

KUNST DIE JE AANSPREEKT

*ONDERSTEBOVEN- EN SPIEGELSCHRIFT IN TWEE ANNUNCIATIE
VOORSTELLINGEN VAN JAN VAN EYCK*



KUNSTGESCHIEDENIS
OWG II – MIDDELEEUWSE KUNST
MARIT SLOB (3808084)
EERSTE LEZER: MARTINE MEUWESE
TWEEDE LEZER: VICTOR SCHMIDT
18 JUNI 2014
AANTAL WOORDEN: 5955

INHOUDSOPGAVE

Inleiding	3
Hoofdstuk 1: Theorieën	4
1.1 Leesbaar voor God	4
1.2 Omkering	5
1.3 Spraakproces	9
1.4 Wonderlijke krachten	11
1.5 AVE/EVA	13
Hoofdstuk 2: Context	14
2.1 Frequentie	14
2.2 Drie mogelijke inspiratiebronnen	15
2.2.1 Italiaanse invloed	15
2.2.2 Van mond tot mond	20
2.2.3 Schrift in miniatuur	21
2.3 Materiaal-technisch onderzoek	22
Conclusie	25
Literatuurlijst	26
Lijst met afbeeldingen	28
Bijlagen	30

Afb. 1 voorblad. Jan van Eyck, *Het Lam Gods* (detail annunciatie), 1432, olieverf op paneel, 350 x 460 cm (gehele altaarstuk), St. Baafskathedraal, Gent.

Afb. 2 voorblad. Jan van Eyck, *Annunciatie* (detail), ca. 1434-36, olieverf op doek overgebracht van paneel, 90,2 x 34,1 cm, National Gallery of Art, Washington.

INLEIDING

Ἰησοῦς ἐλλίπου ἄκκῃ' luidt het voor de beschouwer onleesbare antwoord van Maria op de groet van de engel Gabriël, *Ave [Maria] gratia plena* (Gegroet [Maria] vol van genade).¹ Deze in goud geschreven inscriptie bevindt zich in twee annunciatie voorstellingen van Jan van Eyck (ca. 1390-1441). In het in 1432 voltooide *Het Lam Gods* in Gent is de inscriptie geschilderd in de annunciatie voorstelling op de achterzijde van het altaarstuk (afb. 1 voorblad). Daarnaast bevindt het zich in de annunciatie in Washington uit ca. 1434-1436 (afb. 2 voorblad). Maria's woorden zijn pas ontcijferbaar voor de beschouwer als deze zich realiseert dat Van Eyck de Latijnse tekst, *Ecce ancilla domini* (Zie de dienstmaagd des Heren), zowel ondersteboven als in spiegelbeeld heeft geschreven.²

Tot voor kort hadden maar weinig kunsthistorici belangstelling voor het ondersteboven- en spiegelschrift in de werken van Van Eyck. In de laatste vijftien jaar lijkt de interesse voor dit verschijnsel te groeien. Er bestaat echter nog geen literatuur die uitsluitend over ondersteboven- en spiegelschrift gaat. Recente publicaties citeren of bekritisieren voornamelijk theorieën uit de twintigste eeuw. Een belangrijke publicatie uit de twintigste eeuw is van kunsthistoricus Erwin Panofsky. In zijn boek *Early Netherlandish Painting* (1953) geeft hij als eerste een verklaring voor het onderstebovenschrift in Van Eycks werken.³ Ongeveer dertig jaar later verscheen Roger Ellis' artikel *The Word in Religious Art of the Middle Ages and the Renaissance* (1984), waarin de professor Engelse Literatuur twee andere interpretaties voor ondersteboven- en spiegelschrift introduceert.⁴ Een derde belangrijke publicatie uit de twintigste eeuw is het artikel *Jan van Eyck's Italian Pilgrimage. A Miraculous Florentine Annunciation and the Ghent Altarpiece* (1998), een uitgebreide studie van kunsthistoricus Penny Howell Jolly naar een nieuwe interpretatie en een mogelijke inspiratiebron voor het verschijnsel in Van Eycks werken.⁵ Meer recent verscheen *The Sinister Side. How Left-Right Symbolism Shaped Western Art* (2008) van kunsthistoricus James Hall, waarin hij een nieuwe interpretatie van het schrift introduceert. Tot slot verscheen in 2011 Lasse Hodne's artikel *Reading and Viewing Words in Fra Angelico's Typological Paintings*, waarin de kunsthistoricus twee interpretaties uit de twintigste eeuw toetst aan werken van Fra Angelico en Van Eyck.⁶

¹ Lucas 1:28. De tekst van de engel op *Het Lam Gods* is langer: *Ave [Maria] gratia plena d[omi]n[u]s tecu[m]* (Gegroet [Maria] vol van genade, de Heer is met u).

² Lucas 1:38. Erwin Panofsky, Roger Ellis en Lasse Hodne vermelden foutief dat de inscriptie op *Het Lam Gods* enkel ondersteboven is geschreven. Zie: Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, Cambridge 1953, p. 138; Roger Ellis, 'The Word in Religious Art of the Middle Ages and the Renaissance', in: Clifford Davidson (red.), *Word, Picture and Spectacle*, Kalamazoo 1984, p. 31; Lasse Hodne, 'Reading and Viewing Words in Fra Angelico's Typological Paintings', *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 24 (2011) nr. 10, p. 260.

³ Panofsky 1953 (zie noot 2), p. 138.

⁴ Ellis 1984 (zie noot 2), pp. 31-32.

⁵ Penny Howell Jolly, 'Jan van Eyck's Italian Pilgrimage. A Miraculous Florentine Annunciation and the Ghent Altarpiece', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 61 (1998) nr. 3, pp. 369-394.

⁶ James Hall, *The Sinister Side. How Left-Right Symbolism Shaped Western Art*, Oxford 2008, pp. 34-36; Hodne 2011 (zie noot 2), pp. 260-261.

Hoewel er meerdere verklaringen voor het ondersteboven- en spiegelschrift zijn gepubliceerd, wordt de theorie van Panofsky vaak klakkeloos overgenomen in handboeken en artikelen.⁷ Ik ben van mening dat zijn interpretatie bedenkelijk is.⁸ Daarom zal dit onderzoek een zoektocht zijn naar de betekenis van het ondersteboven- en spiegelschrift in de twee besproken annunciatie voorstellingen van Van Eyck.

Aangezien het van belang is om te weten hoe andere auteurs dit verschijnsel hebben geïnterpreteerd, worden in het eerste hoofdstuk de al bestaande theorieën behandeld. Deze worden getoetst door te kijken naar wat werkelijk te zien is in de werken van Van Eyck en door te kijken of ze overeenkomen met het wereldbeeld van de middeleeuwse beschouwer. Voor deze literatuurstudie zijn voornamelijk artikelen geraadpleegd en daarnaast enkele boeken en websites.

In het tweede hoofdstuk wordt ingegaan op de context van ondersteboven- en spiegelschrift. Nadat is gekeken naar de frequentie waarin het verschijnsel voorkomt in de middeleeuwse kunst, worden de verschillende mogelijkheden voor een inspiratiebron voor Van Eyck afgewogen.⁹ Tot slot wordt gekeken naar gegevens uit materiaal-technisch onderzoek, om een beter beeld te krijgen van het tijdstip waarop Van Eyck het schrift toevoegde. De voor dit hoofdstuk geraadpleegde bronnen betreffen naast boeken en artikelen ook vijftiende-eeuwse documenten met reisgegevens, rekeningen en recente materiaal-technische gegevens.

HOOFDSTUK 1: THEORIEËN

1.1 LEESBAAR VOOR GOD

'Both in the Washington picture and the Ghent altarpiece the Annunciate's answer to the angelic salutation is written upside down so that God in His Heaven can read it'¹⁰, luidde de verklaring van kunsthistoricus Erwin Panofsky in 1953 voor het onderstebovenschrift in de twee annunciatie voorstellingen van Van Eyck. Zoals vermeld lijkt zijn theorie niet aannemelijk.

⁷ Voor auteurs die Panofsky's theorie overnemen, zie: John Hand, 'Jan van Eyck's Annunciation', 1994, ontleend aan: *Edmond Schools* < <http://www.Edmondschools.net/Portals/3/docs/English/Adria%20Smith/Jan%20van%20Eyck's%20Annunciation,%20Nat%20Gallery,%20D.C.pdf> > (16 maart 2014); Jolly 1998 (zie noot 5), p. 380; František Šmahel, 'Das Lesen der unlesbaren Inschriften. Männer mit Zeigestäben', in: Anna Adamska en Marco Mostert (red.), *The Development of Literate Mentalities in East Central Europe*, Turnhout 2004, p. 458; Jeffrey Chipps Smith, *The Northern Renaissance*, London/New York 2004, pp. 164-165; Hall 2008 (zie noot 6), p. 36; Helen Phillips (red.), *Chaucer and Religion*, Cambridge 2010, p. 210; Jessie Ann Owens, 'And the angel said...'. Conversations with angels in Early Modern Music', in: Joad Raymond (red.), *Conversations with Angels. Essays Towards a History of Spiritual Communication, 1100-1700*, Basingstoke 2011, p. 233; Hodne 2011 (zie noot 2), p. 260; *Friso Lammertse* < <http://tour.boijmans.nl/nl/26861/> > (10 mei 2014); *National Gallery of Art* < <http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/highlights/highlight46.html> > (17 mei 2014).

⁸ In het eerste hoofdstuk zal ik onderbouwen waarom ik het niet eens ben met de theorie van Panofsky.

⁹ In dit onderzoek zal enkel worden gekeken naar de frequentie waarin onderstebovenschrift of spiegelschrift voortkomt bij zogenaamde zwevende letters. In dat geval zijn de letters direct op de ondergrond geschilderd en zweven ze als het ware door de ruimte. Ondersteboven- en spiegelschrift in banderollen wordt buiten beschouwing gelaten. Onderstebovenschrift in banderollen is namelijk vaak het logische gevolg van de wentelingen die banderollen maken. Schilders lieten banderollen wendingen maken, zodat zij meer tekst kwijt konden in een banderol.

¹⁰ Panofsky 1953 (zie noot 2), p. 138.

Ten eerste is God niet zichtbaar afgebeeld in de twee werken (afb. 1 en afb. 2). Meerdere auteurs beweren dan ook dat Maria's tekst door een wel zichtbare figuur wordt gelezen. Kunsthistoricus John Ward is van mening dat profeet Micha, die zich in een soort zolderruimte boven Maria bevindt, de tekst leest in *Het Lam Gods*.¹¹ De profeet lijkt inderdaad over de rand van de zolderruimte te leunen om de tekst te kunnen lezen. Hij maakt echter geen deel uit van de voorstelling in Washington. Andere auteurs stellen dat het zowel God als Micha niet is die de woorden leest, maar de Heilige Geest.¹² De Heilige Geest bevindt zich namelijk, in de vorm van een duif, in beide werken boven of naast de tekst. In de annunciatie in Washington lijkt de duif, die neerdaalt op een lichtstraal, in de richting van de tekst te kijken. De blik van de duif in *Het Lam Gods* is echter niet op de tekst gericht, maar op de beschouwer van het werk. Hierdoor lijkt zowel de suggestie dat de Heilige Geest de tekst leest als de suggestie dat God of Micha de tekst leest niet aannemelijk.

De tweede en meest doorslaggevende reden is dat het niet uitmaakte hoe de tekst geschreven was, omdat God allesziend is. Waarom zouden de woorden dan nog ondersteboven geschreven moeten worden?

Bovendien is Panofsky's interpretatie enkel gericht op het onderstebovenschrift in de twee werken en verklaart deze niet waarom Van Eyck de inscripties ook in spiegelbeeld heeft geschreven.

1.2 OMKERING

Ongeveer dertig jaar nadat Panofsky zijn theorie publiceert, introduceert Roger Ellis, professor Engelse Literatuur aan de universiteit van Cardiff, twee theorieën die zowel het spiegelschrift als het onderstebovenschrift zouden verklaren.

Ellis' eerste theorie houdt in dat het onderstebovenschrift in Van Eycks werken laat zien dat er een soort tweede (goddelijke) wereld bestaat, naast de tastbare werkelijkheid.¹³ Ellis stelt dat de ondersteboven geschreven tekst laat zien dat de wereld van onze waarnemingen vanuit Gods perspectief op zijn kop staat.

Ellis beweert dat ook spiegelschrift een vergelijkbare gedachte weergeeft.¹⁴ Ellis legt dit uit aan de hand van een aan Andrea Orcagna (1308-1368) toegeschreven voorstelling in het Santa Croce Museum in Florence (afb. 3). Uit de bek van de vogelachtige figuur komt de diagonaal naar beneden lopende tekst *Lasciate ogni speranza* (Laat alle hoop varen).¹⁵

¹¹ John Ward, 'Hidden Symbolism in Jan van Eyck's Annunciations', *The Art Bulletin* 57 (1975) nr. 2 (juni), p. 211.

¹² Elisabeth Dhanens, *Hubert and Jan van Eyck*, Antwerpen 1980, p. 94; Barbara Haggh, 'The Mystic Lamb and the Golden Fleece. Impressions of the Ghent Altarpiece on Burgundian Music and Culture', *Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 61 (2007), p. 6. Dhanens' suggestie wordt ook vermeld door Alfred Acres in een artikel uit 2000. Zie: Alfred Acres, 'Rogier van der Weyden's Painted Texts', *Artibus et Historiae* 21 (2000) nr. 41, noot 110 op p. 102.

¹³ Ellis 1984 (zie noot 2), p. 31.

¹⁴ Ellis 1984 (zie noot 2), p. 31.

¹⁵ In dit geval is er geen sprake van 'gesproken woorden', omdat een dierlijke figuur en niet een menselijke figuur deze geluiden produceert. Volgens Dante waren deze woorden geïnscribeerd boven de ingang van de hel.



Afb. 1. Jan van Eyck, *Het Lam Gods* (detail annunciatie), 1432, olieverf op paneel, 350 x 460 cm (gehele altaarstuk), St. Baafskathedraal, Gent.



Afb. 2. Jan van Eyck, *Annunciatie*, ca. 1434-36, olieverf op doek overgebracht van paneel, 90,2 x 34,1 cm, National Gallery of Art, Washington.

Deze woorden zijn gericht aan de verdoemden die vanaf de aarde de hel intreden. Ellis schrijft dat het spiegelschrift in dit werk de functie heeft van het tonen van de hel als een omkering van de hemel. Ellis concludeert vervolgens dat, in het algemeen, 'like upside down writing, which exposes the world of our ordinary perceptions to be the topsy-turvy state it really is, mirror-writing points us through the painting to a looking-glass world where our reality can be seen merely as someone else's dream'.¹⁶

Volgens Ellis zouden zowel spiegelschrift als onderstebovenschrift een omkering of een omgekeerde goddelijke wereld laten zien. Dit lijkt echter geen aannemelijke interpretatie van het spiegelschrift in het voorbeeld dat Ellis geeft. Iedere middeleeuwer moet ervan overtuigd zijn geweest dat de hel een tegengestelde is van de hemel. Waarom zou dit dan nog moeten worden benadrukt? In het geval van Van Eycks werken lijkt de eerste theorie van Ellis ook niet te kloppen. Ellis stelt namelijk dat beide methoden dezelfde functie hadden. Waarom zou Van Eyck deze dan allebei hebben toegepast in zijn werken? Volgens deze theorie is dat dubbelop.



Afb. 3. Toegeschreven aan Andrea Orcagna, *Hel* (detail), ca. 1350, fresco, afmetingen onbekend, Santa Croce Museum, Florence.

¹⁶ Ellis 1984 (zie noot 2), p. 31.

1.3 SPRAAKPROCES

De tweede verklaring van Ellis houdt in dat gesproken woorden in een bepaald geval een spraakproces representeren.¹⁷ Hij gebruikt een annunciatie van Jacopo Bellini (ca. 1400-1470) om dit idee te illustreren (afb. 4). Volgens Ellis lijkt het in deze voorstelling alsof de woorden die de engel spreekt één voor één uit zijn mond komen en in het oor van de maagd vallen. Dit komt niet doordat de letters zijn gespiegeld, maar doordat de gehele woordvolgorde van de tekst van de engel is omgedraaid. Hoewel Ellis stelt dat de inscriptie *Plena gratia [Maria] ave* luidt, lijkt het middelste woord niet *gratia* maar *Maria* te zijn. De beschouwer moet de woorden in de inscriptie, *Plena [gratia] Maria ave*, van rechts naar links lezen om te ontcijferen wat er staat: *Ave Maria [gratia] plena* (Gegroet Maria vol van genade).



Afb. 4. Jacopo Bellini, *Annunciatie* (detail), 1444, tempera op paneel, 219 x 98 cm, San Alessandro, Brescia.

Hoewel Ellis stelt dat enkel een omgekeerde woordvolgorde het spraakproces weergeeft, beweren meerdere auteurs dat dit ook een passende verklaring zou zijn voor het ondersteboven- en spiegelschrift in

¹⁷ Ellis 1984 (zie noot 2), pp. 31-32.

Van Eycks werken.¹⁸ In beide werken staat de tekst van de engel recht op en is daarom op de Latijnse wijze leesbaar, van links naar rechts (afb. 1 voorblad en afb. 2 voorblad). Door het spiegelschrift is Maria's antwoord van rechts naar links leesbaar. Het eerste woord van Maria, *Ecce*, is namelijk het dichtst bij haar mond komen te staan.¹⁹ Aangezien de tekst van Maria ook ondersteboven is geschreven, is de richting van de tekst van onder naar boven en zijn de woorden alleen op zijn kop leesbaar.²⁰ De schrijfwijze van de woorden laat zien dat de conversatie van links naar rechts beweegt (richting Maria), van rechts naar links (richting de engel) en van onder naar boven. Volgens de geraadpleegde auteurs is dit laatste om duidelijk te maken dat de woorden van de aarde naar de hemel worden gesproken, zodat de tekst voor God leesbaar is.²¹ Zonder in herhaling te vallen waarom de hier gebruikte theorie van Panofsky niet aannemelijk lijkt, kunnen er ook andere vraagtekens bij deze interpretatie worden geplaatst.

Waarom zou het zo belangrijk zijn om het spraakproces te laten zien? Volgens Lasse Hodne, huidig professor kunstgeschiedenis aan de Noorse Universiteit van Wetenschap en Technologie, was het gebruik van ondersteboven- en spiegelschrift de meest natuurlijke manier voor middeleeuwse schilders om te laten zien wie wat zei in een conversatie.²² Dit lijkt echter geen aannemelijke interpretatie voor Van Eycks werken. Ten eerste staan de inscripties in beide voorstellingen ver genoeg uit elkaar om te zien wie welke woorden spreekt (afb. 1 voorblad en afb. 2 voorblad). Daarnaast zou het gebruik van een van de twee theorieën al voldoende zijn om een onderscheid te kunnen maken tussen wie welke woorden spreekt. Waarom heeft Van Eyck ze dan allebei toegevoegd?

De derde en meest belangrijke reden is dat elke middeleeuwer wel wist wie wat zei in de dialoog van de annunciatie.²³ Dit blijkt uit het feit dat de woorden van de engel en Maria in middeleeuwse kunstwerken vaak worden afgekort. Zo wordt het derde woord dat Maria spreekt, *domini*, in de twee werken van Van Eyck bijvoorbeeld afgekort met de letters *dñi*. Ook worden bepaalde woorden soms helemaal weggelaten. In beide werken spreekt de engel de woorden *Ave [Maria] gratia plena*, waarbij het woord *Maria* is weggelaten. Bovendien worden vaak slechts de eerste woorden van de gehele tekst van de engel en Maria weergegeven. Kunsthistoricus en

¹⁸ Jolly 1998 (zie noot 5), noot 21 op p. 377; Hall 2008 (zie noot 6), p. 36; Hodne 2011 (zie noot 2), pp. 260-261; *Friso Lammertse* < <http://tour.boijmans.nl/nl/26861/> > (10 mei 2014).

¹⁹ Voor een verduidelijking van het gevolg van spiegelschrift, zie: bijlage 1 (A3). Ook kunsthistoricus Julius Samuel Held beweert dat Ellis' tweede theorie het onderstebovenschrift in de werken van Van Eyck verklaart, maar gaat hierbij uit van een verkeerde observatie. Volgens hem heeft het ondersteboven inscriberen van de woorden van Maria als resultaat dat Maria's tekst van rechts naar links leesbaar is. Het is echter niet het ondersteboven schrijven van de woorden van Maria dat daarvoor heeft gezorgd, maar het in spiegelbeeld schrijven ervan. Zie: Julius Samuel Held, 'Rembrandt and the Spoken Word', 1970, in: Julius Samuel Held, *Rembrandt Studies*, Princeton 1991, p. 167. Alfred Acres noemt Helds suggestie als tweede verklaring voor het onderstebovenschrift in de werken van Jan van Eyck. Zie: Acres 2000 (zie noot 12), p. 102.

²⁰ Voor een verduidelijking van het gevolg van spiegel- en onderstebovenschrift, zie: bijlage 1 (A4).

²¹ Jolly 1998 (zie noot 5), noot 21 op p. 377; Hall 2008 (zie noot 6), p. 36; Hodne 2011 (zie noot 2), pp. 260-261; *Friso Lammertse* < <http://tour.boijmans.nl/nl/26861/> > (10 mei 2014).

²² Hodne 2011 (zie noot 2), p. 261; *La BD avant la BD* < <http://expositions.bnf.fr/bdavbd/> > (10 mei 2014).

²³ Held 1991 (zie noot 19), p. 168.

filosoof Mieczyslaw Wallis stelt dat een middeleeuwse schilder ervan overtuigd was dat een verkorte versie van de dialoog zou volstaan om de gehele dialoog bij de beschouwer op te roepen.²⁴ Het is dus niet aannemelijk dat de omkering van de woordvolgorde of het spiegelschrift tot doel had om verwarring te voorkomen over wie wat zei.

Een andere mogelijkheid zou kunnen zijn dat er moest worden verduidelijkt voor wie de woorden bestemd waren, in plaats van te tonen wie ze produceerde. Het ondersteboven- en spiegelschrift maken duidelijk dat Maria zowel tegen de engel als tegen de in dit werk onzichtbare figuur van God spreekt. Kunsthistoricus Julius Held merkt echter zeer terecht op dat elke middeleeuwer echt wel wist dat de engel tegen Maria sprak en wat Maria aan hem antwoordde.²⁵ Aangezien de engel naar Maria kwam in de naam van God, moet het voor een middeleeuwse beschouwer duidelijk zijn geweest dat Maria's woorden ook voor God bestemd waren. Het was onnodig om dat spraakproces nogmaals met ondersteboven- en spiegelschrift te tonen.

Welke argumenten gaven de auteurs zelf ter onderbouwing van de theorie van het spraakproces? Kunsthistoricus Penny Howell Jolly is de enige auteur die de theorie onderbouwt. Zij schrijft dat het focussen op de richting van de spraak de beschouwer van de annunciatie een gevoel van wereldlijke directheid zou geven.²⁶ De beschouwer wordt als het ware getuige van de gesproken gelofte die Maria aan God doet, van de aanvaarding dat ze zijn zoon wil dragen. Echter, als de tekst van Maria rechtop stond, was dit effect toch hetzelfde geweest? Ook in dat geval was het voor een middeleeuwse beschouwer duidelijk dat de boodschap van God door Gabriël aan Maria werd verkondigd en dat Maria antwoordde aan de engel, en dus in feite aan God.

1.4 WONDERLIJKE KRACHTEN

Jolly stelt in haar artikel uit 1998 dat het ondersteboven- en spiegelschrift in Van Eycks werken, naast het representeren van het spraakproces, ook een andere betekenis heeft. Zij beweert dat de manipulatie van de gesproken tekst in die werken gerelateerd is aan de goddelijke krachten die een Florentijns fresco zou bevatten.²⁷ Dit fresco (afb. 5), dat zich in de Santissima Annunziata bevindt, bevat een annunciatie voorstelling waarin Maria's tekst in spiegelbeeld is geschreven.²⁸ Net zoals in de werken van Van Eyck spreekt Maria de woorden *Ecce ancilla d[omi]ni* (Zie de dienstmaagd des Heren). Het is echter niet bekend wie de schilder van dit werk was.

Volgens een legende is het werk in 1252 deels door goddelijke handen gemaakt.²⁹ Een schilder genaamd Bartolomeo werd na het slapen wakker en zag dat het gezicht van de maagd op miraculeuze wijze was voltooid. Jolly beweert dat hierdoor werd geloofd dat het fresco wonderlijke

²⁴ Mieczyslaw Wallis, 'Inscriptions in paintings', *Semiotica* 9 (1973) nr. 1 (januari), p. 6.

²⁵ Held 1991 (zie noot 19), p. 168.

²⁶ Jolly 1998 (zie noot 5), p. 377.

²⁷ Jolly 1998 (zie noot 5), p. 377.

²⁸ Lasse Hodne beweert echter foutief dat Maria's tekst in het Florentijnse werk ondersteboven is geschreven. Zie: Hodne 2011 (zie noot 2), p. 260.

²⁹ Jolly 1998 (zie noot 5), p. 369.



Ab. 5. Onbekende Florentijnse kunstenaar, *Annunciatie* (detail), 14^e tot 15^e eeuwse conditie (oorspronkelijk 1252), fresco, 285 x 220 cm, Santissima Annunziata, Florence.

krachten bezat. Zo zouden kinderloze koppels worden geholpen met het krijgen van een kind, als zij Maria op het fresco aanbaden. Volgens Jolly zou dit blijken uit het gegeven dat Piero de' Medici een zilveren borstbeeld heeft geschonken aan de kerk, voor de kapel naast die van de annunciatie, uit dankbaarheid voor de geboorte van zijn zoon in datzelfde jaar.³⁰ Daarnaast werden er vele afbeeldingen van baby's geschonken aan de kerk.

Maria's gespiegelde tekst maakt deel uit van het door goddelijke handen gemaakte deel van het fresco. Jolly beweert dat het Van Eycks intentie was om, door het toevoegen van gemanipuleerde tekst, zijn annunciatie voorstellingen dezelfde functie te laten krijgen.³¹ Volgens haar is *Het Lam Gods* gemaakt in opdracht van het koppel Vydt en zijn de toenmalige hertog en hertogin van Bourgondië, Filips de Goede en zijn vrouw, de opdrachtgevers van het paneel met de annunciatie in Washington.³² Beide koppels zouden inderdaad kinderloos zijn geweest.

De argumentatie van Jolly voor deze interpretatie lijkt echter niet te kloppen. Het is niet zeker dat de door Jolly gesuggereerde opdrachtgevers ook daadwerkelijk degenen waren die Van Eycks werken hadden besteld. Daarnaast verklaart Jolly's theorie niet waarom Van Eyck Maria's tekst ook ondersteboven heeft geschreven. Een ander argument tegen Jolly's theorie is het gegeven dat het fresco in situ niet de oorspronkelijke schildering is.³³ Het is een product uit het midden van de veertiende eeuw, dat in de loop der eeuwen meerdere keren is overgeschilderd en zou zijn gerestaureerd naar zijn veertiende tot vijftiende eeuwse staat. Het is mogelijk dat de inscriptie een latere toevoeging is en dat Van Eyck deze niet gezien heeft. Er kan echter niet worden uitgesloten dat bij deze ingrepen de oorspronkelijke

³⁰ Jolly 1998 (zie noot 5), p. 370.

³¹ Jolly 1998 (zie noot 5), p. 369.

³² Jolly 1998 (zie noot 5), p. 369.

³³ Jolly 1998 (zie noot 5), p. 370.

iconografie van het werk is gerespecteerd, aangezien er meerdere kopieën van het fresco bestaan waarin hetzelfde schrift in spiegelbeeld is toegevoegd. Echter, waarom komt dit spiegelschrift dan niet voor in alle veertiende- en vijftiende-eeuwse kopieën die volgens Jolly gemaakt zijn naar aanleiding van deze voorstelling?³⁴ Als men werkelijk geloofde dat het toevoegen van het goddelijke spiegelschrift tot doel had om kinderloze koppels te helpen, zou dit toch juist door elke Florentijnse schilder worden gedaan? Volgens Jolly hebben sommige schilders de tekst niet in spiegelschrift geschreven omdat ze de tekst in de Florentijnse annunciatie verkeerd hebben gelezen.³⁵ Dit lijkt echter niet geloofwaardig. Als de goddelijke tekst van Maria een dergelijke belangrijke functie had, waarom bevatten sommige replica's van de annunciatie dan helemaal geen tekst? Om deze redenen lijkt Jolly's interpretatie van het spiegelschrift in Van Eycks werken niet aannemelijk.

1.5 AVE/EVA

Recent hebben zowel kunsthistoricus James Hall als Jessie Ann Owens, huidig professor Musicologie aan de Universiteit van Californië in Davis, een theologische verklaring gegeven voor spiegelschrift in middeleeuwse annunciatie voorstellingen. Zij zijn van mening dat het spiegelschrift van Maria's tekst verwijst naar de gedachte dat de vleeswording van Christus, de incarnatie, de zonde van Eva omkeert.³⁶

Eva zou de oorzaak zijn van de zondeval, omdat zij Adam overhaalde om van de zondige vrucht in het Hof van Eden te eten. In de middeleeuwen werd geloofd dat Maria de mensheid verlostte van de zonde van Eva, door Christus in haar schoot te ontvangen.³⁷ Dit verband zou worden bewezen doordat de Maria-groet, *Ave*, een omkering is van de naam Eva. In sommige middeleeuwse werken werden de annunciatie en de zondeval zelfs samen in een voorstelling afgebeeld. Dit komt bijvoorbeeld voor in meerdere altaarstukken van Fra Angelico, waaronder in het zogenaamde *Cortona altaarstuk*.³⁸ In die annunciatie voorstelling is linksboven de scène afgebeeld van Adam en Eva die uit het Hof van Eden worden verdreven (afb. 6).

Zoals vermeld suggereren Hall en Owens dat het gebruik van spiegelschrift in een annunciatie voorstelling dit verband tussen het Oude en het Nieuwe Testament laat zien. Dit zou wellicht aannemelijk zijn als de tekst van de engel was gespiegeld. In dat geval zou het eerste woord dat door Gabriël wordt gesproken, *Ave*, door het spiegelschrift worden veranderd in *εVA*. Dit is een vrij duidelijke verwijzing naar de woordspeling Ave/Eva. Aangezien in de twee werken van Van Eyck niet de tekst van de engel maar

³⁴ Jolly 1998 (zie noot 5), pp. 376-377.

³⁵ Jolly 1998 (zie noot 5), noot 29 op p. 380.

³⁶ Hall 2008 (zie noot 5), p. 36; Owens 2011 (zie noot 7), noot 12 op p. 233. Een voorzichtige suggestie voor deze interpretatie van spiegelschrift wordt al in 1932 gegeven door Herbert Austin. Hij schrijft dat dit een mogelijke verklaring is voor het spiegelschrift in een (onbekend) reliëf dat Dante beschrijft in *La Divina Commedia* (begin veertiende eeuw). Zie: Herbert Austin, 'The arrangement of Dante's purgatorial reliefs', *Publications of the Modern Language Association of America* 47 (1932) nr. 1 (maart), pp. 6-7.

³⁷ Hall 2008 (zie noot 6), p. 36.

³⁸ Twee andere annunciatie voorstellingen van Fra Angelico waar de annunciatie en de verdrijving uit het Hof van Eden samen zijn afgebeeld, bevinden zich in het Museo Nacional del Prado in Madrid en in het Museo della Basilica di Santa Maria delle Grazie in San Giovanni Valdarno.

die van Maria is gespiegeld, is het niet aannemelijk dat dit spiegelschrift verwijst naar de omkering van Eva's zonde door Maria.³⁹ Bovendien verklaart deze theorie niet waarom Van Eyck de woorden ook ondersteboven heeft geschreven.

Net zoals de vier besproken theorieën, geïntroduceerd door Panofsky (leesbaar voor God), Ellis (omkering en spraakproces) en Jolly (het helpen van kinderloze koppels), lijkt ook de laatste theorie voor het spiegelschrift in Van Eycks werken niet geloofwaardig.

Maar wat is de betekenis van het ondersteboven- en spiegelschrift in Van Eycks werken dan wel? Aangezien de besproken auteurs niet nader ingaan op de context van het verschijnsel in Van Eycks werken, zal hier in het tweede hoofdstuk naar worden gekeken. Eerst wordt besproken hoe vaak en waarom middeleeuwse schilders gesproken woorden toevoegden aan hun annunciatie voorstellingen.



Afb. 6. Fra Angelico, *Cortona altaarstuk* (detail), ca. 1432-34, tempera op paneel, 175 x 180 cm, Museo Diocesano, Cortona.

HOOFDSTUK 2: CONTEXT

2.1 FREQUENTIE

³⁹ Er is naar mijn weten geen middeleeuws kunstwerk waarbij de tekst van Gabriël wel is gespiegeld.

Het toevoegen van gesproken woorden aan annunciatie voorstellingen had tot doel om een diepere betekenis te laten zien.⁴⁰ De annunciatie kondigt niet enkel de incarnatie aan, maar is ook de incarnatie zelf. Het is de vleeswording van het goddelijke Woord. De aan een werk toegevoegde woorden van Gabriël zouden daarom niet enkel symbool staan voor de incarnatie, maar de tekst zou de gebeurtenis zelf zijn.⁴¹ Voornamelijk in de hoog en laatmiddeleeuwse kunst incorporeerden schilders dan ook vaak gesproken woorden in hun annunciatie voorstellingen.⁴²

Het is daarom niet uniek dat Van Eyck gesproken woorden heeft toegevoegd in zijn twee werken. Opmerkelijker is het feit dat hij de leesrichting van de tekst heeft verdraaid. Het ondersteboven of in spiegelbeeld schrijven van gesproken woorden werd namelijk zeer weinig gedaan door middeleeuwse kunstenaars.⁴³ Er zijn mij, naast de twee werken van Van Eyck, slechts vijf annunciatie voorstellingen bekend waarin dit werd gedaan.⁴⁴ Ondersteboven- of spiegelschrift kwam overigens niet alleen in annunciatie voorstellingen voor, maar werd ook enkele keren in werken met andere onderwerpen toegevoegd. Het verschijnsel komt bijvoorbeeld voor in het al besproken fresco met een voorstelling van de hel (afb. 3) en in twee voorstellingen van de kruisiging van Christus (afb. 7).⁴⁵

2.2 DRIE MOGELIJKE INSPIRATIEBRONNEN

In de komende alinea's zullen drie mogelijke inspiratiebronnen voor het toevoegen van dit zeldzame verschijnsel door Van Eyck worden getoetst. Hierdoor zal worden geprobeerd te achterhalen wat Van Eycks intentie is geweest om Maria's schrift ondersteboven en gespiegeld te schrijven en of de mogelijke betekenis hiervan is af te leiden.

2.2.1 ITALIAANSE INVLOED

De eerste mogelijkheid is dat Van Eyck ergens een werk met ondersteboven en in spiegelbeeld geschreven tekst heeft gezien, waardoor hij heeft besloten om het ook toe te voegen. De enige twee werken die ondersteboven- en spiegelschrift bevatten zijn echter niet in de omgeving van Brugge gemaakt, waar Van Eyck waarschijnlijk in 1430 vanuit Lille naar is verhuisd, maar in Italië.⁴⁶

⁴⁰ Roger Tarr, 'Visible parlare. The spoken word in fourteenth-century central Italian painting', *Word and Image* 13 (1997) nr. 3 (juli), p. 238.

⁴¹ Tarr 1997 (zie noot 40), p. 229; Ward 1975 (zie noot 11), pp. 210-211; Jolly 1998 (zie noot 5), p. 378; Holger Syme, 'The Look of Speech', *Textual Cultures, Texts, Contexts, Interpretation* 2 (2007) nr. 2, p. 46; Hodne 2011 (zie noot 2), p. 261.

⁴² Ann van Dijk, 'The Angelic Salutation in Early Byzantine and Medieval Annunciation Imagery', *The Art Bulletin* 81 (1999) nr. 3 (september), p. 420.

⁴³ Ellis 1984 (zie noot 2), p. 31; Jolly 1998 (zie noot 5), noot 21 op p. 377. Lasse Hodne stelt dat onderstebovenschrift juist heel vaak voorkwam in middeleeuwse annunciatie voorstellingen. Hij maakt echter niet duidelijk of hij het heeft over zwevende woorden of over schrift in banderollen die ondersteboven zijn geschreven. In dit laatste geval komt onderstebovenschrift zoals vermeld vaak voor. Zie: Hodne 2011 (zie noot 2), p. 260.

⁴⁴ Bijlage 2 (nummer 4, 6, 7, 10 en 11).

⁴⁵ Voor de andere kruisiging voorstelling, zie: bijlage 2 (nummer 9) en bijlage 1 (B).

⁴⁶ Naast deze twee werken, lijkt de inscriptie in een kruisiging voorstelling van Fra Angelico in de San Marco in Florence deels in spiegel- en onderstebovenschrift te staan. Sommige letters (zoals de letter P en M) zijn enkel gespiegeld weergegeven, terwijl anderen (zoals de U en de R) zowel in spiegelbeeld als



Afb. 7. Benozzo Gozzoli, *Kruisiging met heiligen*, ca. 1441-42, fresco, 152 x 112 cm, cel 38 in het klooster van San Marco, Florence.



Afb. 8. Fra Angelico, *Cortona altaarstuk* (detail), ca. 1432-34, tempera op paneel, 175 x 180 cm, Museo Diocesano, Cortona.

onderstebovenschrift staan. De reden voor dit inconsequente schrift is mij onduidelijk. Is het een fout van Fra Angelico? Maar waarom schrijft hij de tekst in het werk voor de kerk in Cortona dan wel goed? Zie: bijlage 2 (nummer 9). Ellis beweert echter foutief dat de gehele tekst ondersteboven geschreven staat. Zie: Ellis 1984 (zie noot 2), p. 31.

Een van de werken is gemaakt door de Florentijnse schilder Benozzo Gozzoli (1420-1497) voor een cel in het klooster van San Marco in Florence (afb. 7).⁴⁷ Het onderwerp van dit werk is echter niet de annunciatie, maar de kruisiging van Christus. Christus spreekt, al hangend aan het kruis, de schuin naar beneden lopende woorden *Mulier ecce filius tuus* (Vrouw zie daar uw zoon) en *Ecce filius tu* (Zie uw zoon).⁴⁸ De woorden lijken daardoor specifiek gericht aan Maria, een van de vier figuren die aan de voet van het kruis van Christus staan. Gozzoli heeft het fresco waarschijnlijk rond 1441-1442 geschilderd. *Het Lam Gods* was echter al in 1432 voltooid.⁴⁹ Het is daarom niet mogelijk dat Gozzoli's werk Van Eyck heeft beïnvloed.

Het andere werk, dat werd geschilderd door de meester van Gozzoli, is eerder gemaakt. Fra Angelico (ca. 1395-1455) schilderde het al kort besproken *Cortona altaarstuk* (afb. 8) rond de periode dat Van Eyck *Het Lam Gods* voltooide. Hoewel Fra Angelico het werk waarschijnlijk in opdracht van de kerk van San Domenico in Cortona maakte, schilderde hij het werk waarschijnlijk in Florence. In de annunciatie voorstelling zijn drie tekstlijnen te zien, die uit de monden van Gabriël en Maria lijken te komen. De bovenste en onderste zin worden gesproken door de engel en de middelste horizontale zin door Maria.⁵⁰ Deze laatste inscriptie is zowel ondersteboven als in spiegelbeeld geschreven: *Ecce a[n]cilla d[omi]ni [fiat mihi secundum] v[er]bu[m] tuum* (*Zie de dienstmaagd des Heren, mij geschiede naar uw woord*). Is het mogelijk dat Van Eyck in Florence is geweest en daar Fra Angelico zag werken aan dit altaarstuk?

Volgens Jolly heeft Van Eyck in 1426 of 1428 een pelgrimage gemaakt naar Florence.⁵¹ Van Eyck was waarschijnlijk in 1425 aangesteld als *varlet de chambre et peintre* (kamerheer en schilder) van Filips de Goede, hertog van Bourgondië. De pelgrimage is een van de vier reizen die Van Eyck tussen 1426 en 1429 in opdracht van de hertog, zou hebben gemaakt.⁵² Jolly verwijst daarvoor naar twee documenten uit augustus en oktober, die Van Eycks aanwezigheid bij een geheime pelgrimage in 1426 zouden bevestigen.⁵³ In het document uit 26 augustus 1426 staat dat het zou gaan om een 'certain longtain voiaige secret, que semblablement il lui a ordonné faire en certain lieux que aussi ne veult autrement déclarer' (bepaalde lange geheime reis, waarvan hij hem evenzo heeft bevolen om een bepaalde plek

⁴⁷ Kunsthistoricus Allie Terry-Fritsch merkte recent, als eerste, op dat de tekst van Christus zowel ondersteboven als in spiegelbeeld is geschreven. Zie: Allie Terry-Fritsch, 'Florentine Convent as Practiced Place. Cosimo de' Medici, Fra Angelico and the Public Library of San Marco', *Medieval Encounters* 18 (2012) nr. 2/3, p. 257.

⁴⁸ Johannes 19: 25-27.

⁴⁹ Volgens de inscriptie op de lijst van *Het Lam Gods* zou het altaarstuk op 6 mei 1432 zijn gewijd in Gent. Er bestaat echter geen overeenstemming of deze inscriptie ook daadwerkelijk origineel is. Toch wordt over het algemeen aangenomen dat het altaarstuk in 1432 is voltooid. Zie: *Closer to Van Eyck* < <http://clostertovaneyck.kikirpa.be/#home/sub=kwatrijn> > (8 juni 2014).

⁵⁰ De eerste zin die de engel spreekt luidt *Spiritus Sanctus superveniet in te* (De Heilige Geest zal over u komen). Vervolgens spreekt hij de woorden *Et virtus Altissimi obumbrabit tibi* (en de macht van de Allerhoogste zal u overschaduwten).

⁵¹ Jolly 1998 (zie noot 5), p. 369.

⁵² Jolly 1998 (zie noot 5), p. 384.

⁵³ Jolly 1998 (zie noot 5), p. 385.

ook niet anders te verklaren).⁵⁴ In het tweede document, dat dateert van 27 oktober 1426, staat dat Van Eyck 'certains longtains voyaiges secrez' (enkele lange geheime reizen) heeft gemaakt.⁵⁵ Voor deze geheime reizen met een onbekende bestemming kreeg Van Eyck *451 livres 5 sous* betaald.⁵⁶ Dit was veel meer dan de *120 livres* die hij het daarop volgende jaar kreeg voor een reis, waarvan kunsthistorici vrij zeker zijn dat de eindbestemming Spanje was.⁵⁷ Het is daarom volgens Jolly aannemelijk dat de bestemming van de reis in 1426 verder was. Zij stelt dat het niet waarschijnlijk is dat Florence de eindbestemming zou zijn geweest, maar eerder een plaats als Rome.⁵⁸ In Florence was namelijk geen geschikte huwelijkskandidaat te vinden voor de hertog. De ambassadeurs van Filips de Goede gingen vaker naar Rome om te onderhandelen over huwelijksovereenkomsten. Florence zou volgens Jolly een geschikt punt zijn geweest om via te reizen, omdat de al besproken annunciatie in de Santissima Annuziata zich daar bevindt (afb. 5).⁵⁹ Het door goddelijke handen gemaakte werk zou in de vijftiende eeuw een belangrijk pelgrimsoord zijn geweest, waarvoor vele bezoekers speciaal naar Florence kwamen.⁶⁰

Als het juist is dat Van Eyck in 1426 of 1428 in Florence is geweest, kan hij dan in een van die jaren Fra Angelico hebben zien werken aan zijn altaarstuk? De datering van dat werk is cruciaal om te weten of dit mogelijk was. Er bestaat echter geen overeenkomst over de datering. Enerzijds zijn er kunsthistorici die het werk rond 1426-1428 dateren, wat het idee mogelijk maakt dat Van Eyck het werk tijdens een reis naar Florence heeft gezien.⁶¹ Anderzijds dateren, volgens Jolly, de meeste kunsthistorici Fra Angelico's altaarstuk rond 1432-1434.⁶² Als deze datering juist is, kan Van Eyck het werk van Fra Angelico niet hebben gezien.

Wel is zeker dat in Florence en omgeving drie voorstellingen met spiegelschrift aanwezig waren die Van Eyck in 1426 of 1428 kan hebben bezichtigd. Een van deze werken is de al besproken voorstelling van de hel die is toegeschreven aan Andrea Orcagna (afb. 3). De twee andere werken bevatten een voorstelling van de annunciatie. Het eerste is het al besproken werk in de Santissima Annunziata (afb. 5). Het tweede werk is rond 1360 geschilderd door een schilder uit de school van Jacopo di Cione (afb. 9). Het is gemaakt voor de kerk van San Niccolò in Calenzano, een plaats die elf kilometer ten noordwesten van Florence ligt. In beide gevallen is de tekst

⁵⁴ Léon de Laborde, *Les Ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle, et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne*, Paris 1851, p. 225.

⁵⁵ William Weale, *Hubert and John van Eyck. Their Life and Work*, London/New York 1908, pp. xxxi-xxxii.

⁵⁶ Jolly 1998 (zie noot 5), p. 385.

⁵⁷ Anne Hagopian van Buren, 'Jan van Eyck', in: Jane Turner (red.), *The Dictionary of Art*, London/New York 1996, dl. 10, p. 706; Emmanuel Bénézit, *Dictionary of Artists*, Paris 2006 (1911), dl. 5, p. 367.

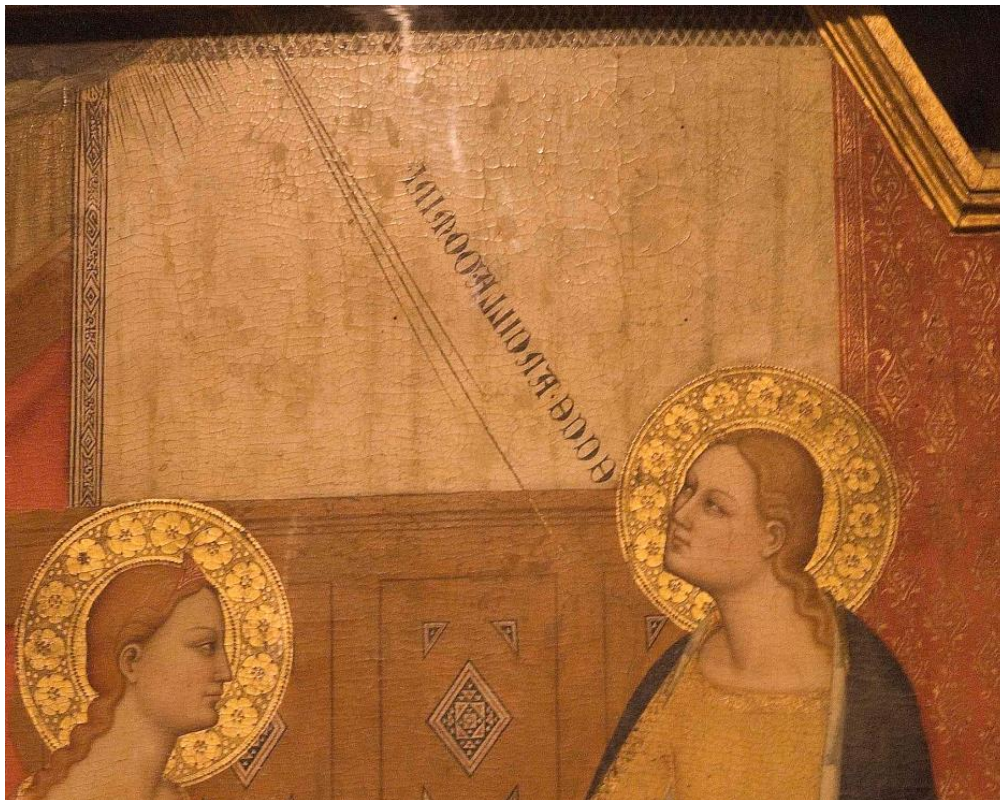
⁵⁸ Jolly 1998 (zie noot 5), p. 387.

⁵⁹ Jolly 1998 (zie noot 5), p. 387.

⁶⁰ Jolly 1998 (zie noot 5), p. 369.

⁶¹ Diane Cole Ahl schrijft dat het werk zo vroeg als 1416 en tot in de jaren veertig is gedateerd. Zie: Diane Cole Ahl, 'Fra Angelico. A New Chronology for the 1430s', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 44 (1981) nr. 2, p. 146.

⁶² Jolly 1998 (zie noot 5), p. 378. Voor enkele auteurs die het werk rond 1432-34 dateren, zie: Cohl 1981 (zie noot 61), p. 146; Paul Joannides, 'Fra Angelico. Two annunciations', *Arte cristiana* 77 (1989), p. 303; William Hood, *Fra Angelico at San Marco*, London 1993, p. 100.



Afb. 9. School van Jacopo di Cione, *Annunciatie* (detail), ca. 1360, fresco, afmetingen onbekend, kerk van San Niccolò, Calenzano.

van Maria, *Ecce ancilla domini* (Zie de dienstmaagd des Heren), in spiegelschrift geschreven.⁶³ Een analyse van deze werken en de twee werken van Van Eyck levert wellicht een beter beeld op van de betekenis van het gespiegelde en ondersteboven geschreven schrift.

Door kunsthistorici is niet eerder opgemerkt dat er een verschil bestaat tussen de plaatsing van de tekst binnen de genoemde voorstellingen. In de vroegere twee voorstellingen loopt de tekstlijn vanaf de mond van Maria schuin omhoog, parallel aan een bundel lichtstralen (afb. 5 en afb. 9). In Van Eycks werken loopt de tekst echter niet parallel aan de diagonale lichtstralen, maar is de tekst horizontaal geschreven (afb. 1 voorblad en afb. 2 voorblad). Bovendien ontbreken in *Het Lam Gods* de lichtstralen geheel.

Het lijkt alsof er een onderscheid te maken valt tussen gespiegeld schrift en schrift dat zowel in spiegelbeeld als ondersteboven is weergegeven. In het eerste geval staat de tekst diagonaal geschreven en in het tweede geval is het schrift horizontaal geschreven. In de werken met spiegelschrift is de tekstrichting door de diagonale plaatsing opwaarts. Daarentegen zorgt de horizontale plaatsing van het schrift door Van Eyck en het schrijven in spiegelbeeld en ondersteboven daarvan ervoor dat het lijkt alsof de tekstrichting naar links (de engel) en naar boven (naar God) gaat. Zoals vermeld was het bezwaar tegen de verklaring van het ondersteboven-

⁶³ Jolly beweert foutief dat de tekst in de annunciatie, geschilderd door een schilder uit de school van Jacopo di Cione, ondersteboven is geschreven. Zie: Jolly 1998 (zie noot 5), noot 29 op p. 380.

en spiegelschrift als spraakproces echter dat iedereen wel wist voor wie Maria's woorden waren bedoeld.

In alle andere bij mij bekende annunciatie voorstellingen met spiegelschrift is de tekst ook diagonaal naar boven geschreven.⁶⁴ Daarnaast is het op zijn minst opmerkelijk dat de annunciatie van Fra Angelico (afb. 8) als enige werk, naast de werken van Van Eyck, ook horizontaal schrift bevat.

Het maakt in ieder geval de gedachte aannemelijker dat Van Eyck het altaarstuk van Fra Angelico toch heeft gezien in Florence. Of dit werkelijk mogelijk was, hangt zoals vermeld af van de datering van dit altaarstuk.

2.2.2 VAN MOND TOT MOND

Alle bovenstaande afwegingen voor een inspiratiebron zijn gebaseerd op de suggestie dat Van Eyck tijdens een van zijn reizen voor Filips de Goede in Florence is geweest. De vraag of Van Eyck in Italië is geweest, heeft menig kunsthistoricus beziggehouden. Er is veel geschreven over het onderwerp, maar naar mijn weten is men tot op heden niet tot een consensus gekomen. De suggestie dat Van Eyck er zou zijn geweest, is voornamelijk gebaseerd op iconografische overeenkomsten en overeenkomsten in stijl tussen zijn werk en werken van zijn Italiaanse tijdgenoten. Er bestaat geen bewijs in de vorm van een document dat vermeldt dat Van Eyck naar Italië is gereisd. De documenten die Jolly noemt ter onderbouwing van het argument dat Van Eyck in 1426 naar Florence zou zijn gereisd, bewijzen dit niet. Beide documenten spreken enkel van een of meerdere geheime reizen met een onbekende bestemming. Daarnaast lijkt het niet aannemelijk dat Van Eyck in 1428 een lange reis naar Italië maakte, aangezien hij van 1428 tot 1429 al een reis maakte naar Portugal en Spanje. Bovendien is het, als Van Eyck al naar Italië is gereisd, enkel speculatief of hij ook daadwerkelijk de stad Florence heeft aangedaan. Hoewel er niet mag worden uitgesloten dat Van Eyck naar Italië is gereisd, levert de argumentatie van Jolly hier geen bewijs voor.

Als Van Eyck niet in Florence is geweest voordat hij het Lam Gods voltooidde, kon hij logischerwijs geen Florentijns werk met spiegelschrift of onderstebovenschrift hebben gezien. Een tweede mogelijkheid van beïnvloeding is dat Van Eyck van werken met spiegelschrift en/of onderstebovenschrift heeft geweten door middel van een mondelinge of visuele overdracht. Van Eycks woonplaats Brugge, waar hij zoals vermeld waarschijnlijk vanaf 1430 woonde, was in de eerste helft van de vijftiende eeuw een van de belangrijkste handelssteden in het gebied dat wij nu met de moderne term West-Europa aanduiden.⁶⁵ De stad had goede handelscontacten met Italië. Het is mogelijk dat iemand, een Italiaanse koopman of schilder bijvoorbeeld, hem vertelde over een Florentijns werk met ondersteboven- en spiegelschrift of er een tekening van liet zien.

Daarnaast is het mogelijk dat een bevriende schilder uit de Zuidelijke Nederlanden naar Florence is gereisd, waarna hij zijn bevindingen al dan niet visueel of mondeling heeft gedeeld met Van Eyck.

⁶⁴ Bijlage 2 (nummer 4, 6, 7, 10 en 11).

⁶⁵ John Munro, 'Bruges and the Abortive Staple in English Cloth. An Incident in the Shift of Commerce from Bruges to Antwerp in the Late Fifteenth Century', *Revue Belge de Philologie et d'Histoire* 44 (1966) nr. 4, p. 1133.



Afb. 10. Luik, Bibliothèque générale de l'Université de Liège, MS. 26, fol. 1r., toegeschreven aan Rudolf van Sint-Truiden, *De virginitate beate Marie*, Sint-Truiden, ca. 1170.

2.2.3 SCHRIFT IN MINIATUUR

Naast de mogelijkheden dat Van Eyck zelf in Italië werken met spiegel en/of onderstebovenschrift heeft gezien of hier middels een mondelinge of visuele overdracht over heeft gehoord, is het is ook mogelijk dat Van Eyck een ander werk met spiegelschrift heeft gezien. Aangezien Van Eyck naast het schilderen van panelen ook handschriften verluchtte, kan het zijn dat hij is beïnvloed door een werk uit dit medium.

Er bestaat bijvoorbeeld een handschrift uit circa 1170, uit de abdij van Sint Truiden nabij Luik, dat een miniatuur met spiegelschrift bevat (afb. 10). De woorden staan op een met een rode lijn afgebakende witte achtergrond, waardoor dit een soort tussenvorm van een banderol en zwevende tekst lijkt te zijn. In dit geval is niet de annunciatie, maar een conversatie tussen Maria en Christus afgebeeld. Dit gesprek gaat echter wel over het dogma van de maagdelijkheid van Maria.⁶⁶ De woorden zijn geplaatst tussen Christus, die links in de voorstelling is te zien, en Maria, die rechts van de woorden staat. *Fili* (Zoon), spreekt Maria tot Christus. Doordat dit woord in spiegelbeeld staat geschreven, is de leesrichting van het woord van rechts naar links. Christus antwoordt met de woorden *Quid mater* (Wat is er?), welke rechtop staan en daardoor leesbaar zijn van links naar rechts.

⁶⁶ Patrick de Rynck (red.), *Meesterlijke Middeleeuwen. Miniaturen van Karel de Grote tot Karel de Stoute 800-1475*, uitgave bij tent. Leuven (Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens) 2002, p. 159.

Maria spreekt daarna de woorden *Miserere mei Deus* (Heer heb medelijden). Deze staan weer in spiegelbeeld geschreven, waardoor de woorden van rechts naar links leesbaar zijn.

Aangezien de tekst in de miniatuur veel woorden bevat, waarbij zowel Maria als Christus meerdere zinnen spreekt, zou het in dit geval wel verwarrend kunnen zijn voor een beschouwer om deze te onderscheiden. Hier lijkt de functie van het spiegelschrift wel het tonen van het spraakproces te zijn. Het onderscheidt wie welke woorden tegen wie spreekt. Als Van Eyck deze miniatuur heeft gezien, is het mogelijk dat hij het spiegelschrift met dezelfde intentie heeft toegevoegd. Het zou echter niet verklaren waarom Van Eyck de woorden ook ondersteboven heeft geschreven.

Desondanks mag niet worden uitgesloten dat Van Eyck in *Het Lam Gods* als eerste ook onderstebovenschrift toevoegde, nadat hij was geïnspireerd door een voorstelling met spiegelbeeld. Er valt wel af te vragen of Van Eyck specifiek dit handschrift kan hebben gezien, aangezien Sint Truiden ongeveer 150 kilometer van Brugge aflight. Wanneer kan hij daar zijn geweest? Een andere mogelijkheid is dat dit fenomeen een bredere traditie had in handschriften, maar dat die exemplaren nu verloren zijn. Deze theorie is echter onverifieerbaar.

2.3 MATERIAAL-TECHNISCH ONDERZOEK

Het tijdstip waarop Van Eyck de tekst toevoegde lijkt van doorslaggevende waarde te zijn om te kunnen bepalen wat zijn inspiratiebron is geweest. Aan materiaal-technisch onderzoek naar de conditie van Van Eycks werken kunnen belangrijke gegevens worden ontleend.

Een materiaal-technische studie naar de annunciatie in Washington in 1994 heeft aan de hand van infraroodreflectografie de ondertekening van het werk zichtbaar gemaakt.⁶⁷ Opvallend is dat de gesproken woorden van de engel en Maria niet aanwezig zijn in de ondertekening (afb. 11). Het lijken latere toevoegingen te zijn die Van Eyck heeft gemaakt tijdens het schilderproces. Zou Van Eyck de woorden in het eerder geschilderde *Het Lam Gods* ook pas later hebben toegevoegd?

Recent is ook de ondertekening van *Het Lam Gods* zichtbaar gemaakt.⁶⁸ Op deze ondertekening zijn de teksten van de engel en Maria echter wel duidelijk te zien (afb. 12). Beide teksten staan op dezelfde plaats en hebben hetzelfde uiterlijk als de teksten op het uiteindelijke werk. Van Eyck heeft de teksten dus niet pas later toegevoegd of aangepast, maar al tijdens het maken van de ondertekening besloten om de tekst van Maria zowel ondersteboven als in spiegelbeeld te schrijven. Het is de vraag hoeveel tijd er zat tussen het maken van de ondertekening en de voltooiing van het werk in 1432.

Vorig jaar is, tijdens de restauratie van het paneel van de engel van *Het Lam Gods*, door een van de restaurateurs een gezicht ontdekt in de ondertekening (afb. 13).⁶⁹ Dit gezicht lijkt te kijken naar de tekst die de

⁶⁷ Melanie Gifford, 'Van Eyck's Washington Annunciation. Technical Evidence for Iconographic Development', *The Art Bulletin* 81 (1999) nr. 1 (maart), p. 110.

⁶⁸ *Closer to Van Eyck. Rediscovering the Ghent Altarpiece* < <http://closertovaneyck.kikirpa.be/#viewer/id1=61&id2=0> > (13 juni 2014).

⁶⁹ *Cobra* < <http://cobra.be/cm/cobra/kunst/1.1544486> > (13 juni 2014).

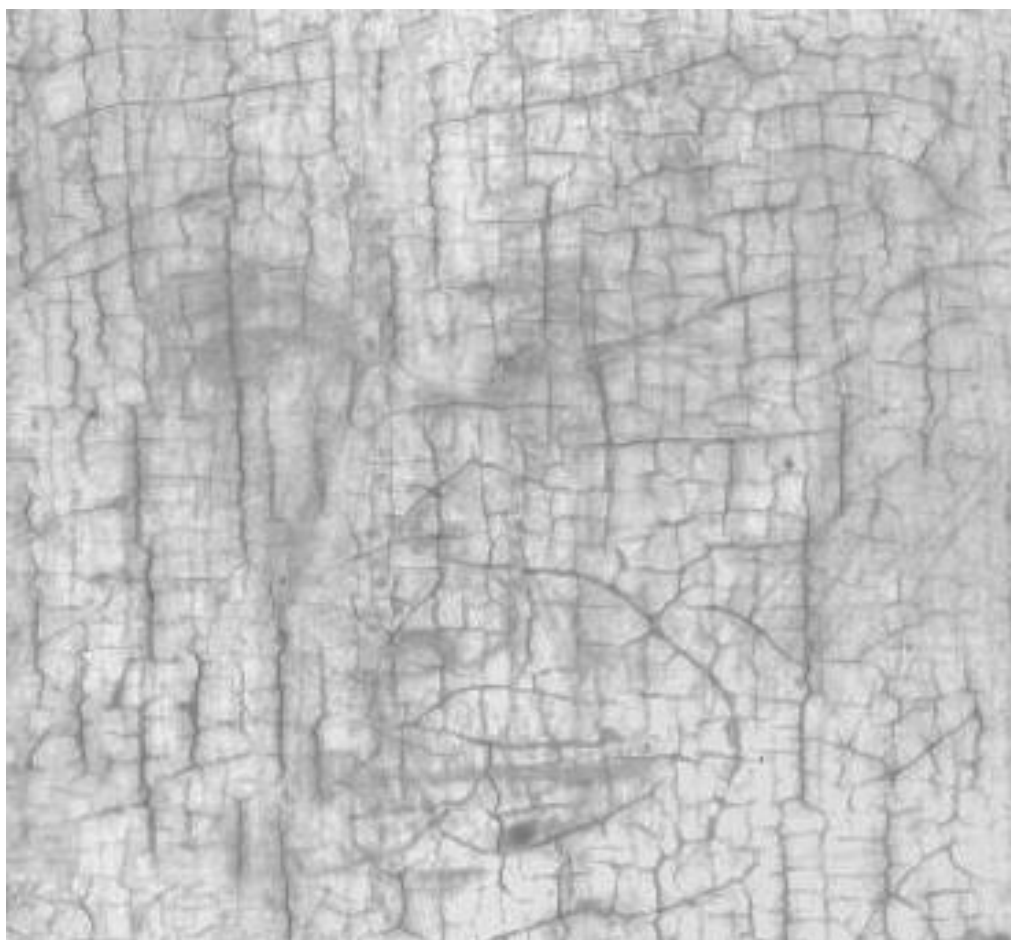
engel spreekt (afb. 14). Hoewel ik veronderstel dat dit detail geen mogelijke verklaring geeft voor de betekenis van het ondersteboven- en spiegelschrift van Maria's antwoord, is het mogelijk dat de nog lopende restauratie van het paneel van Maria wel meer duidelijkheid geeft over de betekenis.



Afb. 11. *Ondertekening van Jan van Eycks annunciatie in Washington (detail).*



Afb. 12. *Ondertekening van Jan van Eycks annunciatie op Het Lam Gods in Gent (detail).*



Afb. 13. *Ondertekening van het paneel van Het Lam Gods met interieur en stadsgezicht, met gezicht in de lucht (detail).*



Afb. 14. *Ondertekening van het paneel van Het Lam Gods met interieur en stadsgezicht, met een deel van de inscriptie en het gezicht in de lucht (detail).*

CONCLUSIE

Wat de mogelijke betekenis van het ondersteboven- en spiegelschrift in de twee werken van Van Eyck (afb. voorblad 1 en afb. voorblad 2) ook is, het mag duidelijk zijn dat de vijf besproken interpretaties uit de literatuur niet aannemelijk zijn. In het tweede hoofdstuk zijn echter enkele belangrijke observaties besproken, die wellicht van belang kunnen zijn om tot een waarschijnlijke verklaring voor het schrift te komen.

De betekenis van het ongebruikelijke ondersteboven- en spiegelschrift lijkt iets te maken te hebben met het verschil tussen de horizontale of diagonale plaatsing van Maria's tekst. In alle besproken annunciatie voorstellingen die enkel spiegelschrift bevatten, is de tekst diagonaal weergegeven, terwijl de tekst in Van Eycks werken en het altaarstuk van Fra Angelico (afb. 8) horizontaal staat geschreven.

Door deze overeenkomst met het werk van Fra Angelico ben ik van mening dat dit werk de meest aannemelijke inspiratiebron is voor Van Eyck. Deze conclusie is echter aanvechtbaar, omdat de datering van Fra Angelico's werk niet bekend is en omdat er geen bewijs is dat Van Eyck in Florence is geweest. Het lijkt daarom plausibel dat Van Eyck via een mondelinge of visuele overdracht heeft geweten van het werk.

Er mag echter niet worden uitgesloten dat Van Eyck zelf als eerste Maria's tekst in ondersteboven- en spiegelschrift heeft toegevoegd. Wellicht heeft Van Eyck een ander werk met spiegelschrift gezien of hierover gehoord, bijvoorbeeld een van de twee annunciatie voorstellingen in Florence en omgeving (afb. 5 en afb. 9) of de miniatuur in het handschrift in Sint-Truiden (afb. 10). Desondanks lijkt dit mij het minst aannemelijk. Er valt echter voorlopig geen eenduidig antwoord te geven op de vraag waarom Van Eyck het schrift heeft toegevoegd.

Uit gegevens van materiaal-technisch onderzoek blijkt dat Van Eyck het ondersteboven- en spiegelschrift al in de ondertekening toevoegde. Wellicht geeft het nog lopende materiaal-technische onderzoek naar *Het Lam Gods* meer duidelijkheid over het tijdstip waarop hij deze ondertekening maakte, zodat op basis van deze gegevens inzicht wordt verkregen in de meest aannemelijke inspiratiebron.

Het blijft een raadsel met welke intentie zowel Fra Angelico als Van Eyck rond dezelfde tijd ondersteboven- en spiegelschrift hebben toegevoegd aan hun annunciatie, terwijl dit later naar mijn weten nooit meer door een andere kunstenaar is gedaan. Wie heeft wie geïnspireerd? Of hebben zij dit beide in dezelfde periode toegevoegd zonder kennis van elkaars werk?

Net zoals het nu voor een beschouwer lastig is om Maria's woorden te ontcijferen, is het lastig om te ontcijferen waarom Van Eyck Maria's antwoord zowel in ondersteboven als in spiegelbeeld heeft geschreven.

LITERATUURLIJST

Boeken en artikelen

Acres, Alfred, 'Rogier van der Weyden's Painted Texts', *Artibus et Historiae* 21 (2000) nr. 41, pp. 75-109.

Ahl, Diane Cole, 'Fra Angelico. A New Chronology for the 1430s', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 44 (1981) nr. 2, pp. 133-158.

Austin, Herbert, 'The arrangement of Dante's purgatorial reliefs', *Publications of the Modern Language Association of America* 47 (1932) nr. 1 (maart), pp. 1-9.

Bénézit, Emmanuel, *Dictionary of Artists*, Paris 2006 (1911), dl. 5.

Buren, Anne Hagopian van, 'Jan van Eyck', in: Jane Turner (red.), *The Dictionary of Art*, London/New York 1996, dl. 10, pp. 705-714.

Dhanens, Elisabeth, *Hubert and Jan van Eyck*, Antwerpen 1980.

Dijk, Ann van, 'The Angelic Salutation in Early Byzantine and Medieval Annunciation Imagery', *The Art Bulletin* 81 (1999) nr. 3 (september), pp. 420-436.

Ellis, Roger, 'The Word in Religious Art of the Middle Ages and the Renaissance', in: Clifford Davidson (red.), *Word, Picture and Spectacle*, Kalamazoo 1984, pp. 21-38.

Gifford, Melanie, 'Van Eyck's Washington Annunciation. Technical Evidence for Iconographic Development', *The Art Bulletin* 81 (1999) nr. 1 (maart), pp. 108-116.

Haggh, Barbara, 'The Mystic Lamb and the Golden Fleece. Impressions of the Ghent Altarpiece on Burgundian Music and Culture', *Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 61 (2007), pp. 5-59.

Hall, James, *The Sinister Side. How Left-Right Symbolism Shaped Western Art*, Oxford 2008.

Held, Julius Samuel, 'Rembrandt and the Spoken Word', 1970, in: Julius Samuel Held, *Rembrandt Studies*, Princeton 1991, pp. 164-183.

Hodne, Lasse, 'Reading and Viewing Words in Fra Angelico's Typological Paintings', *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 24 (2011) nr. 10, pp. 243-262.

Hood, William, *Fra Angelico at San Marco*, London 1993.

Joannides, Paul, 'Fra Angelico. Two annunciations', *Arte christiana* 77 (1989), pp. 303-308.

Jolly, Penny Howell, 'Jan van Eyck's Italian Pilgrimage. A Miraculous Florentine Annunciation and the Ghent Altarpiece', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 61 (1998) nr. 3, pp. 369-394.

Laborde, Léon de, *Les Ducs de Bourgogne. Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle, et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne*, Paris 1851.

Munro, John, 'Bruges and the Abortive Staple in English Cloth. An Incident in the Shift of Commerce from Bruges to Antwerp in the Late Fifteenth Century', *Revue Belge de Philologie et d'Histoire* 44 (1966) nr. 4, pp. 1137-1159.

Owens, Jessie Ann, 'And the angel said...'. Conversations with angels in Early Modern Music', in: Joad Raymond (red.), *Conversations with Angels. Essays Towards a History of Spiritual Communication, 1100-1700*, Basingstoke 2011, pp. 230-249.

Panofsky, Erwin, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, Cambridge 1953.

Phillips, Helen (red.), *Chaucer and Religion*, Cambridge 2010.

Rynck, Patrick de (red.), *Meesterlijke Middeleeuwen. Miniaturen van Karel de Grote tot Karel de Stoute 800-1475*, uitgave bij tent. Leuven (Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens) 2002.

Šmahel, František, 'Das Lesen der unlesbaren Inschriften. Männer mit Zeigestäben', in: Anna Adamska en Marco Mostert (red.), *The Development of Literate Mentalities in East Central Europe*, Turnhout 2004, pp. 453-467.

Smith, Jeffrey Chipps, *The Northern Renaissance*, London/New York 2004.

Syme, Holger, 'The Look of Speech', *Textual Cultures, Texts, Contexts, Interpretation* 2 (2007) nr. 2, pp. 34-60.

Tarr, Roger, 'Visible parlare. The spoken word in fourteenth-century central Italian painting', *Word and Image* 13 (1997) nr. 3 (juli), pp. 223-244.

Terry-Fritsch, Allie, 'Florentine Convent as Practiced Place. Cosimo de' Medici, Fra Angelico and the Public Library of San Marco', *Medieval Encounters* 18 (2012) nr. 2/3, pp. 230-271.

Wallis, Mieczyslaw, 'Inscriptions in paintings', *Semiotica* 9 (1973) nr. 1 (januari), pp. 1-28.

Ward, John, 'Hidden Symbolism in Jan van Eyck's Annunciations', *The Art Bulletin* 57 (1975) nr. 2 (juni), pp. 196-220.

Weale, William, *Hubert and John van Eyck. Their Life and Work*, London/New York 1908.

Internetbronnen

Closer to Van Eyck. Rediscovering the Ghent Altarpiece < <http://clostovaneyck.kik.irpa.be> > (13 juni 2014).

Cobra < <http://cobra.be/cm/cobra/kunst/1.1544486> > (13 juni 2014).

Hand, John, 'Jan van Eyck's Annunciation', 1994, ontleend aan: *Edmond Schools* < [http://www.edmondschools.net/Portals/3/docs/English/Adria %20 Smith/Jan %20 van%20Eyck's%20Annunciation,%20Nat% 20Gallery,% 20D C.pdf](http://www.edmondschools.net/Portals/3/docs/English/Adria%20Smith/Jan%20van%20Eyck's%20Annunciation,%20Nat%20Gallery,%20D.C.pdf) > (16 maart 2014).

La BD avant la BD < <http://expositions.bnf.fr/bdavbd/> > (10 mei 2014).

Lammertse, Friso < <http://tour.boijmans.nl/nl/26861/> > (10 mei 2014).

National Gallery of Art < <http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/highlights/highlight46.html> > (17 mei 2014).

LIJST VAN AFBEELDINGEN

Afb. 1 voorblad. Jan van Eyck, *Het Lam Gods* (detail annunciatie), 1432, olieverf op paneel, 350 x 460 cm (gehele altaarstuk), St. Baafskathedraal, Gent. Foto: *Closer to van Eyck. Rediscovering the Ghent Altarpiece* < [http:// closertovan eyck.kikirpa.be/# viewer/id1 =61&id2=0](http://closertovaneyck.kikirpa.be/#viewer/id1=61&id2=0) > (25 mei 2014).

Afb. 2 voorblad. Jan van Eyck, *Annunciatie* (detail), ca. 1434-36, olieverf op doek overgebracht van paneel, 90,2 x 34,1 cm, National Gallery of Art, Washington. Foto: *National Gallery of Art* < [http://www.nga.gov/content/ ngaweb/Collection/art-object-page.46.html](http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.46.html) > (25 mei 2014).

Afb. 1. Jan van Eyck, *Het Lam Gods* (detail annunciatie), 1432, olieverf op paneel, 350 x 460 cm (gehele altaarstuk), St. Baafskathedraal, Gent. Foto: *Closer to van Eyck. Rediscovering the Ghent Altarpiece* < [http:// closertovan eyck.kikirpa.be/# viewer/id1 =61&id2=0](http://closertovaneyck.kikirpa.be/#viewer/id1=61&id2=0) > (25 mei 2014).

Afb. 2. Jan van Eyck, *Annunciatie*, ca. 1434-36, olieverf op doek overgebracht van paneel, 90,2 x 34,1 cm, National Gallery of Art, Washington. Foto: *National Gallery of Art* < [http://www.nga.gov/content/ ngaweb/Collection/art-object-page.46.html](http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.46.html) > (25 mei 2014).

Afb. 3. Toegeschreven aan Andrea Orcagna, *Hel* (detail), ca. 1350, fresco, afmetingen onbekend, Santa Croce Museum, Florence. Foto: Roger Ellis, 'The Word in Religious Art of the Middle Ages and Renaissance', in: Clifford Davidson (red.), *Word, Picture and Spectacle*, Kalamazoo 1984, afb. 34.

Afb. 4. Jacopo Bellini, *Annunciatie* (detail), 1444, tempera op paneel, 219 x 98 cm, San Alessandro, Brescia. Foto: Colin Tobias Eisler, *The Genius of Jacopo Bellini. The complete paintings and drawings*, New York 1989, afb. 18 op p. 40.

Afb. 5. Onbekende Florentijnse kunstenaar, *Annunciatie* (detail), 14^e tot 15^e eeuwse conditie (oorspronkelijk 1252), fresco, 285 x 220 cm, Santissima Annunziata, Florence. Foto: *Turkotek* < [http://www.turkotek.com /old_ masters/FIG9.jpg](http://www.turkotek.com/old_masters/FIG9.jpg) > (13 juni 2014).

Afb. 6. Fra Angelico, *Cortona altaarstuk* (detail), ca. 1432-34, tempera op paneel, 175 x 180 cm, Museo Diocesano, Cortona. Foto: *Wikipedia* < <http://uploads0.wikiart.org/images/fra-angelico/annunciation-1434.jpg> > (17 juni 2014).

Afb. 7. Benozzo Gozzoli, *Kruisiging met heiligen* (detail), ca. 1441-42, fresco, 152 x 112 cm, cel 38 in het klooster van San Marco, Florence. Foto: *Wiki Art* < <http://www.wikiart.org/en/fra-angelico/crucifixion-with-the-virgin-and-sts-cosmas-john-the-evangelist-and-peter-martyr-1442#supersized-artistPaintings-204002> > (25 mei 2014).

Afb. 8. Fra Angelico, *Cortona altaarstuk* (detail), ca. 1432-34, tempera op paneel, 175 x 180 cm, Museo Diocesano, Cortona. Foto: *Italian Ways* < <http://www.italianways.com/lannunciazione-di-cortona-la-luce-del-beato-angelico/> > (25 mei 2014).

Afb. 9. School van Jacopo di Cione, *Annunciatie* (detail), ca. 1360, fresco, afmetingen onbekend, kerk van San Niccolò, Calenzano. Foto: *Wikimedia* < http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/Annunciazione_jacopoo_dicione.jpg > (25 mei 2014).

Afb. 10. Luik, Bibliothèque générale de l'Université de Liège, MS. 26, fol. 1r., toegeschreven aan Rudolf van Sint-Truiden, *De virginitate beate Marie*, Sint-Truiden, ca. 1170. Foto: Patrick de Rynck (red.), *Meesterlijke Middeleeuwen. Miniaturen van Karel de Grote tot Karel de Stoute 800-1475*, uitgave bij tent. Leuven (Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens) 2002, p. 159.

Afb. 11. *Ondertekening van Jan van Eycks annunciatie in Washington* (detail). Foto: Melanie Gifford, 'Van Eyck's Washington Annunciation. Technical Evidence for Iconographic Development', *The Art Bulletin* 81 (1999) nr. 1 (maart), p. 110.

Afb. 12. *Ondertekening van Jan van Eycks annunciatie op Het Lam Gods in Gent* (detail). Foto: *Closer to Van Eyck. Rediscovering the Ghent Altarpiece* < <http://closer-tovaneyck.kikirpa.be/#viewer/id1=61&id2=0> > (13 juni 2014).

Afb. 13. *Ondertekening van het paneel van Het Lam Gods met interieur en stadsgezicht, met gezicht in de lucht* (detail). Foto: *Closer to Van Eyck. Rediscovering the Ghent Altarpiece* < <http://closer-tovaneyck.kikirpa.be/#viewer/id1=55&id2=0> > (13 juni 2014).

Afb. 14. *Ondertekening van het paneel van Het Lam Gods met interieur en stadsgezicht, met een deel van de inscriptie en het gezicht in de lucht* (detail). Foto: *Closer to Van Eyck. Rediscovering the Ghent Altarpiece* < <http://closer-tovaneyck.kikirpa.be/#viewer/id1=55&id2=0> > (13 juni 2014).

BIJLAGE 1



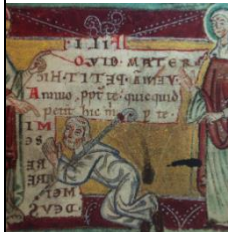


A. Verschillende vormen van Maria's tekst *ECCE ANCILLA DOMINI*:




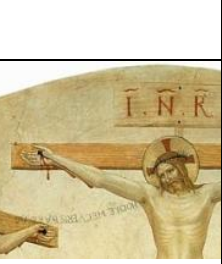
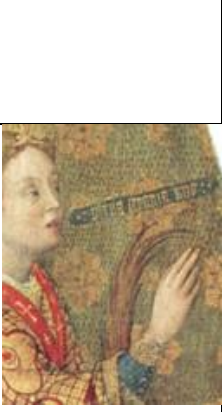
1. Latijnse schrijfwijze
ECCE ANCILLA DOMINI
2. Ondersteboven geschreven
INIMOD ANCILLA DOMINI
3. In spiegelschrift
INIMOD ANCILLA DOMINI
4. Zowel ondersteboven geschreven als in spiegelbeeld
INIMOD ANCILLA DOMINI

B. Tekst *HODIE MECU(M) ERIS PARADISO* op het fresco van Fra Angelico:

Eerste letters van MECU(M) en PAR(ADIS)O lijken enkel in spiegelbeeld geschreven, de rest is zowel in spiegelbeeld als ondersteboven geschreven.
HODIE MECU ERIS PAR(ADIS)O

BIJLAGE 2

KUNSTENAAR	WAT/ WAAR	WANNEER	WIE	TEKST EN VERTALING	SPIEGEL- EN/OF ONDERSTEBOVE NSCHRIFT	LEESRICHTING	AFBEELDING (DETAIL TEKST)
1. Jan van Eyck	<i>Annunciati</i> e, National Gallery of Art, Washingto n	Ca. 1434-36	Maria	ECCE ANCILLA D(OMI)ŃI ZIE DE DIENSTMAAG D DES HEREN	Spiegelschrift én ondersteboven (let op de letter N)	<i>Ecce</i> eerste woord bij mond figuur, leesrichting van rechts naar links	
2. Jan van Eyck	<i>Het Lam Gods</i> (detail annunciati e), Sint- Baafskathe draal, Gent	1432	Maria	ECCE ANCILLA D(OMI)ŃI ZIE DE DIENSTMAAG D DES HEREN	Spiegelschrift én ondersteboven (let op de letter N)	<i>Ecce</i> eerste woord bij mond figuur, leesrichting van rechts naar links	
3. Onbekende kunstenaar	fol. 1r. in de codex <i>De virginitate beate Marie</i> , Bibliothèq ue générale, Luik (oorspronk elijk Sint- Truiden)	Ca. 1170	Maria	<i>FILI (ZOON)</i> <i>MISERE MEI DEUS (HEER HEB MEDELIJDEN)</i>	Spiegelschrift	<i>Fili</i> eerste woord bij mond Maria, van de tweede zin het woord <i>Misere</i> , leesrichting van rechts naar links	
4. Onbekende Florentijnse kunstenaar	<i>Annunciati</i> e, fresco, Santissima Annunziata , Florence	14 ^e tot 15 ^e eeuwse conditie na restauratie (volgens een legende oorspronkel ijk uit 1252)	Maria	ECCE ANCILLA D(OMI)ŃI ZIE DE DIENSTMAAG D DES HEREN	Spiegelschrift (schuin omhoog)	<i>Ecce</i> eerste woord bij mond figuur, leesrichting van rechts naar links	
5. Toegeschreven aan onder andere Andrea Orcagna	<i>Hel</i> , fresco, Santa Croce Museum, Florence	Midden 14e eeuw, ca. 1348	Vogelach tige figuur	LASCIATE OGNI SPERANZA LAAT VAREN ALLE HOOP	Spiegelbeeld (schuin naar beneden)	<i>Lasciate</i> is het eerste woord uit de mond van de vogelachtige, leesrichting van rechts naar links	

6. School van Jacopo di Cione	<i>Annunciati e</i> , fresco, in S. Niccolò, Calenzano (gemeente 11km noordwest en van Florence)	Ca. 1360	Maria	ECCE ANCILLA DOMINI ZIE DE DIENSTMAAG D DES HEREN	Spiegelschrift (schuin omhoog)	<i>Ecce</i> eerste woord bij mond figuur, leesrichting van rechts naar links	
7. Fra Angelico	<i>Annunciati e</i> (Cortona altaarstuk genoemd), Museo Diocesano, Cortona	Ca. 1432-34	Maria	ECCE Ã(N)CILLA D(OMI)ÑI V(ER)BU(M) TUUM	Middelste tekstlijn spiegelschrift én ondersteboven (let op de letter N)	<i>Ecce</i> eerste woord bij mond Maria, leesrichting van rechts naar links en van onder naar boven	
8. Benozzo Gozzoli	<i>Kruisiging met Maagd en heiligen</i> , fresco, cel 38 in het klooster van San Marco, Florence	Ca. 1440	CHRISTUS	MULIER ECCE FILIUS TUUS (VROUW ZIE DAAR UW ZOON) en ECCE FILIUS TU (ZIE UW ZOON)	Ondersteboven- en spiegelschrift (schuin naar beneden)	<i>Mulier</i> als eerste bij mond Christus, leesrichting van rechts naar links	
9. Fra Angelico	<i>Kruisiging</i> , fresco, San Marco, Florence	Ca. 1441-42	CHRISTUS	HODIE MECU(M) ERIS (IN) PAR(ADIS)O HEDEN ZULT GIJ MET MIJ IN HET PARADIJS ZIJN	Sommige letters lijken enkel gespiegeld (zoals de letter P en M), terwijl anderen zowel in spiegelbeeld als onderstebovensc hrift staan (zoals de U en de R)	<i>Hodie</i> als eerste bij mond figuur (zie: bijlage 1, voor een schematische weergave van de tekst)	
10. Jacopo Bellini	<i>Annunciati e</i> , tempera op paneel, S. Alessandro, Brescia	1444	ENGEL	PLENA GRATIA [MARIA] AVE GEGROET [MARIA] VOL VAN GENADE	Geen spiegelschrift of onderstebovensc hrift, maar de woordvolgorde is gespiegeld	<i>Plena</i> eerste woord bij mond figuur, let op: leesrichting anders, tekst van rechts naar links leesbaar	

11. Onbekend	Annunciati e, paneel, Piazza del Capitolo, Florence	15 ^e eeuws (gerestaure erd in 1896).	Maria	ECCE Ã(N)CI(L)LA DOM(I)NI ZIE DE DIENSTMAAG D DES HEREN	Spiegelschrift (schuin omhoog)	<i>Ecce eerste woord bij mond Maria</i>	 <p>(schets in Roger Ellis artikel uit 1984, p. 32)</p>
--------------	---	--	-------	--	-----------------------------------	---	--