

Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille in het Berghse kroniekenhandschrift

JEROEN REYNIERS

Het Berghse kroniekenhandschrift ('s-Heerenberg, Huis Bergh, inv.nr. 2095) is op meerdere plaatsen verlicht met bijzondere pentekeningen.¹ Stilistisch lijken ze alle van één en dezelfde hand te zijn.² Ze geven een visuele geheugensteun die verbeeldt waar de tekst over gaat. Op de versozijde van f. 137 komt een tekening met een bijzondere iconografische voorstelling voor (Afb. 1). Het gaat om de wonderbaarlijke verschijning van Maria met haar Kind aan keizer Augustus, die vergezeld wordt door een waarzegster, de Tiburtijnse sibille.

In deze bijdrage zal worden nagegaan waarom de voorstelling in het handschrift is opgenomen en deze zal vanuit een historische invalshoek worden ontleed. De iconografie was voornamelijk populair in de vijftiende en zestiende eeuw in de Lage Landen. Dit is ook de tijd waarin de volkstalige wereldkronieken ruime verspreiding vinden. Is dit de gebruikelijke uitbeelding in die tijd, of week de tekenaar af van de gangbare traditie? Zijn er verder verschillen op te merken tussen wat de tekst beschrijft en wat is afgebeeld? In deze bijdrage wordt getracht op deze vragen een antwoord te bieden. Eerst wordt de tekening beschreven en geanalyseerd, vervolgens wordt de historische context en de iconografische voorstelling in de kunsten geduid. Tot slot wordt aan de hand van het voorafgaande betoog het bijzondere van de iconografie in het Berghse kroniekenhandschrift beschreven, waarbij het de vraag is in hoeverre de tekening in het Berghse kroniekenhandschrift past in de bestaande traditie of daarvan afwijkt.

1 Beschrijving van de tekening

Het zesde deel van het handschrift bevat de *Gesten der Roemsscher bysscopen ende keyseren*, waarin aandacht wordt besteed aan de belangrijke bisschoppen en keizers uit het verleden. In deze tekst komen vier tekeningen voor, namelijk bij het verhaal van keizer Augustus (f. 137v), bij Otto III die tot keizer wordt gekroond door paus Gregorius (f. 191v) en bij Hendrik V (f. 198v) die als keizer zijn vader gevangen nam en aan de schandpaal vastbond. Twee tekeningen zijn mogelijk foutief bij dit hoofdstuk geplaatst: enerzijds de afbeelding van een man die bij het graven van een gat een boek in drie talen vond (f. 205v) en anderzijds een voorstelling van de doop van een man in een kerk (f. 205r).

¹ Zie hierover in algemene zin de bijdrage van Rob Dückers in deze bundel (p. ...-...).

² Eveneens opgemerkt in C. Kirschner, 'Geschichtsschreibung im Rhein-Maas-Raum', in H. Tervooren (red.), *Van der Masen tot op den Rijn. Ein Handbuch zur Geschichte der mittelalterlichen volkssprachlichen Literatur im Raum von Rhein und Maas* (Berlijn: Erich Schmidt Verlag, 2006), p. 244.



Afb. 1 Anonieme minaturist, Verschijning van Maria en Kind voor keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille, ca. 1450-1460. 's-Heerenberg, Huis Bergh, inv.nr. 2095, f. 137v.

Het getekende verhaal van keizer Augustus speelt zich af in een rechthoekig kader, met bovenaan in de hoeken voluten. De tekenaar geeft daarmee de illusie naar een stenen of houten retablefragment te kijken. Op de voorgrond van de tekening is de Tiburtijnse sibille afgebeeld met de knielende keizer Augustus voor haar. De sibille wijst met haar rechterhand naar de hemel, waar in een wolkenpartij een rechtopstaande Maria met op haar arm het kind Jezus verschijnt. Maria staat op een altaar. Met enkele eenvoudige verticale lijnen wist de tekenaar de felle kracht van deze wonderbaarlijke verschijning uit te beelden. Het verhaal speelt zich af in een landschap, rotspartijen en boompjes of struiken zijn geschetst weergegeven. Op de achtergrond is een burcht voorgesteld.³

³ Zie ook de bijdrage van Rob Dücker in deze bundel (pp. ...-...), met daarin zijn visie over de uitbeelding van deze burcht.

De tekst bij de pentekening in het Berghse kroniekenhandschrift geeft goed weer wat er gebeurde. Er wordt verteld dat de Romeinse senaat keizer Augustus wilde verheerlijken met een titel die zou staan boven alle goden. Men zou hem deze willen geven uit dankbaarheid voor al zijn goede daden. Alvorens de titel te aanvaarden wilde keizer Augustus weten of er een nog grotere heerser zou zijn dan hij. Om op deze vraag een antwoord te krijgen, consulteerde hij één van de tien profetessen. Hij bezocht de Tiburtijnse sibille op de dag van Christus' geboorte. De sibille luisterde naar zijn vraag en wees vervolgens met haar hand naar de hemel. In het Berghse kroniekenhandschrift is haar uitspraak bij de tekst onderlijnd: 'Iudicii signum tellus sudore madescit / E celo rex adueniet per secula futurus' (f. 137v) [Als teken van het oordeel wordt de aarde vochtig van zweet / Uit de hemel zal de koning komen die eeuwenlang zal leven]. Op dat moment verscheen Maria met haar Kind aan de hemel: 'ende seer groit schijn viel op hem ende hij sach inden hemel een vijterlicke schoen ioncker stain op enen altair ende had een kijnt op oiren armen ende hij heuet sich altezeer verwondert' (f. 138v). Er is een stem die keizer Augustus toespreekt en zegt: 'hic ara filii dei est' (f. 138v) [dit is het altaar van de Zoon van God].⁴ Dankzij de hulp van de profetes wist hij dat Jezus Christus groter zou zijn dan hijzelf. De keizer knielde, betuigde zijn eerbetoon en weigerde nadien de titel die de Romeinse senaat hem had voorgelegd.

De keizer en de sibille zijn niet volgens de typische Romeinse klederdracht van toen afgebeeld, maar overeenkomstig de tijd waarin het handschrift tot stand kwam, te weten ca. 1450-1460. De keizer is luxueus gekleed en draagt een kroon. Hij heeft een typische houppelande van die tijd aan. Aan zijn gordel ter hoogte van zijn middel hangt een grote geldbeurs. De sibille draagt een vrouwelijke houppelande en heeft een tulband op het hoofd. Een Bijbels of apocrief verhaal afbeelden onder gebruikmaking van eigentijdse kleding gebeurde vaker. Zo werd het voor de beschouwer makkelijker zich in het verhaal in te leven. Enkele subtiele details maken dat deze voorstelling niet enkel een illusie is in een afgebakend kader, maar een verhaal dat tot leven komt omdat de voorstelling uit het kader treedt. De tippen van het kleed van de sibille vallen net buiten de rand van de scène. Hetzelfde geldt voor de aureool van Maria die in de hemel verschijnt, alsof de tekenaar deze onverwachte verschijning wilde benadrukken.

2 Voorstelling van keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille in de Lage Landen

Keizer Augustus werd in de Romeinse periode vaak zelfstandig afgebeeld. In de eeuwen daarna verdween zijn voorstelling naar de achtergrond. Vanaf de elfde eeuw zijn enkele afbeeldingen bekend waar hij als een heerser op een troon is afgebeeld. Een goed voorbeeld hiervan is te vinden in het *Liber floridus* (Afb. 2) van ca. 1100, opgesteld door kanunnik Lambertus van de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Saint-Omer.⁵ Een dergelijke voorstelling van de keizer komt in de Middeleeuwen slechts zelden voor. Gedurende de Middeleeuwen en Renaissance is de belangstelling

⁴ In andere voorbeelden met dezelfde iconografie komen de volgende citaten voor: 'haec ara filii dei est', 'haec est ara coeli' en 'haec est ara primogeniti Filii Dei'. H. de Greeve, *In de schaduw van profeten. Iconografie van de sibille* (Leiden: Primavera Pers, 2011), p. 51.

⁵ A. Derolez, *The making and meaning of the Liber Floridus. A study of the original manuscript*, Ghent, University Library, MS 92 (Turnhout: Brepols, 2015), pp. 122-124 en 137-139.



Afb. 2 Keizer Augustus op zijn troon, Liber floridus, ca. 1100. Gent, UB, 92, f. 138v. © Universiteitsbibliotheek, Gent.

voor zijn figuur voornamelijk te danken aan het verhaal rond de voorspelling van de geboorte van Jezus Christus door de Tiburtijnse sibille.⁶ De herkomst van de legende moet al in zesde eeuw na Christus worden gezocht. De Byzantijnse kroniekschrijver Johannes Malalas (ca. 491-578) schrijft over twee personen om het ontstaan van de Santa Maria in Aracoeli kerk in Rome te verklaren, de plaats waar de verschijning van Maria met Kind plaatsvond en waar op die wonderbaarlijke plek nadien een kerk is gebouwd.⁷ Deze plaats en kerk worden ook in het Berghse kroniekenhandschrift aangegeven: 'Dair nv die mijnrebroeder wonen ende dair omb is die kerke geheiten Ecclesia sancte marie ara celi' (f. 138v). In de Souda encyclopedie in de tiende eeuw en nadien bij de Griekse geschiedschrijver Georgius Cedrenus in de elfde eeuw wordt de dame bij de keizer een profetes genoemd. In de twaalfde eeuw spreekt Godfried van Viterbo (ca. 1120-ca. 1196) in zijn *Speculum regum* over een sibille. Nadien volgen twee midden-twaalfde-eeuwse geschriften die belangrijk zijn voor dit verhaal. In de *Mirabilia urbis Romae* – een tekst die ook in het Middelnederlands in omloop was⁸ – en de *Graphia aureae urbis Romae*, teksten met beschrij-

6 Om de iconografie te kunnen duiden, zijn volgende publicaties geraadpleegd: L.H. Marsaux, 'La prédiction de la sibille et la vision d'Auguste', *Bulletin Monumental*, 70 (1906), pp. 235-250; J. Bolten, 'Augustus', in O. Schmitt (red.), *Reallexikon zur deutsche Kunstgeschichte*, dl. 1 (Stuttgart: J.B. Metzler Verlagsbuchhandlung, 1937), kol. 1268; L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, dl. 2 (Parijs: PUF, 1956), pp. 412-424; H. Aurenhammer, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, dl. 1 (Wenen: Hollinek, 1959), pp. 272-275; S.J. Kirschbaum, *Lexikon der christlichen Ikonographie. Allgemeine Ikonographie. A bis Ezechiel*, dl. 1 (Rome: Herder, 1994), pp. 225-227; A. Pascucci, *L'iconografia medievale della sibilla Tiburtina* (Tivoli: Liceo Classico Statale "Amedeo di Savoia", 2011).

7 E. Knauer, 'A Cybciclo Avgvstorvm: Bemerkungen zu Rogier van der Weydens Bladelin-Altar', *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 33.4 (1970), p. 333; P. Verdier, 'La naissance à Rome de la Vision de l'Ara Coeli. Un aspect de l'utopie de la Paix perpétuelle à travers un thème', *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, 94.1 (1982), p. 95.

8 N.R. Miedema, *Die 'Mirabilia Romae'. Untersuchungen zu ihrer Überlieferung; mit Edition der Deutschen und Niederländischen Texte* (Tübingen: De Gruyter, 1996).

vingen over de bezienswaardigheden van Rome, wordt de dame voor de eerste keer als de Tiburtijnse sibille aangeduid.⁹

De Tiburtijnse waarzegster, ook in de geschriften gekend als de *Albunea*, was één van de twaalf sibillen die in de Lage Landen populair waren. Een belangrijk verschil met de andere sibillen is dat de Tiburtijnse een eigenstandige iconografie kreeg die in verschillende media, zoals handschriften, prenten, schilderijen, beeldhouwwerken, enz., werd toegepast. Door het visioen van de sibille werd het verhaal geregeld met de geboorte van Christus in verband gebracht, zo ook in het Berghse kroniekenhandschrift: 'ende in der seluer tijt is ghebaren ihesus cristus' (f. 135v). In het Bijbelverhaal rond Christus' geboorte wordt dan ook keizer Augustus even vermeld (Luc. 2:1).

De oudst bekende voorstelling van de legende vindt men terug in de Santa Maria in Aracoeli van Rome.¹⁰ In het koor van deze kerk werd in 1285 door Pietro Cavallini (ca. 1250- ca. 1330) een fresco uitgewerkt. Dit ging verloren in de zestiende eeuw, maar dankzij een beschrijving door Giorgio Vasari (1511-1574) wordt het alsnog mogelijk om een glimp op te vangen van deze bijzondere voorstelling.¹¹ Het stelde een knielende keizer voor, vergezeld door de sibille. De keizer keek op naar het centrale punt van het fresco waar de voorstelling van Maria met Kind in een mandorla was aangebracht.¹²

De bekendheid van het verhaal breidde zich uit, niet alleen in Italië maar ook in de Lage Landen. Vooral door Jacobus da Voragine (1228/29-1298) zijn *Legenda aurea* en de *Speculum humanae salvationis* werd het thema al snel in het Noordwest Europa bekend.¹³ De legende werd eveneens in mysteriespelen opgevoerd, zoals het *Mystère d'Octavien et de Sibylle Tiburtine*.¹⁴ Ook in adellijke kringen kwam de legende voor. Bij de blijde intrede van Margaretha van York in Douai (Noord-Frankrijk) op 19 november 1470 maakte de uitbeelding van de keizer met de sibille deel uit van de stoet, die gezien werd door menig toeschouwer.¹⁵

Kunsthistorici hebben jarenlang aangenomen dat de gebroeders Van Lymborch, die in Nijmegen actief waren en voor het Franse hof werkten, deze voorstelling als eersten in onze contreien introduceerden. Tussen 1405 en 1408 verluchtten zij het handschrift de *Belles Heures de Jean de Berry* (Metropolitan Museum of Art, New York) en de *Très Riches Heures de Jean de Berry* (Musée Condé, Chantilly). Dückers nuanceerde deze veronderstelling en bracht een ouder voorbeeld

9 A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*, dl. 1 (Turijn: Vincenzo Bona, 1882), pp. 312-320; De Greeve, In de schaduw van profeten, p. 51.

10 Verdier, *La naissance à Rome*, p. 103.

11 Het werd verwijderd tijdens de renovatiewerken van de kerk in 1564. P. Lombardo en G. Passarelli, *Ara Coeli: la basilica e il convento: dal XVI al XX secolo attraverso le stampe del fondo della postulazione della Provincia romana dei frati minori* (Rome: Tiellemedia, 2003), pp. 16-22.

12 L. Vayer, 'L'affresco absidiale di Pietro Cavallini nella Chiesa de S. Maria in Aracoeli in Roma', *Acta Historiae Artium*, 9 (1963), pp. 39-73; Verdier, *La naissance à Rome*, pp. 106-111.

13 Van dit werk zijn ook Middelnederlandse vertalingen gemaakt en verspreid in de Lage Landen. B. Kramer, *Een lekenboek in woord en beeld. De Spiegel der minschliken zaligheid, Middeleeuwse studies en bronnen*, 144 (Hilversum: Verloren, 2013), p. 157 e.v. relateert de impact van de *Speculum* in de kunsten van de Lage Landen. Ze nuanceert bijgevolg Mâle's beschrijving over de invloed van de *Speculum* in de kunstgeschiedenis. Vgl. E. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et ses sources d'inspiration* (Parijs: Armand Colin, 1931).

14 Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge*, p. 255.

15 E. Lecuppre-Desjardin, *La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons*, *Studies in European Urban History (1100-1800)* 4 (Turnhout: Brepols, 2004), pp. 287-291. In 1454 vond in Florence een stoet met tableaux vivants plaats, waarin keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille eveneens werden uitgebeeld na de voorstelling van de Annunciatie. Vgl. E. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France* (Parijs: Armand Colin, 1958), p. 352 e.v.



Afb. 3 Anonieme miniaturist, Visioen van keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, Heures de Bruxelles: Très Belles Heures du duc de Berry, vóór 1402. Brussel, kbr, 11.060-61, p. 83. © KBR, Brussel.

met hetzelfde thema naar voren. Het gaat om een miniatuur in een getijdenboek dat eveneens voor Jean duc de Berry werd vervaardigd (Afb. 3). Mogelijk werd dit uitgevoerd door een Italiaanse miniaturist die zo de oorspronkelijk Italiaanse iconografie rond 1400 in het noorden introduceerde.¹⁶ Het waren de gebroeders Van Limburg die nadien een belangrijke invloed hadden op de verspreiding van het thema in Frankrijk en de Lage Landen.¹⁷

Voor een eerste voorstelling in de paneelschilderkunst komen we uit bij Jan van Eyck, die zijn Van Maelbeke-drieluik voor de St.-Martinuskerk van Ieper uitwerkte. Het origineel ging verloren, maar een kopie is bewaard gebleven, waarbij de buitenluiken de verschijning van de keizer uitbeelden.¹⁸ De legende van de keizer staat verder zonder twijfel in verband met de Bladelin-triptiek van Rogier van der Weyden (Afb. 4).¹⁹ Het linker binnenluik verbeeldt de scène met de

16 R. Dückers, 'De gebroeders Van Limburg en de Noordelijke Nederlanden boekverluchting en paneelschilderkunst in het hertogdom Gelre en omstreken, circa 1380-1435', in R. Dückers en P. Roelofs (red.), *De gebroeders Van Limburg. Nijmeegse meesters aan het Franse hof 1400-1416* (Gent: Ludion, 2005), p. 75.

17 Dat concludeerde ook Dückers, *De gebroeders Van Limburg*, p. 77: 'Het feit dat dit nieuwe thema eveneens voorkomt op een emailleerd medaillon dat rond 1420 is vervaardigd en dat waarschijnlijk op de afbeelding uit de Très Riches Heures is geënt (Baltimore, The Walters Art Museum, inv.nr. 44.462), suggereert dat de afbeelding van Het visioen van Keizer Augustus een zekere aantrekkingskracht bezat en snel aan populariteit won, eerst binnen de directe kring rond de gebroeders Van Limburg [tegenwoordig gespeld als Van Limborch, JR] maar al snel ook daarbuiten.'

18 Brugge, Groeningemuseum, inv.nr. 2007.GRO0001.I-0003.I.T.-H. Borchert, 'Vlaamse Meester, naar Jan van Eyck en atelier, Triptiek van Petrus Wyts', in T.-H. Borchert (red.), *Van Eyck tot Dürer. De Vlaamse Primitieven & Centraal-Europa 1430-1530* (Tiel: Lannoo, 2010), p. 155 en 523.

19 D. De Vos, Rogier van der Weyden. *Het volledige oeuvre* (Antwerpen: Mercatorfonds, 1999), pp. 242-248.



Afb. 4 Rogier van der Weyden, Bladelin-triptyek, 1445-1450. Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie. © <http://www.prestel.com>, Prestel Verlag / Rainald Grosshans // Photo: © <http://www.bpk-images.de>, b p k - Photo Agency / Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin.

knielende keizer en de rechtopstaande sibille in een kamer.

Hélène Mund en Nicole Goetghebeur hebben een evolutie in de uitbeelding van de iconografie opgemerkt.²⁰ Ze observeerden dat de iconografie startte met een simpele voorstelling van de keizer en de sibille zonder veel bijkomende elementen en versieringen. Deze werd rond 1445/50 verrijkt door Rogier van der Weyden (Afb. 4), waarbij de scène plaatsvindt in een binnenruimte en de zittende Maria met Kind verschijnt op een altaar aan het raam. Deze wijziging vindt zijn oorsprong in de *Legenda Aurea* waarin staat dat het verhaal 's middags plaatsvond in een kamer van het keizerlijk paleis.²¹ Nadien, ergens rond 1477, zou dit thema zijn veranderd naar een scène op het binnenplein van het keizerlijk hof, zoals de Leuvense Meester van de Tiburtijnse sibille het uitwerkte (Afb. 5). In het eerste kwart van de zestiende eeuw veranderde de voorstelling voor een laatste maal met het visioen in een landschapstafereel, zoals het schilderij uit de omgeving van de Meester van de Magdalenallegende laat zien (Afb. 6).

De ontwikkeling van de iconografie lijkt terecht door Mund en Goetghebeur opgemerkt te zijn. Niettemin moeten hun beweringen genuanceerd worden. Een voorstelling van het visioen in een landschap, dat geschilderd werd omstreeks 1450-1475 in de entourage van Rogier van der Weyden (Kathedraal Antwerpen), toont aan dat deze manier van uitbeelden al vóór de zestiende eeuw bestond.²² Verder werden enkel voorbeelden uit de paneelschilderkunst onderzocht. In de handschriftentraditie kwam de voorstelling van het visioen in het landschap al langer voor. Ongeveer gelijktijdig met de gebroeders Van Lymborch, omstreeks 1404-1409, gebruikte de Eger-

²⁰ H. Mund en N. Goetghebeur, 'Anonymous Master, emperor Augustus and the Tiburtine sibyl', in H. Nieuwdorp, H. Mund en C. Stroo, *The Mayer van den Bergh Museum Antwerp, Corpus of 15th-Century Painting in the Former Southern Netherlands* 20 (Brussel: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, 2003), pp. 296-297.

²¹ J.-B.M. Roze en H. Savon, *Jacques de Voragine. La Légende dorée*, dl. 1 (Parijs: Garnier-Flammarion, 1967), p. 70; De Vos, Rogier van der Weyden, pp. 242-248.

²² J. Reyniers, 'Onbekend maakt onmind Een vijftiende-eeuws schilderij in de stijl van Rogier van der Weyden in de Antwerpse kathedraal', *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis*, 84 (2015), pp. 57-123.



Afb. 5 Meester van de Tiburtijnse sibille, Visioen van keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, afgebeeld op het binnenplein van het keizerlijke hof, ca. 1477. Frankfurt am Main, Städel Museum. cc by-sa 4.0 Städel Museum, Frankfurt am Main.

ton-meester de iconografie van de keizer met de sibille in het landschap om het *Épître d'Othéa* van Christine de Pisan te verluchten (Afb. 7). Deze meester zou zich op een Italiaans voorbeeld hebben gebaseerd.²³ Het Berghse kroniekenhandschrift en de vele overgeleverde, verluchte versies van de *Speculum humanae salvationis* bewijzen dat deze manier van voorstellen al tamelijk bekend was in de vijftiende eeuw.²⁴ Ook de prentkunst zal bijgedragen hebben tot een grotere verspreiding van de scène. De vijftiende-eeuwse prentmaker Meester E.S. verspreidde ongeveer gelijktijdig met het Berghse kroniekenhandschrift prenten met het visioen, zowel in een landschap als in een kamer.²⁵

23 De geschriften van Christine de Pisan waren van grote invloed in Europa. Het was Cardon die al eerder opmerkte dat de Franse traditie een belangrijke rol heeft gespeeld bij de verspreiding van het thema in de Lage Landen, vgl. B. Cardon, *Manuscripts of the Speculum humanae salvationis in the Southern Netherlands (c.1410-c.1470). A contribution on the study of 15th century book illumination and the function and meaning of historical symbolism*, Corpus van verluchte handschriften 9 (Leuven: Peeters, 1996), p. 176.

24 Kammerer constateerde een verschil in de wijze waarop de keizer en de sibille zijn afgebeeld in de bewaard gebleven bronnen van de *Speculum*. In de Duitse bronnen zijn beide figuren staand of zittend afgebeeld. In de Zuidelijke Nederlanden is het steeds één figuur die zit of knielt. Vgl. O. Kammerer, 'Recherches sur l'iconographie des sibylles en Allemagne du Sud, Rhénanie et en Flandre à la fin du Moyen Age', *L'Information de l'Histoire de l'Art*, 19 (1974), pp. 26-31.

25 J. Höfler, *Der Meister E.S. Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts* (Regensburg: Schnell & Steiner, 2007), pp. 296-297.

Afb. 6 Meester van de Magdale-
nalegende, Visioen van keizer Au-
gustus met de Tiburtijnse sibille in
een landschap, eerste kwart zestien-
de eeuw. Brussel, Koninklijke Mu-
sea voor Schone Kunsten van België.



2.1 Functie

Zoals eerder vermeld wordt de legende van de keizer vaak met de geboorte van Christus in verband gebracht.²⁶ De Bladelin-triëptiek van Rogier van der Weyden (Afb. 4) is daar een goed voorbeeld van. Naast de scène met de keizer op het linkerluik, refereert het andere binnenluik aan de geboorte, wat eveneens het thema vormt van het centrale paneel. De voorstelling was populair en er zijn meerdere kopieën naar dit voorbeeld overgeleverd. In de *Speculum humanae salvationis* (Afb. 8) vormt deze voorstelling een typologische prefiguratie van Christus' geboorte.²⁷ Ze is afgebeeld samen met de *Droom van de opperschenker van de farao* (Gen. 40: 9-11) en de *Bloemende staf van Aäron* (Num. 17: 16-23).²⁸

In gebedenboeken, getijdenboeken en gradualen is de legende geregeld voorgesteld net na de Annunciatie, de voorstelling waarbij een engel aan Maria haar zwangerschap en de komst

²⁶ In de *Compendium historiae universalis* van 1464-1476 (Den Haag, Museum Meermanno, Ms. 10 A 21, f. 68v) is de legende van de keizer uitzonderlijk genoeg samen met de geboorte van Christus in één miniatuur voorgesteld.

²⁷ Cardon, *Manuscripts of the Speculum humanae salvationis*, pp. 176-177.

²⁸ Jan Mostaert combineerde deze voorstelling ook in zijn *Aanbidding van de Koningen*. Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-671. Vgl. J.P. Filedt Kok, 'Jan Jansz Mostaert, The adoration of the magi, Haarlem, c. 1520-c. 1525', in J.P. Filedt Kok (red.), *Early Netherlandish paintings*, online coll. cat. Amsterdam 2010. hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.4657 (20 december 2020).



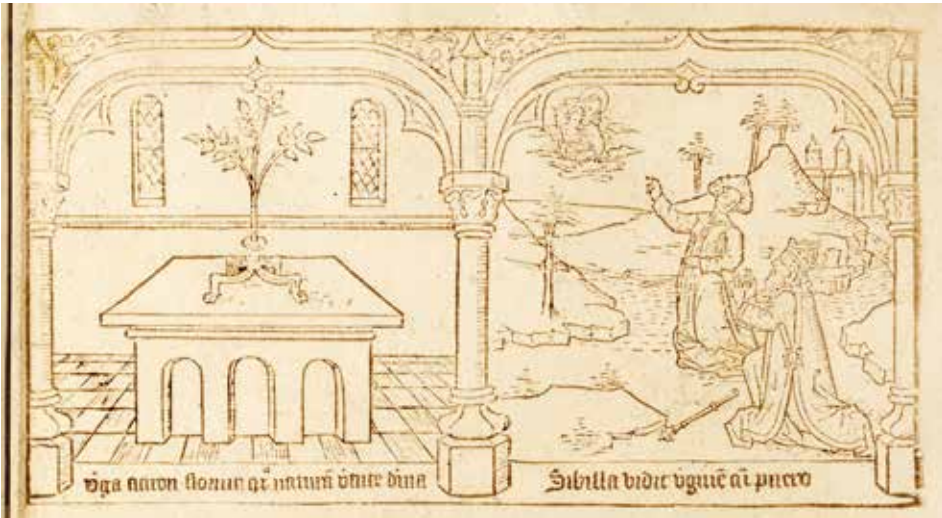
Afb. 7 Egerton meester, Visioen van keizer Augustus en de Tivertijnse sibille in een landschap, ca. 1409. Parijs, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 606, f. 46.

van Christus aankondigt. In een door Nicolas Spierinc verlicht handschrift komt op f. 18r (Afb. 9) een voorstelling van de sibille met de keizer in een landschap voor, een scène die na de Annunciatie volgt. Onder deze Annunciatie is Johannes op Patmos afgebeeld. Johannes maakte een gelijkaardige verschijning van Maria en Kind mee (Apocalyps 12: 1). Voor deze uitbeelding werd gebruik gemaakt van de Maria met Kind op het volgende folium. Het verband tussen Augustus en Johannes is ook meermaals in de paneelschilderkunst en bij retabels terug te vinden. Adriaen Wesel gebruikte de combinatie voor het altaarstuk van de Illustre Lieve Vrouw Broederschap in 's-Hertogenbosch in 1475.²⁹ Zo is het ook op de zijluiken van de Aanbedding van Mariatriptiek door de Meester van het Heilig Bloed in Brugge uitgewerkt.³⁰ Hetzelfde centrale thema komt voor in een houten Mariabeeld dat thans bewaard wordt in de King's College Chapel van Aberdeen en is vervaardigd door een meester uit de omgeving van Arnt Bildesnider.³¹ In dit laatste voorbeeld is de Apocalyptische Maagd omgeven door vier scènes: de keizer met de sibille, Mozes, Ezechiël en de knielende Gideon. Een laatste variant is te zien op het schilderij van Jan Pro-

29 W. Halsema-Kubes, G. Lemmens en G. De Werd, *Adriaen van Wesel (ca. 1417/ca. 1490). Een Utrechtse beeldhouwer uit de late middeleeuwen* ('s-Gravenhage: Staatsuitgeverij, 1980), p. 94; Bolten, 'Augustus', kol. 1273. In de Stadtpfarrkirche St. Nicolai in Kalkar en in de dom van Xanten zijn gelijkaardige voorbeelden aanwezig. Boven op de Mariaretabels komen beide voorstellingen voor, uitgewerkt door Heinrich Douvermann omstreeks 1520. Het Suermondt-Ludwig-Museum in Aken bezit ook twee beelden met dezelfde iconografie. Vgl. D. Preisung en M. Rief, *Niederländische Skulpturen von 1130 bis 1600* (Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2017), pp. 59-62.

30 Brugge, St.-Jacobskerk. L. Hendrikman, 'De verheerlijking van de Heilige Maagd', in M.P.J. Martens (red.), *Brugge en de renaissance. Van Memling tot Pourbus* (Tiel: Ludion, 1998), pp. 52-54.

31 N. Jopek, 'The Virgin of the Apocalypse, from the circle of Arnt Beeldesnider', in J. Geddes (red.), *King's College Chapel, Aberdeen, 1500-2000* (Leeds: Northern Universities Press, 2000), pp. 147-154.



Afb. 8 Prefiguraties naar Christus' geboorte, met onder meer een voorstelling van keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille, afgebeeld in een gedrukte *Speculum humanae salvationis*, Utrecht, 1470. Washington D.C., Library of Congress, inv.nr. Incun.X.S72. Courtesy of the Library of Congress.

voost uit 1524 voor de Brugse St.-Donaaskerk. Daar is Maria met de keizer en de sibille zeldzaam genoeg afgebeeld met koning David.³²

In de Middeleeuwen en aan het begin van de zestiende eeuw moet het verhaal van keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille in de Lage Landen tamelijk bekend zijn geweest en meermaals zijn afgebeeld. De man op straat die het thema zag, begreep wat het voorstelde en betekende.

³² St.-Petersburg, Hermitagemuseum, inv.nr. ГЭ-417. N. Nikulin, *15th and 16th century Netherlandish paintings in Soviet museums* (Oxford: Phaidon, 1987), pp. 100-107.



Afb. 9 Nicolaas Spierinc, Annunciatie met de voorstelling van Johannes op Padmos en keizer Augustus met de Tibrurtijnse sibille, 1486. Londen, The British Museum, Harley 2943, f. 17v en 18r. © The British Library.

2.2 Autoriteit en macht

Tijdens de Middeleeuwen bestond er een hofcultuur van hertogen en koningen die zich maar al te graag met belangrijke heersers vereenzelvigden. De Klassieke Oudheid was populair en het spiegelen aan een keizer was daardoor niet ongewoon. Een bekend voorbeeld is dat van de Bourgondische hertog Karel de Stoute (1433-1477), die zichzelf maar al te graag met Julius Caesar, Hannibal, Alexander de Grote en andere antieke helden associeerde.³³ In handschriften bestemd voor het hof van Bourgondië werden verhalen uit de Klassieke Oudheid opgenomen en Karel de Stoute liet zich graag over klassieke heldendaden voorlezen.³⁴ Verhalen over de Klassieke Oudheid kwamen geregeld voor in adellijke kringen van de Lage Landen. Het is daarom niet verrassend dat de interesse voor de Klassieke Oudheid ook bij de heren van Bergh bestond en er in hun

33 B. Franke, 'Het heldenpantheon van Karel de Stoute', in S. Marti, T.-H. Borchert en G. Keck (red.), *Karel de Stoute (1433-1477). Pracht & praal in Bourgondië* (Brussel: Mercatorfonds, 2009), pp. 304-305; K. Heitmann, 'Zur Antike-Rezeption am burgundischen Hof: Olivier de la Marche und der Heroenkult Karel des Kühnen', in A. Buck (red.), *Die Rezeption der Antike. Zum Problem der Kontinuität zwischen Mittelalter und Renaissance* (Hamburg: Hauswedell, 1981), pp. 97-118.

34 C. Stroo, *De celebratie van de macht: presentatieminiaturen en aanverwante voorstellingen in handschriften van Filips de Goede (1419-1467) en Karel de Stoute (1467-1477)*, *Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse academie van België voor wetenschappen en kunsten. Nieuwe reeks 7* (Brussel: Paleis der Academiën, 2002), pp. 295-315; S. McKendrick, 'Charles the Bold and the Romulëon: reception, loss and influence', in N. Gramaccini en M.C. Schurr (red.), *Kunst und Kulturtransfer zur Zeit Karls des Kühnen* (Bern: Peter Lang, 2012), pp. 78-80.

handschrift een *Gesten der roemsscher bysscopen ende keyseren* is opgenomen.

Bijzondere personen lieten zich graag expliciet in het verhaal van de keizer afbeelden. Zij identificeerden zich graag met keizer Augustus, in de hoop zelf een wonderbaarlijk visioen mee te maken.³⁵ In de miniaturen van de gebroeders Van Lymborch draagt de keizer een hertogelijk gewaad, wat erop kan duiden dat de opdrachtgever Jean duc de Berry zichzelf als Augustus zag.³⁶ Hetzelfde doet zich voor bij een drieliuk van Aertgen van Leyden dat nadien tot stand kwam.³⁷ Hendrik van Nassau (1483-1538) is op het linker binnenluik geportretteerd als keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille achter hem. Hendrik van Nassau was sinds 1505 lid van de Orde van het Gulden Vlies en was een van de machtigste personen van zijn tijd.³⁸ Het gebruik zichzelf in een afbeelding op te laten nemen was ook buiten de Nederlanden populair. In Frankrijk was er koning Karel IX (1550-1574) die zichzelf graag als keizer Augustus zag: in Antoine Carons schilderij is hij bijvoorbeeld afgebeeld als knielende keizer Augustus bij de sibille.³⁹ Iets vergelijkbaars doet zich voor in Spanje, waar koning Ferdinand II van Aragon (1452-1516) in een handschrift is afgebeeld als keizer en de geboorte van Christus op het volgende folium als toeschouwer meemaakt.⁴⁰ Dat een aanzienlijk persoon zich liet afbeelden als sibille is daarentegen uitzonderlijk. Prinses Louise van Savoy (1476-1531) liet zich omstreeks 1524 portretteren in haar getijdenboek als de sibille met keizer Augustus knielend aan haar voeten.⁴¹

Een heerser hoefde niet altijd als keizer te zijn afgebeeld. Ze waren dan wel iets bescheiden bij het visioen aanwezig. Een belangrijk voorbeeld komt voor in het gebedenboek van Maria van Gelre (1380-1429). Het visioen van de keizer is in een miniatuur uitgewerkt omstreeks 1415 (Afb. 10). Net achter de keizer en achter de sibille lijken de portretten aanwezig te zijn van Maria en haar echtgenoot Reinald van Gulik en Gelre (1365-1423).⁴² Op een schilderij van de anonieme schilder met noodnaam Meester van de Tiburtijnse sibille in Frankfurt am Main (Afb. 5) is hertog Engelbert II van Nassau (1451-1504) als getuige, samen met verschillende leden van de Leuven universiteit, bij de wonderlijke verschijning aanwezig.⁴³ The British Library in Londen bewaart nog een ontwerptekening voor de productie van een glasraam, uitgewerkt door een

35 C. Harbison, 'Visions and meditations in early Flemish painting', *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 15,2 (1985), p. 93.

36 Harbison, *Visions and meditations*, pp. 91-92.

37 Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, inv.nr. 977-979. J. Bruyn, 'Een drieliuk van Aertgen van Leyden', *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* 1961, pp. 113-129.

38 J.P. Filedt Kok, 'Drieliuk met de Heilige Familie en graaf Hendrick III van Nassau, met op de buitenluiken de Annunciatie, ca. 1535', in C. Vogelaar, J.P. Filedt Kok en H. Leeflang (red.), *Lucas van Leyden en de renaissance* (Tiel: Ludion, 2011), p. 329.

39 Parijs, Musée du Louvre, inv.nr. RF 1938-101. In Frankrijk bestond langer een appreciatie voor de Romeinen, een traditie die startte bij de laatste koningen uit het Huis Valois. F.A. Yates, 'Antoine Caron's paintings for triumphal arches', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 14,1-2 (1951), pp. 132-134; L. Capodiceci, 'Légitimation prophétique de l'identité du roi: Auguste et la sibylle de Tibur d'Antoine Caron', in T.W. Gaetgens en N. Hochner (red.), *L'image du roi de François 1er à Louis XIV* (Parijs: Maison des Sciences de l'Homme, 2008), pp. 149-167.

40 Ferdinand is afgebeeld in een missaal-getijdenboek (Bibliotheca Apostolica Vaticana, Chigi C.VII.205, f. 2v) dat hij als geschenk ontving van Giovanni Maria Poderico tijdens zijn bezoek aan Napels aan het begin van de zestiende eeuw. Vgl. J. Freiberg, *Bramante's Tempietto, the Roman Renaissance, and the Spanish Crown* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), pp. 83-84.

41 Washington, Library of Congress, Rosenwald collectie, Ms. 14, f. 30v. J.M. Hand, *Women, manuscripts and identity in Northern Europe, 1350-1550* (Londen: Ashgate Publishing, 2013), pp. 116-118.

42 J. Oosterman (red.), *Ik, Maria van Gelre. De hertogin en haar uitzonderlijke gebedenboek (1380-1429)* (Zwolle: Waanders Uitgevers, 2018), pp. 118-119 en 140.

43 J. Sander, *Niederländische Gemälde im Städel, 1400-1550* (Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1993), pp. 69-80; C. Périerd'leteren, Thierry Bouts. *L'oeuvre complet* (Antwerpen: Mercatorfonds, 2005), pp. 189-192.



Afb. 10 Visioen van keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille, Gebedenboek van Maria van Gelre, ca. 1415. Berlijn, Staatsbibliothek zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, mgq42, f. 50v.

Antwerpse maniërist. De tekening toont het verhaal van de Tiburtijnse sibille met verschillende andere dames. De tekening is slechts een fragment van een grotere compositie waarbij de keizer met enkele opdrachtgevers was afgebeeld.⁴⁴

Naderhand is het thema ook in aristocratische kringen bekend geraakt. De Haarlemse schilder Jan Mostaert (1474-1552/3), die lange tijd in Mechelen aan het hof van Margaretha van Oostenrijk (1480-1530) werkte, is verschillende malen gevraagd om aristocraten te portretteren met het visioen van de keizer op de achtergrond.⁴⁵ Een gelijkaardig idee wordt aangenomen bij een schilderij in het Antwerpse Mayer van den Bergh Museum (Afb. 11). Het paneel vormde ooit een zijluik van een diptiek, waarbij het inmiddels verloren gegane linkerluik een portret van een welgestelde man of vrouw afbeeldde.⁴⁶

Daarnaast werd in patricische en adellijke kringen deze bijzondere iconografie nu en dan benut ter verfraaiing van een altaar of woonstee. In een Antwerpse patriciërswooning is nog een vijftiende-eeuwse muurschildering (in een zeer slechte toestand) bewaard met een gelijkaardige

44 P. van den Brink, 'The artist at work: the crucial role of drawings in early sixteenth-century Antwerp workshops', *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen 2004-2005*, pp. 206-208.

45 Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin-Gemäldegalerie, inv.nr. 2049; Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv.nr. 2935 en 2583; Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, inv.nr. 482.

46 Mund en Goetghebeur, *Anonymous Master*, pp. 289-303. In de Upton House in Warwickshire (Verenigd Koninkrijk) wordt een gelijkaardig paneel bewaard, geschilderd in de omgeving van Hugo van der Goes. Het vormde eveneens een diptiek waarbij het linkerluik verloren is gegaan. D. Martens, 'Nouvelles recherches sur le Maître de l'Adoration Khanenko, son catalogue et sa personnalité', *Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis*, 62 (1993), pp. 67-94.



Afb. 11 Anonieme meester, Voorzijde: Visioen van keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille. Keerzijde: schedel in een nis, einde vijftiende eeuw. Antwerpen. Mayer van den Bergh museum. © KIK-IRPA, Brussel.

iconografie als in het Berghse kroniekenhandschrift (Afb. 12).⁴⁷ Verder zijn er in de parochiekerk van St.-Jan de Doper in de Duitse stad Siersdorf in het koor beelden van de Meesters van Elsloo aanwezig, een beeldsnijder die in het Maas-Rijngebied actief was aan het begin van de zestiende eeuw. Hij beeldhouwde rond 1520 de keizer, de Tiburtijnse sibille en Maria met Kind in opdracht van de Duitse Orde van Siersdorf, de commanderij die deel uitmaakte van het baljuwschap Alden Biesen in Belgisch Limburg.⁴⁸ Daarnaast wordt in het Musée de Cluny in Parijs een Antwerps wandtapijt uit dezelfde periode bewaard met hetzelfde thema.⁴⁹

Tot slot dient gewezen te worden op een bijzondere voorstelling, waarbij de nadruk van de iconografie veeleer op de belangrijke rol van de sibille ligt dan op de keizer. De Luikse schilder Lombert Lombard (1505/06-1566) schilderde een reeks deugdzame vrouwen voor de cisterciënzerzusters van Herkenrode nabij Hasselt, een klooster waar sinds de twaalfde eeuw vele adellijke dames intraden.⁵⁰ Elk doek uit de reeks toont een voorbeeld van een deugdzame vrouw, waaron-

47 A. Bergmans en H. Persoon, 'Die Sibyllen im "Weissen Adler" zu Antwerpen', in A. Möhlenkamp, U. Kuder, U. Albrecht et al. (red.), *Geschichte in Schichten. Wand- und Deckenmalerei im städtischen Wohnbau des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Denkmalpflege in Lübeck 4 (Lübeck: Schmidt-Römhild, 2002), pp. 93-102.

48 U. Becker, 'Anmerkungen zu Stil und Ikonographie der Skulpturen aus dem Umkreis des Meisters von Elsloo in der Pfarrkirche in Siersdorf', in: C. Ceulemans, R. Didier en J. Gerits (red.), *Laat-gotische beeldhouwkunst uit Limburg en grensland (St.-Truiden)*: Provinciaal Museum voor Religieuze Kunst, 1991, pp. 56-65; M. Peez, 'Die spätgotischen Skulpturen und der Lettnerbogen in der St. Johannes-Kirche in Sierdorf: ein Beitrag zur Werktechnik', in F. Peters (red.), *A masterly hand. Interdisciplinary research on the late-medieval sculptor(s) Master of Elsloo in an international perspective*, SCAR 9 (Brussel: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, 2013), pp. 231-245.

49 Parijs, Musée de Cluny, inv.nr. Cl. 1458. J. Joubert, *La tapisserie médiévale au musée de Cluny* (Parijs: Réunion des Musées nationaux, 1987), pp. 108-111. Een ander wandtapijt met dezelfde iconografie wordt in het Museum voor Schone Kunsten in Rijsel bewaard. Het dateert uit de zestiende eeuw en werd mogelijk in een Doorniks atelier geweven.

50 Stokrooie, St.-Amanduskerk. G. Denhaene, *Lombert Lombard. Renaissance en humanisme in Luik* (Antwerpen: Mercatorfonds,



Afb. 12 Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille, muurschildering, eind vijftiende eeuw. Antwerpen, Patriciërhuys De Witte Arend. Foto-opname net na de ontdekking van de muurschildering in 1900 (muurschildering toen nog in goede staat. Tegenwoordig is de schildering zo goed als volledig weg). © KIK-IRPA, Brussel.

der de Tiburtijnse sibille met de keizer. Het thema van de keizer met de sibille uitbeelden, was niet enkel interessant om de komst van Christus aan te kondigen. Het werd vaak gekozen en uitgebeeld omdat de keizer (en in uitzonderlijke gevallen de sibille) een voorbeeldfiguur was en belangrijke figuren zich graag met dit moraliserende thema associeerden.

3 Keizer Augustus en de Tiburtijnse sibille in het Berghse kroniekenhandschrift

Toen de tekenaar de voorstelling van de keizer met de sibille in het Bergse kroniekenhandschrift uitwerkte, bestond het thema al langer. De interesse voor de iconografie waaide mogelijk vanuit Bourgondië over naar Gelre. Ook de Franse interesse voor het verhaal bij Jean duc de Berry en bij Christine de Pisan, alsmede hun betekenis voor de verspreiding van het verhaal mag niet onder-

1990), pp. 122-131; C. Oger, 'Historique et iconographie du cycle', in G. Denhaene (red.), *Lambert Lombard. Peintre de la renaissance Liège 1505/1506-1566/ Essais interdisciplinaires et catalogue de l'exposition, SCAR 3* (Brussel: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, 2006), pp. 169-174; G. Denhaene, 'Lambert Lombard et atelier. Auguste et la sibille de Tibur', in G. Denhaene (red.), *Peintre de la renaissance Liège 1505/1506-1566. Essais interdisciplinaires et catalogue de l'exposition, SCAR 3* (Brussel: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, 2006), pp. 509-511.

schat worden. De iconografie zal in Gelre als belangrijk (kunsten)centrum aan belang hebben gewonnen, zodat het nadien in de wijde omgeving bekendheid verwierf.

Het verhaal over keizer Augustus in het Berghse kroniekenhandschrift gaat terug op Martinus van Troppau's wijdverbreide tekst *Chronicon pontificum et imperatorum*. Het visioen vindt plaats in de slaapkamer van de keizer: 'Dijt visioen gheschieden in keyser Octavianus [eerder aangeduid als Octavianus Augustus, JR] kamer dair nu is die kercke Sancte Marie in Capitolio' (f. 138v).⁵¹ De bijhorende tekening verschilt echter van de tekst. De reden waarom de tekenaar niet getrouw de tekst volgde, kan erop duiden dat op de plaats waar het handschrift ontstond een andere voorstelling gebruikelijk was. Het gebedenboek van Maria van Gelre sluit aan bij deze veronderstelling en toont de encenering buiten, met indruk dat het door het gras en het heuveltje in een landschap is voorgesteld (Afb. 10). Het blijft echter gissen op welk voorbeeld de tekenaar van het Berghse kroniekenhandschrift zich specifiek baseerde. Aangezien er in de hoeken van de tekening voluten voorkomen is het mogelijk dat hij werkte naar een retabelfragment. Maar ook is het denkbaar dat de tekenaar zich inspireerde op een illustratie in een van de vele handschriften van de *Speculum humanae salvationis* of op de mysteriespelen die her en der gespeeld werden.⁵² Verder valt op dat de voorstelling in het landschap verschilt van de gangbare voorbeelden in de Lage Landen. Maria met Kind wordt in de miniatuurkunst vaak zittend op een altaar of slechts vanaf haar middel afgebeeld. Een andere voorstelling was de uitbeelding van de Apocalyptische Maria met Kind, waarbij ze rechtopstaand op een maansikkel verschijnt. Op deze manier gebruikten de gebroeders Van Lymborch de voorstelling voor de handschriften die ze vervaardigden voor hertog de Berry. Mogelijk nam de tekenaar van het Berghse kroniekenhandschrift een gangbare voorstelling in een landschap als uitgangspunt en bracht deze vervolgens in overeenstemming met de tekst: 'inden hemel een uijterlicke schoen joncfer stain op enen altair ende had een kijnt op oiren armen' (f. 138v). Onder de vele overgeleverde afbeeldingen van het visioen, lijkt de rechtopstaande Maria op een altaar enig in zijn soort te zijn. Het Berghse kroniekenhandschrift inclusief de tekeningen ontstond ergens tussen 1453 en 1461. Dat maakt dat deze voorstelling als een van de vroegste voorbeelden kan gelden in de traditie van de Noord-Nederlandse kunst. De afbeelding is het oudste voorbeeld in een kroniek die in de Noordelijke Nederlanden is uitgewerkt.⁵³

4 Slotbeschouwing

De afbeelding van keizer Augustus met de Tiburtijnse sibille komt zelden voor in kronieken. Bij de productie van het Berghse kroniekenhandschrift is de iconografie bovendien nieuw voor de Noordelijke Nederlanden. Pas enkele decennia later zou de populariteit ervan in onze contreien

51 Het is ook op die manier dat het beschreven is in de *Legenda aurea*. Rogier van der Weyden werkte zo ook zijn linkerluik van het Bladelin-triptiek uit (Afb. 4).

52 Voorlopig is nog onduidelijk wat het belang en de impact van de middeleeuwse mysteriespelen was voor de toepassing van het thema in de kunsten. Het studiewerk van Mâle maakte onder meer mogelijk om verschillende figuren bij het visioen op schilderijen te identificeren. Momenteel zijn nog niet alle figuren geïdentificeerd. Een diepgaande studie van de mysteriespelen in samenhang met de uitbeelding in de schilder- en beeldhouwkunst dringt zich hierdoor op. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge*, p. 255.

53 Een later voorbeeld is uitgewerkt in de *Compendium historiae universalis* (1464-1476) van Aegidius van Roya. Den Haag, Museum Meermanno, Ms. 10 A 21, f. 68v.

toenemen. Interesse voor de Klassieke Oudheid bestond hier al langer. Dat net keizer Augustus in de kroniek is afgebeeld, is niet verwonderlijk aangezien hij een sleutelfiguur is tussen twee verschillende periodes. Met zijn verhaal over de komst van Christus verzoent hij het Romeinse verleden met de christelijke opvolging. Het thema werd verder geassocieerd met macht en de keizer werd vaak als voorbeeldfiguur van goede heerschappij aanzien. Heersers wilden zich maar al te graag met hem vereenzelvigen en als goede christen ook een gelijkaardig visioen meemaken. McKendrick geeft aan wat de rol is in de late Middeleeuwen van afbeeldingen die gesitueerd zijn in de Klassieke Oudheid. Hij spits zijn uitspraken toe op Karel de Stoute:

Door zich in de geschiedenis te verdiepen, wilden hij [Karel de Stoute, JR] en andere edelen uit zijn tijd hun politieke vaardigheden en kennis uitbreiden en aan de hand van voorbeelden van deugdzaam en nobele daden leren hoe ze eer konden verwerven. De illustraties bij de teksten moesten de overtuiging versterken dat er inderdaad overeenkomsten waren tussen de eigen tijd en de tijd waarover zij lazen of werden voorgelezen.⁵⁴

Wellicht hebben de Berghse heren en de andere lezers van het handschrift geregeld de tekening van de keizer hebben gezien en het verhaal hebben gelezen of gehoord. Het zou kunnen dat de Berghse heren deze voorstelling van de keizer ook als een weerspiegeling hebben gezien van een voorbeeldfiguur die in het verleden eenheid en welvaart bracht. Niet elk hoofdstuk in het handschrift heeft een tekening, maar het visioen van keizer Augustus is wel uitgewerkt. Daaruit blijkt het belang dat de tekenaar en mogelijk ook de Berghse heren eraan hechtten.

In deze studie stond de bijzondere iconografie van het visioen van keizer Augustus centraal, waarbij aandacht werd besteed aan belang, functie en bredere context. De tekenaar wist het verhaal, dat op dat moment in de kunstuitingen van de Noordelijke Nederlanden minder bekend was, met enkele eenvoudige lijnen tot leven te wekken. Hij verbond heden en verleden door de figuren in eigentijdse kledij af te beelden. De heren van Bergh zullen begrepen hebben wat deze voorstelling inhield en zich aan de keizer hebben gespiegeld. Diens devotie zal hen tot voorbeeld hebben gestrekt.

54 S. McKendrick, 'Wereldgeschiedenis en encyclopedische werken', in A.M.W. As-Vijvers en A.S. Korteweg (red.), *Zuid-Nederlandse miniatuurkunst. De mooiste verluchte handschriften in Nederlands bezit* (Zwolle: WBOOKS, 2018), p. 163; S. McKendrick, *Charles the Bold and the Romuléon*, pp. 78-83.