



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.

Hoofdstuk II.2

De encyclopedische Eros II: een steen in het bouwwerk Gods

Ik bericht uwe Heiligheid, dat ik dit boek, getiteld *Tuin der Heerlijkheden*, uit verscheidene bloemen van heilige en filosofische geschriften heb samengedragen, als ware ik een door God geïnspireerd bijtje en dat ik het in een van honing overvloeiende raat heb samengevoegd tot eer van God en de Kerk en omwille van uw liefde.¹

Verzamelwoede, kopieer- compileer- en volledigheidstrang traden in dit onderzoek steeds weer voor het voetlicht. De grote hoeveelheid geïllustreerde kopieën uit de tiende tot en met de dertiende eeuw die er nog immer bestaan van de *Psychomachia* van Prudentius getuigen hiervan. Deze karaktertrekken kwamen eveneens naar voren in het feit dat er ook kopieën werden gemaakt en bewaard van moeilijker in een christelijke samenhang te plaatsen werken, zoals de *Cynegetica* van Oppianus. Deze laatste functioneerde dan wel niet prominent in de canon van gekopieerde en verzamelde werken, maar verdiende klaarblijkelijk, als onderdeel van Gods schepping, vanzelfsprekend toch respect en behoud.²

Tot de functionele canon hoorde de *Etymologiae* in ieder geval wel. Zoals bleek, was deze encyclopedie, op haar beurt, een mozaïek van alles wat Isidorus ooit ter ore of onder ogen was gekomen. Hrabanus schreef (een kopie van) diens werk grotendeels over en breidde dit nog uit. Beide werken

¹ 'Sanctitati vestre insinuo, quod hunc librum qui intitulatur Hortus deliciarum ex diversis sacre et philosophice scripture floribus quasi apicula Deo inspirante comportavi et ad laudem et honorem Christi et Ecclesie, causaque dilectionis vestre quasi in unum mellifluum favum compaginavi.' Herrad van Landsberg in de uitgave van Green (1979) deel II p. 3.

² Een dergelijk voorbeeld hiervan is ook het feit dat Boccaccio een manuscript met het verhaal van *Amor en Psyche* aantrof in de abdij van Montecassino. Klaarblijkelijk was het verhaal de moeite van het kopiëren en bewaren waard, maar was men er niet aan toe gekomen dit ergens te verwerken. In de periode tussen Fulgentius en Boccaccio is er immers nooit meer iets vernomen van dit mythologische paar.

en versies daarvan zijn op hun beurt vele malen overgeschreven en in compilaties verwerkt. Wat betreft de god Eros: Isidorus nam, zoals bleek, de allegorische uitleggingen van onder andere Propertius over en voegde daar een verklaring aan toe waarom Eros een toorts bij zich draagt. Hrabanus op zijn beurt, nam deze hele passage letterlijk van hem over. De anonieme verzamelaars en verklaarders van antieke mythen, aangeduid als de *Mythographi Vaticani* I, II en III, gingen in eenzelfde lijn verder.³

De encyclopedische methoden om de schepping met al haar ogenschijnlijke tegenstrijdigheden te verbinden met goddelijke waarheid en perfectie hadden eeuwen na Isidorus en Hrabanus, uiterst gesystematiseerde vormen aangenomen, gebruikmakend van veel van het verzamelde werk dat voorhanden was. De gestaag opkomende en groeiende *summa*- en *speculum*-tradities reflecteren eenzelfde soort behoefte aan verregaand systematiseren. De scholastische methode past eveneens in deze lijn.

Waar Isidorus in zijn *Etymologiae* de diverse thema's los van elkaar behandelde en Hrabanus deze thema's van aanvullende uitleg voorzag, slaagde één van de beroemdste encyclopedieën uit de twaalfde eeuw erin het kennisgebied betreffende bijvoorbeeld de mens en de kosmos, het aardse leven en het hiernamaals, het heelal, de natuur, de geschiedenis en de cultuur op overwogen wijze samen te smelten en te presenteren als het logische geheel van Gods heilsplan. Deze encyclopedie, de *Hortus deliciarum*, zou zijn geschreven en geïllustreerd door Herrad van Landsberg (ca.1130 - ca. 1195), abdis van het klooster Hohenburg in de Elzas.⁴ Een betere titel dan *Tuin der heerlijkheden* voor een twaalfde-eeuwse encyclopedie had Herrad niet kunnen verzinnen. Niet alleen verwees Herrad daarmee naar het paradijs, maar ze verwees ook naar het creatieve kopiëren dat bij haar een hoogtepunt vond. Naar Senecaans voorbeeld vergeleek Herrad zichzelf in het citaat waar dit

³ De overlevering van deze werken is buitengewoon gecompliceerd. De *Mythographi Vaticani* komen voor het eerst voor in twee twaalfde-eeuwse manuscripten. Het ontstaan van deze werken wordt geplaatst in de periode tussen de zesde en de twaalfde eeuw. Vgl. de inleiding door Kulscar bij de editie van de *Mythographi Vaticani* I en II pp. V-XVIII. De *Mythographus Vaticanus* III is wellicht Neckham. Zie hierover Chance (1994) p. 492.

⁴ Het manuscript van de *Hortus deliciarum* is verloren gegaan. Een reconstructie is gemaakt onder leiding van Rosalie Green (1979). Hierop zal worden ingegaan in § II.2.2.

hoofdstuk mee opende met een bij die nectar vergaart uit vele bloemen: heilige en filosofische geschriften. Ze verwerkte deze kennis tot een compleet nieuw en zoet geheel, als honing in een honingraat.

Zoals aangegeven in de inleiding worden hier ook monumentale cycli op kerkgebouwen vanaf het Romaans, toen de decoratieprogramma's daarop hun vlucht namen en vervolgens een hoogtepunt vonden in de dertiende eeuw, binnen de encyclopedische traditie begrepen. Het is immers het brede verband waarbinnen de Eros-beeldtraditie bestond en functioneerde, dat hier voorop staat ten opzichte van de individuele didactische functie van de godheid, te weten als afbeelding van een ondeugd. Het kerkgebouw was een zichtbaar middelpunt van het dagelijkse leven en het universum waarbinnen Eros, net als ieder ander detail van de schepping, een volwaardige bouwsteen was.

§ II.2.1 De literaire traditie

De beschrijvingen van Eros in de eeuwen tussen Isidorus en het einde van de twaalfde eeuw kunnen enerzijds gekarakteriseerd worden als een samenvatting van het voorgaande en anderzijds als een vermenging en een opeenstapeling daarvan. De passages over de god in de genoemde *Mythographi Vaticani* zijn optelsommen van de uiterlijkheden en attributen die er in de loop van de geschiedenis de revue zijn gepasseerd. De interpretaties van Eros in commentaren, zoals die op de *De nuptiis Philologiae et Mercurii* zijn het resultaat van een steeds fijnmaziger wordend intertekstueel netwerk. Dit netwerk komt op zijn beurt voort uit een groeiende drang naar het doorgronden van de schepping door kosmologie en de interpretatie van klassieke teksten. Hiermee samen hangt een focus op de kunst van het schrijven en het redeneren.⁵ Teksten werden derhalve steeds opnieuw becommentarieerd en geïnterpreteerd. Commentaren werden op hun beurt steeds weer becommentarieerd en interpretaties steeds weer geherïnterpreteerd.⁶

De mythografische traditie

De *Mythographi Vaticani* I en II beschreven Eros in grote lijnen in de trant van Isidorus. Hij was een naakte gevleugelde jongen met een fakkel die de hitte van de liefde verbeeldt en een pijlenkoker met pijlen die het lichaam verwonden zoals de liefde de geest verwondt. Zijn vleugels verwijzen naar de vluchtigheid van de liefde. Naar het voorbeeld van Remigius van Auxerre legden ze het kind zijn van Eros uit door het gebrek aan welsprekendheid van kinderen en verliefden. Ook hun verklaring voor zijn naaktheid is dezelfde als die van Remigius: de verdorvenheid van de liefde is altijd zichtbaar en nooit verborgen. De *Mythographus* III verwees bovendien naar Remigius uitleg van de pijlen als het steken van het geweten na het begaan van een misdrijf. Hij rustte Eros tenslotte nog toe met twee verschillende pijlen: een gouden pijl die de liefde opwekt en een loden die de liefde dooft.⁷ Dit motief is terug te

⁵ Swanson (1999) pp. 112-115.

⁶ Chance (1994) pp. 491-492.

⁷ *Mythographus* II, c. 46, in: *Mythographi Vaticani* I en II, p. 130: 'Qui pharetratus, nudus, cum

voeren op Ovidius. In zijn *Metamorphoses* vertelde hij hoe Eros, om zich te wreken op Apollo die hem beledigd had, een pijl met een loden punt stuurde naar Daphne die daarna van alle liefde afkerig was, en een pijl met een punt van goud naar Apollo, die juist in liefde ontbrandde.⁸

De commentaren en de encyclopedische traditie

Op basis van de commentaren van Remigius van Auxerre vertaalde Notker Labeo (ook wel bekend als Notker de Duitser) († ca. 1022), monnik van het klooster van Sankt Gallen, delen van *De nuptiis Philologiae et Mercurii* en *De consolatione philosophiae* in het Oudhoogduits en interpreteerde deze summier. Daarbij valt op dat hij de goden niet zo zeer allegorisch lijkt te hebben willen

face, pennatus, puer depingitur. Pharetratus ideo, quia sicut sagitte corpus, ita mentem uulnerat amor; Nudus, quia amoris turpitude semper manifesta est, et nusquam occulta; cum face autem, quia turpis amor cum calore et feruore quodam accenditur; pennatus, quia amor cito pertransit, et amantibus nec leuius aliquid, nec mutabilius inuenitur. Puer autem fingitur, quia sicut pueris per inperitiam facundia sic quoque nimium amantibus per uoluntatem deficit.’ *Mythographus* III, 11, 18, p. 239. ‘Pingitur autem Amor puer, quia turpitudinis est stulta cupiditas, et quia imperfectus est in amantibus, sicut in pueris, sermo. Onde Virgilius de Didone amante: Incipit effari, mediaque in voce resistit. Alatus, quia amantibus non leuius aliquid nec mutabilius. Sagittas fert, quae et ipsae incertae sunt et veloces; sive, ut uult Remigius, quia conscientia criminis perpetrati stimulet mentem. Aurea autem sagitta amorem mittit, plumbea tollit, quia amanti amor pulcher, ut aurum, non amanti uero res gravis, ut plumbum, uidetur. Ideo nudus, quia turpitude a nudis peragitur; uel quia in ea turpitudine nihil est secretum.’ Vgl. Remigius van Auxerre, *Commentum in Martianum Capella*: I.viii.22, vol. I, p. 81: ‘Pharetrati Cupidinis dicit ut malum demonstraretur esse Cupidinem Veneris filium qui depingitur puer nudus, alatus, et pharetratus. Puer depingitur quia turpis amor puerilis est et sic in amantibus sermo deficit sicut in pueris. Hinc Vergilius: “incipit effari, mediaque in voce resistit.” Nudus depingitur quia turpitude a nudis peragitur, uel quia nihil secretum est in turpitudine. Alatus et pharetratus depingitur quia turpis amor et uelociter pertransit et mentem stimulat conscientia perpetrati criminis.’

⁸ Ovidius, *Metamorphoses*, lib. 1, vs. 461, p. 16, Nederlandse vertaling door d’Hane Scheltema, pp. 30-31: ‘Hij trok een tweekant pijlen uit zijn koker, elk verschillend van doel: de één dooft het liefdesvuur, de ander wekt het op. De pijl die opwekt is van goud en schittert met zijn pijlpunt; de pijl die dooft is nogal stomp, de schacht loopt uit in lood. De laatste nu schoot Amor op Daphne af, de eerste beschadigde Apollo’s hart, tussen de ribben dringend. Hij is terstond verliefd, zij wil van geen verliefdheid weten.’

uitleggen, maar, in een streven wetenschappelijk te zijn, neigde naar natuurlijke en kosmologische verklaringen.⁹ Ook de twaalfde-eeuwse auteurs Bernardus Silvestris († ca. 1178) en Alanus van Rijssel († 1202) vertoonden de wens tot een wetenschappelijke aanpak. Deze had onder andere respectievelijk de *Cosmographia* en *De planctu naturae* tot resultaat.¹⁰ In hun interpretaties van Eros resulteerde dit in verregerende opeenstapelingen en fusies van verschillende commentaren en commentaartradities.¹¹ Een wezenlijke verandering in opvattingen over de god van de liefde leverde dit niet op. De diepe wens de schepping in al haar volheid te doorgronden en daar de mythologie enerzijds voor te gebruiken en anderzijds deze hierin te plaatsen en de gevoelde noodzaak daarvoor steeds weer kennis te verzamelen, te bewaren en te verwerken, raakt echter aan de kern van dit onderzoek: Eros als vanzelfsprekend en onmisbaar onderdeel van de universele orde van God.

De *Liber floridus*, geschreven door Lambert, kanunnik van Sint Omaars, haakt aan bij de genoemde behoefte aan wetenschappelijkheid. Het werk ontstond in 1120 en leunt in sterk op de *Etymologiae* en *De universo*. Het wijkt af van deze voorgangers door een hoge mate van belangstelling voor kosmologische structuren en algemene en locale geschiedenis, twee gebieden die nauw met elkaar verbonden werden. Met deze belangstellingsgebieden toonde Lambert zich een kind van de twaalfde eeuw. Het was in deze eeuw dat de behoefte om de mens te relateren aan de kosmos en aan de wereldgeschiedenis in zeer expliciet en steeds meer gesystematiseerd werd. De *Liber floridus* als geheel echter, is net als zijn voorgangers een encyclopedische verzameling van gegevens en curiositeiten.¹² Saxl verwoordde dit treffend als

⁹ De twee vertalingen van Boëthius door Notker in de Stiftsbibliothek van Sankt Gallen zijn online beschikbaar: Cod. Sang. 825: <http://www.e-codices.unifr.ch/de/description/csg/0825> en Cod. Sang. 872: <http://www.e-codices.unifr.ch/de/description/csg/0872>. Zie over Notker, Chance (1994) p. 351 en pp. 370-385.

¹⁰ Swanson (1999) p. 113.

¹¹ Chance (1994) pp. 445-492. Chance schaarde de *Mythographus* III op p. 492, met name om het feit dat Ovidius bij hem het toneel betreedt, ook onder deze traditie. Er is er hier echter voor gekozen deze bij de *Mythographus* I en II te plaatsen, omdat deze drie nauw op elkaar betrokken zijn, op eenzelfde wijze de godheid allegorisch beschrijven, zonder hem in een 'wetenschappelijk' perspectief te plaatsen.

¹² Saxl (1957) pp. 242-245 en Curschmann (1981) p. 382.

volgt: 'It is a bunch of flowers rather than a tree with roots, trunk and branches.'¹³

De Psychomachia en de encyclopedische traditie

Als bouwsteen in Gods universum vond Eros steeds weer een plaats in de encyclopedische context: het corpus van werken dat dit universum wil verklaren en de schepper ervan wil eren door het te reflecteren. Eros' positie als ondeugd van de aardse liefde werd voor het eerst expliciet in de *Psychomachia* van Prudentius en voor het eerst visueel in de illustraties bij dit gedicht (§ I.1.3). Het moge duidelijk geworden zijn dat dit werk door de gevoelde noodzaak tot verzamelen en behouden, maar ook om zijn bruikbaarheid, in de Middeleeuwen intensief gekopieerd en genoemd is. Er zijn honderden manuscripten met werk van Prudentius, veelal inclusief een *Psychomachia*, uit de zesde tot en met de zestiende eeuw overgeleverd.¹⁴ Zestien manuscripten en drie fragmenten uit de negende tot en met de dertiende eeuw bevatten illustraties. Het ligt voor de hand dat de *Psychomachia* binnen de steeds verder voerende systematiseringen in het compileren en ordenen van kennis een bruikbaar deugdensysteem was. Auteurs als Hugo van St.-Victor, Vincent van Beauvais en de genoemde Alanus van Rijssel hebben zich dan ook intensief met de *Psychomachia* bezig gehouden.¹⁵ Herrad van Landsberg nam het verhaal in zijn geheel op in haar *Hortus deliciarum*.

De talrijke kopieën van illustraties van de *Psychomachia* scharen deze eveneens onder de canon van kennis (zie § I.1.3 en afb. 1- 45). Een belangrijk voorbeeld van dit gegeven zijn fols. 37-62 van cod. voss. lat. oct. 15 in de Universiteitsbibliotheek in Leiden.¹⁶ Op de genoemde folio's van dit vroeg elfde-eeuwse verzamelhandschrift bevinden zich afbeeldingen van de *Psychomachia*, door Adémar de Chabannes (zie afb. 4 en 5). Deze monnik en kroniekschrijver uit Limoges († 1043), kopieerde en verzamelde een keur aan losse teksten en tekeningen, veelal voorzien van bijschriften. Deze verzameling was bedoeld als een visuele en verbale modellencollectie voor een

¹³ Saxl (1957) p. 245.

¹⁴ Lavarenne (1933) pp. 29-36.

¹⁵ Mâle (1925) p. 101.

¹⁶ Le1 in § I.1.3.

of meerdere 'echte' boeken. De afbeeldingencyclus van de *Psychomachia* is dan ook, anders dan in de andere overgeleverde exemplaren met een dergelijke cyclus, niet in een inhoudelijk samenspel met de tekst over de pagina's verdeeld. De pagina's vertonen een druk geheel aan tekeningen met bijschriften, maar het geschreven verhaal daartussen ontbreekt. Adémars voorbeeldenverzameling is een van de oudst bekende in zijn soort.¹⁷ De veelheid aan klassieke vormen die deze afbeeldingen vertonen, zoals de tunica's, de wapens en de uitwerking van de lichamen legitimeren de idee dat Adémar met deze afbeeldingen indirect teruggreep op een vijfde-eeuws model.¹⁸ De cyclus past in een groep van zes cycli en een fragment uit de tiende en de elfde eeuw waarvan het overgrote deel van de details een exacte herhaling van elkaar vormen. Een groep van tien cycli en twee fragmenten uit de negende tot de dertiende eeuw vertoont minder grote overeenkomsten, maar laat niettemin een grote verwantschap zien met de eerstgenoemde groep. Dit betekent dat de praktijk van het kopiëren van beeldcycli om te bewaren en om te gebruiken als voorbeeld voor boeken met een officiële karakter bestond. Het doorwrochte onderzoek naar modellenboeken door Scheller vormt het bewijs dat afbeeldingenverzamelingen in ieder geval vanaf de elfde eeuw frequent voorkwamen en daarom behoorden tot de kenniscanon.¹⁹

¹⁷ Scheller (1995) p. 35.

¹⁸ Zie § I.1.3, zie ook Scheller (1995) pp. 109-117.

¹⁹ Groep 1 en groep 2 in § I.1.3. Scheller (1995). Zie over het handschrift ook De Meyier (1977) pp. 31-42.

§ II.2.2 De *Hortus deliciarum*

In 1147, temidden van religieuze hervormingen,²⁰ stelde Frederik Barbarossa zijn nicht Relinda, die tot dan abdis van Bergen bij Neuburg aan de Donau zou zijn geweest, aan het hoofd van het klooster van St. Odile in Hohenburg in de Elzas. Relinda bracht dit klooster op de Odilienberg met de steun van Barbarossa tot nieuwe bloei en plaatste de gemeenschap van kanunnikessen onder de regel van Augustinus. Rond 1176 volgde Herrad van Landsberg haar op.

Er is niet veel bekend over haar afkomst en opleiding. Mogelijk was ze een telg uit een rijke familie uit de omgeving. Haar werken getuigen er in ieder geval van dat Herrad goed was opgeleid, maar waar ze haar opleiding genoten heeft, is onduidelijk. Onder Herrads leiding genoot het klooster nog steeds keizerlijke patronage en ontwikkelde zich verder. Ter ondersteuning van haar abdij stichtte Herrad op de helling van Odilienberg een Premonstratensermannenklooster en plaatste ze bovendien een twaalftal Augustijnse kanunniken aan de voet van de berg, het klooster Truttenhausen, met een boerderij, een kerk, een hospitiuim voor pelgrims en een hospitaal voor de armen.²¹

Verwijzende naar het citaat waarmee dit hoofdstuk opende: als een bijtje van God inderdaad, verwerkte Herrad in haar *Hortus deliciarum* de wereld en de wetenschap in alle omvang die deze voor haar hadden en het is evident dat ze toegang had tot een grote variëteit aan studiemateriaal. Vrouwelijke kloosterbewoners konden minder gemakkelijk dan hun mannelijke collega's reizen om hun kennis te verbreden. Met name intellectuele en spirituele

²⁰ Zie voor deze hervormingen Constable (1982) pp. 37-67 en voor deze hervormingen in relatie tot Hohenburg en de *Hortus deliciarum* Griffiths (2006) pp. 24-81 en 194-212. Zie Griffiths (2007) pp. 147-154 over de relatie tussen deze hervormingen en de nadruk op het verschijnsel hebzucht in de *Hortus deliciarum*. Zie over de toenemende weerzin tegen de ondeugd van de hebzucht ook Little (1971) pp. 16-41 en Newhauser (1993), (2005) en (2007).

²¹ Gibson (1989) pp. 85-86, Bischoff (1979) pp. 9-15, Caratzas, in vertaling van de *Hortus deliciarum*, p. vii en Griffiths in van Houts (2001) pp. 132-142.

banden met Truttenhausen en met kloosters als dat van Marbach moeten gezorgd hebben voor een stroom aan materiaal en kopieën daarvan, waaruit Herrad rijkelijk heeft kunnen putten.²²

Herrad nam de *Psychomachia* van Prudentius in zijn geheel op in haar *Hortus*.²³ Ze bestudeerde het traditionele corpus aan teksten, zoals Eusebius en de kerkvaders, maar verwerkte (indirect) ook recentere werken en zelfs werk van tijdgenoten. Zo gebruikte Herrad de theologen Petrus Comestor (ca. 1100-1179) en Petrus Lombardus (ca. 1100-1160), de visionaire filosoof en abdis Hildegard van Bingen (1098-1179) en de dichter Gauthier de Châtillon (1135-1201).²⁴ Ze maakte ook intensief gebruik van de preken, vol aansprekende en verhelderende voorbeelden en anekdotes, van Honorius Augustodunensis († ca. 1151). Herrad somde het bestudeerde gedachtegoed niet zomaar op, maar selecteerde en paste aan waar ze dat nodig achtte en voorzag het materiaal vaak van verklaringen en bespiegelingen.²⁵ Ze verwerkte het tot ‘honing’.

Het resultaat was een ‘honingraat’ gevuld met een gesynthetiseerde visie op de heilsgeschiedenis die Herrad wist te projecteren op elk mogelijk niveau: van kosmologisch tot Bijbels en van kerkelijk tot menselijk en individueel. Het werk bestond uit ca. 340 bladzijden met daarop, naast de Latijnse teksten, honderden illustraties met bijschriften, waarvan er tenminste 136 in kleur uitgevoerd waren.²⁶

Over de vraag of wellicht Relinde vóór Herrad al aan de encyclopedie was begonnen en wie precies de scribenten en illustratoren waren, is discussie.²⁷ Hoogstwaarschijnlijk was de encyclopedie bedoeld als didactisch

²² Griffiths in van Houts (2001) pp. 132-149, Griffiths in Mews (2001) pp. 235-236 en Griffiths (2006) pp. 75-80.

²³ In de *Hortus* komt ook een ladder der deugden voor. Deze kan ook opgevat worden als een *Psychomachia*. Zie hierover, in relatie tot de iconografie van de derde verzoeking van Christus, Klamt (2001) pp. 69-72.

²⁴ Griffiths in Mews (2001) pp. 221-243.

²⁵ Griffiths in Mews (2001) pp. 221-243. Zie voor een complete lijst van Herrads bronnen Bischoff (1979) pp. 43-59. Zie ook Griffiths (2006) pp. 108-133.

²⁶ Evans (1979) p. 2, Green (1979) dl. I, pp. 17-36.

²⁷ Vgl. Green (1979) dl. I, pp. 25, 31, 32, 69, Bischoff (1979) p. 11 en T. Brown (1979) pp. 81-85. Zie hierover ook Griffiths in Mews (2001) pp. 221-243.

werk voor de kanunnikessen in Hohenburg.²⁸ Haar uitgebreide behandeling van het sacrament van het huwelijk en de huwelijkse moraal echter, kan erop wijzen dat Herrad ook lekenvrouwen als publiek in gedachten had. Dat kennis in de visie van Herrad de weg was tot genade, is evident in haar gehele encyclopedie. Het grote belang dat ze hechtte aan kennis en het vergaren en verwerken ervan, wordt bevestigd door de rol die zij *Filosofie* toeschrijft: Filosofie is de wijsheid die al het goddelijke en menselijke onderzoekt.²⁹ Haar beoogde publiek moet daarom van een dusdanig niveau zijn geweest dat het de cruciale plaats van kennis, in dienst van genade, moet hebben kunnen begrijpen.³⁰

Helaas zijn de miniaturen en ook de tekst van de *Hortus deliciarum* alleen overgeleverd in negentiende-eeuwse drukken. Het originele manuscript en de enige complete kopie ervan zijn bij het bombardement van Straatsburg in 1870 verloren gegaan. Hoe de codex er werkelijk precies uitzag, zal niemand daarom ooit weten.

De reconstructie

Voordat het manuscript en zijn kopie vernietigd werden, had het al grote roem verworven in de wetenschappelijke wereld. In 1818 publiceerde Christian Moritz Engelhardt een editie van de *Hortus deliciarum*, met daarin beschrijvingen van de codex, transcripties van de gedichten, een lijst met bijschriften en twaalf afbeeldingen.³¹ De afbeeldingen zijn in een deel van de drukken met de hand ingekleurd. Niet veel later bestudeerden Comte Auguste de Bastard d'Estang en Wilhelm Stengel het manuscript gedurende een periode van tien jaar. Bastard d'Estang had zijn resultaten op willen nemen in zijn publicatie over Duitse manuscripten. Dit project heeft echter nooit doorgang gevonden. Stengel is hoogstwaarschijnlijk de persoon die voor Bastard d'Estang het daadwerkelijke onderzoek naar het handschrift deed. De uitputtende beschrijvingen, schetsen

²⁸ Gibson (1989) p. 87.

²⁹ Griffiths in Mews (2001) pp. 221-243 en Griffiths (2006) pp. 134-163.

³⁰ Gibson (1989) pp. 94-95.

³¹ Engelhardt (1818). De twaalf afbeeldingen die Engelhardt kopieerde, zijn gepubliceerd op de website van de Bibliothèque Alsatique:

http://bacm.creditmutuel.fr/HORTUS_PLANCHE_6.html.

en notities van Stengel vormen de belangrijkste basis voor alle bestaande reconstructies van de *Hortus*. Hun schetsen en calques bevinden zich in Parijs, respectievelijk in het Cabinet des Estampes (Ad. 144) en het Département des Manuscrits (nouvelles acquisitions fr. 6044, 6045, 6046, 6083 en 6084) van de Bibliothèque Nationale. Een serie van zeventien geschilderde kopieën, de *Bastard facsimile*, bevindt zich eveneens in het Département des Manuscrits. Een deel van deze afbeeldingen is gepubliceerd in 1918-1921.³² Een andere belangrijke bron is een collectie calques in het *Oeuvre Notre Dame* in Straatsburg. Er zou tenslotte nog een collectie van 27 kopieën naar afbeeldingen uit de *Hortus* geweest zijn in het Kupferstichkabinett in Berlijn. Deze is echter helaas verdwenen.

Na de vernietiging van het manuscript in 1870 hebben kanunnik Straub van de kathedraal van Straatsburg en Keller na hem, zich beziggehouden met het verzamelen en ordenen van het gekopieerde beeldmateriaal van de *Hortus deliciarum*. Deze verzameling kwam in de periode 1879-1899 in delen tot stand. Aanvankelijk vormden hierbij de uitgave van Engelhardt en de collectie calques in het *Oeuvre Notre Dame* in Straatsburg het uitgangspunt. Gaandeweg breidden ze hun verzameling uit met meer beeldmateriaal, zoals dat van Bastard d'Estang. In 1901 is hun afbeeldingeneditie met inleidingen en commentaren gepubliceerd en in 1977 door Aristide Caratzas vertaald en opnieuw uitgegeven.³³ Een reconstructie van de *Hortus deliciarum* die al het eerdere op overwogen manier overkoepelt, is gemaakt onder leiding van Rosalie Green in 1979.³⁴ Het navolgende is gebaseerd op deze reconstructie met bijbehorende foliering.

Structuur en inhoud

In de intellectuele organisatie en systematisering van haar werk overtrof Herrad de *Etymologiae*, de *De universo* en ook de *Liber floridus*.³⁵ Herrad haakte in dat opzicht aan bij de opkomende summa-traditie van dat moment.³⁶ Ze staat echter ook vol in de encyclopedische traditie in haar streven de manifestatie van God en zijn heilsplan in zijn schepping zichtbaar te maken en over te

³² Walther (1918-1921).

³³ Straub en Keller (1901 en 1977).

³⁴ Zie over de reconstructie Evans (1979) pp. 1-8 en Green (1979) dl. I, pp. 17-36 .

³⁵ Saxl (1957) pp. 242-245, Green (1979) dl. I, p. 29 en Griffiths in Mews (2001) pp. 221-243.

³⁶ Gibson (1989) p. 88 en Curschmann (1981) pp. 391-392.

brengen op anderen.³⁷ Daartoe compileerde ze, net als haar voorgangers. Het werk bestond uit een veelheid aan allegorieën, citaten, bespiegelingen, systematiseringen, analyses, gedichten, maar ook uit muziek, afbeeldingen, schema's van verschijnselen als de dierenriem, de hemelse sferen, de vrije kunsten etc. Ook al is haar gebruik van het werk van tijdgenoten opmerkelijk, haar belangrijkste bron was traditioneel: (commentaren op) Augustinus. Herrad legde, geheel in harmonie met haar tijd, een grote belangstelling aan de dag voor kosmologie en de mens als microkosmos. Voor iemand die gekozen had zich te wijden aan het onthullen van de harmonie van het universum mag dit geen verbazing wekken en hoeft dit niet te betekenen dat ze zich op alle gebied door de nieuwste wetenschappelijke ontwikkelingen heeft laten leiden. Herrad moet op de hoogte zijn geweest van de vroege scholastieke ontwikkelingen, maar ze spreidt op dat gebied enige reserve ten toon. Hoewel de teksten en de afbeeldingen in de *Hortus deliciarum* vaak sterk allegoriserend zijn, ging zij hierin minder ver dan veel van haar tijdgenoten. Herrad putte zich evenmin uit in verregaande morele en ethische verhandelingen, speculaties en dialectiek. Het is daarentegen het arrangement van de inhoud, het geheel aan teksten en afbeeldingen van de *Hortus deliciarum*, dat het werk zijn dynamiek verleent en zo een eenduidige visie op de heilsgeschiedenis reflecteert.³⁸ Herrad breekt door deze dynamiek met de traditionele antieke balans en lineariteit.³⁹

De *Hortus deliciarum* ontvouwt zich als een verhaal in woorden en in beelden, het verhaal van de heilsgeschiedenis. Dit verhaal vertelde Herrad in vier delen, vanuit vier perspectieven, te weten respectievelijk vanuit het Oude Verbond, de verlossing door Christus in het Nieuwe Verbond, de kerk als mystiek lichaam van Christus en vanuit het Laatste Oordeel. Tezamen vormen deze vier delen een geschiedenis van het begin tot het einde der tijden.

³⁷ Bishoff (1979) pp. 41-43.

³⁸ Gibson (1989) pp. 88-95. Zie voor een uitputtende analyse van dit arrangement Griffiths (2006) pp. 164-193 en Curschmann (1981) pp. 380-418.

³⁹ Door Morrison (1990) p. 104 'discoordination' genoemd. Dit past volgens Morrison, pp. 102-112, in de geest van het 'circulaire' denken. In het circulaire denken heeft alles als vanzelf zijn eigen en logische plaats; pp. 104-105: 'all rivulets of wisdom sprang from the same source, an assumption that encased the ancient concept of a circle of knowledge (or encyclopaedia)'. Vanaf de dertiende eeuw keert men terug naar de klassieke uniformiteit. Zie Morrisons beschrijving van de *Hortus deliciarum*. pp. 113-123 en 159-164.

De illustraties

De teksten, afbeeldingen en schema's in de *Hortus deliciarum* vormen sámen en als gelijkwaardige en onderling communicerende media, zonder overmatige doublures, een dogmatisch en didactisch visueel geheel. Van een uniform schema is in de verhoudingen tussen teksten en afbeeldingen in de *Hortus* geen sprake. Met grote creativiteit lijkt bij ieder thema te zijn gezocht naar de beste verhoudingen tussen beide media om de boodschap van het werk als geheel zo goed mogelijk over te brengen.

Soms zijn ingewikkelde thema's zowel in woord als in beeld op tegenoverliggende folio's geplaatst. Een andere verhouding tussen de tekst en het beeld is bijvoorbeeld die tussen het verhaal van Odysseus dat is afgebeeld op fol. 221r/v, de bijschriften en de bijbehorende tekst. De bijschriften attenderen de toeschouwer ook op de tekst die hij hierbij hoort te lezen. Deze behelst een sterk ingekorte versie van de Septuagesima-preek van Honorius Augustodunensis. Zonder deze zou de beschouwer de functie van het Odysseusverhaal als een middeleeuws exemplum zijn ontgaan. In andere gevallen moet de boodschap door pure visuele exegese begrepen worden, eventueel met behulp van enkele verklarende steekwoorden. Op weer andere plaatsen overlappen woorden en afbeeldingen elkaar enigszins en wordt daarbij de symbolische of allegorische betekenis van de afbeelding in woorden nog wat verder gevoerd, alsof het woord het beeld wil helpen zijn grenzen te overschrijden. Binnen de miniaturen zelf, hebben woorden en beelden vaak een nauwe relatie: daar waar de afbeeldingen nog enige nadruk op hun betekenis behoeven, zijn door middel van inscripties namen, verwijzingen naar Bijbelpassages en allegorische betekenissen van het afgebeelde toegevoegd.⁴⁰

Het was het lezen, ervaren en beschouwen van dit visuele bouwwerk in zijn totaliteit dat een volledig beeld gaf van Herrads visie op deze geschiedenis, zonder dat dit verdere uitleg door Herrad behoeftte. Het is daarom bij het bezien van de verschillende reconstructies belangrijk te beseffen dat naar de visuele articulering van de *Hortus* slechts gegist kan

⁴⁰ Zie Curschmann (1981) pp. 379-418 voor een uitputtend onderzoek naar de inhoudelijke structuur van de *Hortus* met daarbij een nadruk op het woord en het beeld in met name de Salomon-cyclus.

worden. De afbeeldingen zijn vrijwel geheel gebaseerd op calques en daarom pentekeningen met scherpe contouren. De illustraties in het daadwerkelijke manuscript, waren hoogstwaarschijnlijk alle geschilderd. De visuele nuanceringen door kleur en contour op veel plaatsen zijn daarom verloren en daarmee de nuanceringen die Herrad door deze middelen had aangebracht.

Prudentius' Psychomachia in de Hortus deliciarum

De afbeeldingen van de *Psychomachia* bevinden zich in de *Hortus deliciarum* tussen het gedeelte over het Nieuwe Verbond dat eindigt op fol. 199r met de kroning van Maria in de hemel, en het gedeelte dat zich bezighoudt met de Kerk.⁴¹ Na de *Psychomachia*, die op fol. 204v eindigt met de oprichting van de tempel, begint een cyclus over Salomon, niet in zijn historische Oudtestamentische context, maar om zijn associatie met het geloof, de wijsheid, het leven in God en de Kerk.

De plaatsing van de strijd tussen de deugden en de ondeugden op dit punt kan niet anders opgevat worden dan als een logische: het Nieuwe Verbond bracht verlossing en deed het goede zegevieren over het kwade. Daarnaast is de strijd tussen goed en kwaad ook een thema dat meermaals terugkeert in de *Hortus* en bij uitstek aanhaakt bij de figuur van Salomon. De inleidende inscriptie bij de Salomon-cyclus luidt als volgt: ‘Saperatis (superatis) viviorum pugnis et venenta invidia draconis, sequitur requies pacifica veri Salemonis’. Michael Curschmann wees erop dat deze ‘invidia draconis’, waarbij de draak de duivel is, gezien moet worden als een belangrijk leidmotief in de *Hortus*. Al op fol. 3v, in een inscriptie bij de val van de engelen, bevindt zich een eerste verwijzing naar dit leidmotief. Deze inscriptie is een parafrase van *Openbaringen* 12:7: ‘Michahel et angeli eius cum dracone preliantur et draco et angeli eius pugnantes vincitur’. In de woorden van Curschmann begint dan ‘der Kampf in dem der Mensch dann steht, bis er im Schoße Abrahams zur Ruhe kommt’. Na de *Psychomachia* en het zegevieren van de deugden, lijkt de

⁴¹ Afbeeldingen die bij Prudentius' inleiding zouden kunnen horen zijn afwezig. Zie § I.1.3: Prudentius leidde zijn gedicht in met de redding van Lot uit Sodom en Gomorrah, de drie mannen bij Abraham en daarmee verwijzend naar de Triniteit en Melchizedek als verwijzing naar Christus. Hiermee plaatste Prudentius de strijd in de context van de heilsgeschiedenis.

rust te zijn wedergekeerd. Salomon echter, glijdt af tot afgoderij en wendt zijn hart af van de Heer. Deze afvalligheid wordt gevolgd door penitentie, waarna Salomon predikt over de ijdelheid van al het aardse. Op fol. 215r, boven het Rad van Fortuin, neemt dan andermaal de *Psychomachia* een aanvang (afb. 68a/b). De strijd heeft ditmaal een minder dreigend karakter: de antieke strijdsters zijn marionetten in, zoals het bijschrift in de Engelhardtfacsimile verklaart, een 'Ludus monstrorum' (afb. 68a). Twee personen spelen met poppen aan touwtjes, die zijn gekleed als de strijdsters uit de *Psychomachia*, een gevecht na op een tafel. Op de tafel staat in de Engelhardtfacsimile de tekst 'In ludo monstrorum designatur vanitas vanitatum'. Links van het tafereel bevindt zich Salomon, gezeten op een troon onder een baldakijn dat rust op twee zuilen en wordt geflankeerd door twee torens.

Deze volgorde van beelden en teksten brengt de persoon van Salomon op twee manieren naar voren. Door zijn verschijnen direct na de overwinning door de deugden in de *Psychomachia* en de genoemde inleidende inscriptie daarbij, treedt hij naar voren als de vorst van een rijk van vrede. Vooruitblikkend naar de herhaling van de strijd tussen goed en kwaad in de vorm van het marionettenspel en vervolgens naar het Rad van Fortuin wordt duidelijk dat ook Salomon geplaagd werd door verzoeking. Hiermee wordt tegelijkertijd verwezen naar zijn wijsheidsleer en zijn *contemptus mundi* (verzaking van de wereld).

Hoe zich de overwinning van de deugden op de ondeugden, voorafgaand aan de Salomon-cyclus, voltrok, ontvouwt zich visueel in tientallen scènes die tien hele pagina's vullen en eindigen op fol. 204r. De ondeugden bevinden zich steeds op de versozijde terwijl de deugden steeds op de rectozijde van de volgende bladzijde zijn afgebeeld. Iedere strijd is dus steeds over twee folio's verspreid, met de ondeugden links en de deugden rechts en kan steeds in één keer bekeken worden. Ook hier weer voegde Herrad geen theoretische verhandelingen over moraal en ethiek toe en worden de afbeeldingen, behalve van inscripties die het afgebeelde benoemen en allegorisch verklaren, zelfs van geen tekst vergezeld. De strijdswagen van *Luxuria* (*Weelderigheid*), met daarop haar gevolg met daaronder ook Eros, hierna zoals in de inscriptie *Amor* genoemd, bevindt zich op fol. 201v en is gekopieerd door Engelhardt (afb. 63). De nederlaag van *Luxuria* en haar vluchtende gevolg is afgebeeld op fol.

202v (afb. 67). Deze laatste is gereconstrueerd door Straub en Keller en na hen door Green op basis van een calque van Bastard d'Estang. De deugden waartegen gestreden wordt, bevinden zich op fol. 202r. Deze is zowel door Straub en Keller als door Green gebaseerd op de collectie van Bastard d'Estang.⁴²

De strijdsters, die naar de traditie van Tertullianus en Prudentius allen vrouwelijk zijn,⁴³ dragen in de miniaturen van de *Hortus* maliënkolders en helmen met neusbeschermers en hebben zwaarden en grote driehoekige schilden bij zich. De deugden en ondeugden zijn systematisch ingedeeld en tegenover elkaar geplaatst. De ondeugden, elk met hun eigen gevolg, worden bij Herrad aangevoerd door *Superbia* (*Trots*), de belangrijkste ondeugd.⁴⁴ Ze hebben lange speren bij zich. Hun tegenstandsters, geheel in harmonie met de systematiserende tendens van de twaalfde eeuw, nu ingedeeld in de drie theologische deugden *Fides*, *Spes* en *Caritas*, en de vier kardinale deugden, *Prudentia*, *Iustitia*, *Fortitudo* en *Sobrietas*. Elk van deze deugden heeft haar eigen gevolg. Op hun beurt staan ze onder leiding van *Humilitas* (*Nederigheid*), de hoofddeugd. Hun zwaarden worden in het bijschrift verklaard als het symbool van het woord van God: 'Gladii virtutum significant verbum Dei'.⁴⁵

Luxuria betreedt het slagveld op dezelfde wijze als in de *Psychomachia* van Prudentius (afb. 63), in een wagen die schittert van edelstenen: 'Gemmatus currus Luxuriae'. Ze draagt geen wapenrusting maar een kleed en mantel en haar haar golft los over haar schouders. De volgelingen van *Luxuria* dragen wel een wapenrusting maar geen wapens. In haar schare is alleen *Amor*, die nu zoals alle andere strijders in het manuscript vrouwelijk lijkt te zijn geworden, herkenbaar aan zijn/haar attributen: een boog en een pijlenkoker. De vleugels zijn verdwenen. Van Amors karakteristieke voorkomen als naakte, gevleugelde jongen is niets meer over. De andere ondeugden in de wagen van *Luxuria*, bij Herrad opgelopen tot veertien in getal, zijn zelfs alleen aangeduid

⁴² In Green (1979) dl. II, pl. 114 en 116 en de deugden op pl. 115 en in Straub en Keller in de uitgave van Caratzas (1977) pl. XLVII en XLIX, de deugden: pl. XLVIII.

⁴³ Zie hierover ook hoofdstuk I.1 noot 83.

⁴⁴ Zie over de ondeugd *Trots* in relatie tot Hebzucht Little (1971) pp. 16-41.

⁴⁵ De inscripties zijn goed leesbaar in de uitgave van Green (1979) dl. II, pl. 114-116. Zie voor transcripties van de verklarende inscripties T. Brown (1979) dl. I, pp. 190-196. Zie voor de tekst van Prudentius § I.1.3.

door een inscriptie. Achter *Amor* zit *Lascivia* (*Losbandigheid*), dan volgen *Ignavia* (*Luiheid*), *Petulantia* (*Frivoliteit*), *Titubatio* (*Gemaaktheid*), *Blandicie* (*Vleierij*), *Delicie* (*Genot*), *Turpitude* (*Onzedelijkheid*), *Turpiloquium* (*Onzedelijke Taal*), *Immundicia* (*Onreinheid*), *Voluptas* (*Lust*), *Fornicatio* (*Ontucht*), *Mentis excecatio* (*Blindheid van de geest*), *Jocus* (*Scherts*) en *Pompa* (*Praalzucht*).

Wanneer *Luxuria* met viooltjes en andere bloemen begint te strooien zijn de deugden overdonderd en willen zich aan haar onderwerpen (afb. 64). In het bijschrift drukt Herrad dit uit in de volgende bewoordingen: ‘Virtutes extendunt manus suas contra luxuriam et se dedendo volunt servire imperio suo’. Zij herformuleerde hierbij bondig de woorden van Prudentius, die schreef: ‘Et iam cuncta acies in deditiois amorem sponte suae versis transibat perfida signis luxuriae servire volens.’⁴⁶ De woorden die Prudentius gebruikte, hadden inmiddels aanvullende betekenissen gekregen, die men in de twaalfde eeuw benutte om bijvoorbeeld specifieke politieke en sociale gegevens van zijn eigen tijd uit te drukken. In Prudentius’ tijd betekende ‘deditio amoris’ overgave aan de liefde. In de twaalfde eeuw kon hiermee echter daarnaast ook de vazallitische manschap worden uitgedrukt. ‘Servire’ kon gewoon ‘dienen’ betekenen, maar daarnaast ook specifiek het vervullen van de verplichte vazallitische diensten.⁴⁷ Het ligt voor de hand dat de tekst van Prudentius mede begrepen is vanuit de context van de politieke en sociale bovenlaag met haar gebaren, rituelen en handelingen, waaruit Herrad afkomstig was en voor welke zij schreef. Het feit dat de deugden afgebeeld werden als gewapende ridders, die hun wapens hadden afgelegd, moet dit nog hebben versterkt. Herrad concretiseerde de ongespecificeerde ‘signa’, de tekenen, uit Prudentius’ tekst in specifieke gebaren: ‘zij strekten hun handen uit naar *Luxuria*’ en zij beeldde deze handen ook af, merendeels in gevouwen staat. Dit gebaar lijkt zeer sterk op het vazallitische gebaar van aanbieden van manschap, zoals dat bijvoorbeeld in de Sachsenspiegel is afgebeeld (afb. 65, 66).⁴⁸ Dit opende de

⁴⁶ Prudentius, *Psychomachia*, vs. 340.

⁴⁷ Niermeyer (1976), s.v.

⁴⁸ Heidelberg, Universitätsbibliothek, Codex Palatinus germ. 164, Sachsenspiegel (begin 14^e eeuw, oostelijk Midden-Duitsland/waarschijnlijk Zuid-Thüringen), fol. 5v en 6r. Voor beschrijvingen van het gebaar en voor de vazallitische terminologie in het algemeen zie verder: Ganshof (1964), pp.70-93. In de duizenden Duitstalige glossen in de Prudentiusmanuscripten wordt slechts in één manuscript (Londen add. 34248, elfde eeuw) en éénmalig de term ‘deditio’ vertaald. De vertaling luidt in dit ene geval dan wel ‘firrahani’:

mogelijkheid dat de overgave aan *Amor* en *Luxuria* voor mensen die concreet dachten in handelingen en rituelen gebruikelijk in de eigen tijd ook kon worden begrepen als het aanbieden van manschap.

Het kruis van *Sobrietas* (*Matigheid*) doet op fol. 202v de wagen kantelen en *Sobrietas* verplettert *Luxuria* onder een molensteen (afb. 67). De molensteen staat in het bijschrift voor Christus: 'Lapis significat Christum'. Als een beeldverhaal vervolgt het verhaal zich op 202v. onder de verslagen *Luxuria: Weelderigheid* rent blootsvoets door een doornenstruik, *Praalzucht* werpt haar sluier en juwelen van zich af, *Frivoliteit* en *Scherts* hun bellen en *Amor* haar boog en pijlenkoker: 'Amor tela arcum et pharattram pericit'. De verslagen ondeugden dragen geen wapenrusting meer maar lange kleden met wijde mouwen. Hun hoofden zijn onbedekt, hun haren staan overeind van schrik.⁴⁹ Ze zijn wanhopig en verbijsterd.

Behalve dat Herrad het verhaal van Prudentius, door kopieën of door de vele traktaten die hierop gebaseerd zijn, goed kende, zal ze er zeer zeker ook illustraties van gezien hebben. Zoals gezegd, behoorden deze eveneens tot de canon. Ook hier weer zijn de afbeeldingen een zeer letterlijke visuele vertaling van de tekst en het is zelfs mogelijk geweest de tekst van Prudentius geheel weg te laten. Het verhaal en de afbeeldingstraditie moeten dus, in ieder geval in de context van het klooster, geheel ingeburgerd geweest zijn. Het levendige beeld van rivaliserende legers is eveneens geheel behouden gebleven. Ook het epische karakter van de tekst en de juxtapositie van de deugden en ondeugden vertaalde zich bij Herrad nog steeds in het seriematige aspect van de afbeeldingen en de manier waarop het verhaal zich als een beeldverhaal ontvouwt.

Het poppenspel op fol. 215r is de vroegst bekende afbeelding van een *ludus monstrorum* (afb. 68a/b). Klaarblijkelijk associeerde Herrad een marionettenspel als dit met de *Psychomachia*. Ze was vast niet de enige. De juxtapositie van goed en kwaad is ook vandaag de dag nog een zeer veel voorkomend educatief vermaak voor klein en groot. Dit zou betekenen dat geleerdheid en toegang tot teksten geen voorwaarde was om de *Psychomachia* te

overgave; zie Lauffer (1967) p. 352.

⁴⁹ Vgl. afb. 38 (Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, Ms. 9968-72). Hier staan op een vergelijkbare manier de haren van schrik overeind.

kennen en te herkennen, maar dat deze gemeengoed was en deel uitmaakte van een bredere maatschappelijke kennis en mentaliteit. De *Psychomachia* als theaterstuk of poppenspel vormt bovendien een aanvullende verklaring voor de levendigheid waarmee de strijd is uitgebeeld. Deze had immers in bewegend beeld plaatsgevonden voor de ogen van velen.⁵⁰

Herrad heeft Prudentius' *Psychomachia* niet letterlijk gevolgd, maar het verhaal visueel en in bijschriften in haar eigen woorden en in de geest van de tijd verteld.⁵¹ Zo zijn de deugden en ondeugden gesystematiseerd en uitgebreid en veranderd in heuse middeleeuwse ridderfiguren. Ook herformuleerde Herrad de dreigende onderwerping van de deugden aan *Luxuria* in bewoordingen die in de context van haar tijd in vazallitische zin begrepen konden worden en beeldde daarbij een gebaar af dat als het vazallitische gebaar van manschap gezien kon worden. Actualisering, maar dan van een andere aard, in het afbeelden van de *Psychomachia* vinden we ook in andere manuscripten.⁵² Echter, één van de belangrijkste verschillen met het oudere voorbeeld en met de ongetwijfeld talloze kopieën die in omloop waren, is dat het geheel van de heilsgeschiedenis, waarvan het conflict ook volgens Prudentius een onderdeel was, door Herrad uitgewerkt is tot een verhaal in woorden en in beelden, van het begin tot het einde der tijden. In dit verhaal staan de victorie van de kerk en de universele orde van Gods heilsplan, dat zal leiden tot het Laatste Oordeel, centraal en daarbij is de overwinning op het kwaad op een zeker moment in de geschiedenis voorop komen te staan ten nadele van de voortdurende strijd in de geest.

⁵⁰ Herrads waarschuwing tegen de ijdelheden in het poppenspel versterkt de gedachte dat er daadwerkelijk met regelmaat met marionetten gespeeld werd.

⁵¹ Vgl. Norman (1988) pp. 89-96.

⁵² Zie Katzenellenbogen (1989) pp. 6-7. Het duidelijkst is dit in Parijs, BNF, ms. lat. 15158 uit 1289 waarin de ondeugden zijn gekleed zoals de dertiende-eeuwse burgerij en de deugden als nonnen. *Amor* is in dit manuscript toegerust met een toernooilans.

§ II.2.3 Woordenloze encyclopedieën

De laatantieke idee van een eeuwige strijd tussen twee uitersten in de ziel heeft terrein verloren. De behaalde overwinning is de hoofdgedachte geworden. Talloze monumentale afbeeldingen van ondeugden die overwonnen zijn door de deugden kunnen worden aangetroffen op portalen en in glas in lood op en in kerkgebouwen vanaf de Romaanse tijd.⁵³ Deze laatste afbeeldingen worden hier, in navolging van Emile Mâle, beschouwd als de woordeloze visuele parallellen van de encyclopedie. De door Mâle aangehangen idee dat een argeloze beschouwer vrijwel ieder motief in en op het kerkgebouw begrijpen kon, als ware de kerk een ‘boek voor de ongeletterden’, wordt hier echter niet gevolgd.⁵⁴ Het is immers maar zeer de vraag hoe het individu de diverse details interpreteerde en vanwaar hij zijn informatie daarover betrok. Een geestige anekdote uit de jaren tachtig van de dertiende eeuw illustreert dit probleem: een onnozele dwaas liep het parvis voor de Notre-Dame in Parijs op en keek naar de koningsgalerij. ‘Kijk!’ riep hij uit ‘daar Pepijn! En kijk! Daar! Karel de Grote!’ Terwijl de arme dwaas daar zo gretig de eigen koningen identificeerde, sneed achter hem iemand zijn beurs los.⁵⁵ Deze overlevering illustreert dat het voorkwam dat (mondelijke) traditie en de toeschouwers zélf de betekenissen van details bepaalden en zich niet lieten leiden door de bedoeling ervan, mocht deze gekend zijn. Een koningsgalerij bevat, zo weten wij, beelden van de koningen van Juda, de voorouders van Christus. Klaarblijkelijk hadden de Parijzenaars een voorkeur voor het begrijpen van een stukje eigen geschiedenis in de westfaçade van de Notre-

⁵³ Zie hierover ook Nichols (1983).

⁵⁴ Mâle (1925) p. vii: ‘Tout ce qu’il était utile à l’homme de connaître: l’histoire du monde depuis sa création, les dogmes de la religion, les exemples des saints, la hiérarchie des vertus, la variété des sciences, des arts et des métiers, lui était enseigné par les vitraux de l’église ou par les statues du porche. La cathédrale eût mérité d’être appelée de ce nom touchant, qui fut donné par les imprimeurs du xv^e siècle à un de leurs premiers livres: «la Bible des pauvres». Les simples, les ignorants, tous ceux qu’on appelait «la sainte plebe de Dieu», apprenaient par les yeux presque tout ce qu’ils savaient de leur foi.’

⁵⁵ *Des XXIII manières de vilains* (gedateerd 1284) pp. 8 en 10: ‘Li vilains Babuins est li ki va devant Nostre-Dame à Paris, et regarde les rois et dist: «Vès là Pépin, vès là Charlemainne». Et on li coupe sa borse par derière.’

Dame, centrum van het dagelijkse Parijse leven. Dat deze interpretatie volhardde, bewijst de projectmatige, van overheidswege geïnitieerde sloop van de koningsgalerij van de Notre-Dame in de jaren van de Franse Revolutie: alles wat herinnerde aan de heersers van het Ancien Régime moest worden vernietigd.

Terugkomend op de *Hortus deliciarum*: Herrad bediscussieerde niet en legde vaak niet uit. De *Psychomachia* heeft het in haar werk zelfs geheel zonder het geschreven verhaal moeten en kunnen stellen. Zoals te verwachten door de visuele en literaire canon in de kloosters en misschien ook door het poppenspel, was deze strijd dermate ingeburgerd dat deze nauwelijks toelichting behoefde.

Herrads belangrijkste boodschap, haar visie op de heilsgeschiedenis, komt tot uiting en wordt ervaren door het arrangement van haar encyclopedie. Het kerkgebouw bezit eenzelfde synthetiserende kwaliteit, zij het in steen. Lezend en kijkend in de *Hortus deliciarum*, het op verschillende momenten ter hand nemend en vooruit- en terugbladerend, zijn het de visuele en literaire juxtapositie van motieven of juist hun overeenkomsten, de volgorde van thema's, de verschillende vormen van narrativiteit en relaties tussen woord en beeld, maar ook vormen en kleuren die tezamen de lezer deelgenoot maken van de schoonheid van de schepping en het achterliggende heilsplan van God. De decoratieprogramma's op het kerkgebouw, vanaf hun grote vlucht in de twaalfde eeuw, zijn op vergelijkbare wijze samengesteld en werken dan ook min of meer hetzelfde. Men loopt er binnen, men loopt er langs. Men staat er eens stil, steeds weer op een ander of juist op hetzelfde punt. Men laat de vormen en kleurenpracht tot zich komen. Als geheel, met als startpunt de westfaçade, is het de volheid van het universum en de goddelijke logica daarin die het gebouw aan de toeschouwer communiceert.

Het publiek van het kerkgebouw is vele malen breder dan dat van de encyclopedie. Mâle stelde dan ook terecht: 'Les simples, les ignorants, tous ceux qu'on appelait «la sainte plebe de Dieu», apprenaient par les yeux presque tout ce qu'ils savaient de leur foi.'⁵⁶ De continue aanwezigheid van het decoratieprogramma op het kerkgebouw in het dagelijkse leven moet het ook een brede functie hebben gegeven. Door deze aanwezigheid bracht het in de eerste plaats en zonder woorden de boodschap dat de weg naar God voor

⁵⁶ Mâle (1925) p. vii.

allen was bedoeld en niet alleen voorbehouden aan kloosterbewoners. Dit gegeven past binnen het universalistische karakter van het christendom. Zeer zeker zal het kerkgebouw functioneel zijn geweest voor het overbrengen en memoriseren van een schat aan informatie. Zoals gezegd waren dat niet alleen gegevens over het geloof, maar bijvoorbeeld ook, in het geval van de Notre-Dame, over de koningen van Frankrijk. Wát er precies in detail en op elk moment gecommuniceerd en begrepen werd en door wie zal niemand ooit weten. Ook zal een kerkgebouw niet altijd beschouwd zijn met het oogpunt er iets van te leren. Het zal verschillende rollen gespeeld hebben in momenten van bezinning, woede, gedachtenis en als veilige haven. Beeld en afspiegeling van de schepping is het kerkgebouw echter altijd. Als zodanig doen de precieze betekenissen van de details er minder toe. Of het nu de koningen van Juda of die van Frankrijk waren die op de Notre-Dame stonden: ze zijn allen een deel van het universum. De arme dwaas had het daarom ook niet helemaal bij het foute eind.

Eros gekooid

Wegens het bovenstaande horen, net als in de encyclopedie, de deugden en ondeugden ook in de decoratieprogramma's van kerken thuis. Ze verschenen daar vaak, naar het voorbeeld van Prudentius en in een geordende en gesystematiseerde vorm als in de doorwrochte encyclopedie van Herrad, als deelnemers in de *Psychomachia*. De militante vechtjassen zijn hier echter immobiele entiteiten geworden. Het conflict is verdwenen. De afbeeldingen zijn ware iconen van de overwinning. In kalmte zegevieren de deugden, vaak met een lans in de hand en met onder hun voeten hun contrasterende ondeugd, zonder gevolg en soms in de vorm van een monster.⁵⁷

Zoals gezegd ontstond vanaf de twaalfde eeuw een grote hoeveelheid aan verhandelingen met verregaande systematiseringen van de deugden en de ondeugden. In de dertiende eeuw vond deze praktijk een hoogtepunt. Men denke hierbij bijvoorbeeld aan de systematiseringen van Petrus Lombardus, de *Magister Sententiarum*, in de twaalfde eeuw en aan de ordeningen van Thomas van Aquino in zijn *Summa theologica* en *De moribus et de virtutibus* van Guilielmus

⁵⁷ Mâle (1925) pp. 102-103, Norman (1988) pp. 27-52, Katzenellenbogen (1989) pp. 14-21 en Jackson (1990) pp. 159-165.

Avernus in de dertiende. De variatie in het afbeelden van de deugden en ondeugden nam met deze ontwikkelingen eveneens een vlucht. Zo kunnen ze in de miniatuurkunst en edelsmeedkunst bijvoorbeeld uitgebeeld zijn door middel van de ladder van deugdzaamheid of als twee bomen waarbij de takken - of medaillons tussen de takken - steeds uit elkaar voortkomende deugden of ondeugden voorstellen. Bij dit laatste systeem zijn de genoemde *Liber floridus* van de hand van Lambert, kanunnik van Sint Omaars en *De fructibus carnis et spiritus* van Pseudo-Hugo van St.-Victor van een grote invloed geweest. In Galaten 5:22 is sprake van de vruchten van de geest en in Mattheus 7: 17 wordt een boom die goede vruchten geeft, afgezet tegen een slechte boom. Deze beeldspraken vonden hun weg naar werken, zoals de twee voornoemde, waarin ze tot deugdensystemen uitgewerkt zijn, en naar een bijbehorende beeldenwereld.⁵⁸ In de *Liber floridus* in Gent (Universiteitsbibliotheek, ms. 16, ca. 1120) is op fol. 231v de 'Arbor Bona' afgebeeld (afb. 69), en op de tegenoverliggende pagina, op fol. 232r de 'Arbor Mala' (afb. 70). De 'Arbor Bona' komt voort uit 'Caritas' (rechts in de afbeelding). Vanuit haar medaillon groeien drie takken. Deze bieden plaats aan een twaalfstal medaillons met daarin afbeeldingen van deugden. Elke deugd is verbonden met een specifiek soort bloeiende tak die de inhoud van de deugd symboliseert. De 'Arbor Mala' bevat geen afbeeldingen in de medaillons, alleen de namen van de ondeugden (afb. 70). In een vroeg handschrift van de *De fructibus carnis et spiritus* in Salzburg (Studienbibliothek, ms. V1H 162) bevindt zich op fol. 75v een ondeugdenboom (afb. 71) en op fol. 76r een deugdenboom (afb. 72). In de ondeugdenboom groeien uit *Trots* zeven hoofdzonden: *Invidia* (*Afgunst*), *Vana Gloria* (*Ijdelheid*), *Tristitia* (*Droefgeestigheid*), *Ira* (*Toorn*), *Ventris ingluvius* (*Vraatzucht*), *Avaritia*, (*Hebzucht*), en *Luxuria* (*Wellust*). De eerste vier zonden zijn die van de geest. De laatste drie zonden zijn die van het lichaam en de materie. Elk van de zonden is verbonden met zeven bladeren en *Luxuria* zelfs met twaalf: de ondergeschikte zonden die uit elk van de hoofdzonden voortkomen. Zowel de takken als de bladeren hangen neer. Ze wenden zich af van God. 'Vetus Adam', de eerste zondaar bevindt zich in de top van de boom. De takken en de bladeren van de boom op de tegenoverliggende pagina (afb. 72) zijn omhoog gericht. Uit *Humilitas* komen respectievelijk de vier kardinale deugden (*Prudentia*, *Justicia*, *Temperantia*, *Fortitudo*) en de

⁵⁸ Katzenellenbogen (1989) pp. 57-74, van der Poel (2001) pp. 246-248.

goddelijke deugden (*Fides, Spes, Caritas*) voort. Uit de deugden komt veel goeds voort, verbeeld door de bladeren met inscripties. *Caritas* brengt de meeste bladeren voort. Christus, de 'Novus Adam', bekroont het geheel.⁵⁹

In steen of in edelsmeedwerk kunnen de deugden en ondeugden ook gecontrasteerd zijn door, bijvoorbeeld in medaillons, de deugden af te beelden als zittende vrouwen met een attribuut en de ondeugden door de problemen die ze voortbrengen, bijvoorbeeld door een man af te beelden die een harige aap aanbidt. Zowel deugden als ondeugden kunnen voorts zijn gesymboliseerd door of vergezeld van een dier, een plant of een voorwerp met een verworven morele betekenis.⁶⁰ Zo is de *Kaiserpokal* in de schatkamer van het stadhuis van Osnabrück, vervaardigd rond 1300 (afb. 73a/b/c), gedecoreerd met een serie medaillons met voorstellingen van deugden en ondeugden. Op de beker zelf is de deugd steeds uitgebeeld als een dame met een attribuut en is de ondeugd weergegeven door de gevolgen ervan. Naast een dame met een (kuise) vogel bevindt zich een paar in omhelzing, hoogstwaarschijnlijk de ongeoorloofde liefde. Op het deksel echter, zijn de ondeugden nogmaals weergegeven, nu in de vorm van mythologische figuren. Het is Eros, die een grote toorts draagt en omkijkt alsof hij een misdrijf begaan heeft en achtervolgd wordt, die hier correspondeert met het ondeugdelijk gedrag van het paar (afb. 73c).⁶¹

De Eros die slaapt op zijn toorts aan de westfaçade van de kathedraal van Auxerre, bewegingloos en gekooid binnen de kaders van zijn eigen reliëf, is machteloos en ligt aan de voeten van de wijze maagden (afb. 74). Hetzelfde beeld van de immobiele en verslagen afgod vinden we op de twee reliëfs op de westgevel van de kathedraal van Modena (afb. 75, 76). Meester Wiligelmus, de beeldhouwer, heeft in het linkerreliëf aan Eros een ibis toegevoegd, een zeer kwalijke vogel (afb. 76). In Leviticus 11:17 staat hij al te boek als onrein dier. Hij staat in de middeleeuwse *bestiaria* bekend als een vogel die bedorven

⁵⁹ Katzenellenbogen (1989) pp. 57-74, van der Poel (2001) pp. 246-248.

⁶⁰ Mâle (1925) pp. 98-130, Norman (1988) pp. 27-52, O'Reilly (1988) p. 83 e.v., en Katzenellenbogen (1989) pp. 14-84. Naast de *Psychomachia* kunnen ook andere bronnen uitgangspunt zijn voor illustraties. Men denke bijvoorbeeld aan de parabel van de Wijze en de Dwaze Maagden (Mattheus 25: 1-13) of de daden van barmhartigheid (Mattheus 25: 35-46). Ook koning David bijvoorbeeld is een geschikt symbool voor de overwinning van de deugden op de ondeugden. Zie over deze laatste Norman (1988) pp. 141-179.

⁶¹ Panofsky (1960) pp. 94-96.

voedsel eet en bang is voor schoon water. Dit plaatst hem lijnrecht tegenover de christen die herboren is door het water en de heilige geest. ‘Volgens de wet is de ibis onrein,’ zo schrijft de - hoogstwaarschijnlijk tweede-eeuwse - onbekend gebleven samensteller van de *Physiologus*, ‘hij kan niet zwemmen, maar houdt zich op aan de oevers van rivieren en meren. Hij kan niet in het diepe gaan, waar de reine vissen zwemmen, maar slechts daar waar de onreine vissen verblijf houden. (...) En slechter dan alles is de ibis. En de voortbrengselen van zondaren zijn zonden.’⁶²

In de nabijheid van de reliëfs zijn geen triomferende deugden te bekennen (afb. 77). Voor welke context de twee beeldhouwwerkjes ooit bedoeld waren is onbekend. Zonder duidelijke interactie aan te gaan met elkaar of met andere beeldhouwwerken, als waren het toevallige voorbijgangers, zijn de reliëfs nogal geïsoleerd ingemetseld in de gevel van de westfaçade. De reliëfs spreken echter voor zich en geheel overeenkomstig de grondteneur verbeelden ze in letterlijke en morele zin de lage liefde. Deze is verslagen, gekooid, en ook nog eens voorzien van een buitengewoon belastend dier. De vernederde godheid bevindt zich echter prominent op de westgevel van het symbolische geheel dat het kerkgebouw is, en hij draagt dan ook een tweede betekenis: God vergist zich niet en daarom is ook Eros een bedoeld en onuitwisbaar gegeven in de schepping van God.

⁶² *Physiologus*, 40, in de vertaling van Ledegang. Vgl. bijvoorbeeld ook de beschrijvingen van de ibis door Plinius de Oudere, *Naturalis Historia*, lib. VIII, par. 41, vol. 2, p. 91, vóór de *Physiologus* en Isidorus van Sevilla, *Etymologiae* lib. XII, c. 1. par. 16-33 ná de *Physiologus*. Er is gekozen te citeren uit de *Physiologus* omdat het een van de belangrijkste bases vormt voor de bestiaaria. De samensteller is niet de *Physiologus*, maar verwijst ernaar: ‘De Physiologus zegt...’. Hoogstwaarschijnlijk verwijst hij hiermee niet naar één bron, maar naar algemene kennis over dieren, planten en gesteenten, die hij in een christelijke zin uitlegt. Het boekje stamt waarschijnlijk uit de tweede eeuw, maar hier is discussie over. In ieder geval maakte Ambrosius in de vierde-eeuw al een Latijnse vertaling van het boekje. Zie hierover de inleiding bij de Nederlandse vertaling van Ledegang (1994) pp. 7-29.

Conclusie

Het encyclopedische bouwwerk van de twaalfde en de dertiende eeuw, dat zowel in boekvorm, met nauw op elkaar betrokken teksten en afbeeldingen, als in de vorm van gebouwen en objecten zijn neerslag vond, voerde de christelijke universalistische visie op de schepping, tot een tweeledig hoogtepunt.

Het tot meerdere eer en glorie van God bewaren, kopiëren en verzamelen van alles wat was en ooit geweest was, had geleid tot een steeds verregaander streven de onomstotelijke systematiek binnen deze canon van de heilsgeschiedenis te doorgronden teneinde deze aan alle mensen te kunnen openbaren en in het collectief geheugen te laten beklijven, zoals dat hoort bij het universalistische karakter van het christendom. De schoonheid en harmonie van Gods schepping waren voor iedereen te aanschouwen in de vorm van het kerkgebouw.

De systematiseringen leidden er toe dat de negatieve grondhouding ten opzichte van de god Eros versterkt werd. Met niet aflatende vlijt is hij steeds zwarter gemaakt, dit met gebruikmaking van alles wat er maar te vinden was in het voorhanden zijnde corpus aan kennis. Teksten van bijvoorbeeld Ovidius, Remigius van Auxerre, Isidorus, Prudentius (of afgeleiden daarvan) en de vele systematiseringen van de deugden en ondeugden zijn inspiratiebron geweest om zijn kwalijkheid steeds weer te benadrukken, zijn pijlen te verdubbelen, hem te doen vergezellen van een van de onsmakelijkste dieren denkbaar, de ondeugd *Luxuria* tot zijn meesteres en *Superbia* tot zijn ultieme leidsvrouw te maken en hem te doen lijden onder een eeuwigdurende nederlaag. De grondtoon is luid en duidelijk. Eros is echter ook onderdeel van de canon van de heilsgeschiedenis. Het encyclopedisch bouwwerk dat voortkwam uit deze canon was zeer veel meer dan de som der delen. Dit bouwwerk, dat gestaag groeide, dat meeging met zijn tijd en context en ook voor iedereen in steen toegankelijk was geworden, slaagde er nog beter in dan de *Etymologiae* en *De universo* het universum - met alle veronderstelde logische verbanden daarin - tot één doorwrocht symbolisch geheel te verwerken en te weerspiegelen. Ook al hebben de afbeeldingen van Eros een educatieve en instructieve functie, met de genoemde 'negatieve grondtoon', toch moet hier benadrukt worden

dat hij een onomstotelijk deel uitmaakte van het heilsplan. Hij was een steen in het bouwwerk Gods.