln.
- Neusz, W., *Buch Ezechiel in Theologie und Kunst*. Münster 1912.
- Nussbaum, Otto, 'Der grosse traube Christus', in: *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 6 (1963), pp. 136-143 en tabel 20.
- Ohler, Annemarie, *Frauengestalten der Bibel*. Würzburg 1988.
- Orcibal, J., *Autour de Racine*. Deel 1: *La g n se d' Esther' et d' Athalie'*. Parijs 1950.
- Ost, H., 'Borrominis r mische Universit tskirche Sant'Ivo della Sapienza', in: *Zeitschrift f r Kirchengeschichte*, 30 (1967), pp. 101-142.
- Parrot, A., *Ziggurats et Tour de Babel*. Parijs 1949.
- Peursen, C.A. van, *De Naam die geschiedenis maakt. Het geheim van de bijbelse godsnaam*. Interacties, Kampen 1991.
- Pigler, A., *Barockthemen. Ein Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*. Boedapest 1974², 3 dln.
- Pope-Hennessy, J., *Simson and a Philistine*. Londen 1964.
- Poulssen, N., *Judith uit de grondtekst vertaald en ingeleid*. De Boeken van het Oude Testament 6,3. Roermond 1969.
- Poulssen, N., *Esther uit de grondtekst vertaald en uitgelegd*. De Boeken van het Oude Testament 6,4. Roermond 1971.
- Priebatsch, H., *Die Josephgeschichte in der Weltliteratur. Eine legendengeschichtliche Studie*. Breslau 1937.
- Purdie, E., *The Story of Judith in German and English Literature*. Parijs 1927.

- Rad, G. von, *Die Botschaft der Propheten*. Gütersloh 1981⁴.
 Rad, G. von, *Weisheit in Israel*. Neukirchen-Vluyn 1985³.
 Rad, G. von, *Theologie des Alten Testaments*. München 1987⁷, 2 dln.
 Réau, L., *Iconographie de l'art chrétien*. Parijs 1955-1959, 6 dln.
 Réau, L., *L'iconographie du profète Élie*. Études Carmélitaines. Parijs/Brugge 1956, pp. 233-267.
 Renckens, H., *De godsdienst van Israël*. Roermond/Maaseik 1962.
 Richter, W., *Traditionsgeschichtliche Untersuchungen zum Richterbuch*. Bonner Biblische Beiträge 18. Bonn 1963.
 Robijns, J., en M. Zijlstra (ed.), *Algemene Muziek Encyclopedie*. Haarlem 1979-1984, 10 dln.
 Rörih, Floridus, *Der Verduner Altar*. Wenen 1970⁴.
 Rose, Martin, 'Jahwe. Zum Streit um den alttestamentlichen Gottesnamen', in: *Theologische Studien*, 122 (1978).
 Rost, L., 'Noach der Weinbauer', in: *Festschrift A. Alt*. Tübingen 1953, pp. 169-178.
 Rotermund, H.-M., *Das Buch Tobias*. Stuttgart z.j.
 Roth, C. (ed.), *Encyclopedia Judaica*. Jeruzalem 1972, 16 dln.
 Rothschild, J., *Kain und Abel in der deutschen Literatur*. Frankfurt 1934.
 Roussel, L., *Le livre de Josué*. Parijs 1955.
 Ruppert, L., 'Das Buch Tobias. Ein Modellfall nachgestaltender Erzählung', in: J. Schreiner (ed.), *Wort, Lied und Gottesspruch*. *Festschrift für J. Ziegler*. Würzburg 1972, pp. 109-119.
- Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londen 1981, 20 dln.
 Saintyres, M., 'Le miracle de Josué arrêtant le soleil et la méthode comparative', in: *Actes du congrès international d'Histoire et des Religions* (1925), pp. 219-244.
 Schäfer, R., *Jesus und der Gottesglaube*. Tübingen 1970.
 Scharfenberg, J., en H. Kämpfer, *Mit Symbolen leben*. Olten 1980.
 Schelhaas, J., 'Bileam, de waarzegger-profeet', in: *Gereformeerd Theologisch Tijdschrift*, 36 (1935), pp. 25-44, 65-90 en 113-135.
 Schiller, G., *Iconographie der christlichen Kunst*. Gütersloh 1966-, 5 dln. (nog niet voltooid).
 Schlosser, H., 'Die Daniel-Susanna-Erzählung in Bild und Literatur der christlichen Frühzeit', in: *Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte*. Supplement, 30 (1965), pp. 243-249.
 Schlungel-Straumann, Helen, *Die Frau am Anfang. Eva und die Folgen*. Freiburg 1989.
 Schmidt, Gerhard, *Die Armenbibel des XIV. Jahrhunderts*, Graz/Keulen 1959.
 Schmitz, Otto, 'Abraham im Spätjudentum und im Urchristentum', in: *Aus Schrift und Geschichte. Festschrift Adolf Schlatter*. Stuttgart 1922, pp. 99-123.
 Schneider, J., 'Die Weiberlisten', in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 20 (1960), pp. 147-157.

- Schreiber, A., 'Simson, Uprooting a Tree', in: *The Jewish Quarterly Review* (1959/1960), nr. 50, pp. 176-180; en (1961/1962), nr. 52, pp. 35-40.
- Schroeder, H., *Der Topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst*. Göttingen 1971.
- Schubring, P., *Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance. Ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento*. Leipzig 1915-1923, 3 dln.
- Segal, S.M., *Elijah. A Study in Jewish Folklore*. New York 1935.
- Simon, K., *Abendländische Gerechtigkeitsbilder*. Frankfurt am Main 1948.
- Singer, H., *Joseph in Ägypten*. Euphorion 48 (1954).
- Smend, Rudolf, *Das Mosebild von Heinrich Ewald bis Martin Noth*. Tübingen 1959.
- Sölle, Dorothee, *Realisation*. Darmstadt/Neuwied 1973.
- Soggin, J.A., 'Zur Entstehung des alttestamentlichen Königtums', in: *Theologische Zeitschrift*, 9 (1959), pp. 401-418.
- Speyart van Woerden, I., 'The Iconography of the Sacrifice of Abraham', in: *Vigiliae Christianae*, 15 (1961), pp. 214-255.
- Steck, O.H., *Die Paradieserzählung*. Biblische Studien. Neukirchen/Vluyn 1970.
- Steck, O.H., *Die Oper Arnold Schönbergs und ihr biblische Stoff*. München 1981.
- Steffen, U., *Jona und der Fisch. Der Mythos von Tod und Wiedergeburt*. Stuttgart 1982.
- Steinmann, J., *Lecture de Judith*. Parijs 1953.
- Steinmann, J., *Le prophète Isaïe, sa vie, son oeuvre et son temps*. Parijs 1955².
- Stemberger, G. (ed.), *De bijbel en het christendom*. Haarlem 1978-1979, 4 dln.
- Stier, F., en E. Beck, *Moses in Schrift und Überlieferung*. Düsseldorf 1963.
- Stommel, E., 'Zum Problem der frühchristliche Jonasdarstellungen', in: *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 1958, nr. 1, pp. 112-115.
- Stuiber, A., *Refrigerium interim*. Bonn 1957.
- Swarzenski, Hans, 'A Chalice and the Book of Kings', in: M. Meiss (ed.), *Essays in Honour of E. Panofsky*. Deel 2, New York 1961, pp. 437-440, fig. 1-12.
- Sypherd, W.O., *Jephthah and his Daughter*. Newark, Delaware 1948.
- Thiel, M.A., *La figure de Saul et sa représentation dans la littérature dramatique française*. Amsterdam 1926.
- Tissot, W., *Simson und Herkules in den Gestaltung des Barock*. Greifswald 1930 en Stadtroda 1932.
- Tribble, Phyllis, *Verhalen van verschrikking. Een literair-feministische lezing van bijbelse verhalen*. Kampen 1986.
- Triumph und Tod des Helden. Europäische Historienmalerei von Rubens bis Manet*. Cat. Wallraf-Richartz Museum, Keulen 1987-1988.
- Tümpel, Christian, *Rembrandt*. Met bijdragen van Astrid Tümpel, Amsterdam 1986.

- Vaux, Roland de, *Die hebräische Patriarchen und die modernen Entdeckungen*. Düsseldorf 1959.
- Vergote, J., *Joseph en Égypte*. Leuven 1959.
- Vesco, Jean Luc, 'Abraham: actualisation et relectures. Les traditions vétérotestamentaires', in: *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 55 (1971), pp. 33-80.
- Vetter, E.M., *Mariologische Tafelbilder des 15. Jahrhunderts und das Defensorium des Franz von Retz*. Heidelberg 1954.
- Vincent, L.-H., 'Site primitif de Jérusalem et son évolution', in: *Revue biblique* (1958), nr. 65, pp. 161-180.
- Waal, H. van de, 'Hagar in de Woestijn door Rembrandt en zijn school', in: *Nederlands Historisch Jaarboek* 1, 1947, pp. 145-169.
- Waal, H. van de, *ICONCLASS. An iconographic classification system*. Ed. L.D. Couprie e.a., Amsterdam 1973-1985.
- Walterko, J.Th., *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen-Age*. Parijs 1927.
- Wambacq, B.N., *Jeremias, Klaagliederen, Baruch, Brief van Jeremias, uit de grondtekst vertaald en uitgelegd*. De Boeken van het Oude Testament 10. Roermond/Maaseik 1957.
- Watson, Arthur, *The Early Iconography of the Tree of Jesse*. Oxford 1934.
- Wazbinski, Z., '"La construction de la Tour de Babel" par Breughel le vieux', in: *Bulletin du Musée National de Varsovie* (1964), nr. 6, pp. 112-121.
- Wegenmayer, A., *Die Darstellung der Geschichte und Gestalt des ägyptischen Joseph in der bildenden Kunst*. München 1952.
- Wentzel, H., 'Der Bergkristal mit der Geschichte der Susanna', in: *Pantheon*, 28 (1970), pp. 365-372.
- Westermann, C., *Der Aufbau des Buches Hiob*. Zürich 1978³.
- Wildberger, H., 'Samuel und die Entstehung des israelitischen Königtums', in: *Theologische Zeitschrift*, 13 (1957), pp. 442-469.
- Wilson, A., en J. Lancaster Wilson, *A Medieval Mirror. Speculum humanae salvationis 1324-1500*. Berkeley/Los Angeles/Londen 1984.
- Wischmeyer, Wolfgang, 'De vorkonstantinische christliche Kunst in neuem Licht: die Cleveland-statuetten', in: *Vigiliae Christianae*, 35 (1981), pp. 253-287.
- Witzenrath, H.H., *Das Buch Ruth. Eine literaturwissenschaftliche Forschung*. Studien zum Alten und Neuen Testament 40. München 1975.
- Wolde, Ellen van, *Meneer en mevrouw Job. Job in gesprek met zijn vrouw, zijn vrienden en God*. Baarn 1991.
- Woude, A.S. van der, e.a. (ed.), *Bijbels Handboek*. Kampen 1981-1983, 2 dln. (3 boeken).
- Wyss, R.L., 'Die Neun Helden. Eine ikonographische Studie', in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 17 (1957), pp. 73-106.
- Zapletal, V., *Jephthes Tochter*. Parijs 1924³.

REGISTER VAN AUTEURS EN KUNSTENAARS

- Abaelard, Petrus » Jefta
 Ablasser, Joseph » Adam & Eva, Kaïn & Abel
 Abramo, Monsù » Mozes
 Adler, Jankel » David
 Aertsen, Pieter » Belsassar, Susanna
 Alariz » Absalom
 Albert, Eugène d' » Kaïn & Abel
 Albertus Pictor » Jona
 Alcimus Ecdicius Avitus » Adam & Eva
 Aldegrevier, Heinrich » Absalom, Jozef, Simson
 Aldrich, Th.B. » Judit
 Alfieri, Vittorio » David, Saul
 Aliense, l' [Antonio Vasilacchi] » Mozes
 Allori, Alessandro » Mozes
 Allori, Christofano » Judit
 Altdorfer, Albrecht » Jaël, Lot, Salomo, Simson, Susanna
 Altomonte, Martin [Hohenberg] » Elia, Mozes
 Amalarius van Metz » Adam & Eva
 Amalteo, Pomponio » Mozes, Salomo
 Amand, Jacques-François » Simson
 Ambrosius van Milaan » Absalom, Adam & Eva, Simson
 Amigoni, Jacopo » Mozes
 Amiran, Emanuel » Saul
 Anderberg, Bengt » Kaïn & Abel
 Andrea del Sarto » Abraham
 Andreoli, Giorgio » Daniël
 Anerio, Giovanni » Adam & Eva, Jakob
 Angioletti, Giovanni Baptiste » Job
 Angst, Friedrich » Adam & Eva, Kaïn & Abel
 Anselmus van Laon » Gideon
 Antelami, Benedetto » David
 Antiochus Epifanes » Daniël
 Aparicio, José » Atalja
 Arbuthnot, John » Ester
 Ariosti, Attilio » Elisa
 Armstrong, Louis » Daniël
 Arno van Reichersberg » Daniël
 Arnold, Samuel » Elia
 Artus Quellinus » Simson
 Asam, Cosmas Damian » Adam & Eva
 Asioli, Bonifacio » Jozef
 Asola, Giammatteo » Jeremia
 Aspertini, Amico » Jozef
 Assereto, Giovacchino » Jakob
 Assmayer, Ignaz » David
 Audran, Charles » Koningen
 Augustinus van Hippo » Adam & Eva, Daniël, Elia, Jakob, Profeten, Samuel, Tobit & Tobias
 Aurelius » Adam & Eva
 Avancini, Nikolaus » Judit, Jozef
 Avison, Charles » Ruth
 Avondano, Pedro Jorge » Abraham
 Bacchiacca [Francesco Ubertini] » Jozef
 Bach, Carl Philipp Emm. » Mozes
 Bach, Johann Sebastiaan » Jakob
 Backer, Jacob Adriaensz. » Batseba
 Badia, Carlo Agostino » Elia, Susanna
 Badings, Henk » Kaïn & Abel
 Baegert, Derick » Jesaja
 Baggesen, Jens » Adam & Eva
 Baldacci, Matteo » Salomo
 Balde, Jakob » Jefta
 Baldung Grien, Hans » Noach
 Balen, Hendrik van » David
 Ball, John » Adam & Eva
 Bandinelli [Bartolomeo Baccio] » Noach
 Barbalonga, Antonio » Atalja
 Barlach, Ernst » Adam & Eva, Mozes, Noach
 Barnuevo, Herrera » Jaël
 Barocci, Frederigo » Mozes
 Barta, G. du » Judit
 Bassano, Giacomo en Leandro » Noach
 Bassano, Jacopo [Jacopo da Ponte] » Adam & Eva, Jozef, Simson, Ruth
 Batoni, Pompeo » Jozef
 Baur, Johann » Jakob
 Bazzani, Giuseppe » Jaël
 Bazzani, Francesco » Jozua
 Beccafumi, Domenico » Abraham, Elia
 Beccau, J. de » Judit
 Beer-Hoffmann, Richard » David, Jakob
 Belcari, Feo » Abraham
 Bellamy, Joachim du » David
 Bellano, Bartolommeo » Jozua, Kaïn & Abel
 Belleau, R. » Batseba, David
 Bellini, Giovanni » Job, Noach
 Bellmans, C.M. » Noach
 Bellotti » Jefta
 Bellucci, Antonio » Absalom
 Bénard, Antoine » Elia
 Benci, Francesco » Koningen
 Bencovich, Frederico » Mozes
 Benesj, Alois » Adam & Eva
 Benoit, Peter » Mozes
 Berchem, Claes [Nicolaes] » Ruth
 Bercovici, Konrad » Mozes
 Bergl, Johann » Jefta, Job
 Bergler, Joseph » Simson
 Bernard Sylvestris van Tours » Adam & Eva
 Bernardt, Sarah » Atalja
 Bernardus van Clairvaux » Gideon, Maleachi, Salomo

- Bernero, Giovanni Battista » Jozef
 Bernini, Giovanni Lorenzo » Daniël, David
 Bernstein, H. » Judit
 Bernward van Hildesheim, bisschop » Adam
 & Eva, Kaïn & Abel
 Berruer, Pierre-François » Abraham
 Bertold van Calabrië » Elia
 Berton, Pierre Montan » Absalom
 Beschey, Balthasar » Jozef
 Bethge » Ester
 Bettini, Domenico » Elia
 Beukelaar, Joachim » Mozes
 Bez, J.F. » Adam & Eva
 Bèze, Theodore de [Theodorus Beza] » Abraham
 Bianchini, G.B. » Jezus Sirach
 Bie, Cornelis de » Batseba, Isaak, Jozef
 Bigari, Vittorio Maria » Belsassar
 Bilderdijk, Willem » Noach
 Birk, Sixt » Isaak, Judit, Susanna
 Birnbaum, Uriel » Mozes
 Blair, H. » Jaël
 Blake, William » Daniël, Job, Kaïn & Abel, Mozes
 Bleker, Gerrit Claesz » Jezus Sirach
 Bletz, Zacharias » Salomo
 Blocklandt, van [Anthonie van Montfoort] » Jozef
 Bloemaert, Abraham » Elisa, Judit
 Blossius Aemilius Dracontius » Adam & Eva
 Bobdol, Jan » Lot
 Boccaccio, Giovanni » Jahwe
 Boch, Cornelis » Batseba
 Bochs, Robert » Noach
 Bodmer, Johann Jakob » Jakob, Jozef
 Böcklin de Oudere, Arnold » David
 Böhme, Jakob » Job
 Böttcher, M. von » Batseba, Jeftha
 Bol, Ferdinand » Abraham, Batseba, Elisa, Gideon,
 Jozef, Juda, Mozes, Simson
 Bol, Hans » David, Isaak
 Bologna, Giovanni » Simson
 Bonincini, Giovanni » Jozua
 Bonnat, Léon » Job, Simson
 Bonno, Giuseppe » Isaak
 Bononi, Carlo » Mozes
 Borchardt, Rudolf » Koningen
 Bordone, Paris » Batseba
 Borremans, Willem » David, Judit, Ruth
 Borromini, Francesco » Babel
 Bosch, Cornelis » Batseba
 Bosch, Hieronymus » Job, Noach
 Bosilj, Ilija » Noach
 Bossuet, Jacques Bénigne » Atalja
 Botelho, Abel » Belsassar
 Botticelli, Sandro » Ester, Judit, Mozes & Aäron,
 Tobit & Tobias
 Botticini, Francesco » Tobit & Tobias
 Boucher, François » Isaak
 Boulanger de Boifremont, Charles » Kaïn & Abel
 Boullogne, Valentin de » David
 Bourdon, Sebastien » Mozes, Noach, Salomo
 Bouts, Dirk van Haarlem » Abraham, Elia, Mozes
 Bouts, Albert » Gideon
 Boyce, William » Ruth
 Boyer, Pascal » Judit
 Bramer, Leonard » Elisa, Jozef, Juda, Koningen,
 Salomo
 Brancusi, Constant » Adam & Eva
 Brandel, Peter » Elia, Jakob
 Braun, F. » Ester
 Braun, Augustin » Tobit & Tobias
 Bray, Jan de » David, Jaël, Juda, Judit, Mozes
 Bray, Salomon de » Abraham, Isaak, Jaël, Jozef,
 Simson
 Breenbergh, Bartholomeus » Elisa, Jakob, Jozef,
 Mozes
 Breitenauer, J.A. » Adam & Eva
 Breu de Oudere, Jörg » Jozef, Simson
 Bridie, James » Ester
 Bril, Paul » Jona
 Britten, Benjamin » Abraham, Daniël
 Brizzalori, Angelo Antonio » Jozef
 Brizio [Domenico Ambrogio] » Noach
 Brod, Max » David, Ester, Saul
 Brodsky, Max » Abraham
 Brom, Leo » Mozes
 Bronckhorst, Jan van » Batseba, Mozes, Salomo
 Bronckhorst, Pieter Antonisz. van » Salomo
 Bronzino, Jacopo » Mozes
 Brosamer, Hans » Salomo, Simson
 Brown, Ford Maddox » Jozef
 Brozjnik, Wenzel van » Koningen
 Bruber, Martin » Profeten
 Bruch, Max » Mozes
 Bruegel de Oudere, Jan » Adam & Eva, David,
 Jona
 Bruegel de Oudere, Pieter » Babel, Saul
 Brueghel de Jongere, Pieter » Babel, David
 Bruley, Claude-André » Salomo
 Brülöw, Caspar » Elia
 Brun, Fritz » Job
 Brunelleschi, Filippo » Abraham
 Brunner, T. » Isaak, Jakob, Tobit & Tobias
 Bruno van Segni » Elia
 Bruyn, Nicolaes de » David, Elisa, Ezra, Jeremia,
 Jozef, Salomo, Susanna
 Buber, Martin » Elia, Profeten
 Buchanan, George » Jeftha, Jezus Sirach
 Büchtger, Fritz » Ezechiël
 Bulhaupt, H. » Kaïn & Abel
 Bultmann, Rudolf » Jezus Sirach
 Buon, Bartolomeo » Noach

- Burgkmair de Oudere, Hans » Ester, Jaël, Salomo, Simson
 Burkhard, Willy » Jesaja
 Burssens, Gaston » Judit
 Burte, Hermann » Simson
 Butinone, Bernardino » Babel
 Buys, Cornelis Cornelisz » Isaak
 Buytewech, Willem » Jona
 Byron, George Noel Gordon » Belsassar, Jefta, Kaïn & Abel, Noach, Saul
 Cabanel, Alexandre » Absalom
 Cahan, Ya'akov » David
 Caesarius van Arles » Simson
 Caillois, Roger » Babel
 Cajes, Patricio » Jozef
 Calagius » Isaak
 Calaminus [Georg Röhring] » Samuel
 Calcar, J.D. van » Saul
 Caldara, Antonio » Absalom, Batseba, Daniël, Ester, Jeremia, Jesaja, Jezus Sirach, Kaïn & Abel, Koningen
 Caldara, Francesco Maria » David
 Calderón de la Barca, Pedro » Belsassar, Jahwe
 Campi, Giulio » Mozes, Salomo
 Campianus, Edmund » Saul
 Camus, Albert » Jona
 Candia, Isaac » Mozes
 Canero, Anselmo » Mozes
 Cano, Alonso » Adam & Eva
 Capello, Giovanni » Adam & Eva
 Caprioli, Carlo » David
 Caravaggio, Michelangelo Merisi da » David, Jozef, Judit
 Cardelli, Pietro » Belsassar
 Cardi da Cigoli, Ludovico » Jozua
 Carducho, Bartolomeo » Babel, David
 Cariani, Giovanni » Lot
 Carissimi, Giacomo » Abraham, Belsassar, David, Jefta, Job, Judit, Koningen, Noach, Salomo
 Carlone, Andrea » Jozua
 Carner, Josep » Jona
 Carpioni, Guilio » Makkabeeën
 Carracci, Annibale » Abraham, Absalom, Simson
 Carracci, Agostino » Lot
 Carré, Fabrice » Jozef
 Casorati, Felice » Adam & Eva
 Cassana, Giovanni Francesco » Mozes
 Cassiodorus » Ezra
 Castagno, Andrea del » Ester
 Casterede, Jacques » Job
 Castro e Almeida, Eugenio de » Salomo
 Catalano de Jongere, Antonio » Gideon
 Cats, Jacob » Jozef
 Cavaliere Borghese » zie Guidotti, Paolo
 Cavallino, Bernardo » Kaïn & Abel, Makkabeeën, Mozes
 Cavalotti, Felice » Jefta, Salomo
 Cazes, Pierre Jacques » Jakob, Jozef, Salomo
 Cazin, Jean Charles » Abraham
 Cazza, Francesco » Abraham
 Cazzati, Maurizio » Elia
 Celesti, Andrea » Absalom
 Cesi, Carlo » Salomo
 Cesi, Bartolommeo » Mozes
 Chadwick, G. » Judit
 Chagall, Marc » Abraham, Adam & Eva, Batseba, David, Elia, Ezechiël, Isaak, Jahwe, Jakob, Jeremia, Jesaja, Jozef, Kaïn & Abel, Mozes, Noach, Saul
 Chapí y Llorente, Ruperto » Jefta
 Chappell, Herbert » Daniël
 Charpentier, Marc-Antoine » David, Ester, Judit, Salomo, Saul
 Charpentier, Charles » Jozef
 Chassériau, Théodore » Ester
 Chateaubriand, François-René de » Mozes
 Chauveau, François » Koningen
 Chipp, Edmund Thomas » Job, Ruth
 Chrétien, Félix » Mozes
 Christopherson » Jefta
 Cignani, Carlo » Jozef
 Cignaroli, Giambettino » Mozes
 Cimarosa, Domenico » Absalom, Judit
 Cimbäl, Johann » Jefta
 Cirillo, Santolo » Mozes
 Civitati » Habakuk
 Clarke Wildon, Dorothy » Mozes
 Claudel, Paul » Tobit & Tobias
 Claudius Marius Victor » Adam & Eva
 Clemens VII » Jahwe
 Clemens non Papa, Jacobus [Jacques Clement] » David, Jakob
 Cleve, Corneille van » Jahwe
 Cleve III, Jan van » Mozes
 Cleve III, Hendrik van » Babel
 Cocteau, Jean » Judit
 Coecke van Aelst, Pieter » Batseba, David, Ezechiël, Jozua
 Coelho, Ruy » Salomo
 Coenen, Frans » Elia
 Cohen, Leonard » Abraham
 Cohen, Morris Raphael » Saul
 Cohen, Shalom ben Jacob » David
 Cohn, Hermann » Ester
 Coignac, J. de » David
 Colijn de Nole » Salomo
 Colin, Alexander » Simson
 Collantes, Francesco » Ezechiël
 Collin, P. » Judit

- Collinet, Hubert » Noach
 Colman, Samuel » Belsassar
 Colonna, Giovanni Paolo » Absalom, Elisa, Mozes
 Colyn, David » Elia
 Colyns, Jacob » Mozes & Aäron
 Conca, Sebastiano » David, Salomo
 Coninxloo, Gillis III van » Elia
 Conradi, Hermann » Adam & Eva
 Constantijn VII » Jesaja
 Conti, I. » Jaël
 Contilli, Gino » Saul
 Cordeiro da Silva, Joao » Makkabeeën
 Corenzio, Belisario » Jozua
 Corinth, Lovis » Simson, Susanna
 Cormons, Ferdinand » Kaïn & Abel
 Corneille de Oudere, Michel » Absalom, Jakob
 Cornelisz. van Haarlem, Cornelis » Juda, Mozes
 Cornelius, Peter » Jahwe
 Corot, Jean-Baptiste Camille » Abraham
 Correggio [Antonio Allegri] » Jona, Mozes, Simson
 Cortesi, Antonio » Daniël
 Cossali, Grazio » Mozes
 Costa, Isaäc da » Abraham, Noach
 Costanzi, Placido » Kaïn & Abel
 Couder, Auguste » Rechters
 Couperin, François » Susanna
 Courtois le Bourignon, Guillaume » Jaël, Jozua
 Cousin de Oudere, Jean » Adam & Eva
 Couwenbergh, Christiaan van » Elisa, Simson
 Couzijn, Wessel » Job
 Cowley, Abraham » David
 Cox, Harry » Mozes
 Coxie de Oude, Michiel » Babel, Belsassar, David, Jozef, Salomo
 Coypel, Antoine » Atalja, Ester, Jahwe, Jefta, Salomo
 Coypel, Noël » Salomo
 Coysevox, Antoine » Jozef
 Crabeth, gebroeders » Bileam, Elia, Makkabeeën, Jona, Salomo
 Cranach de Oudere, Lucas » Adam & Eva, Batseba, Judit, Lot, Mozes, Salomo, Simson
 Cranach de Jongere, Lucas » Elia
 Crayer, Gaspar de » Salomo
 Crespi, Daniele » Batseba
 Crespi, Giovanni Battista » Jaël, Jozef
 Croce, Baldassare » Susanna
 Cuquet, Pedro » Elia
 Cussin, Charles » Babel
 Cuyp, Benjamin Gerritz » Abraham, Jozef
 Cybei, Giovanni Antonio » Simson
 Cyrillus van Jeruzalem » Babel
 Dalí, Salvador » Jozef
 Dame, Abraham » Salomo
 Dante Alighieri » David, Ester, Jakob
 Danti, Vincenzo » Mozes
 Daucher, Hans » Jesaja
 Daullé, Jean » Kaïn & Abel
 David, Gerard » Jesaja
 David, Samuel » Absalom, Makkabeeën
 Daysinger, Johann Lorenz » Jozef
 Decamps, Alexandre-Gabriel » Simson
 Defesche, Peter » Salomo
 Deforêts, Charles » Kaïn & Abel
 Degas, Edgar » David
 Delacroix, Eugène » Daniël, Jakob, Makkabeeën
 Delaune, Etienne » Simson
 Delen, Dirk van » Salomo
 Delff, Jacob Willemsz. » Jakob
 Della Valle, Frederigo » Ester, Judit
 Denis, Maurice » Jakob
 Derain, André » Adam & Eva
 Deshays, Jean-Baptist-Henri » Job
 Des Maures, Loys » David, Saul
 Despax, J.-B. » Elia
 Desprez, Josquin » Daniël, David
 Devin-Duvivier » Jaël
 Deyster, Lodewijk de » Judit, Kaïn & Abel
 Diabelli, Anton » Adam & Eva
 Diamante, J.B. » Jefta
 Diepenbeeck, Abraham van » Simson
 Dietrich, Christian Wilhelm Ernst » Abraham, Kaïn & Abel
 Dionysios van Phurna » Mozes
 Ditters von Dittersdorf, Karl » Batseba, Ester
 Diziani, Gaspare » Jozef
 Djami, Maulana » Jozef
 Dolci, Carlo » David
 Dolci, Luigi » Judit
 Domenichino, Il [Domenico Zampieri] » David
 Domenico di Niccolò » David
 Donatello [Donato de Niccolò de Betto Bardi] » Abraham, David, Habakuk, Jeremia
 Donkhin, Max » Mozes
 Donner, Georg Raphael » Abraham, Elia
 Donner, Matthäus » Simson
 Donnini, Girolamo » Ester
 Doppler, Albert Franz (Ferenc) » Judit
 Doré, Paul Gustave » Mozes & Aäron
 Dorffmeister, Stefan » Jaël
 Dorothea van Pruissen » Elia
 Dou, Gerard » Samuel
 Doudijns, Willem » Salomo
 Douffet, Gerard » Jefta
 Douven, Bartholomeus Frans » Batseba
 Douvermann, Heinrich » Jesaja
 Dresden, Sem » Saul
 Drexel, Johannes Chrysostomus » Jozef
 Drost, Willem » Batseba

- Dryden, John » Absalom, David
 Dubourg, Louis Fabritius » Simson
 Ducrest de Saint Aubin, Stéphanie Félicité » Mozes
 Dürer, Albrecht » Adam & Eva, Job, Lot, Simson
 Dürrenmatt, Friedrich » Babel
 Dufour, Antoine » Atalja
 Dughet, Gaspard » Elia, Jona
 Dupré, Marcel » Jakob
 Durandus van Mende [Guilielmus Durandus] » Adam & Eva
 Duval, A. » Jozef
 Dyck, Anthony van » Mozes, Simson, Susanna

 Eberhard, A.G. » Adam & Eva
 Eccache » Jakob
 Eckenstein, Lina » Mozes
 Edelman, Jean-Frédéric » Ester
 Eeckhout, Gerbrand Jansz. van den » Abraham, Batseba, Elisa, Ester, Isaak, Jozef, Juda, Rechters, Ruth, Salomo
 Eisler, Hans » David
 Ekkehard » Mozes
 Eliraz, Ysraël » David
 Elkan, Benno » Mozes & Aäron
 Eloy, Jan » Mozes
 Elsheimer, Adam » David, Isaak, Juda, Judit, Jozef, Tobit & Tobias
 Elsner, Jozef » Abraham, Salomo
 Elwart, Antoine Aimable Eliae » Noach
 Elzinga, Jan K. » Salomo
 Eminescu, Mihail » Simson
 Engel, G. » Ester
 Engelbrecht, M. » Mozes
 Engelbrechtsz., Cornelis » Abraham, Mozes
 Enguerrand van Charenton, Maria van » Mozes
 Enrico, Antonio d' » David
 Ephrem de Syrië » Jozef
 Epstein, Jacob » Jakob
 Erskine, John » Adam & Eva
 Euripides » Abraham
 Eusebius van Caesarea » Mozes
 Eustachelius » Ester
 Eyck, Hubert en Jan van » Adam & Eva, Micha, Zacharia
 Eyck, Jan van » Adam & Eva, Gideon, Mozes & Aäron, Simson
 Ezechiël de Dichter » Mozes
 Ezzo, abt » Adam & Eva

 Fabbrini, Mateo Gilarte » Ester
 Fabri, O. » Jeremia
 Fabricius, A. » Simson
 Fabritius, Barent » Abraham, Elia, Juda
 Fahri, Joseph Shabbetai » Ester
 Falciatore, Filippo » Elia
 Falcini, Natala » Judit
 Farinati, Paolo » Ester, Mozes
 Fast, Howard » Mozes
 Faulkner, William » Absalom
 Feind, B. » Simson
 Felici, Alessandro » Belsassar
 Ferreri, Zaccaria » Jahwe
 Ferrier, Paul » Jozef
 Fesch, Willem de » Jozef, Judit
 Fetti, Domenico » David, Mozes
 Feuchtwanger, Lion » Batseba, Jefta
 Fèvre de la Broderie, Guy le » Hosea, Jaël
 Fiaselli, Domenico » Mozes
 Fichman » David
 Fineman, Irvin » Jakob
 Fiorentino, Guiliano » Elia
 Fischer, Vinzenz » Mozes
 Fischer von Erlach, Johann Bernhard » Babel, Mozes
 Flavius Josephus » Absalom, Adam & Eva, Babel, Makkabeën, Mozes & Aäron
 Flémal, Bertholet » Elia
 Flinck, Govert » Batseba, Elia, Isaak, Jakob, Jozef, Salomo
 Flötner, Peter » Batseba, Mozes, Noach, Salomo
 Floris, Frans » Kaïn & Abel, Mozes, Salomo
 Förster, Bohuslav » Jaël
 Fogolino, Marcello » Salomo, Simson
 Fontana, Carlo » Mozes
 Fontebasso, Francesco » Mozes & Aäron
 Forabosco, Girolamo » Mozes
 Forcellino, S. » Mozes
 Forty, Jean-Jacques » Jozef
 Fossati, Gaspare » Habakuk
 Fouquet, Jean » Adam & Eva, Jozua, Koningen, Mozes & Aäron
 Fra Angelico » Mozes
 Fra Jacopo » Abraham
 Fracassini » Jefta
 Francesco da Volterra » Job
 Franciabigio [Francesco di Christofano Bigi] » Batseba
 Franck, César » Ruth
 Franck, Hans Ulrich » David
 Francken II, Frans » Babel, Ester, Mozes & Aäron
 Francken de Oudere, Frans » Elia, Salomo
 Frangipane, Niccolò » Jakob
 Franz von Retz » Gideon
 Free, J. » Jefta
 Freytag, Gustav » Jefta
 Fries, Hans » Adam & Eva
 Frischlin, Nicodemus » Isaak, Susanna
 Fruytiers, Jan » Jezus Sirach
 Fry, Christopher » Adam & Eva, Mozes
 Fuchs, Ernst » Maleachi, Mozes, Rechters, Simson

Furini, Francesco » Lot
 Furtmayer, bisschop Berthold » Adam & Eva
 Fuss, Johann Evangelist (János) » Isaak
 Fux, Johann Joseph » Elisa

Gabrielli, Domenico » Elia
 Gaedke, W. » Batseba
 Galilei, Galileo » Jezus Sirach
 Galle, Filips » Ester, Jaël, Jozua, Ruth, Simson
 Galliard, Antonio » Mozes
 Galuppi, Baldassare » Jaël, Tobit & Tobias
 Gambara, Lattanzio » Mozes, Simson
 Garth, R.M. » Ezechiël
 Gasparini, Francesco » Atalja
 Gassel, Lucas van » Juda
 Gatta, Bartolomeo della » Mozes
 Gauguin, Paul » Jakob
 Gavalda, Querol » Jakob
 Gebroeders van Limburg » Salomo
 Geeraerts, Martin » Abraham, Mozes
 Geiger, A. » Batseba
 Geiler vom Kaisersberg, Johann » Adam & Eva
 Gelbarts » Ester
 Geld, Hendrik van der » Mozes
 Gelder, Aert de » Abraham, Batseba, Ester, Juda,
 Ruth, Tobit & Tobias
 Generali, P. » Jezus Sirach
 Genest, Mathurin-Louis » Mozes
 Genoveva van Brabant » Susanna
 Gentileschi, Artemisia » Judit
 Gentileschi, Orazio » David, Ester, Jaël
 Gerhard, Hubert » Mozes
 Geronimo da Fiesole » Simson
 Gessner, Salomon » Kaïn & Abel
 Ghiberti, Lorenzo » Abraham, Adam & Eva, Jozef,
 Jozua, Kaïn & Abel, Salomo
 Ghidoni, Galeazzo » Elia
 Ghirlandaio, Domenico [Domenico Bigordi] » Judit
 Giani, Felice » Simson
 Giaquinto, Corrado » Salomo
 Giardini, Felice de » Ruth
 Gide, André » Saul
 Gijsen, Marnix » Susanna
 Gilarte, Mateo » Ester, Mozes
 Ginsburg, Simon » Hosea
 Giordano, Luca » Absalom, Bileam, Daniël, David,
 Elia, Isaak, Jaël, Jozua, Koningen, Mozes &
 Aäron, Salomo
 Giorgio Martini, Francesco di » Susanna
 Giorgione [Giorgio di Castelfranco] » Abraham,
 Judit, Mozes, Noach
 Giotto di Bondone » Mozes
 Giovane, Jacopo Palma » Mozes
 Giovanni di Paolo » Adam & Eva
 Giovanni Pisano » Mozes, Simson
 Girardini, E. » Jefta

Giraudoux, Jean » Judit, Lot, Salomo
 Girolamo da Treviso » Jozef
 Givon, Uri » Jaël
 Gläser, Georg » Jozef
 Glazoenow, Aleksandr Konstantinovitsj » Saul
 Gobbi, Giuseppe » Simson
 Godefroid, J.G.F. » Saul
 Godefroid de Claire » Elia, Jozua, Mozes
 Godinez, Filipe » Judit
 Goethe, Johann Wolfgang von » Ester, Jozef
 Golmark, Karl » Salomo
 Goltzius, Hendrick » Adam & Eva, Jakob, Kaïn &
 Abel, Lot, Ruth, Susanna
 Gordon » David
 Goya y Lucientes, Francisco de » Judit
 Goytisolo, Juan » Kaïn & Abel
 Gozzoli, Benozzo » Abraham, Belsassar, Jakob,
 Mozes, Noach
 Graat, Barend » Rechters
 Graf, Hans Heinrich » Jozua
 Graft, Guillaume van der [Wilhelmus Barnard] »
 Jakob
 Granacci, Francesco » Jozef
 Grandmougin, Ch. » Kaïn & Abel
 Granelli, G. » Jefta
 Grassi, Nicola » Job
 Grassi, Giovanni Battista » Elia
 Grebber, Pieter Fransz de » Belsassar, Jahwe, Mozes
 Greenberg, Noach » Belsassar
 Greenberg, Uri Zefi » David
 Greff, Joachim » Judit
 Gregorij, Johann Gottfried » Ester, Judit, Tobit &
 Tobias
 Gregorius de Grote » Adam & Eva, Job, Lot,
 Samuel
 Gregorius van Nazianze » Abraham, Adam & Eva,
 Gideon, Koningen
 Gregorius van Nyssa » Salomo
 Gregorjevitsj » Adam & Eva
 Gremer, Joseph » Juda
 Gretser, Jakob » Elisa
 Griesbach, John Henry » Belsassar
 Grillparzer, Franz » Ester, Mozes
 Groller, Izak » Ester
 Groot, Hugo de » Jozef, Noach
 Gros, Antoine-Jean le » Makkabeeën
 Grosse, J. » Judit
 Grosz, George » Kaïn & Abel
 Gruber, Franz » Job
 Gruenberg, Louis » Daniël
 Guarana, Vincenzo » Simson
 Guardi, Francesco » Tobit & Tobias
 Günther, Matthäus » David, Ester, Judit, Mozes
 Guerazzi, Francesco Domenico » Salomo
 Guercino, Il [Giovanni Francesco Barbieri] »
 Batseba, David, Elia, Jozef, Simson

Guglielmi, Pietro Alessandro » Jaël
 Guidotti, Paolo » Judit
 Guiraud, Alexandre » Makkabeeën
 Guisto de' Menaboi » Lot
 Guntenaar, Bent » Jakob

Ha-Efrati, Joseph » David
 Hacks, Peter » Adam & Eva
 Hageman, Richard » Daniël
 Hahn, Reinaldo » Ester
 Haimon » Ezechiël
 Hal, Jacob van » Mozes
 Händel, Georg Friedrich » Adam & Eva, Atalja,
 Belsassar, Ester, Jaël, Jefta, Jozef, Jozua, Judit,
 Makkabeeën, Mozes, Salomo, Saul, Simson
 Hann, Sebastian » Jakob
 Harding, Etienne » Makkabeeën
 Hardy, William George » Mozes
 Hartlieb, W. » Ester
 Hartmann, Eduard von » Batseba
 Harvey, William » Ezechiël
 Haseleer, Frans » Ester
 Hasse, Johann Adolf » Daniël
 Hauptmann, Gerhard » Jakob
 Hause, B. » Ester
 Hauzinger, Joseph » Ester
 Haydn, Franz Joseph » Jahwe
 Hazaz, Chayyim » Mozes
 Hebbel, Christian Friedrich » Judit
 Heck, Claes van der » Salomo
 Heemskerck, Maarten van » Absalom, Belsassar,
 Elia, Ester, Jona, Jozua, Juda, Ruth, Simson,
 Tobit & Tobias
 Hegenbarth, J. » Daniël
 Heiberg, Johan Ludvig » Salomo
 Heigel, K. » Ester
 Heine, Heinrich » Belsassar, David
 Heintz, Joseph » Elia, Gideon
 Held, H.L. » Jefta
 Hellinden, M. van » Belsassar
 Helmsauer, Carl August » Kaïn & Abel
 Helt, Nicolaes van [Stockade] » Jozef
 Herodotos » Babel, Ezra, Jaël
 Herrad van Landsberg » Adam & Eva, Jakob,
 Salomo
 Herrick » Jefta
 Heyse, Paul » Kaïn & Abel
 Herzberg, Abel J. » Saul
 Hicks, Edward » Noach
 Hieronymus, Eusebius » Babel, Elisa, Jesaja, Jezus
 Sirach, Job, Kaïn & Abel, Maleachi
 Hilarius van Poitiers » Belsassar
 Hildegard van Bingen » Adam & Eva, Jahwe
 Hiller, Ferdinand von » Jeremia
 Hippolytus van Rome » Salomo

Hirschbein, Paval » Elia
 Hochwälder, F. » Ester
 Hoet, Gerard ten » Mozes
 Hofer, Karl » Daniël
 Hoffmann, Poul » Mozes
 Hofmansthal, Hugo von » Jozef
 Hogarth, William » Judit
 Hogenbergh, Nicolaas » Jeremia, Jozua
 Hogers, Jacob » Jakob
 Holbein de Jongere, Hans » Ezra, Koningen,
 Mozes, Nehemia, Salomo
 Holt, Friso ten » Jakob
 Holzbauer, Ignaz » Jefta
 Holzer, Johann Evangelist » Jozua
 Homeros » Mozes
 Honegger, Arthur » David, Judit, Saul
 Honorius van Autun » David, Gideon, Jakob,
 Salomo
 Honthorst, Gerard van » Absalom, Batseba, David,
 Simson
 Hoogstraeten, Samuel van » Simson
 Hoogvliet, Arnold » Abraham
 Horenbaut, Gheeraert » Babel, Mozes
 Horsley, Charles Edward » David, Gideon, Jozef
 Horst, Gerrit Willemsz » Tobit & Tobias
 Horst, Nicolaas van der » Jefta
 Housman, Laurence » Jakob
 Hugo van Sint Victor » Jaël
 Hugo, Victor Marie » Mozes, Ruth
 Hulström, Karl » Susanna
 Humphreys, Samuel » Atalja, Ester, Jaël
 Hurston, Zora Neale » Mozes
 Ingraham, Joseph Holt » David
 Ippolitow-Iwanow, Mihail » Ruth
 Irenaeus van Lyon » Adam & Eva
 Isaaks Menken, Adah » Judit
 Isidorus van Sevilla » Adam & Eva, Amos, Babel,
 Jeremia, Samuel
 Israëls, Jozef » David
 Itzerott, Marie » Simson
 Jackson, William [Jackson of Moskan] » Jesaja
 Jacobs, J. » Salomo
 Jacobus a Voragine » Adam & Eva, Mozes
 Jacopo della Quercia » Adam & Eva, Kaïn & Abel,
 Noach
 Jacques de Longuyon » David
 Jahn, H.H. » David
 Jan van Hemessen » Jakob
 Janneck, Franz Christoph » Jozef
 Jaqob van Sarug » Babel, Jozef
 Jaramillo de la Fuente » Daniël
 Jawlensky, Alexej von » Adam & Eva
 Jean de Stavelot » Elia

Jelusich, M. » David
 Jennens, Charles » Mozes, Saul
 Joachim a Burck » Jakob
 Joachim van Fiore » Daniël
 Johann von Neumarkt » Haggai
 Johannes Cornago » Jeremia
 Johannes van Damascus » Absalom, Batseba, Elia,
 Daniël
 Johannes Klimakos » Jakob
 Jomelli, Niccolò » Abraham
 Joos II de Momper » Tobit & Tobias
 Jordaens, Jacob » Absalom, Isaak, Jakob, Susanna
 Josephson, Ernst » Saul
 Jouvenet III le Grand, Jean » Ester
 Joyce, James » Adam & Eva
 Judah, B.H. » Mozes
 Jung, Carl Gustav » Job
 Justinus Martelaar » Bileam
 Juvenel, Paul de Oudere » Salomo

Kahn » Hosea
 Kaiser, G. » Judit
 Kalkbrenner, Frédéric » Saul
 Kaspar, W. » Noach
 Katzenheimer, Wolfgang » Jesaja
 Kauffmann, Johanna » Jozef
 Kayser, Victor » Mozes
 Keereweer, Lambertus Cornelis » Jahwe
 Keiser, Reinhard » David
 Kerstens, Willem » Salomo
 Ketel, Cornelis » Saul
 Keusster, Gerhard von » Salomo
 Keynes, G. » Job
 Keyser, Thomas de » Ezra, Tobit & Tobias
 Kierkegaard, Søren » Abraham, Job
 Kipni, Livin » Ester
 Kircher, Athanasius » Babel
 Klee, Paul » Jahwe
 Klein, Bernard » Jeftha, Job
 Klimt, August & Georg » Judit
 Klopstock, Friedrich Gottlieb » Adam & Eva,
 David, Mozes
 Knol, Rudolf » David
 Knüpfer, Nicolaus » Salomo, Tobit & Tobias
 Koerbecke, Johann » Adam & Eva
 Kokoschka, Oskar » Job, Mozes, Saul
 König, Johannes » Noach
 Koninck, Salomon de » Ester, Jozef, Salomo,
 Susanna
 Koninck, Philips de » Salomo
 Koning, de » Jeftha
 Koresjtsjenko, Arseni » Belsassar
 Kósa, György » Elia
 Kran, Engel » Susanna
 Krausz, R. » Ester

Kremser Schmidt » zie Schmidt, Martin Johan
 Krenek, Ernst » Jeremia
 Krleza, Miroslav » Lot
 Krock, Hendrik » Jeftha
 Krodel, Wolfgang » Batseba
 Kröll, Albert » Salomo
 Krupka, W. » Ester
 Kuhn, K. » Ester
 Kuniyoshi, Ysao » Adam & Eva
 Kunzen, Adolph Karl » Absalom
 Kussler, H. (Graf) » Jozef
 Kuytenbrouwer, Gaert » Susanna
 Kyrmeser, Paval » Elia

Lachnith » Saul
 La Fosse, Charles de » David
 Lagrenée le Jeune, Jean » David
 Lairesse, Gerard de » Jozef, Mozes, Salomo
 Lambertus van Sint Omer » Daniël
 Lampo, Hubert » Jozef
 Lamprecht » Tobit & Tobias
 Lanfranco, Giovanni » Jozua, Mozes
 Lang, Benjamin » David
 Langdon, W.Ch. » Judit
 Langston, Hughes » Ester
 Lapi, Niccolò » Mozes
 Laske, Oskar » Noach
 Lassus, Oraldus » Jeremia
 Lastman, Pieter » Abraham, Absalom, Adam &
 Eva, Batseba, Bileam, David, Elisa, Ester, Ezra,
 Jakob, Jeftha, Jozef, Juda, Kaïn & Abel, Ruth,
 Simson, Susanna
 Lattua, Felice » Kaïn & Abel
 Lauckners, L. » Job
 Laudy, Alphons » Adam & Eva
 Laurenti, Bartolomeo Girolimo » Atalja
 Laurimannus, C. » Ester
 Lavater, Johann » Abraham
 Lavry, Marc » Salomo
 Lawrence, H.C. » Saul
 Lebrun, André Jean » Elia
 Lebrun, Charles » Jeftha
 Lefebvre, Ch. » Judit
 Legrenzi, Giovanni » Ester, Jeremia
 Lehms, Georg Christian » Absalom, David
 Leichentritt, H. » Ester
 Lemaire, Ferdinand » Simson
 Leo, Leonardo Salvatore de » Kaïn & Abel
 Leocadius » Jahwe
 Leopardi, Alessandro » Elia
 Lepreux » Jeremia
 Le Sueur, Jean-François » Adam & Eva, Jaël
 Letelier-Llona, Alfonso » Tobit & Tobias
 Levi-Tannai, Sarah » Jaël, Jakob, Ruth
 Levy-Dhurmer, Lucien » Adam & Eva

- Leyden, Lucas van » Ester, Jaël, Jozef, Kaïn & Abel,
Koningen, Lot, Mozes, Salomo, Saul
Leyniers, Daniel en Urbanus » Mozes
Lier, Bertus van » Salomo
Lievens, Jan » Ester, Job, Jozef, Mozes, Simson
Lindekrantz, Ivar » Noach
Lindsey, Vachel » Daniël
Lindtmayer, Daniel » Ester
Linnankoski, J. » Jeftha
Lippi, Filippino » Ester, Jakob
Lippi, Fra Filippo » Noach
Lippi, Lorenzo » Jakob, Lot
Liss, Johann » Judit
Lissauer, E. » Jeftha
Loewe, Karl » Mozes
Loggem, Manuel van » Mozes
Lombardi, Alfonso » Isaak, Mozes
Loo, Carlo van » Abraham
Lope de Vega Carpio, Félix » Ester
Lorenzetti, Pietro » Elia
Lorenzetto » Jona
Lorrain, le [Claude Gellée] » Abraham, Jakob,
Mozes, Tobit & Tobias
Lorrain, Claude » Koningen
Lorrain, Louis-Joseph le » Salomo
Loscher, S. » Simson
Loth, Johann Carl » Adam & Eva
Lotther, Melchior » Koningen
Lotto, Lorenzo » Absalom, Ester, Susanna
Ludwig, Otto » Makkabeeën
Lufft, Hans » Mozes, Koningen
Luini, Bernardino » Mozes, Noach
Lunel, Armand » David
Luther, Maarten » Adam & Eva
Lutti, Benedetto » Kaïn & Abel
Lutwin » Kaïn & Abel
Luyken, Jan en Caspar » Jozef
- Maas, Jan » Daniël
Mabelli, Teodulo » Belsassar
MacGinney, Robert » Daniël
Machado de Assis » Jakob
Mackenzie, Alexander (Campbell) » Kaïn & Abel
MacLeish, Archibald » Job
Macropedius » Kaïn & Abel
Madách, Imre » Adam & Eva, Mozes
Maelbeke, N. van » Gideon
Maerlant, Jacob van » Judit
Maes, Nicolaes » Abraham
Maffei, Francesco » Salomo
Magister Alvinus » Noach
Magliano, M. de » Judit
Magnasco, Alessandro » Kaïn & Abel
Mair von Landshut » Simson
Maitani, Lorenzo » Adam & Eva
- Malachias (= Maol m'Aedog) van Armagh »
Maleachi
Maler, Hans » Adam & Eva
Malvezzi, Virgilius » Saul
Manaigo, Silvestro » Mozes
Mancinelli, Luigi » Jesaja
Mancini, Francesco » Elia
Mander, Carel van » Jozua, Mozes
Manetti, Rutilio » Elia
Manger, Itzik » Ester
Mann, Thomas » Jakob, Jozef, Mozes
Marchiori, Giovanni » David
Marcello, Benedetto » Koningen
Marcks, Gerhard » Noach
Mareschet, Humbert » Salomo
Marfière, J. » Ester
Mariano de Pescia » Simson
Marini, Benedetto » Jaël
Maris, Matthijs » Adam & Eva
Marnix van Sint Aldegonde » David
Martin, John » Belsassar, Noach
Martin, Elias » Jahwe
Martinus van Tours » Elisa
Marucelli, Paolo » Abraham
Masaccio » Adam & Eva
Massenet, Jules » Mozes
Massys, Jan » Batseba, Elia, Judit, Lot
Mataré, Ewald » Noach
Matisse, Henri » Adam & Eva
Mattauch, Hans Albert » Ester
Matthaeus van de Vendôme » Tobit & Tobias
Mattheson, Johann » Daniël, Gideon
Matthus, Siegfrid » Judit
Mauch, Daniel » Jesaja
Maucher, Christoph » Mozes
Maulpertsch/Maulbertsch, Franz Anton » Abraham,
David, Elia, Ester
Mauperché, Henri » Elia, Tobit & Tobias
Mauritius, G. » David, Ester
Maximow, Vladimir Jemeljanovitsj » Jahwe
Mayer, T.H. » David
Mayr, Johannes Simon » Atalja
Mazzetti, Vincenzo » Jozef
Mazzola, C. » David
Mazzoni, Sebastiano » Mozes
Mechau, Jacob Wilhelm » Adam & Eva, Babel,
Kaïn & Abel
Meester van het altaar van de Jacobikirche » Mozes
Meester van de Annunciatie » Jeremia
Meester van de Barbara-legende » Job
Meester Bertram van Minden » Abraham, Adam &
Eva, Jakob, Lot
Meester Bonanus » Adam & Eva
Meester Evert van Zoudenbalch (Master of the
Feaster of the Feargerly Clouds) » Jona

- Meester van Flémalle » Judit
 Meester Gislebertus » Kaïn & Abel
 Meester van de Grote Aanbidding » Salomo
 Meester van de Legende van Sint Catharina » Elia
 Meester van het Leven van Jozef » Jozef
 Meester van de Mansi-Magdalena » Judit
 Meester Mateo » Jesaja
 Meester M.Z. » Salomo
 Meester van de Salomo-triptiek » Salomo
 Meester van Sint Gillis » Makkabeeën
 Meester van Saint Sang » Jesaja
 Meester van Verdun » Jezus Sirach
 Meester van Westfalen » Gideon
 Meester Wiligelmo » Adam & Eva
 Méhul, Etienne Nicolas » Abraham, Jozef
 Meisner » Lot
 Meissner, A. » Batseba
 Meister Francke » Jahwe
 Meit, Conrad » Judit
 Melanchthon, Philipp » Adam & Eva
 Memberg, Caspar » Noach
 Memling, Hans [Jan Memlinc] » Batseba
 Menasse ben Israël » Daniël
 Mendelssohn-Bartholdy, Felix » Atalja, Elia
 Mendes, Franco » Atalja
 Mendes da Costa, Joseph » Job
 Mense, Carlo » Jona
 Menshick, R. » Jeftha
 Merian, Matthäus » Samuel
 Mesjtrovitsj, Ivan » Mozes
 Metastasio, Pietro » Abraham, Isaak, Jozef, Judit,
 Kaïn & Abel
 Metsu, Gabriël » Abraham
 Meyerbeer, Giacomo [Jakob Liebmann Meyer
 Beer] » Jeftha, Profeten
 Meyerowitz, Jan » Ester
 Michelangelo Buonarroti » Absalom, Adam & Eva,
 David, Ester, Jahwe, Jakob, Jeremia, Jona, Judit,
 Kaïn & Abel, Koningen, Mozes, Noach, Simson
 Michelino, Domenico di » Susanna
 Mieris, Willem van » Batseba, Jozef
 Mihaly, Babits » Jona
 Mikorey, Franz » Abraham
 Milhaud, Darius » Daniël, David, Ester, Jakob,
 Mozes
 Millais, Sir John Everett » Mozes & Aäron
 Milner, Michel » Jakob
 Milton, John » Adam & Eva, Jahwe, Simson
 Modigliani, Amedeo » Adam & Eva
 Moeyaert, Claes [Nicolae] » Abraham, Elia, Jozef,
 Mozes, Ruth
 Mola, Pierfrancesco » Batseba, Jozef
 Molder, Jan de » Abraham
 Monegro, Juan Bautista » David, Salomo
 Montchrétien, Antoine de » Batseba, David, Ester
 Monteverdi, Claudio » Mozes
 Montfoort, Anthonie van » zie Blocklandt,
 Anthonie van
 Montfoort, Hendrik Assuerusz. van » Mozes
 Moore, Thomas Sturge » Judit
 Morales » Jeremia
 Morax, René » David, Judit
 More, Hannah » Belsassar, Mozes
 Moreau, Gustave » Mozes
 Moreau, Jean Baptiste » Ester
 Moreelse, Paulus » Jakob
 Morell, T. » Jezus Sirach
 Moretto da Brescia » Elia, Mozes
 Morone, Francesco » Simson
 Mosenthal, J. » Jaël, Judit
 Moser, Lukas » Abraham
 Mosjowsky, Jirzi Tesak » Ruth
 Mostaert, Jan » Abraham, David, Jeremia, Jesaja,
 Jozef
 Motte Houdart, Antoine de la » Makkabeeën
 Moulins, Guyart de » Salomo
 Moussorgsky, Modest » Saul
 Mozart, Wolfgang Amadeus » Batseba, David,
 Judit, Mozes
 Muller, Harmen Jansz. » Juda
 Murer, Josias » Belsassar, Ester
 Murillo, Bartolomé Esteban » Isaak, Jakob, Jozef,
 Mozes
 Musch, Jan » Adam & Eva
 Nadel, Arno » Kaïn & Abel
 Naogeorg, Th. [Th. Kirchmair] » Ester, Jeremia
 Nappi, Francesco » Mozes
 Nardi, Nahum » Ester
 Narsai van Edessa » Jozef
 Natoire, Charles Joseph » Simson
 Naumann, Johann Gottlieb » David
 Navez, François Joseph » Atalja, Salomo
 Naylor, Bernard » Salomo
 Neck, Jan van » Rechters
 Neer, Aert van de » Tobit & Tobias
 Neri, Giovanni Battista » Elisa
 Nestroy, J. » Judit
 Neukomm, Sigismund » David
 Niccolò di Bartolo » Obadja
 Niccolò Pisano » Profeten
 Niccolò en Giovanni Pisano » Simson
 Nicholson » Elia, Hosea
 Nicola di Tomasso » Adam & Eva
 Nicolaas van Verdun » Inleiding
 Nielsen, Carl » Saul
 Nierop, Thijs Wiertsz. van » Salomo
 Nietzsche, Friedrich » Mozes
 Nieulandt, Adriaen van » Jakob, Mozes, Simson
 Nieulandt, Willem van » Isaak

Nikorowicz, Josef » Jeremia
 Nilson, Johann Esaias » Jezus Sirach
 Nogari, Guiseppe » Ester
 Nolde, Emil » Mozes, Saul
 Noordt, Jan van » Susanna
 Nuvlone, Panfilo » Simson

Obadiah de Proseliet » Mozes
 Oberberger, Joseph » Jesaja
 Obey, André » Noach
 Oefele, Franz Ignaz » Jozef
 Offenbach, Jacques-Jacob » Ester
 Oosten, Isaak van » Adam & Eva
 Oostanen, Jacob Cornelisz. van [Jacob van Amsterdam] » Saul
 Orff, Carl » Noach
 Origenes Adamantius » Adam & Eva, Bileam, Jaël,
 Jozua, Mozes, Salomo
 Orlando di Lasso » Jakob
 Orley, Barend van » Belsassar, Jakob, Job, Tobit &
 Tobias
 Orsi, Lelio » Elia
 Ortner, E. » David
 Ottoboni, P. » Judit
 Ovens, Friedrich Adolf » Salomo
 Overbeck, Friedrich » Jozef
 Owen, Wilfred » Abraham

Pacetti, Camillo » Judit
 Pacini, Giovanni » Ester
 Pacini, Andrea » Elia
 Pagani, Paolo » Juda
 Paglioloni, Filippo » Jozef
 Palestrina, Giovanni da [Giovanni Pierluigi] » Ester,
 Jeremia
 Pallavicino, Ferrante » Simson
 Palma, Jacopo » Elia, Mozes, Salomo, Simson
 Palma Vecchio, Jacopo » Jakob
 Paludan-Müller, Frederik » Adam & Eva
 Pannenberg, W. » Jezus Sirach
 Paolo di Giovanni » Adam & Eva
 Paolo di Martino » Simson
 Pap, Karoly » Batseba
 Pape, A. » Batseba, David
 Pariati, Pietro » Elisa
 Pariz, Ferenc Papai » Isaak
 Paroux d'Abany, Marie Thérèse » Jefta
 Parrocel, Pierre » Tobit & Tobias
 Pascal, Blaise » Jahwe
 Passante, Bartolommeo » Kaïn & Abel
 Passarrotti, Bartolomeo » David
 Passignano, Domenico Cresti » Mozes
 Patenier, Joachim » Tobit & Tobias
 Patzke, J.S. » David
 Paul, Adolph » David

Paulinus van Nola » Judit, Simson
 Peele, George » Absalom
 Pellegrini, Giovanni Antonio » Jefta
 Pencz, Georg » Jozef, Salomo, Tobit & Tobias
 Penderecki, Krzysztof » Adam & Eva, Salomo
 Pépin, Clairmont » Salomo
 Pergament, Mozes » Abraham, Babel, Samuel
 Pergolesi, Giovanni Battista » Kaïn & Abel
 Peri, A. » Ester
 Perroni, Giovanni » Noach
 Perry, Georg Frederik » Belsassar, Elia, Kaïn &
 Abel
 Perugino, Il [Pietro di Christoforo Vanucci] »
 Mozes
 Peselino [Francesco di Stefano] » Absalom
 Petrarca, Francesco » Simson
 Petrus Comestor » Kaïn & Abel
 Pfeffel de Oudere, Johann Andreas » Babel
 Pfeilschmidt, A. » Ester
 Pfister, A. » Ester
 Pharetratus » Jeremia
 Phillips, Stephen » Batseba, Jefta
 Philo van Alexandrië » Abraham, Adam & Eva,
 Mozes
 Piazzetta, Giovanni Battista » Abraham, Adam &
 Eva, Elia
 Pickaert (Picard), Pieter » Koningen
 Picasso, Pablo » Adam & Eva, Batseba
 Pichler, Karoline » David
 Picinelli, Ph. » Absalom
 Perino del Vaga » Adam & Eva
 Piero di Cosimo » Mozes
 Piero della Francesca » Adam & Eva, Salomo
 Piero del Minella » Absalom
 Pierre Gérard Abbeville » David
 Pietersz., Pieter » Daniël
 Pietro da Cortona » Abraham
 Pietro del Minella » Absalom
 Pinkham, Daniel » Jefta
 Pinski, D. » Batseba
 Pinturicchio, Il [Bernardino Netti di Biagio] »
 Amos, Tobit & Tobias
 Pitati, Bonifazio dei » Lot
 Pittoni, Giovanni Battista » Juda, Mozes
 Pizzetti, Ildebrando » Jaël
 Platzer, Johann Georg » Simson
 Plomer, William » Daniël
 Pock, Tobias » Batseba
 Poenholzer, B. » Job
 Pollaiuolo, Antonio » David
 Pollaiuolo, Piero » Tobit & Tobias
 Pollarolo » Jefta
 Polockij, Simeon » Daniël
 Pomarius, J. » Jefta
 Pompeo Battoni » Jozef

- Ponce de León, José Maria » Ester
 Pontanus [Jakob Spanmüller] » Makkabeeën
 Poole, Paul Falconer » Ezechiël
 Poorter, Willem de » Batseba, Ester, Jozef,
 Koningen, Salomo
 Pope, Alexander » Ester
 Porpora, Nicola Antonio » Batseba, David, Gideon
 Porsile, Giuseppe » Absalom, Jaël, Jeftha, Jozef,
 Tobit & Tobias
 Post, Frans » Simson
 Potter, Paulus » Abraham
 Potter, Pieter Symonsz. » Jozef
 Pourbus de Oudere, Pieter » Abraham
 Pourbus de Jongere, Frans » David
 Poussin, Nicolas » Abraham, Adam & Eva,
 Batseba, David, Ester, Gideon, Isaak, Mozes,
 Noach, Ruth, Salomo
 Poynter, Edward » Salomo
 Pozzo, Andrea » Jaël
 Pozzoserrato [Lodewijk Toeput] » Babel, Elia
 Praetorius, Michael » Daniël
 Predieri, Luca Antonio » Abraham, Daniël, Isaak,
 Jeftha, Jeremia
 Predieri, Giovanni Battista » Lot
 Preissler, Daniel » Kaïn & Abel
 Preti, Mattia » Abraham, Absalom, Belsassar, Job
 Previati, Andrea » Mozes
 Proba » Adam & Eva
 Procaccini, Camillo » Makkabeeën
 Procopius van Gaza » Simson
 Prosperzia de' Rossi » Jozef
 Prudentius Clemens, Aurelius » Mozes
 Prunati, Santo » Elia
 Pseudo-Blesius » Salomo
 Pseudo-Maximus van Turijn » Gideon
 Puschman, Adam Zacharias » Jakob
 Pynas, Jacob Simonsz. » Salomo
 Pynas, Jan Simonsz. » Abraham, Daniël, Jozef,
 Mozes, Simson

 Quellinus, Artus » Salomo
 Querido, Israël » Saul

 Racine, Jean » Atalja, Ester
 Radoux, Jean Theodore » Kaïn & Abel
 Raet, Willem de » Abraham
 Rafaël [Raffaello Sanzio] » Adam & Eva, David,
 Ezechiël, Isaak, Jahwe, Jakob, Jozef, Jozua,
 Makkabeeën, Mozes, Noach, Susanna, Tobit &
 Tobias
 Rahner, Karl » Jezus Sirach
 Rainaldi, Domenico » Saul
 Rameau, Jean-Philippe » Simson
 Ranch » Tobit & Tobias
 Rappaport, Moritz » Mozes

 Ratgeb, Jörg » Elia, Mozes
 Rattih, Lorenzo » Salomo
 Raverat, G. » Job
 Read, Gardner » Profeten
 Rebhun, Paul » Susanna
 Regnault, H. de » Judit
 Reinecke, Carl » Belsassar
 Reinthaler, Karl » Jeftha
 Rembrandt Harmensz. van Rijn » Abraham,
 Absalom, Adam & Eva, Batseba, Bileam, Daniël,
 David, Elia, Elisa, Ester, Isaak, Jaël, Jakob,
 Jeremia, Jozef, Juda, Judit, Kaïn & Abel, Lot,
 Mozes, Noach, Rechters, Ruth, Salomo,
 Samuel, Saul, Simson, Susanna, Tobit & Tobias
 Renan, Ernest » Jezus Sirach
 Renesse, Constantijn van » Elisa
 Reni, Guido » David, Simson
 Resnitsjek, Emil von » Judit
 Respighi, Ottorino » Salomo
 Réthel, Alfred » Daniël
 Reuchlin, Johannes » Jahwe
 Reutter, Hermann » Saul
 Reutter, Georg von » Batseba, Elia
 Reyles, Carlos » Kaïn & Abel
 Rhabanus Maurus » Lot, Salomo
 Rhodius, Theodor » Jaël, Simson
 Ribera, José [Jusepe de Ribera] » Jakob, Kaïn &
 Abel, Simson
 Ricci, Marco » Ruth
 Ricci, Sebastiano » Abraham, Batseba, Gideon,
 Mozes, Salomo
 Richter, Ch. » Adam & Eva
 Richter, F.T. » Jozua
 Ridout, Godfrey » Ester
 Riegel, Henri Jean » Tobit & Tobias
 Riemenschneider, Tilman » Adam & Eva
 Rietz, Julius » Judit
 Rigel, H.-J. » Gideon, Jozua
 Rijnlandse Meester » David
 Rilke, Rainer Maria » Mozes, David, Saul
 Rillaer de Oudere, Jan van » Salomo
 Rimaldi, Orazio » Simson
 Rivaudeau, A. de » Ester, Jeftha
 Roberti » Jeftha
 Rocca, Michele » Simson
 Rochberg, George » David
 Rode, Bernard » Jeremia
 Rodin, Auguste » Adam & Eva
 Röhring, Georg » zie Calaminus
 Roelstraete, Herman » Mozes
 Röttger, K. » Simson
 Roger, Victor » Jozef
 Rohlf, Christian » Saul, Susanna
 Rohwer, Jens » Jozef
 Roland Holst, P.N. » Mozes

- Rolle, Johann Heinrich » Abraham, David, Jakob
 Romanelli, Giovanni Francesco » Ester, Jaël, Mozes
 Romani, Felix » Atalja
 Romanino, Il [Gerolamo da Romano] » Mozes
 Romano, Giulio » David
 Rombouts, Theodoor » Salomo
 Romei, Guiseppe » Abraham, Elia
 Roncalli, Christoforo » Salomo
 Rosa, Francesco » Gideon, Jeremia, Jona
 Rosa, Salvator » Mozes, Tobit & Tobias
 Rosenberg, Isaac » Mozes
 Rosovski, Solomon » Jakob
 Rosselli, Cosimo » Mozes
 Rosselli, Matteo » Ruth
 Rossetti, Dante Gabriel » David, Jakob
 Rossi, Luigi » Jozef
 Rossi, Prosperzia de' » Jozef
 Rossini, Gioacchino Antonio » Mozes
 Rosso, Fiorentino Il [Giovanni Battista di Jacopo di Guasparre] » Adam & Eva, Mozes
 Roth, Mendel » Job
 Rottenhammer, Hans » David
 Rottenhammer, Johann » Gideon
 Rottmayr, Johann Michael » Jozef
 Rouault, Georges » David, Simson
 Rouillet, C. » Ester
 Rousseau, Jean-Jacques » Adam & Eva
 Ruben, Ludvig » Judit
 Rubens, Petrus Paulus » Abraham, Adam & Eva, Batseba, Daniël, David, Elia, Judit, Kaïn & Abel, Lot, Mozes, Simson
 Rubini, Agostino » Jaël
 Rubinstein, Anton » Adam & Eva, Babel, Makkabeeën, Mozes
 Rubljov, Andrej » Abraham
 Ruckebauer, Johann Philipp » Simson
 Rudolf van Ems » David, Lot, Simson
 Rue, Pierre de la » David
 Rueckert, Friedrich » David
 Ruffini, Joseph » Simson
 Ruh, F. » Jeftha
 Ruoff, J. » Job
 Rupert van Deutz » David, Ruth
 Ryder, Albert Pinkham » Jona
 Ryer, Pierre du » Ester

 Sacchi, Andrea » Kaïn & Abel
 Sachs, Hans » Adam & Eva, Batseba, Belsassar, David, Ester, Jakob, Jeftha, Jeremia, Judit, Kaïn & Abel, Mozes, Saul
 Sadeler, Jan I en Raphaël II » Elia
 Saftleven, Cornelis » Abraham, Jakob, Job
 Sahlen, Arthur » Noach
 Saint-Saëns, Camille » Noach, Simson
 Salimbeni, Ventura » Ester

 Salmon, Karel » David
 Salus, H. » Susanna
 Salvadori, A. » Judit
 Salvatori, Rosa » Judit
 Saminsky, Lazare » Saul
 Samuel-Rousseau, Marcel » Ester
 Sanders, Hercules » Batseba
 Sanders van Hemessen, Jan » Juda
 Santi di Tito » Daniël
 Saphire, Saull » Mozes
 Saraceni, Carlo » Judit
 Saum, Georg » Jakob
 Saurius » Lot
 Savery, Jacob I » Jeftha
 Savery, Roelant » Noach
 Savoldo, Giovanni Girolamo » Tobit & Tobias
 Scarlatti, Alessandro » Abraham, Judit, Jeremia, Koningen
 Schärding » Elisa
 Schäufelens, H. » Judit
 Schalken, Godfried » Susanna
 Scheits, Matthias » Batseba
 Schenk [Simon Peter Tilman] » Noach
 Scheuchzer, J.J. » Adam & Eva
 Schiavone [Andrea Meldolla] » Simson
 Schick, Gottlieb » Adam & Eva
 Schieferdecker, Johann Christian » Jeftha
 Schillebeeckx, Edward » Jezus Sirach
 Schiller, Johann Christoph Friedrich von » Mozes
 Schlettner » Gideon
 Schlue, Joachim » Abraham
 Schmeltzl, Wolfgang » David, Judit, Samuel
 Schmid, Matthias » Susanna
 Schmidt, Martin Johann [Kremser Schmidt] » Isaak, Jeftha, Judit
 Schmidt-Degener, Frederik » Judit
 Schmitz, A. » Judit
 Schneider, Friedrich » Gideon
 Schnorr von Carolsfeld, Julius » Koningen, Mozes
 Schön, Erhard » Elisa
 Schönberg, Arnold » Jakob, Mozes & Aäron
 Schönfeld, Johann Heinrich » Gideon, Jakob, Salomo, Saul, Simson
 Schönfeldt, Christian von » Elia
 Schonäus, C. » Judit, Tobit & Tobias
 Schoonenberg, Piet » Jezus Sirach
 Schoonjans, Anthony » Job
 Schreiber, A. » Jeftha
 Schubert, Franz Peter » Abraham, Mozes
 Schubring, J. » Elia
 Schürmann, Georg Caspar » Daniël, Salomo
 Schütz, Heinrich » Daniël, David, Jakob
 Schumann, Robert » Belsassar
 Schunk, Anton » Juda
 Schweitzer, Albert » Jezus Sirach

- Scopoli, Anton » Jefta
 Scorel, Jan van » Babel, Batseba, David, Mozes,
 Noach, Tobit & Tobias
 Scribe, Eugène » Profeten
 Seebrecht, F. » David
 Seeger, Edgar » Job
 Seitz, Alexander Maximilian (von) » Jahwe, Jakob
 Sellaio, Jacopo del » Ester
 Seltzer, Dov » Ester
 Serpotta, Giacomo » Judit
 Sertier » Rechters
 Servette » Adam & Eva
 Shabatai, Ya'kov » David
 Shalom, Shin » David, Saul
 Shamir, Moshe » David, Makkabeeën
 Shapiro, Abba Constanine » David
 Shaw, George Bernard » Adam & Eva
 Sheriff, Noam » Jaël
 Shneur, Zakman » David
 Sibelijs, Jean » Belsassar
 Signorelli, Luca » Mozes
 Sigrist, Franz » Atalja
 Silvestre, Louis de Jongere » Simson
 Simeson, Stina » Elia
 Sirani, Elisabetta » Judit
 Sitwell, Osbert » Mozes
 Sluter, Claus » Daniël, David, Mozes, Zacharia
 Sluyter, Pieter » Samuel
 Smart, Christopher » David
 Smith, John Christopher » Gideon
 Solaro, Anthonio » David
 Solimena, Francesco [l'Abbate Ciccio] » Isaak,
 Jozef, Makkabeeën, Salomo
 Solis, Virgil(ius) » Elisa, Koningen
 Solomon, Solomon J. » Simson
 Sorge, Reinhard Johannes » David
 Soumet, Alexandre » Saul
 Soutman, Pieter » Simson
 Spalding, Arthur W. » Saul
 Spanmüller, Jakob » zie Pontanus
 Spiegelberg, Johann de Jongere » Jaël
 Spiegler, Franz Joseph » Batseba, Salomo
 Spielberg, J. » Jaël
 Spitz, Gerrit » Profeten
 Spörl, G.F. » Simson
 Stalmbent, Adriaen van » David
 Stanger, A. » Jakob
 Stanley, John » Jefta
 Stech, Andreas » Salomo
 Steen, Jan » Absalom, Ester, Jakob, Jona, Mozes,
 Simson, Tobit & Tobias
 Stefano, Niccolò di » Jakob
 Stehle, G.E. » Absalom
 Steinbeck, John » Kaïn & Abel
 Steinheim, Solomon Ludwig » Mozes
 Stockade » zie Helt, Nicolaes van
 Stockhausen, Karl-Heinz » Daniël
 Stodolius » Lot
 Stölzel, Gottfried Heinrich » Kaïn & Abel
 Stoss, Veit » Tobit & Tobias
 Stout, Alan » Salomo
 Stradanus » Ester
 Stradella, Alessandro » Ester, Susanna
 Straub, Johann Baptist » Mozes
 Strauss, Richard » Jozef
 Strausz, David Friedrich » Jezus Sirach
 Stravinski, Igor » Abraham, Jeremia
 Streicher, Franz Nikolaus » Abraham, Mozes
 Stricker, J. » Adam & Eva
 Strindberg, August » Adam & Eva
 Strozzi, Bernardo » David, Jozef, Simson
 Strungk, Nicolaus Adam » Ester
 Stuck, Franz von » Judit
 Studer, Hans » Job
 Subleyras, Pierre » Jozef
 Sudermann, Hermann » Lot
 Suger van Saint-Denis, abt » David, Jesaja, Mozes
 Süßmayer, Franz Xaver » Mozes
 Swart van Groningen, Jan » Batseba, Ruth, Tobit
 & Tobias
 Swedenborg, Emanuel » Abraham
 Swieten, Gottfried van » Adam & Eva
 Swinderen, Johan van » Salomo
 Sylrin de Oudere, Jörg » Jaël
 Taddemas, L.A. » Mozes
 Taddeo di Bartolo » Makkabeeën
 Taddeo Gaddi » Job
 Tafelbild » Jesaja
 Taille, Jean de la » Saul
 Tal, Josef » Mozes
 Tassel, N.B. » Jesaja
 Telemann, Georg Philipp » David, Simson
 Teniers de Jongere, David » Daniël
 Tennyson, Alfred » Jefta
 Terborch de Oudere, Gerard » Lot
 Terbrugghen, Hendrick » David, Jakob, Tobit &
 Tobias
 Tertullianus van Carthago » Jeremia, Jesaja,
 Mozes
 Terwen, Jan Aertsz. (van) » Jaël
 Terwesten, Matheus » Salomo
 Terziani, Eugenio » Jozua
 Testa, Pietro » Jozef
 Thalabi » Mozes
 Theile, Johann » Adam & Eva
 Theodoros van Mopsuestia » Elia
 Theodulf van Orléans » Mozes
 Thomas van Aquino » Jakob
 Tiarini, Alessandro » Ruth

- Tibaldi, Pellegrino » Abraham, Babel, David, Mozes
 Tiegen, Jan van » Mozes
 Tiepolo, Giambattista » Abraham, David, Jozua, Mozes, Salomo
 Tintoretto, Il [Jacopo Robusti] » Adam & Eva, Belsassar, Elia, Ester, Jozef, Juda, Judit, Kaïn & Abel, Mozes, Simson, Susanna
 Tirolf, H. » Isaak
 Titiaan [Tiziano Vecellio] » Adam & Eva, Judit, Kaïn & Abel
 Toeput, Lodewijk » zie Pozzoserrato
 Toit, Jacob Daniel [Totius] du » Salomo
 Tomassi, Biagio » Adam & Eva
 Torga, Miguel [Adolfo Correia da Rocha] » Job
 Tottola, Léon » Mozes
 Toudouze, Edouard » Elisa, Koningen
 Toulouse-Lautrec, Henri de » Adam & Eva
 Trautman, Johann Georg » Jozef
 Trevisani, Francesco » Jozef
 Tribolo, Niccolò » Jozef
 Triccius, Mattheus » Tobit & Tobias
 Trillhaase, Albert » Saul
 Troger, Paul » David, Jahwe
 Troy, Jean-François de » Ester, Lot, Salomo
 Tucci, Stefano » Daniël
 Turner, Joseph Mallord William » Jakob, Lot, Mozes

 Uccello, Paolo » Noach
 Udall, Nicholas » Jakob, Koningen
 Uhde, Fritz (von) » Abraham
 Ujecki, Kornel » Jeremia
 Ulivelli, Cosimo » Elia
 Umstatt, Joseph » Kaïn & Abel
 Unamuno y Jugo, Miguel de » Kaïn & Abel
 Unger, Johanna » Jaël
 Usque, Salomon » Ester
 Uylenburgh, Rombout van » Atalja
 Uyttenbroeck, Moyses. van » Mozes, Tobit & Tobias

 Valckenborch, Maerten van » Babel
 Valckenborch, Lucas van » Babel
 Valckenborch, Gillis van » Elia
 Valckenier, Johannes » David
 Valdés Leal, Juan de » Elia
 Vannucci, Domenico » Kaïn & Abel
 Vasalacchi, Antonio » zie Aliense, l'
 Vasari, Giorgio » David, Mozes
 Vecchi, G. de » Daniël
 Veen, Otto van » David, Mozes & Aäron
 Velázquez, Diego Rodriguez da Silva y » Jozef
 Velde, Esaias van de » Jakob
 Velde, Adriaen van de » Jona

 Velde, Jan van de » Tobit & Tobias
 Venant, François » Gideon
 Veneto, Bartolommeo » Jaël
 Veracini, Francesco Maria » David
 Verdeguer i Santaló, Jacint » Noach
 Verdier, François » Simson
 Verdot, Claude » Babel
 Vergilius maro, Publius » Adam & Eva, Batseba
 Verhaghen, Pieter Jozef » Belsassar
 Vernet, Horace » Judit
 Veronese, Bartolommeo Tortoletti » Saul
 Veronese, Paolo [Paolo Caliari] » Abraham, Batseba, Ester, Judit, Mozes
 Verrocchio, Andrea del » David
 Viadana, Ludovica » Jeremia
 Vianen, Paulus van » David, Ezra, Susanna
 Vicentino, Francesco » Mozes, Salomo, Susanna
 Victoria [Tomas Luis de] » Jeremia
 Victors, Jan » Ester, Isaak, Jozef, Rechters, Samuel
 Vien, Joseph-Marie » Lot
 Vignali, Jacopo » Abraham of: Giacomo Barozzi da
 Vignola, G. » Jaël
 Vigny, Alfred de » Jeftha, Mozes, Simson
 Villate, Gaspar » Belsassar
 Viñals, F.E. » Jozua
 Vinckebooms, David » Mozes
 Vitali, Giovanni Battista » Abraham
 Vivaldi, Antonio » Judit, Mozes
 Vleughels, Nicolas » Salomo
 Vliete, Gillis van den » Mozes
 Voith, Valten » Ester, Kaïn & Abel
 Voltaire [François Marie Arouet] » David, Saul, Simson
 Vondel, Joost van den » Absalom, Adam & Eva, David, Jeftha Jozef, Mozes, Noach, Salomo, Saul, Simson
 Voort, Michiel van der » Simson
 Vos, Crispyn de » Susanna
 Vos, Maerten de » Elia, Elisa, Isaak, Jona, Mozes, Susanna
 Vos, Simon de » Adam & Eva, David
 Vrancx, Sebastiaan » Elisa

 Wabbe, Jakob » Jakob
 Wagenaar, Johan » Saul
 Wagenfeldt, Otto » Jakob
 Wagner, Joseph » Kaïn & Abel
 Walafrid Strabo » Babel, Ruth
 Walt, Lessin Abraham » Jakob
 Walton, William Turner » Belsassar
 Wannemacher, Joseph » Jeftha
 Ward, James » Daniël
 Watson, Th. » Jeftha
 Watteau, Louis-Joseph » Salomo
 Webbe, J. » David

Wedekind, Frank » Simson
 Weerdt, Adriaen de » Ruth
 Weiditz, Hans » Simson
 Weingartner, Paul Felix von » Kaïn & Abel
 Weinheber, Josef » Adam & Eva
 Weise, Christian » David, Jakob, Jeftha, Jozef, Kaïn
 & Abel, Simson, Tobit & Tobias
 Weiss, Joseph » Salomo
 Weissenkirche, Hans Adam » Jozef
 Weissensteiner, Raimund » Salomo
 Werfel, Franz » Jeremia
 Werff, Adriaen van der » Abraham, Jeftha, Jozef
 Werner, Jacob » Ezechiël
 Werner, Georg Joseph » Jaël
 Werner, Zacharias » Makkabeeën
 Werther, C.L. » Susanna
 Wessly, Naphtali » Mozes
 West, Benjamin » Belsassar, Elisa, Saul
 Wet de Oudere, Jacob Willemsz. de » Elia, Salomo
 Wetz, R. » Judit
 Weyden, Goswin van der » Jesaja
 Whittier, J.G. » Jeftha
 Wicar, Jean-Baptist » Salomo
 Wilder, Thornton Niven » Jahwe
 Williams, Ralph Vaughan » Job
 Willmann, Michael Lukas Leopold » Jesaja,
 Salomo, Tobit & Tobias
 Winghe, Jeremias van » Batseba
 Wink, Thomas Christian » Mozes
 Wit, Jacob de » Abraham, Elisa, Mozes, Salomo
 Wittmer, Johann Michael » Noach
 Witz, Konrad » Abraham, Ester, Salomo
 Woensam van Worms, Anton » Simson
 Woeriot de Bouzey, Pierre » Jozef, Mozes
 Wohlgemut, Michael » Jesaja
 Wolfvoet, Victor » Mozes
 Woudt, Cornelis van 't » David
 Wouwerman, Philips » Elisa
 Wunst, A. » Simson
 Wuytack, Jos » Noach
 Wwtewael, Joachim » David, Lot, Mozes, Noach
 Wydyz de Oude, Hans » Adam & Eva

Ximenes » Elia

Yaskiel, Abraham » Job

Zahav, Ari ibn » David
 Zalpetal, A. von » David
 Zanchi, Antonio » Abraham
 Zangwill, Israel » Mozes
 Zanimberti, Filippo » Mozes
 Zebo van Florence » Jesaja
 Zeitblom, Bartholomeus » Mozes

Zeno, Apostolo » Batseba, Jaël, Jeremia, Jesaja,
 Koningen, Mozes
 Zesen, Philipp von » Jozef
 Ziani, Georg Christian » Absalom
 Zick, Johann » Batseba, Elisa
 Zick, Januarius » Jakob
 Ziegler und Klippenhaus, Heinrich Anselm von »
 Adam & Eva
 Zingarelli, Nicola Antonio » Saul
 Zoller, Joseph Anton » Isaak
 Zorzi, Domenico » Koningen,
 Zoudenbalch, Evert van » Jahwe
 Zuccaro, Federigo » Mozes
 Zuccaro, Taddeo » Bileam, Gideon, Jozef, Salomo
 Zurbarán, Francisco de » Noach
 Zweig, Arnold » David
 Zweig, Stefan » Jeremia
 Zyrl, Christian » Isaak

REGISTER VAN BIJBELSE FIGUREN

Namen in hoofdletters hebben een eigen lemma.

Aäron » Abraham, Ezechiël, Ezra, Mozes & Aäron
 Abdon » Rechters
 Abednego = Azarja (vriend van Daniël)
 Abel » Abraham, Adam & Eva, Kaïn & Abel
 Abia » Koningen
 Abigail » David
 Abihu » Mozes & Aäron
 Abimelek » Isaak
 Abinadab » David
 Abiram » Mozes & Aäron
 Abisag » David
 Abner » David, Saul
 Abram = Abraham
 ABRAHAM » Elisa, Isaak, Jahwe, Jakob, Jefta, Jozef, Jozua, Lot, Mozes & Aäron, Noach, Profeten
 ABSALOM » David
 Achab » Atalja, Elia, Koningen, Micha, Obadja
 Achaz » Jesaja, Koningen
 Achazja (zoon van Achab) » Elia, Koningen
 Achazja (zoon van Joram) » Atalja, Koningen
 Achia » Koningen
 Achior » Judit
 Achitofel » Absalom
 ADAM & EVA » Jahwe, Kaïn & Abel, Noach, Simson
 Adonia » David, Salomo
 Agag » David
 Ahasveros » Batseba, David, Ester, Salomo
 Ajjub = Job
 Al-Jasa = Elisa
 Alexander de Grote » Daniël, Salomo
 Alexander Jannaeus » Makkabeeën
 Amasja » Amos
 Amel-Marduk » Koningen
 Amittai » Jona
 Amminadab » David
 Amminadib » David
 Amnon » Absalom
 Amon » Jeremia
 AMOS » Hosea, Profeten
 Amos (vader van Jesaja) » Jesaja
 Anima » Job
 Anna (moeder van Maria) » Jesaja
 Anna (moeder van Tobias) » Tobit & Tobias
 Antiochus IV Epifanes » Makkabeeën
 Antiochus V Eupator » Makkabeeën
 Antipater » Makkabeeën
 Antonius » Job
 Artachsasta (Artaxerxes I) » Ezra
 Asenat » Jozef
 Ashmedai » Salomo

Asmodäus » Tobit & Tobias
 Astyages » Daniël
 ATALJA » Koningen
 Azarias » Tobit & Tobias
 Azarja (koning van Juda) » Amos, Jesaja, Koningen
 Azarja (vriend van Daniël) » Daniël
 Baäl » Atalja, Daniël, Elia, Gideon, Jefta, Koningen, Rechters
 BABEL » Daniël
 Balak » Bileam
 Barak » Jaël, Rechters
 Baruch » Jeremia, Profeten
 BATSEBA » Absalom, David, Ester, Salomo
 Beëri » Hosea
 BELSASSAR » Daniël
 Ben-Ammi » Lot
 Benjamin » Jakob, Jozef, Juda, Saul
 Besaleël » Mozes & Aäron
 BILEAM
 Bildad » Job
 Bilkis (= koningin van Seba) » Salomo
 Boaz » Juda, Ruth
 Buzi » Ezechiël
 Calan » Noach
 Cham » Noach
 Chanani » Nehemia
 Chananja » Daniël
 Charbona » Ester
 Cheber » Jaël
 Cherub = Kerub
 Hofni » Samuël
 Christoffel » Simson
 Chulda » Koningen
 Chur » Mozes & Aäron
 Constantijn » Adam & Eva
 Cyrus = Kores
 DANIËL » Belsassar, Habakuk, Jona, Profeten, Simson, Susanna
 Darius » Daniël, Ezra
 Darius I Hystaspis » Zacharia
 Datan » Mozes & Aäron
 DAVID » Absalom, Amos, Atalja, Batseba, Haggai, Jesaja, Jozua, Juda, Koningen, Mozes & Aäron, Obadja, Ruth, Salomo, Samuël, Saul, Simson
 Dawud = David
 Debora » Jaël, Profeten, Rechters
 Delila » Batseba, Jaël, Lot, Salomo, Simson
 Demetrius » Makkabeeën
 Dina » Jozef
 Djalut = Goliat

Efraïm » Hosea, Jakob, Jozef
 Eglon » Rechters
 Ehud » Rechters
 El » Jahwe, Jefta
 Eleazar (schriftgeleerde) » Makkabeeën
 Eleazar (zoon van Aäron) » Mozes & Aäron
 Eleazar (zoon van Mattatias) » Makkabeeën
 Eli » Rechters, Samuël
 ELIA » Adam & Eva, Atalja, Elisa, Koningen,
 Mozes & Aäron
 Eliëzer » Isaak, Mozes & Aäron
 Elifaz » Job
 Elihu » Job
 Elimelek » Ruth
 ELISA » Atalja, Elia, Koningen
 Elisabet » Mozes & Aäron
 Elkana » Samuël
 Elohim » Jahwe
 Elon » Rechters
 Enos » Adam & Eva
 Er » Juda
 Esau » Isaak, Jakob, Judit, Obadja
 ESTER » David, Jaël, Ruth
 Eva » Adam & Eva, Kaïn & Abel
 Ewil-Merodak » Koningen
 EZECHIËL » Profeten
 EZRA » Koningen, Nehemia

 Gabaël » Tobit & Tobias
 Gabriël » Daniël
 Gad » Mozes & Aäron
 Gersom » Mozes & Aäron
 GIDEON » Rechters
 Gilead » Jefta
 Goliath » David, Saul
 Gomer » Hosea

 HABAKUK » Daniël, Elia, Ezechiël, Profeten
 Hagar » Abraham
 HAGGAI » Jesaja, Profeten
 Haman » Ester
 Hambakuku = Habakuk
 Hanna » Samuël
 Harun = Aäron
 Hasmon » Makkabeeën
 Heli = Elia
 Heliëdorus » Makkabeeën
 Henoeh » Adam & Eva, Elia, Kaïn & Abel
 Herodes » Micha
 Herodes de Grote » Makkabeeën
 Hizkia » Jesaja, Koningen, Mozes & Aäron, Sefanja
 Hizkil = Ezechiël
 Holofernes » Batseba, Ester, Jaël, Judit
 Hosea (koning) » Koningen
 HOSEA (profeet) » Profeten, Simson

Hosea (= Jozua) » Jozua
 Hyrcanus II » Makkabeeën

 Iblis » Adam & Eva, Noach
 Ibrahim = Abraham
 Ibsan » Rechters
 Iddo » Zacharia
 Ifis » Jefta
 Immanuel » Jesaja, Koningen
 ISAAK » Abraham, Jakob, Mozes & Aäron
 Isai = Jesse » David, Jesaja
 Isboset » David, Saul
 Ishak = Isaak
 Ismaël » Abraham, Isaak
 Israël = Jakob
 Izebel » Atalja, Elia, Elisa, Koningen, Obadja

 Jabal » Kaïn & Abel
 Jabin » Jaël
 JAËL » Rechters
 Jafet » Noach
 JAHWE » Abraham, Adam & Eva, Amos, Atalja,
 Babel, Batseba, Bileam, Daniël, David, Elia,
 Ezechiël, Ezra, Gideon, Habakuk, Haggai,
 Hosea, Isaak, Jaël, Jakob, Jefta, Jeremia, Jesaja,
 Joël, Jona, Jozua, Kaïn & Abel, Koningen, Lot,
 Maleachi, Micha, Mozes & Aäron, Nahum,
 Nehemia, Noach, Obadja, Profeten, Rechters,
 Salomo, Samuël, Saul, Sefanja, Simson, Tobit &
 Tobias, Zacharia
 Jaïr » Rechters
 JAKOB » Isaak, Jozef, Juda, Mozes & Aäron,
 Simson
 Jakobus » Mozes & Aäron
 Jakobus (broer van Jezus) » Simson
 Jakub = Jakob
 Jedidja = Salomo
 JEFTA » Rechters
 Jehu » Atalja, Elisa, Koningen
 Jempsar » Jozef
 JEREMIA » David, Elisa, Jesaja, Profeten
 Jerobeam I » Salomo, Koningen
 Jerobeam II » Amos, Jona
 Jerubbaäl = Gideon
 JESAJA » Hosea, Jeremia, Koningen, Profeten
 Jesse » David, Jesaja
 Jetro = Reüel
 Jezebel = Izebel
 JEZUS STRACH » Elia, Salomo
 Jezus van Nazaret » passim
 Jimla » Micha
 Joab » Absalom, Batseba, David, Salomo
 Joakim » Susanna
 Joas » Atalja, Elisa, Gideon, Koningen
 JOB

- JOËL » Profeten
 Johannes » Absalom, Mozes & Aäron
 Johannes de Doper » Adam & Eva, Elia, Judit,
 Maleachi, Samuël, Simson, Zacharia
 Johannes (zoon van Mattatias) » Makkabeeën
 Jojada » Atalja
 Jojakim » Jeremia
 Jojakin » Ezechiël, Haggai, Koningen
 JONA » Profeten, Simson
 Jonatan (zoon van Mattatias) » Makkabeeën
 Jonatan (zoon van Saul) » David, Saul
 Joram » Amos, Atalja, Elisa, Koningen, Profeten
 Joseba » Atalja
 Josia » Jeremia, Koningen, Sefanja
 JOZEF » Absalom, Elisa, Jakob, Jesaja, Jezus Sirach,
 Juda, Mozes & Aäron
 Jozef (vader van Jezus) » Bileam, Mozes & Aäron
 JOZUA » Gideon, Koningen, Mozes & Aäron,
 Rechters
 Jozua (hogepriester) » Haggai, Zacharia
 Jubal » Kaïn & Abel
 JUDA (zoon van Jakob) » Jakob, Jozef
 Juda (opvolger van Jozua) » Rechters
 Judas (zoon van Mattatias) » Jozua, Makkabeeën
 Judas Iskariot » Absalom, Zacharia
 JUDIT » Batseba, Ester, Jaël, Jezus Sirach
 Junus = Jona
 Jusuf = Jozef

 KAÏN & ABEL » Adam & Eva, Simson
 Kaleb » Elisa, Jozua, Mozes & Aäron
 Kerub » Adam & Eva, Ezechiël
 Kis » Saul
 KONINGEN » Amos, Atalja, Belsassar, Daniël,
 David, Elia, Elisa, Ezechiël, Jeremia, Jesaja,
 Obadja, Juda, Mozes & Aäron, Profeten, Ruth,
 Samuel, Saul, Sefanja
 Koningin van Seba » Salomo
 Korach » Mozes & Aäron
 Kores » Daniël, Ezra, Jaël, Koningen

 Laban » Isaak, Jakob
 Lamech » Adam & Eva, Kaïn & Abel, Noach
 Lazarus » Adam & Eva, Job, Jona
 Lea » Jakob, Jozef, Juda
 Leah » Makkabeeën
 Levi » Koningen
 Leviatan » Jona
 LOT » Abraham
 Lut = Lot

 Maäka » Absalom
 MAKKABEEËN » Juda, Jozua, Koningen
 Malachias = Maleachi
 MALEACHI » Profeten, Zacharia

 Manasse (koning van Juda) » Jeremia, Jesaja,
 Koningen
 Manasse (man van Judit) » Judit
 Manasse (zoon van Jozef) » Jozef, Mozes & Aäron
 Manoach » Simson
 Mara » Jefta
 Marcolf » Salomo
 Marcus » Maleachi
 Maria » Abraham, Absalom, Adam & Eva, Batseba,
 Bileam, Daniël, Elia, Ester, Ezechiël, Ezra,
 Gideon, Isaak, Jaël, Jakob, Jefta, Jeremia, Jesaja,
 Joël, Judit, Makkabeeën, Micha, Mozes &
 Aäron, Profeten, Salomo, Samuël, Simson,
 Zacharia
 Maria Magdalena » Mozes & Aäron
 Marta » Jakob
 Mattanja » Koningen
 Mattatias » Makkabeeën
 Mefiboset » Saul
 Mehala » Jefta
 Melchisedek » Abraham, Mozes & Aäron
 Merodak-Baladan » Koningen
 Mesak = Misaël
 MICHA » Hosea, Profeten, Rechters
 Michaël » Adam & Eva, Daniël, Jakob, Judit,
 Mozes & Aäron
 Mikal » David, Saul
 Mirjam » Jaël, Mozes & Aäron, Profeten
 Misaël » Daniël
 Moab » Lot
 Mohammed » Adam & Eva, Elia, Elisa, Lot, Mozes
 & Aäron
 Mordekai » Ester
 MOZES » Adam & Eva, David, Elia, Ezra, Jaël,
 Jona, Jozua, Koningen, Profeten, Salomo
 Musa = Mozes

 Naäman » Elisa
 Nabal » David
 Nabonidus » Belsassar
 Nabot » Elia, Koningen
 Nachor » Isaak
 Nadab » Mozes & Aäron
 Nabopolassar » Nahum
 NAHUM » Profeten
 Natan » Batseba, David, Salomo
 Nebukadnessar II » Daniël, Belsassar, Habakuk,
 Jeremia, Judit, Koningen, Salomo
 NEHEMIA » Ezra, Koningen
 Nikanor » Makkabeeën
 Nimrod » Babel, Noach, Salomo
 Ninus » Tobit & Tobias
 NOACH » Abraham, Babel, Daniël, Jona, Kaïn &
 Abel
 Noömi » Ruth

- Nuh = Noach
 Nun » Jozua

 OBADJA » Profeten
 Obadja (hofmaarschalk) » Obadja
 Obed » Ruth
 Og » Mozes & Aäron
 Oholiab » Mozes & Aäron
 Omri » Atalja, Koningen
 Orpa » Ruth
 Onan » Juda
 Osee = Hosea
 Otniël » Rechters
 Ozias = Azarja

 Pandora » Adam & Eva
 Paulus » Abraham, Adam & Eva, Job, Mozes & Aäron, Simson
 Peninna » Samuel
 Peres » Juda
 Petrus » Absalom, Jahwe, Jona, Mozes & Aäron
 Petuël » Joël
 Phaëthon » Belsassar
 Pilatus » Abraham
 Pinechas » Samuel
 Potifar » Absalom, Jezus Sirach, Jozef
 PROFETEN » Elisa, Jona, Mozes & Aäron, Obadja, Samuel, Saul, Zacharia
 Ptolemaeus IV » Makkabeeën
 Pua » Mozes & Aäron

 Rachab » Jozua
 Rachel » Jakob, Jozef
 Rafaël » Tobit & Tobias
 Raguël » Tobit & Tobias
 Rebekka » Isaak, Jakob, Obadja
 Rechabeam » Koningen
 RECHTERS » Gideon, Koningen, Saul, Simson
 Reüel » Mozes & Aäron
 Rispa » Saul
 Ruben » Jozef, Mozes & Aäron
 RUTH » Lot

 Sadok » Salomo
 Sadrak = Chananja
 Salmanassar II » Koningen
 Salmanassar V » Koningen
 SALOMO » Adam & Eva, Batseba, David, Ester, Jezus Sirach, Koningen, Mozes & Aäron, Susanna
 Samgar » Rechters
 SAMUËL » David, Koningen, Rechters, Saul
 Sanherib » Jesaja, Koningen
 Sara (vrouw van Abraham) » Abraham, Isaak
 Sara (vrouw van Tobias) » Tobit & Tobias

 Sarai = Sara (vrouw van Abraham)
 Sargon II » Koningen
 Satan » Adam & Eva, Jaël, Job
 SAUL » David, Koningen, Rechters, Samuël
 Sedekia » Koningen
 SEFANJA » Profeten, Simson
 Seila » Jefta
 Sela » Juda
 Seleukus Philopator » Makkabeeën
 Selofchad » Jozua
 Sem » Abraham, Noach
 Set » Adam & Eva, Kaïn & Abel
 Sidkia » Jeremia, Koningen
 Sidonia » Batseba
 Sifra » Mozes & Aäron
 Simeon » Jozef
 Simeon (zoon van Mattatias) » Makkabeeën
 SIMSON » Batseba, Jaël, Kaïn & Abel, Lot, Rechters, Salomo
 Sint Sebastiaan » Job
 Sippora » Mozes & Aäron
 Sisera » Jaël, Rechters
 Sofar » Job
 Sophonias = Sefanja
 Sua » Juda
 Sulaiman = Salomo
 Suleicha » Jozef
 SUSANNA » Daniël, Ezra, Lot

 Talut = Saul
 Tamar (dochter van Jefta) » Jefta
 Tamar (vrouw van Er) » Juda
 Tamar (zuster van Absalom) » Absalom
 Terach » Abraham
 Thomas » Jakob, Mozes & Aäron
 Tiglatpileser III » Jesaja, Koningen
 TOBIT & TOBIAS
 Tola » Rechters
 Tomyris » Ezra, Jaël
 Tubal-Kaïn » Kaïn & Abel

 Uria » Batseba
 Uzzia = Azarja (koning van Juda)
 Uzzia (leider van Betulia) » Judit

 Wasti » Ester

 Xerxes = Ahasveros

 ZACHARIA » Haggai, Profeten
 Zacharias » Zacharia
 Zerach » Juda
 Zerubbabel » Haggai

Abraham	Joël
Absalom	Jona
Adam & Eva	Jozef
Amos	Jozua
Atalja	Juda
Babel	Judit
Batseba	Kain & Abel
Belsassar	Koningen
Bileam	Lot
Daniël	Makkabeeën
David	Maleachi
Elia	Micha
Elisa	Mozes & Aäron
Ester	Nahum
Ezechiël	Nehemia
Ezra	Noach
Gideon	Obadja
Habakuk	Profeten
Haggai	Rechters
Hosca	Ruth
Isaak	Salomo
Jaël	Samuel
Jahwe	Saul
Jakob	Sefanja
Jefta	Simson
Jeremia	Susanna
Jesaja	Tobit & Tobias
Jezus Sirach	Zacharia
Job	

SUN

Of we ermee vertrouwd zijn of niet: het Oude Testament behoort hoe dan ook tot het centrum van ons erfgoed. Wie niet bekend is met de verhalende inhoud, staat vreemd tegenover een groot deel van onze cultuur. In dit boek worden de verhalen weergegeven, geschikt rond de centrale figuren: Abraham, Noach, David, Judit en enkele tientallen anderen. De auteur, dr. Goosen, gaat verder: per figuur geeft hij een overzicht van de religieuze traditie en van de rijke schakering van afbeeldingen en literaire werken tot in onze tijd.



In de

067_030

goos 220vana01

Van Abraham tot Zacharia (tweede druk)



ISBN 90 6168 329 7