



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### 'Omnia vincit amor': Het antieke beeld van de aardse liefde in middeleeuws-encyclopedische context (ca. 200 - ca. 1300)

Mulders, E.M.

**Publication date**  
2013

[Link to publication](#)

#### **Citation for published version (APA):**

Mulders, E. M. (2013). *'Omnia vincit amor': Het antieke beeld van de aardse liefde in middeleeuws-encyclopedische context (ca. 200 - ca. 1300)*. [, Universiteit van Amsterdam].

#### **General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

#### **Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

## INLEIDING

‘Omnia Vincit Amor.’<sup>1</sup> Oud en ontembaar is de liefde, net als *Eros*, *Amor* of *Cupido*, de antieke godheid die het begrip in woord en beeld tastbaar maakt. Vandaag de dag wordt deze gevleugelde jongen die pijlen schiet en soms een fakkel draagt, door de meesten nog steeds herkend en zijn betekenis nog steeds begrepen.

De overlevering van dit beeld van de liefde (hierna overwegend *Eros* genoemd, tenzij de literaire context anders voorschrijft), vanuit de Oudheid tot ca. 1300, vormt het onderwerp van dit boek. Hoe leefde de godheid voort in de visuele bronnen uit die periode en waarom?

De ouderwetse, maar nog steeds latent aanwezige, cyclische visie op de loop van de kunstgeschiedenis verklaarde dergelijke overleveringen in termen van bloei, ondergang en wedergeboorte.<sup>2</sup> In 1953 pareerde Jean Seznec in zijn

---

<sup>1</sup> Vergilius, *Eclogae sine Bucolica*, ecloga 10, vs. 69, p. 58.

<sup>2</sup> Continuïteit en aanpassingsvermogen staan in dit onderzoek voorop en het begrip *renaissance* wordt gerelativeerd. Haskins onderstreepte in 1928 in zijn *The Renaissance of the Twelfth Century* dat de Middeleeuwen niet zo duister en leeg waren als tot dan werd aangenomen en dat de Italiaanse Renaissance dientengevolge niet zo’n revolutionaire omwenteling was. Velen na hem hebben de uniciteit van de Italiaanse Renaissance betwist en gepleit voor het bestaan van meerdere renaissances, zoals de Karolingische, de Ottoonse en de twaalfde-eeuwse. Men denke bij deze thematiek natuurlijk ook aan Huizinga, die in 1919 in zijn *Herfstij der Middeleeuwen* het renaissance-concept van Burckhardt voor Noordwest-Europa omdraaide. Panofsky wist in 1960 in zijn *Renaissance and Resuscitations in Western Art* de renaissance-idee eveneens te nuanceren, maar een breuk met de Middeleeuwen vormde de Italiaanse Renaissance voor hem wel. Net als door geen van voornoemden, wordt hier het bestaan van het renaissance-fenomeen ontkend, ook al zijn de voorwaarden waaraan een renaissance zou moeten voldoen om met deze term te worden aangeduid variabel. Overgangsfasen, perioden van hernieuwde belangstelling voor het antieke verleden, perioden van culturele bloei en hervormingen in een gunstig klimaat zijn niet te ontkennen en zouden het begrip renaissance hier kunnen definiëren. Het zijn echter het cyclische aspect van de renaissancegedachte en de vermeende mogelijkheid om steeds opnieuw en *out of the blue* een hogere culturele mentaliteit in haar oorspronkelijke

*Survival of the Pagan Gods* deze visie door op de continuïteit in het bestaan van de antieke goden tussen de Oudheid en de Renaissance te wijzen. De goden doken in de Italiaanse Renaissance op in gedaanten die aan de Oudheid vreemd waren. Deze gedaanten moeten volgens Sez nec daarom wel in de Middeleeuwen gegroeid zijn. Uit Sez necs observaties volgt dat de goden van Griekenland en Rome niet aan het begin van het christelijke tijdvak verloren kunnen zijn gegaan en dat dientengevolge de Italiaanse schilders en beeldhouwers van de vijftiende eeuw deze oorspronkelijke godenschaar ook niet aan de Westerse beschaving hebben kunnen terugschonken.<sup>3</sup>

Velen hebben de mechanismen en doelen van het voortleven van de Antieken tussen Oudheid en Renaissance bestudeerd en hiermee de cyclische opvatting van de loop van de geschiedenis bestreden. Klassiek hierbij zijn werken als die van Von Bezold, Liebeschütz, Frey-Sallmann, Adhémar, Panofsky, Saxl en Rahner. Zij vormen de inspiratiebron voor het immense onderzoeksterrein van het *Nachleben der Antike*, waarop zich ook het voorliggende onderzoek beweegt.<sup>4</sup> In dit onderzoek zal, net als bij voornoemden, de nadruk niet liggen op wat bewust onveranderd bleef, maar juist op wat langzaam transformeerde en vergroeide met de omstandigheden. De wortels voor die transformaties waren in de omstandigheden, maar in het geval van Eros in potentie goeddeels ook in de Erosfiguur zelf al aanwezig. Deze transformaties zijn geen onbewust proces geweest. Sterker dan bij voornoemden zal daarom de bewuste en zorgvuldige incorporatie van het antieke erfgoed in de Middeleeuwen voorop staan. Voor de vormen en betekenissen van middeleeuwse afbeeldingen van Eros kan een veelheid aan inspiratiebronnen worden aangewezen. Toch zijn ze expliciet niet het resultaat van kritiekloze kopieerpraktijken, maar zijn ze op hun eigen manier middeleeuwse inventies.<sup>5</sup> Anders dan bij Sez nec voorts, zal het middeleeuwse voortleven van het erfgoed in dit onderzoek zeer expliciet niet geschetst worden als een fase tussen Oudheid en Renaissance, maar zal dit voortleven in die periode zelf centraal staan. Om de continuïteit in het visuele voortleven

---

vorm te hervinden, die in het voorliggende niet erkend worden.

<sup>3</sup> Sez nec (1953) p. 3.

<sup>4</sup> Von Bezold (1922), Liebeschütz (1926), Frey-Sallmann (1931), Panofsky en Saxl (1932-1933), Adhémar (1939), Saxl (1957), Panofsky (1960 en 1962), Rahner (1966).

<sup>5</sup> Nees (1991) pp. 10-11.

van Eros tot haar volle recht te doen komen, staat de brede voedingsbodem waarop dit zich kon voltrekken voorop. Als houvast bij en als voorbeeld voor deze insteek zijn daarbij belangrijke iconografische werken als die van Camille, Matthews, Engemann, Wellen en van Dael van onschatbare waarde gebleken.<sup>6</sup> In navolging van Peter Brown, Gurjewitsch en Chavannes-Mazel tenslotte, wordt er in dit onderzoek een onderscheid gemaakt tussen verschillende culturele niveaus in de genoemde voedingsbodem en zal de idee dat cultuurgoed van hogerhand voorgeschreven en gestuurd zou zijn niet leidend zijn.<sup>7</sup> Hieruit volgt dat de betekenissen die men aan het erfgoed gaf niet zonder meer aan de hand van tekstuele bronnen verklaarbaar zijn.<sup>8</sup>

Het Eros-thema is bijzonder geschikt voor de doelen van dit onderzoek. Eros is een atypische godheid. Hij behoort niet tot het pantheon en heeft nooit een eigen cultus gehad. Daarnaast is hij een 'geestelijker' god dan de goden op de Olympus. Hij is, sterker dan alle anderen, een godheid en een abstract begrip tegelijk en had in de Oudheid al een grote morele zwaarte. Want wat is liefde? En wie is Eros? Met die gewichtige vragen is ook het middeleeuws-christelijke denken geconfronteerd.

Augustinus droeg een invloedrijke oplossing aan voor het problematische karakter van de godheid. Hij weekte Eros los van alle goddelijke vormen van liefde die hij mogelijk zou kunnen vertegenwoordigen en maakte hem tot een ondeugd: de ondeugd van de lage en aardse liefde.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Camille (1989), Matthews (1993), Engemann (1997), Wellen (1999) en van Dael (2003).

<sup>7</sup> P. Brown (1981), Gurjewitsch (1988) en Chavannes-Mazel (2003) pp. 27-42.

<sup>8</sup> Een blik op de rubrieken 'Amor', 'Eros', 'Cupido' en ook 'Liefde' in de grote historische en kunsthistorische naslagwerken zoals Kirschbaums *Lexikon der christlichen Ikonographie* en het *Lexikon des Mittelalters*- die tenslotte de algemene visies op iconografische onderwerpen bepalen en vertegenwoordigen - leert direct dat de beschrijvingen van de liefdesgod sterk interpretatief zijn en waar mogelijk gebaseerd op bronnen. Deze bronnen zijn echter zelden direct op de werken betrokken. Wanneer er geen bronnen aan te wijzen zijn wordt de godheid voor wat betreft de Middeleeuwen in algemene zin gekarakteriseerd: hij was een ondeugd. Ook wordt er in dergelijke naslagwerken voorbijgegaan aan de ruimere mogelijkheden tot interpretatie wanneer gelet zou worden op het brede maatschappelijke functioneren van het beeldmateriaal. Daarnaast valt op dat de beschrijvingen steeds sterk gericht zijn op 'oplevingen', zoals in de Karolingische periode.

<sup>9</sup> Augustinus, *Contra Faustum*, XX, 9, p. 544: 'Et Cupidinem puerum volitantem ac saggitantem, quod irrationabilis et instabilis amor corda vulnerat miserorum.' Hierna in

Deze Augustinische interpretatie heeft een belangrijke toon gezet voor verdere visies op de godheid, maar heeft andere interpretaties niet uitgesloten.

Het caleidoscopisch karakter van de liefde en van de god die haar belichaamt en de confrontaties die deze teweeg brachten, hebben gezorgd voor een dynamische interactie tussen het Eros-beeldmateriaal en de schrifttraditie enerzijds en hun functie en context anderzijds. De veelheid aan visies op Eros en de diverse opeenstapelingen van interpretaties van zijn aard waren immer plaats-, tijd-, en zelfs persoonsgebonden en afhankelijk van een steeds wisselend mozaïek aan omstandigheden. De analyse daarvan schept een beeld van de eigenheid van het Eros-thema alsmede van de historische dynamiek omtrent het voortleven van het erfgoed in zijn algemeenheid. Dit geheel vormt de achtergrond van en de legitimering voor het bestaan van en de ontwikkelingen in de Eros-beeldtraditie van de Middeleeuwen van ca. 200 tot ca. 1300.

Afbeeldingen van Eros bevinden zich in manuscripten, in decoratieprogramma's aan de buitenkant van kerkgebouwen en op artefacten. De bestudeerde afbeeldingen van Eros op artefacten zijn voornamelijk vroegchristelijk en worden in dit onderzoek opgevat als onderdeel van een traditionele beeldtaal die in sommige gevallen langzaam verchristelijkte, maar in andere gevallen past bij gelegenheden die niet direct aan ideologieën gekoppeld zijn en daardoor inhoudelijk niet sterk veranderlijk zijn.<sup>10</sup>

In de manuscripten, waarin afbeeldingen van Eros in zeer directe zin een tekst vergezellen, functioneert het beeldmateriaal op verschillende manieren. In een narratieve context is de beeldcyclus veelal een afspiegeling van de tekst, een parallel beeldverhaal dat het lezen vergemakkelijkt en het leesplezier verhoogt. In concrete zin zijn de beelden dan op de pagina vaak in hoge mate in de tekst geïntegreerd.<sup>11</sup> In andere gevallen zijn narratieve teksten

---

deze inleiding en in § I.1.2. zal hier verder op ingegaan worden.

<sup>10</sup> Ik sluit me wat betreft deze traditionele beeldtaal aan bij Grabar (1968), maar ben terughoudend op het gebied van de verchristelijking van deze beeldtaal. P. Brown (1981) maakte in zijn hoofdstuk 'A fine and private Place' (pp. 23-49) de stabiliteit van antieke beeldtaal bij traditionele gelegenheden - ook in het christelijk tijdvak - treffend duidelijk.

<sup>11</sup> Weitzmann (1947, 1959, 1971, 1977, 1980) biedt onmisbare handvatten bij het begrip van de ontwikkelingen in de verbanden tussen woorden en beelden in met name de vroege manuscripten.

minder rijk geïllustreerd en zijn de afbeeldingen minder direct aan de concrete tekst op dezelfde pagina gekoppeld. Dergelijke afbeeldingen kunnen soms worden opgevat als illustratief voor de essentie van (delen van) het verhaal of als een kernachtige uitbeelding van de diepere betekenis van het verhaal. Afbeeldingen van Eros worden ook gevonden bij niet-verhalende teksten, waar ze soms begrepen kunnen worden als een verduidelijking van de tekst en soms als een middel om de tekst kracht bij te zetten. In voorkomende gevallen kan gezegd worden dat de afbeelding en de tekst inwisselbaar zijn en kan het beeldmateriaal in manuscripten een hulpmiddel zijn voor wie (nog) niet (goed) kan lezen. Een tekst kan ook een *ekphrasis*, een uitleg of een moralisering zijn van de afbeelding van Eros die erbij staat. In dat geval rijst de vraag wat voorop staat: de afbeelding of de tekst? Tenslotte kan een manuscript gevuld zijn met teksten en afbeeldingen die elkaar aanvullen, maar inhoudelijk niet overlappen.

Afbeeldingen van Eros in decoratieprogramma's van kerkgebouwen zijn eveneens op verschillende manieren te begrijpen. Beeldcycli op kerkgebouwen kunnen hebben gefunctioneerd als 'boek voor de ongeletterden', als 'mnemokunst', als visuele vertaling van *summae* en als reflecties van het universum. Hoewel de functie van het beeldprogramma op het kerkgebouw als hulpmiddel voor hen die niet kunnen lezen en als steun bij het memoriseren van de heilsgeschiedenis niet te ontkennen valt, gaat hier de voorkeur uit naar de opvatting van het kerkgebouw als een afspiegeling van de schepping.<sup>12</sup>

Van alle afbeeldingen die in dit onderzoek aan de orde zullen komen, of ze zich nu op een kerkgebouw bevinden of in een manuscript, kan gezegd worden dat steeds vooral de context van de specifieke afbeelding haar betekenis aan het licht brengt.<sup>13</sup> Van de hierna besproken teksten zijn alle manuscripten van voor 1300 met illustraties van Eros, voor zover beschikbaar, geanalyseerd. Zijn afbeeldingen in decoratieprogramma's en op

---

<sup>12</sup> Ik volg hiermee de visie op het kerkgebouw van Mâle (1925) gedeeltelijk. Voor een gefundeerde kritiek op Mâle zie Baschet (2008) pp. 26-33.

<sup>13</sup> Zie voor de problematiek omtrent de vorm en plaatsing van afbeeldingen in relatie tot hun functioneren Aronberg Lavin (1990) pp. 15-42 en voor de problematiek omtrent de verhouding tussen teksten en beelden Hageman en Mostert (2005) en met name de inleiding van Mostert op pp. 1-7.

artefacten zijn, voor zover achterhaalbaar via wetenschappelijke repertoria, alle bestudeerd.

Alvorens de verdere opbouw van dit boek te bespreken, is het noodzakelijk enige aandacht te besteden aan enkele theoretische en niet-tijdgebonden mechanismen van waaruit het middeleeuws-christelijke Eros-beeldmateriaal zich ontwikkelde. Zij vormen een rode draad en de theoretische onderbouwing van dit onderzoek. De verschillende culturele niveaus waarop de middeleeuwse Eros-beeldtraditie ontstond en bestond, dienen te worden belicht en het gebruikte begrippenapparaat dient nader beschouwd te worden.

### ***Culturele niveaus***

De middeleeuwse Eros-beeldtraditie is ontstaan op zowel een intellectuele als op een bredere maatschappelijke basis. Binnen deze bases bestaan verschillende culturele niveaus.

De ideeën van belangrijke denkers, zoals Plato en Augustinus, zijn een intellectueel literair grondgegeven, de grondteneur. Het is deze intellectuele grondteneur van waaruit Eros in de middeleeuwse visuele cultuur geworden is tot ondeugd van de aardse liefde. Bij het bestuderen van de continuïteit binnen het middeleeuwse visuele Eros-bronnenmateriaal en de achtergronden daarvan is de literatuur onontbeerlijk, met name wanneer het gaat om de verwerking van de Platonische dualiteit in de eerste eeuwen van onze jaartelling.<sup>14</sup>

Ik pretendeer en wens echter geen intellectuele- of literatuurhistorische geschiedenis te schrijven. Het beeldmateriaal hangt immers niet alleen samen met de intellectuele stromingen en hun neerslag in zowel de problematiserende als in de minder problematiserende literatuur, maar heeft ook zijn eigen traditie. Deze traditie is gegroeid op een brede voedingsbodem en laat zich niet alleen door literatuur voorschrijven. C.S. Lewis verwoordde een vergelijkbare insteek in zijn *The Discarded Image* als volgt:

---

<sup>14</sup> Deze is uitgewerkt in § I.1.1 en § I.1.2.

In every period the Model of the Universe which is accepted by the great thinkers helps to provide what we may call a backcloth for the arts. But this backcloth is highly selective. It takes over from the total Model only what is intelligible to a layman and only what makes some appeal to imagination and emotion.<sup>15</sup>

Voor de Eros-beeldtraditie vormt uit het ‘Model of the Universe which is accepted by the great thinkers’ de Augustinische splitsing van de liefde in een hoge en een lage soort en waarbij Eros als ondeugd de lage soort vertegenwoordigde, de intellectuele ‘backcloth’. Bij de analyse van de redenen van het bestaan en de legitimering van de Eros-beeldtraditie zijn daarnaast de bijzonderheden van Eros en die van zijn functionele context belangrijk.

Dit onderzoek wil Eros niet presenteren als alleen een betekenisloze genius, genrefiguur, hemellichaam of heidense figuur in wiens mythe of voorkomen parallellen aangewezen kunnen worden met christelijke waarheden, verhalen of figuren. Het is een onomstotelijk gegeven dat de oorspronkelijke betekenis van het heidense erfgoed in vergetelheid raakte en dat verchristelijking van dat erfgoed een bruikbaar middel was om nieuwe waarheden te belichamen, maar dit gegeven staat hier niet per definitie voorop. Vertrekkende vanuit de combinatie van aanpassing én continuïteit, vanuit de brede inzetbaarheid van mythologie en van de godheid zelf, vanuit een rijke grond om op te gedijen en een keur aan gelegenheden waarbinnen de god ingepast kon worden, blijkt Eros méér dan alleen een bruikbare personificatie van de alledaagse liefde. Voorop staan in dit onderzoek daarom de vanzelfsprekendheid waarmee de beeldtraditie van deze problematische maar ook flexibele godheid zich voortzette en de moeite die gedaan is hem te behouden en in te passen in het christelijk wereldbeeld. De Erosfiguur in de Byzantijnse kunst van na de laatantieke tijd is in dit onderzoek dan ook niet betrokken. Eros leefde daarin voort als beeldmotief zonder inhoud of in een context die losstaat van enige discussie omtrent zijn aard.<sup>16</sup>

Bij de genoemde oorzaken van het bestaan van middeleeuwse afbeeldingen van Eros en de inhoudelijke plaatsbepaling daarvan sluit een aantal bijzonderheden aan. Dit zijn zowel de universaliteit en continuïteit in het symbolisch kunnen denken en begrijpen, als het gebruik van symbolentaal

---

<sup>15</sup> Lewis (1994) p. 14.

<sup>16</sup> Zie Aerts (1990).



zonder ideologische bijbedoelingen en abstrahering in de kunst ten gunste van de symbolische betekenis. Ook bepaalde karakteristieken van het christendom, zoals de ideeën over de schepping als een tijdelijke afbeelding van de tijdloze waarheid van God, een zekere incorporatiedrang en een hang naar volledigheid hangen samen met de plaats van de Eros-beeldtraditie en de legitimering van het bestaan ervan in de Middeleeuwen.

Wat betreft de literair-intellectuele en de bredere functionele voedingsbodem van de Eros-beeldtraditie is het hier van belang een onderscheid te maken tussen verschillende culturele niveaus waar deze voedingsbodem uit bestaat alsmede de rol van die verschillende niveaus binnen dit onderzoek te onderscheiden. C.S. Lewis illustreerde een eerste verschil door het citaat hierboven en door middel van Freud en Einstein: ‘thus our own backcloth contains plenty of Freud and little of Einstein.’<sup>17</sup> In de context van de Eros-beeldtraditie sluit C.S. Lewis’ Einstein aan op die discussies over de liefde op theologisch en filosofisch niveau, die binnen deze traditie nauwelijks een neerslag vonden, en haakt aan bij de Panofskiaanse literair-intellectuele en theologische focus.

C.S. Lewis’ Freud en zijn ‘only what is intelligible to a layman and only what makes some appeal to imagination and emotion’, bestrijken hier meerdere culturele niveaus. Zo behelzen ze enerzijds de algemene waarheden die op het genoemde intellectuele niveau ontworpen werden, zoals de Augustinische splitsing en haken ze in deze context anderzijds aan bij een ander cultureel niveau: dat van de maatschappelijke mentaliteit, de *Geistesgeschichte* van Panofsky of *l’histoire des mentalités* van Mandrou.<sup>18</sup> In een meer genuanceerde zin sluiten ze ook aan op de kritiek op Panofskys fixatie op een intellectuele insteek en verbinden zich met de historische antropologie van bijvoorbeeld Le Goff en Gurevich.<sup>19</sup> Hoewel expliciet niet vanuit een historisch-antropologische methode vertrekkend, beoogt de hier geïntroduceerde analyse van de bodem waarop de Eros-beeldtraditie kon bestaan wel een vergelijkbare toenadering tussen de ‘ouderwetse’ iconologie en een bredere historische visie op de maatschappelijke context waarbinnen

---

<sup>17</sup> C.S. Lewis (1994) p. 14.

<sup>18</sup> Mandrou (1990), Panofsky (1932 en 1962).

<sup>19</sup> Le Goff (1978), Gurevich (1988 en 1993).

de beeldtraditie kon bestaan en functioneren. Daarbij wordt deze maatschappelijke context niet uitsluitend als één monolithisch geheel beschouwd en worden samenhangende groepen binnen deze context (zoals leken en clerici) niet in tegenstelling tot elkaar geplaatst.<sup>20</sup>

De niet sterk intellectueel-problematiserende antieke en de minder theologisch-problematiserende middeleeuwse literatuur bevinden zich tussen het intellectuele en het bredere maatschappelijke niveau. Deze literatuur functioneert bij de analyses van de Eros-beeldtraditie in dit onderzoek met name illustratief. Soms worden er parallele lijnen met de beeldtraditie in gevonden, vaak in indirecte zin, maar soms ook in heel directe zin. Soms bevat deze literatuur verklarende of legitimerende passages voor de Eros-beeldtraditie. Het moge voorts duidelijk zijn dat het ‘beeld’ van de liefde in de vorm van Eros zowel in woorden als in een daadwerkelijke afbeelding geschapen kon worden. Daarom moet hier gezegd worden dat het woord en het beeld, hoewel de afbeeldingstraditie in dit onderzoek voorop staat, in sommige gevallen, door wederzijdse beïnvloeding of door grote overeenkomsten in inhoud, functie en context, op gelijke lijn geplaatst moeten worden. Wanneer tekst en beeld expliciet bij elkaar horen, zoals in de Prudentiushandschriften (§ I.1.3, afb. 1-45), maar ook in encyclopedieën zoals die van Hrabanus Maurus (§ II.1.2, afb. 60-62) en Herrad van Landsberg (§ II.2.2, afb. 63-64 en afb. 67-68), worden deze op elkaar betrokken, met elkaar vergeleken en wordt de vraag naar de parallellen tussen beeld en tekst en naar de redenen en functies van de aanwezigheid van beide gesteld. Daarbij valt bij de encyclopedieën op dat tegen de bredere achtergrond, hierboven genoemd, de scheidslijn tussen de tekst en het beeldmateriaal vrijwel verdwijnt. Een interessante vraag in dit verband, en mede met het oog op het relatief kleine en geletterde publiek van de encyclopedieën, is: illustreerde in deze context het beeld het geschreven woord of verklaarde het woord het beeld?

Diezelfde bredere achtergrond maakt tevens dat de afbeeldingen van Eros in de woordeloze monumentale cycli van deugden en ondeugden die

---

<sup>20</sup> Zie voor enkele treffende kanttekeningen bij de mentaliteitsgeschiedenis en de historische antropologie Künzel (1994).

vanaf de Romaanse periode zijn ontstaan, in navolging van Emile Mâle, met de encyclopedische traditie verbonden kunnen worden (§ II.2.3, afb. 73-77). Anders dan bij Mâle echter, staat hier niet het didactische, of beter gezegd mnemotechnische, aspect van het encyclopedische beeld op kerkgebouwen voorop. Veel minder dan bij Mâle ook, worden hier de afbeeldingen op het kerkgebouw gezien als letterlijke visuele vertalingen van begrippen die ooit begonnen zijn in woorden en ook als zodanig begrepen werden. Zijn ‘Le moyen âge eut la passion de l’ordre’ sluit echter geheel aan bij dit onderzoek.<sup>21</sup> De logische verbanden in de perfectie van de schepping die het kerkgebouw als geheel reflecteert, maken afbeeldingen van Eros in de monumentale encyclopedische cycli méér dan alleen het gevolg van de basale Augustinische splitsing van de liefde en dientengevolge ook méér dan losse verbeeldingen van een begrip in een ‘boek voor de ongeletterden’.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Mâle (1925) p. 1: ‘Le moyen âge eut la passion de l’ordre. Il organisa l’art comme il avait organisé le dogme, le savoir humain, la société.’

<sup>22</sup> Gregorius de Grote propageerde in de zesde eeuw met deze term het gebruik van beeldmateriaal. Wat woorden waren voor geletterden, waren afbeeldingen voor ongeletterden. Gregorius de Grote, *Registrum epistularum*, lib. IX, ep. 209 en lib. XI, ep. 10, pp. 768, 873-876: ‘Idcirco enim pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi qui litteras nesciunt saltem in parietibus uidendo legant, quae legere in codicibus non ualent’ en ‘Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantes uident quod sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt; unde praecipue gentibus pro lectione pictura est. (...) Frangi ergo non debuit quod non ad adorandum in ecclesiis sed ad instruendas solummodo mentes fuit nescientium collocatum’. Zie voor een Engelse vertaling Davis Weyer (1986) pp. 47-49. Gregorius’ uitspraken zijn gedurende de Middeleeuwen talloze malen herhaald en veel beeldmateriaal is inderdaad met een educatief doel vervaardigd. Gregorius’ goedbedoeld advies is echter gaan gelden als een van de belangrijkste verklaringen voor het bestaan van middeleeuws beeldmateriaal en leidt nog steeds tot verregaande systematische verklaringen van afbeeldingencycli die zo direct mogelijk gekoppeld worden aan de Bijbel, de heilsgeschiedenis en de christelijke doctrine. Dit is echter niet houdbaar. Veel beeldmateriaal is de ongeletterden nooit onder ogen gekomen en kan daar, gezien de context, ook nooit voor bedoeld zijn geweest. Daarnaast is een beeldprogramma vaak helemaal geen letterlijke verbeelding van een specifieke tekst of van specifieke thema’s. De middeleeuwse beeldenwereld is een caleidoscoop van de volheid van het middeleeuwse bestaan en alles wat daarin aanwezig was. Het wordt niet ontkend dat die veelheid tezamen een logisch geheel vormt, maar veel beeldprogramma’s zijn dermate ingewikkeld (en de moderne verklaringen ervan zo mogelijk nog ingewikkelder) dat hun theologische schema niet zomaar door een argeloze toeschouwer begrepen had

### ***Mythe, teken, beeld, symbool***

Eros is flexibel en de voedingsbodem voor zijn beeldtraditie blijkt rijk te zijn geweest. Schrijvers, theologen en dichters - christelijk en niet-christelijk - maakten vrije reconstructies van de godheid die pasten bij hun denkbeelden en bij de gelegenheid. Vanuit het perspectief van deze 'vrijheid' is het niet de ondergang van Eros' machtspositie die er toe doet. Niet een toenemende vijandigheid tegenover de aardse liefde, maar juist een belangstelling voor het erfgoed is de sleutel voor het begrijpen van Eros' ontvangst in de verschillende milieus waarin hij terecht kwam.

Zoals gezegd waren de bijzonderheden van de mythologie, de Erosfiguur en hun functioneren belangrijke theoretische voorwaarden voor deze vrijheid en het bestaan van middeleeuwse afbeeldingen van de liefdesgod. Het is daarom gepast hier enige aandacht te besteden aan de aard, de functie en het gebruik van mythologie in relatie tot de Erosfiguur. Daarbij moeten hier enkele definities voor begrippen gegeven worden. Hoewel het geschreven en het visuele beeld beide in deze theoretische samenhang symbolen of representaties zijn en daarom inwisselbaar, staat het nu volgende specifiek in dienst van het begrip van de visuele Eros-beeldtraditie.

#### *De mythe die liefde heet*

Over de god Eros zijn tal van verschillende mythen en ideeën overgeleverd. Hoewel de oudste daarvan -voor zover bekend- opgetekend zijn in de Griekse Oudheid, werden deze verhalen al lang daarvoor mondeling overgedragen. De mythe of iedere nieuwe interpretatie daarvan getuigt van haar omgeving in de meest brede zin. Een mythe ontspruit immers niet aan de verbeeldingskracht van een enkele auteur, maar is een gegroeide afspiegeling van de interpretatie van een onstoffelijkheid binnen een bepaalde groep, op een bepaalde plaats en in een bepaalde periode. Zij is dus een 'beeld' van een abstractie of tijdloos

---

kunnen worden. Het belangrijkste bezwaar tegen de idee van middeleeuwse kunst als 'boek voor de ongeletterden' is de beperktheid ervan. De werking van beeldmateriaal is divers en kent tal van niveaus. Het moge duidelijk zijn dat dit gegeven voor dit onderzoek van cruciaal belang is.

verschijnsel en het gevolg van de universele wens van mensen deze onstoffelijkheden tastbaar te maken en zelfs te beïnvloeden.<sup>23</sup>

### *Teken en beeld*

Veelal wordt een onderscheid gemaakt tussen tekens en beelden en wordt het teken tussen het beeld en het begrip geplaatst. Hoewel beelden en tekens sterk op elkaar lijken, onderscheidt men vaak het beeld van het teken door een sterkere verwantschap tussen het teken en het begrip dan tussen het beeld en het begrip. Ik meen echter dat het beeld evenzeer de functie van visueel teken kan vervullen. Het kan immers in voorkomende gevallen direct naar het begrip verwijzen. In het kader van de doelen van dit onderzoek wordt het semiotische onderscheid tussen verschillende termen onderkend, maar niet nader uitgewerkt. De precieze relatie tussen de vorm en de betekenis in verschillende samenhangen zal in dit onderzoek steeds weer voor het voetlicht treden, maar niet door het gebruik van verschillende specifieke termen want ook de inhoud van de termen, op hun beurt, is onder verschillende omstandigheden voor verandering vatbaar. De eenduidigheid van het ‘teken’ is immers tóch relatief, omdat zij berust op afspraken in specifieke contexten.

Het woord ‘allegorie’ wordt eveneens op velerlei wijze geïnterpreteerd. C.S. Lewis bijvoorbeeld, vatte allegorieën op als een gevolg van onder meer de langzame uitholling van de betekenis van de goden van de Olympus en hun verwording tot personificaties van hun belangrijkste eigenschappen, zonder mystieke connotaties.<sup>24</sup> Deze zienswijze wordt hier, om haar beperkende en enigszins prozaïsche en met de metafoor overlappende karakter, niet gevolgd. Wellicht is deze zienswijze wél toepasbaar in het geval van de allegorische

---

<sup>23</sup> In het kader van het voorliggende onderzoek voert het helaas te ver om in detail in de gaan op de wetenschappelijke discussie omtrent mythologie in al haar volheid. Graag verwijs ik voor een uitgebreid overzicht naar de Vries (1961), Eliot (1977) en Segal (1999) en naar de uitgebreide bibliografie over de verschillende benaderingen van de mythe in Calame (2003). Interessante invalshoeken worden vertegenwoordigd door o.a. Frazer (1922) in zijn duizenden pagina's tellende standaardwerk over de mythen als voortkomend uit een culturele noodzaak, Eliade (1957) die de mythologie in de wereld der hierophanieën plaatst en Campbell (1948) die op zijn beurt de mythe in een Jungiaans perspectief plaatst.

<sup>24</sup> C.S. Lewis (1972) p. 73.

gedichten die een periode lang erg geliefd waren. De allegorische praktijk van de Stoïcijnen, had juist een diep spiritueel karakter. Hetzelfde kan gezegd worden van de allegorie van de grot door Plato.<sup>25</sup> Voor deze laatste voorbeelden van ‘allegoriseren’ een andere term hanteren is onnodig en misschien zelfs verwarrend.

Er is een ander onderscheid dat hier wel gemaakt moet worden. Dit is het onderscheid tussen een in het leven geroepen representatie van een onstoffelijkheid enerzijds en anderzijds een stoffelijk gegeven waar een betekenis aan toegeschreven kon worden of dat als afspiegeling van een zuivere waarheid ervaren kon worden (zoals in het geval van het Stoïcijnse vertrouwen op de *ratio* die zich zichtbaar maakt in de fysieke wereld).<sup>26</sup> De

---

<sup>25</sup> Plato, *Politeia*, VII 514A-520A.

<sup>26</sup> Hoewel de mythe ook in de Oudheid al snel in tegenstelling kwam te staan tot de werkelijkheid, de *historia* of *logos*, en daarom per definitie ‘onwaar’, is zij toch zelden verworpen. Men heeft zich gedurende de hele Oudheid juist intensief bezig gehouden met de vraag hoe de mythen en mythologische figuren te begrijpen. Al vanaf Thales en Anaximander heeft men, acceptierend dat deze niet letterlijk opgevat dienen te worden, gezocht naar de verborgen betekenissen achter de mythen. Zo konden de verborgen, zinnebeeldige betekenissen er door de overleveraars in zijn gelegd en was het zaak deze te reconstrueren. Een andere opvatting van een verborgen betekenis is die waarbij de mythe als een morele openbaring gezien wordt, eveneens zinnebeeldig, maar niet bewust door stervelingen ontworpen. Volgens anderen weer zou de mythe een historische basis hebben en zou deze historiciteit verborgen kunnen zijn geraakt door de verwording van de verhalen door overlevering. Waar Theagenes van Rhegium al met een zekere afstand tot de mythe, als ontstaan door mensen van vlees en bloed, mythen en mythologische figuren als menselijke eigenschappen of als natuurverschijnselen begreep, openbaarde bij de Stoïcijnen zich in de mythe de *Ratio*. In dit laatste geval manifesteert zich een stoffelijk beeld om een onstoffelijk begrip zichtbaar te maken. Euhemerus wist het ontstaan van de goden tot de ‘*historia*’ te rationaliseren door deze op te vatten als vorsten en helden uit een ver verleden waarover de overleveringen verward, dan wel geromantiseerd waren geraakt. Zie hierover ook Westra (1995) pp. 279-280. Zie voor een beknopt historiografisch overzicht Eliot (1977) p. 13 en voor de verschillende manieren waarop de goden zich hebben kunnen handhaven in sceptischer milieus, Sez nec (1953) pp. 11-147: de kiem voor de middeleeuwse acceptatie van de goden van de Olympus was al in de Oudheid gelegd. Verantwoordelijk hiervoor zijn volgens het schema van Sez nec de Euhemeristische, de fysieke (de kosmos) en de morele traditie en de vermenging van deze drie in de encyclopedische traditie. Zie voor een uitgebreid godsdiensthistorisch overzicht van de opvatting van mythologie in de Oudheid: de Vries (1961) pp. 1-43.

representatie plaatst het verschijnsel voorop als oorzaak van zichzelf. De mythe is hier een voorbeeld van, maar ook de Augustinische Eros als ondeugd van de zinnelijke liefde. Het omgekeerde perspectief, dat uitgaat van de stoffelijke wereld als een gegeven dat per definitie de onstoffelijke zuiverheid weerspiegelt, hierna symbool genoemd, is een niet minder belangrijk basisprincipe achter de afbeeldingen van Eros. Ik sluit me in deze context aan bij de volgende formulering van C.S Lewis: 'If our passions, being immaterial, can be copied by material inventions, then it is possible that our material World in its turn is the copy of an invisible world.'<sup>27</sup>

Een mythologisch figuur kan dus op beide manieren opgevat worden. Hij kan als fysieke waarheid worden opgevat en vragen om een verklaring van zijn achterliggende, hogere waarheid. Men denke hierbij aan de Stoïsche visie op het pantheon. Omgekeerd, als verbeelding van een abstract concept kan de mythe steeds weer op didactische wijze functioneren, bijvoorbeeld als ondeugd.

Deze belichamende functie van de mythe kan ook een symbolische kwaliteit verkrijgen. Door veranderende visies op de onstoffelijke begrippen veranderen ook de betekenissen van de oorspronkelijke mythen en mythologische figuren. Waar in eerste instantie een mythologische figuur een onstoffelijkheid een belichaming verschafte, raakt deze belichaming in de loop der tijd losgeweekt van het oorspronkelijke verschijnsel. Hierdoor verkrijgt deze belichaming een zekere fysieke realiteitswaarde, waardoor zij vervolgens een nieuwe onstoffelijke realiteit kan vormgeven. Mythen en mythologische figuren verwerven op deze manier op den duur dus een zekere symbolische waarde, náást hun eventuele didactische, belichamende functie. De buitengemeen hoge symbolische waarde van Eros in het bijzonder (erg sterk met zijn inhoud is hij immers niet verbonden, want wat is nu eigenlijk het verschijnsel dat hij belichaamt?) en de conceptuele 'leegheid' van een symbool in zijn algemeenheid sluiten aan bij deze bijzonderheden van de mythe in zijn algemeenheid en zijn mede grondbeginselen voor het bestaan en de vormen van de Eros-beeldtraditie. Deze traditie ontstond dus weliswaar ter belichaming van een fenomeen, maar dit fenomeen heeft een zodanig breed bereik dat de belichaming van het fenomeen reëler is dan zijn inhoud. Het

---

<sup>27</sup> C.S. Lewis (1972) p. 45.

uiterlijk van de godheid staat immers vast. Zijn vleugels, zijn pijlen, zijn pijlkoker en soms zijn fakkel maken hem wie hij is en verwijzen naar het verschijnsel dat hij personifieert en veroorzaakt. Dit verschijnsel echter, is dermate onvast, dat Eros als een symbool ervaren kan worden voor de meest uiteenlopende zaken: van een extatisch liefdeservaren tot liefdesverdriet en waanzin, van de voortplanting van mens en dier tot een bijna vergoddelijkte manier van liefhebben die geheel is losgeweekt van alle aardsheid. De godheid leent zich daarom bij uitstek om naar eigen inzicht een enorm scala aan gepaste betekenissen in te begrijpen of aan toe te voegen.

*Het menselijk vermogen tot het ervaren van symboliek en het hanteren van beeldtaal*

Belangrijk in dit verband is het ritualistische model, geïnitieerd door Robertson Smith.<sup>28</sup> Zowel classici, antropologen als oudtestamentici hebben het belang van dit model onderstreept door erkenning van het ritueel als een van de belangrijkste uitingsvormen van menselijke cultuur. Deze benadering is hier van belang, omdat zij vanzelfsprekend inhoudt dat de essentie van godsdienst en mythe in het denken en handelen van groepen mensen ligt.

Bij de inhoudelijke transformaties van de inhoud van Eros, die zowel door zijn representerende als door zijn symboliserende kwaliteit teweeg gebracht worden, is dan ook de kunst van het ervaren van het onzichtbare in de zichtbare fysieke wereld een cruciale voorwaarde en een universeel menselijk gegeven dat tijd en grenzen overschrijdt. Het kunnen begrijpen van de taal van de symbolen en, omgekeerd, van de taal van de representaties, komt hieruit voort en is eveneens van alle mensen en van alle tijden. De inhoud van de representaties en symbolen echter, berust op al dan niet expliciet gemaakte afspraken binnen coherente groepen.<sup>29</sup>

## ***Opbouw***

In het eerste deel van dit onderzoek zullen zowel de intellectuele als de bredere contextuele en functionele historische beginselen van het bestaan van

<sup>28</sup> Robertson Smith (1888). Zie hierover ook Eliot (1977).

<sup>29</sup> De samenhang kan bijvoorbeeld geografisch of ideologisch zijn.



een middeleeuws-christelijke Eros-beeldtraditie tot ca. 500 in kaart gebracht worden. De intellectuele grondteneur zal geschetst worden in hoofdstuk I.1, en in hoofdstuk I.2 zal het laatantieke en vroegchristelijke visuele voortleven van Eros in de materiële cultuur aan de orde komen. In de delen II en III vervolgens, zal het proces van overlevering en aanpassing van het Eros-beeld in verschillende chronologisch opeenvolgende fasen worden beschreven. In het tweede deel zullen de ontwikkelingen vanaf de zesde tot en met de twaalfde eeuw belicht worden. Daarbij zal de nadruk liggen op de grote moeite die is gedaan om alles wat is en ooit was te verzamelen, te behouden en in een logische samenhang te plaatsen. De werken die hieruit voortkomen en die de harmonie van het universum willen reflecteren en zijn Schepper eren zullen hier alle ‘encyclopedisch’ genoemd worden. Het zal blijken dat het beeld van Eros in een encyclopedische samenhang uiteindelijk geworden is tot een echt ‘middeleeuws symbool’, een volwaardig en functionerend bestanddeel van de schepping van de christelijke God. De dertiende-eeuwse deugdzame liefdesgod in het derde deel van dit onderzoek is een vanzelfsprekend gevolg van de voorafgaande ontwikkelingen en vormt de kroon op het encyclopedische bouwwerk. De historische bodem en de ontwikkelingen waarop afbeeldingen van Eros in de Middeleeuwen berustten en functioneerden, stoelden op hun beurt op de genoemde niet-tijdgebonden mechanismen.

### ***De liefde en haar verbeelding: de literaire traditie***

In de zevende eeuw v. Chr. beschreef Hesiodos de god van de liefde als een persoon en onderscheidde hij bovendien twee ‘Erossen’. De één was de hemelse oerkracht achter het ontstaan van de schepping, de ander de meer ‘aardse’ gezelschapster van Aphrodite, die samen met haar verantwoordelijk was voor het voortbestaan van de soorten.<sup>30</sup> Een voortzetting van Hesiodos kan gevonden worden bij Plato. Ook hij onderscheidde een hemelse en een alledaagse Eros. De eerste is samen met Gaia een van de oudsten van de goden en hoort bij de hemelse Aphrodite. De tweede hoort bij de aardse Aphrodite en rommelt maar wat aan, net als doorsnee-mensen in hun

---

<sup>30</sup> Resp. Hesiodos, *Theogonia*, pp. 120-123 en 201.

liefdesleven, aldus Pausanias in Plato's *Symposion*.<sup>31</sup> Het was daarom volgens Pausanias alleen de hemelse Eros die een loflied verdiende.

Voor de aardse variant vond in de antieke literatuur vervolg. Deze aardse Eros degradeerde in de visies van diverse opeenvolgende auteurs van een almachtige scheppende kracht die aanwezig moet zijn geweest vóór tijd en ruimte tot een aantrekkelijke, maar erg grillige en onbetrouwbare jongeling die goden en gewone stervelingen in een staat van opperste verwarring en waanzin bracht, om tenslotte te eindigen als een vervelende peuter vol flauwe grapjes.

De hemelse variant, zich bevindend tussen de sterfelijke en de onsterfelijke werelden in, streeft in de Platonisch-Socratische opinie naar schoonheid, perfectie en goddelijkheid.<sup>32</sup> In de ideële vorm leidde deze Eros de ziel vanuit een aanvankelijk aardse verliefdheid naar de herkenning van ware schoonheid en tenslotte naar het hervinden van kennis van universele waarheid. Daarom is Eros het verlangen dat alle filosofen drijft.<sup>33</sup> Deze intrinsieke zwaarte en dualiteit van de liefde en de god die haar vaak belichaamt, maar soms ook slechts van een naam voorziet, bracht binnen het middeleeuws-christelijke denken een moraaltheologische confrontatie teweeg die de grondteneur onder het visuele voortleven van de god van de liefde in de Middeleeuwen vormde.

Wie de apostolische brieven van Paulus leest, schiet waarschijnlijk direct dit problematische karakter van de liefde in gedachten. Nog geen 100 jaar nadat Vergilius de gevleugelde uitspraak deed waar deze inleiding mee opende, schreef Paulus bijvoorbeeld het volgende:

Terwijl kennis ooit zal hebben afgedaan, de gave van de profetie zal verdwijnen en het spreken in talen zal verstommen, zal de liefde (door Paulus 'agapè' genoemd) nooit vergaan. Deze drie dingen zullen altijd bestaan: geloof, hoop en liefde; maar de liefde is het voornaamste.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Plato, *Symposion*, 181 A-B.

<sup>32</sup> Plato, *Symposion*, 178 B e.v. en 199 C - 202 A.

<sup>33</sup> Plato, *Phaidros*, 243 E - 257 B. Ook de *Philia* in de *Lysis* is méér dan verschillende vormen van vriendschap en liefde. Het is ook een stap in de richting van het verlangen naar wijsheid.

<sup>34</sup> I Korintiërs 13:8-13. Alle Bijbelteksten in dit onderzoek zijn geciteerd uit de

Doelden beide auteurs op hetzelfde immense spectrum aan drijvende krachten dat ‘liefde’ heet? Paulus kende vast de antieke Eros-traditie. Hij moet er zich van bewust zijn geweest dat Hesiodos, meer dan 700 jaar voor hem, de liefde zag als de scheppende basisvoorwaarde voor al het andere, maar ook dat hij daarnaast een aardse soort onderscheidde. Ook kende Paulus hoogstwaarschijnlijk de complexe Platonische traditie waarin een onderscheid gemaakt werd tussen de hemelse liefde als scheppingskracht en de aardse soort die ‘maar wat aanrommelde’. Hij lijkt zich hier echter niet bijzonder druk over te hebben gemaakt en heeft geen pogingen gedaan een expliciete nuancering aan te brengen in het begrip.

Voortkomend uit de spanning tussen het ascetische ideaal en de maatschappelijke praktijk, deden velen ná hem dit wel en getroostten zich moeite om de liefde in al haar facetten te plaatsen in het christelijk ideaal. Augustinus slaagde er in dit proces in om de antieke god Eros los te koppelen van alle hoge vormen van liefde en hem definitief niet langer toe te staan méér te betekenen, te personifiëren en te veroorzaken dan alleen de alledaagse liefde.<sup>35</sup> Een toon voor het visuele voortleven van Eros was daarmee gezet.

Zoals gesteld, vormde de dualiteit van de liefde een belangrijke teneur binnen de middeleeuws-christelijke Eros-beeldtraditie. De grote hoeveelheid interpretaties die er al in de Antieken van de liefde mogelijk was, reflecteerde niet alleen in de beschrijvingen van zijn handelen en functioneren, maar ook in de beschrijvingen van de godheid die de liefde belichaamt. Zoveel vormen als de liefde kan hebben, zoveel avonturen en eigenschappen konden er aan de liefdesgod worden toegedicht. Al met al kon hij zo het hele spectrum aan soorten liefde belichamen.

In een christelijke context werd dit steeds problematischer. Er ontstond een spanning tussen de liefde die met God geassocieerd werd (*agapè* of *caritas*) en de liefde die bedoeld was om de soorten te doen voortbestaan (*eros* of *cupiditas*). De discussie hierover leeft nog immer. Het huidige debat, in de periode 1930-1936 geïnitieerd door Anders Nygren, illustreert het probleem.<sup>36</sup> Het zwaartepunt ligt hierbij op de vermenging van *agapè* met *eros*, welke laatste

---

Willibrordvertaling, tenzij anders vermeld.

<sup>35</sup> Augustinus, *Contra Faustum*, XX.9, p. 544.

<sup>36</sup> Nygren (1930 en 1936).

steeds als ‘verlangen’ wordt begrepen. Augustinus hief in zekere zin de eventuele scherpe scheiding tussen de Paulinische *agapè* en de Platonische *eros* op door zijn *caritas*-synthese, een vermenging van de zuivere liefde van God tot de mens met de menselijke liefde tot God. Nygren, met velen in zijn kielzog, meende dat Augustinus geen gelijk had en trachtte vooral de onbaatzuchtigheid van *agapè* aan de hand van Paulus te benadrukken teneinde de *agapè* in zijn Paulinische zuiverheid te herstellen. Verlangen is immers onverenigbaar met onbaatzuchtigheid. Vele anderen weer veronderstelden juist dat *agapè* door Paulus wederkerig bedoeld is en rechtvaardigden daarmee de Augustinische synthese. Een andere mogelijkheid is een onderbrengen van beide termen onder de Aristotelische noemer *philia*,<sup>37</sup> zonder de twee met elkaar te willen verzoenen.<sup>38</sup>

In de eerste eeuwen van het christendom, toen in eerste instantie en in veel gevallen de woorden *agapè* en *eros* nog inwisselbaar waren, kon het beeld van de antieke godheid, met pijlen en fakkel, in de literatuur nog enige tijd aan de goddelijke *agapè* verbonden worden.<sup>39</sup> Op de bredere achtergrond echter, de achtergrond waartegen kunst en mythologische figuren functioneren, liet de theologische inwisselbaarheid van beide termen geen diepe indruk achter. Augustinus koppelde de personificatie van de liefde in de vorm van de antieke god bovendien aan dwaze verliefdheid en daarmee los van al wat maar met de *eros/agapè*-problematiek van doen had: ‘Cupido is een fladderende jongen, die pijlen schiet, omdat de irrationele en onstabiele liefde harten van miserabele mensen verwondt.’<sup>40</sup> De verdere *eros/agapè* discussie op theologisch niveau had dan ook geen invloed op het niveau van de brede bodem waarop de Eros-beeldtraditie floreerde. De Platonisch-Augustinische grondtoon wortelde hierop alleen in algemene zin, in de vorm van een loskoppeling van de ‘hoge’

<sup>37</sup> Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, boek VIII, 1-224 (1094a1-1181b23).

<sup>38</sup> Een recente reactie, tevens samenvatting van de discussie tot nu, is van de hand van Thomas Jay Oord (2010). Zie voor deze discussie verder ook D'Arcy (1956) pp. 96-117, C.S. Lewis (1960) pp. 106-132, van Bavel (1970), Canning (1993), Osborne (1994) en Black (2003) pp. 106-126.

<sup>39</sup> Dit gegeven wordt uitgewerkt in § I.1.2.

<sup>40</sup> Augustinus, *Contra Faustum*, XX, 9, p. 544: ‘Et Cupidinem puerum volitantem ac saggitantem, quod irrationabilis et instabilis amor corda vulnerat miserorum.’ In § I.1.2 zal verder op deze problematiek ingegaan worden.

liefde van de 'lage'. In de kunst en in de niet sterk problematiserende literatuur bleef van Eros simpelweg niets over dan de verbeelding van de aardse liefde. Hij was een ondeugd geworden. De vluchtende en bange Eros in woord en in beeld in de laatantieke *Psychomachia* van Prudentius (§ I.1.3, afb. 1-45) die zijn pijlen en pijlenkoker van zich afwerpt, is één van de vroegste voorbeelden van de godheid in zijn nieuwe functie. Hierbij moet opgemerkt worden dat Augustinus Prudentius waarschijnlijk niet in directe zin beïnvloed heeft. De interpretaties van Eros bij Augustinus en Prudentius moeten daarom gezien worden als gelijkwaardige illustratieve uitingen van een bredere ontwikkeling, de eerste op het theoretische niveau, de tweede op het niveau van lering en vermaak.

### ***Materiële cultuur: objecten van de vroege christenen***

De laatantieke en vroegchristelijke afbeeldingen van Eros, meestal funerair of gerelateerd aan het huwelijk, te behandelen in hoofdstuk I.2, zijn onlosmakelijk verbonden met de wording van de christelijke praktijk en de bijbehorende beeldtraditie. De veelheid aan beeldmateriaal uit deze periode valt na bestudering in verschillende typen te categoriseren (voor een representatieve selectie zie afb. 46-56). Aansluitend bij het bovenstaande roept dit voortleven nog enkele theoretische en methodologische bespiegelingen op, in dit geval geworteld in de historische processen. Ook deze helpen het verdere verloop van de Eros-beeldtraditie in een genuanceerder perspectief te plaatsen. Ze worden hieronder genoemd en kritisch uitgewerkt in hoofdstuk I.2.

De transformatie van de kunst aan het begin van het christelijke tijdvak, vaak beschreven als een neergang, is een niet te ontkennen gegeven. De vermenging van de heidense symbolische kunstvormen met de joodse in de christelijke kunst verdient daarom de aandacht. Daaruit voortkomend doet zich het onderscheid voor tussen een 'gestileerde tekentaal', 'tekentaal door de context' en 'kunst omdat zij mooi is'. Van sommige artefacten kan nauwelijks aangenomen worden dat zij om hun esthetische waarde bestonden en kan men niet anders dan er een betekenis achter vermoeden. Voorwerpen met een hogere esthetische waarde of welke gemaakt zijn van kostbare materialen kunnen zowel betekenisvol als betekenisloos (geworden) zijn geweest. Hierbij

is het van belang de begrensdeheid van het inhoudelijk duiden van de vroegchristelijke artefacten te benadrukken. De nieuwe christelijke context gaf aan oudere symbolen zoals Eros niet altijd een eenduidige nieuwe betekenis. Fenomenen die naar voren treden bij de betekenisgeving zijn syncretisme, tweeledigheid en een wisselwerking tussen het ‘oude heidense’ en het ‘nieuwe christelijke’, zowel op maatschappelijk niveau, als op het niveau van individuen en artefacten. Daarnaast zijn betekenissen van symbolen zoals Eros veelal sterker verbonden met de gelegenheid waar ze traditioneel bij horen en met de interpretatie van het individu dan met de dominante ideologie van het moment. Dat dit ook in de niet-christelijke Oudheid een reëel gegeven was, wordt geïllustreerd aan de hand van de afbeeldingen van Eros in de *Cynegetica* van Pseudo-Oppianus (§ I.2.3, afb. 57-59). Wanneer geen voorkeur verleend wordt aan het vinden van vergeten en wellicht ook sterk wisselende betekenissen van individuele voorbeelden van Eros in de vroegchristelijke kunst komt de vanzelfsprekendheid van zijn voortleven op de voorgrond te staan.

C.S. Lewis, Heckscher en Lie wezen behalve op deze vanzelfsprekende continuïteit ook op de expliciete idee van het christelijke tijdvak als een voortzetting van het Romeinse rijk en met name ook op het prominente belang van het verleden en de sterke voorliefde voor compleetheid in het christelijke denken.<sup>41</sup> Zijn immers het complete en het blijvende niet hét kenmerk en gevolg van het volmaakte van de christelijke schepping? Deze behoefte aan volledigheid zal hierna expliciet worden in het christelijke denken en zal uiteindelijk als een typerend kenmerk van het encyclopedische bouwwerk kunnen worden bestempeld. De vroegchristelijke vanzelfsprekendheid in het voortleven van al bestaande, niet-christelijke motieven en de hang naar behoud, volledigheid en incorporatie in combinatie met de menselijke neiging de wereld te ervaren als een symbolisch beeld van een diepere waarheid kunnen niet anders dan de kiem voor dit bouwwerk gelegd hebben.<sup>42</sup> Men mag er dus niet van uit gaan, dat expliciete individuele transformaties van niet-christelijke motieven in de vroegchristelijke periode zonder meer representatief zijn en dat zal in het vervolg ook niet worden beweerd.

---

<sup>41</sup> C.S. Lewis (1994) pp. 61-62, Heckscher (1937/38) pp. 205-220, en Lie (2004) pp. 201-209.

<sup>42</sup> Zie hierover Westra (1995) p. 275.

### ***De encyclopedische Eros***

Met de middeleeuwse encyclopedische context worden, zoals gezegd, alle werken bedoeld die de volheid en logica van de schepping willen reflecteren. De afbeeldingen van Eros in een encyclopedische context, zoals in de (fragmenten van) geïllustreerde versies van de *De universo* van de Karolingische geleerde, abt en bisschop Hrabanus Maurus (hoofdstuk II.1), tonen een machteloze godheid. Lange rijen onschadelijk gemaakte goden, keurig naast elkaar opgesteld en voorzien van een korte uitleg van hun aard, tonen hun karakteristieke attributen aan de toeschouwer. Eros is er één van (afb. 60-62).

De encyclopedische traditie leunt in belangrijke mate op de *Etymologiae* van de zevende-eeuwse aartsbisschop Isidorus van Sevilla. Zijn omvangrijke encyclopedie mag met recht de eerste werkelijke christelijke encyclopedie genoemd worden. Naast informatie over de zeven vrije kunsten, die al drie boeken vulde, vergaarde hij alles wat hij kon over zaken als landbouw, medicijnen, dierkunde, de hemelse en aardse hiërarchieën. Hij gaf een complete stand van de wetenschap van zijn tijd.

Curtius stelde dat het betreurenswaardig is, dat de *Etymologiae* vaak in de literatuur werd ondergewaardeerd vanwege onoriginaliteit, het gebrek aan gegevens die er over Isidorus' eigen tijd uit af te leiden vallen of het feit dat het geen literair werk is. Er wordt daarbij voorbijgegaan aan de schat aan informatie die deze encyclopedie geeft over wat C.S. Lewis de 'backcloth for the arts' zou noemen. Hierin komt Isidorus meer overeen met C.S. Lewis' Freud dan met zijn Einstein en is zijn werk de brede neerslag van het mozaïek aan gedachtegoed van zijn tijd. Het is één van de belangrijkste literaire exponenten van de middeleeuwse drang tot behouden en verzamelen, de daaruit voortkomende intellectuele canon en de verregaande behoefte om de volheid van de schepping in een zinnig verband te presenteren. De *Etymologiae* illustreert dan ook dat de focus binnen het behoud van het erfgoed niet lag op het gebruik ervan om zijn moreel-didactisch nut. Het werk is daarom niet alleen één van de belangrijkste inspiratiebronnen voor zijn navolgers, maar ook één van de meest informatieve werken voor het begrip van het middeleeuws-encyclopedische denken.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Curtius (1948) p. 487, karakteriseert het werk als van 'einer kaum zu überschätzenden

De twaalfde-eeuwse abdis Herrad van Landsberg nam het thema van de *Psychomachia* in zijn geheel en op heel eigen wijze, in harmonie met haar tijd en omgeving, op in haar encyclopedie, de *Hortus deliciarum* (hoofdstuk II.2, afb. 63-64 en 67-68b). Deze *Hortus deliciarum* behelst een buitengewoon kunstig uitgedacht geheel van afbeeldingen en teksten die tezamen de geschiedenis vertellen van de schepping tot en met het Laatste Oordeel. De *Psychomachia* is hierdoor een onderdeel van de wereldgeschiedenis geworden, die de behaalde overwinning op de ondeugd voorop stelt en de antieke idee van een voortdurende strijd in de geest verlaat. Eros vlucht in de miniaturen in de reconstructie van dit manuscript voor *Sobrietas* (matigheid). Zijn haren staan overeind van schrik (afb. 67).

Monumentale encyclopedische cycli, zoals cycli van deugden en ondeugden op kerkgebouwen, geven een statischer beeld. De strijd is gestreden. Ingekaderd in de lijsten van zijn reliëf, maakt Eros steeds weer deel uit van lange opsommingen van ondeugden die verslagen zijn door de deugden (afb. 74-77). Een dergelijk beeld bevindt zich ook op de *Kaiserpokal* in Osnabrück (afb. 73). De systematisering van de deugden en de ondeugden kan tevens verbeeld zijn door middel van ladders of bomen (afb. 69-72).

Van een poëtische en mythische wereld die immer stof tot discussie en interpretatie is geweest, had de beeldtraditie van Eros zich voortgezet in een expliciete samenhang met één God en één geopenbaarde waarheid waaraan niet getornd kon worden. In deze samenhang was het voor de encyclopedisten slechts de vraag hoe de volledigheid van de schepping, met daarin ook de liefde en het antieke beeld ervan, binnen die onomstotelijke waarheid begrepen moest worden. In deze samenhang treedt met name de rol van het beeld in het middeleeuws-christelijke encyclopedische denken naar voren. Was vooral vanuit een encyclopedisch perspectief immers niet de gehele schepping een symbolisch beeld van een hogere waarheid? Dit gegeven vormt de sleutel tot het begrip van de incorporatie van het beeld van Eros in de encyclopedische samenhang, anders dan alleen te zijn toegevoegd uit didactisch oogpunt, als representatie van de vleeselijke liefde. Eros in een encyclopedische samenhang was er nu eenmaal, als actualiteit en als afspiegeling van de goddelijke realiteit achter de schepping van de ene God.



De encyclopedie, op haar beurt, was in haar diepste wezen een afspiegeling van de schepping en onthulde de logica ervan. De cultus van de ene God bood geen ruimte voor scepsis en het kon niet anders zijn dan dat het universum in al zijn volheid een rationeel geheel vormde dat boven de tijd uitsteeg. Binnen dit harmonische bouwwerk waren fenomenen als Eros ondergeschikte afspiegelingen en dienden een duidelijke plaats met een gepaste betekenis toegewezen te krijgen. Dat er in de encyclopedieën en op kerkgebouwen, als spiegels van de schepping, een afbeelding van Eros, voorzien van een uitleg, is opgenomen is in een grotere harmonie met deze samenhang dan zijn didactisch functioneren als representatie van een begrip. De brede achtergrond van zijn beeldtraditie maakt Eros los van de intellectuele grondtoon en zijn daaruit voortkomende functie als representatie van een ondeugd. Ze maakt hem daarentegen tot een echt ‘middeleeuws symbool’, onderdeel van de schepping Gods.

### *De deugdzame Eros*

De nadruk ligt hier niet op de verschillen tussen de clericale en kerkelijk-didactische wereld enerzijds, en de seculiere context waarin de deugdzame Eros thuishoort anderzijds, maar juist op de overeenkomsten tussen beide en de manier waarop beide elkaar voedden en beïnvloedden. Deze harmonie tussen het wereldse en het clericale zal worden uitgewerkt in hoofdstuk III.1. Het intellectuele aspect van de hoofse beschaving had haar bestaan te danken aan de veelheid aan kennis en verwerking van die kennis in de kloosterlijke context. De wereld van kloosterbewoners op haar beurt, was geen geïsoleerde wereld waarin de tijd stilstond. Herrad bijvoorbeeld, verwerkte het thema van de *Psychomachia* volgens de conventies die gewoon waren binnen de adellijke cultuur van het milieu waar zij uit kwam. Haar *Psychomachia* vormt daarom in dat opzicht zelfs een voorzichtige prelude op de hoofse deugdenleer. Andersom kan gesteld worden dat deze hoofse deugdenleer in veel opzichten een traditioneel encyclopedisch deugdensysteem is. Een goed voorbeeld van een hoofse deugdenleer, met afbeeldingen, die zich voedde met het encyclopedisch systeem is *Der Welsche Gast* van de hand van Thomasin von Zerclaere (§ III.1.3, afb. 79-83).

Op eenzelfde wijze moeten de beschrijvingen en de afbeeldingen van de god van de liefde in de *Roman de la Rose* (hoofdstuk III.2, afb. 84-191), met als climax Amor die in een boom zit en aanbeden wordt (afb. 140), niet opgevat worden als plotselinge omslag of paradox. Gezien vanuit de brede voedingsbodem van de middeleeuwse Eros-beeldtraditie, is de hoofse receptie van de aardse liefde en haar protagonist in de vorm van de antieke godheid een natuurlijk gevolg van de grondbeginselen die hier gepresenteerd zijn en in dit onderzoek voor het voetlicht zullen komen. Zij is bovendien niet in tegenspraak met de diepste achterliggende gedachten van de encyclopedisten. Het waren namelijk niet de verfoeilijkheid van het erfgoed en van de liefde en haar representatie die voorop stonden. De kern van de zaak is iets heel anders: het oprechte streven van genoemde encyclopedisten het universum in al zijn aspecten tot één geheel te harmoniseren. De orde in het universum was waarheid en wetenschap, een model waarbinnen zich ook de hoofse liefde vormde, zij het als een apart segment en zij het alleen in ideologische theorie en niet per definitie in praktische zin. Ik sluit me in dezen graag aan bij Huizinga:

In geen andere tijd heeft zich het ideaal van wereldlijke beschaving zodanig geamalgameerd met dat der vrouwenliefde als in de twaalfde tot vijftiende eeuw. Alle christelijke en maatschappelijke deugden, alle volmaking van levensvormen waren door het systeem der min gevoegd in het kader der trouwe liefde. De erotische levensbeschouwing, 't zij in haar ouder zuiver hoofse vorm, 't zij in haar belichaming in de *Roman de la Rose*, kan op één lijn gesteld worden met de gelijktijdige scholastiek. Beide vertegenwoordigen een grootste poging van de middeleeuwse geest, om onder één gezichtspunt alles wat des levens is te begrijpen.<sup>44</sup>

De encyclopedisten gaven het beeld van de aardse liefde een plaats in de christelijke ideologie en verklaarden haar positie in de volmaaktheid van Gods schepping. Ze slaagden er uiteindelijk zelfs in de natuurlijke, antieke, seculiere en christelijk-religieuze werelden zo dicht bij elkaar te brengen dat het mogelijk werd, in de hoofse context, aardse liefde, en haar verpersoonlijking in de vorm van de antieke Eros, aan de basis te plaatsen van alle goeds.

---

<sup>44</sup> Huizinga (1984) p. 104.