

VAN CATACOMBE TOT SIXTIJNSE KAPEL

PETER VAN DAEL

VAN
CATACOMBE
TOT
SIXTIJNSE KAPEL

GELOOF VERBEELD IN

DE VROEGCHRISTELIJKE TIJD,
MIDDELEEUWEN EN RENAISSANCE



Deze uitgave kwam tot stand
mede dankzij financiële steun van
St. Martinus Stichting

Ontwerp omslag Bart van den Tooren
Afbeelding omslag Theologia, Stanza
della Segnatura, Vaticaanstad. Alamy
Ontwerp binnenwerk Rob Westendorp
ISBN 9789464562088
e-ISBN 9789464562095
NUR 640

© 2024 Peter van Dael,
p/a Uitgeversmaatschappij
Walburg Pers, Zutphen
© 2024 Uitgeversmaatschappij
Walburg Pers, Zutphen

www.walburgpers.nl

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze
uitgave mag worden veelevoudigd, opgeslagen
in een geautomatiseerd gegevensbestand, of
openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige
wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door
fotokopieën, opnamen of enige andere manier,
zonder voorafgaande schriftelijke toestemming
van de uitgever.

Zoveel mogelijk is getracht de eventuele recht-
hebbenden van de afbeeldingen te achterhalen.
Rechthebbenden die in dit verband niet zijn
benaderd wordt verzocht zich met de uitgever
in verbinding te stellen.

INHOUD

Woord vooraf 7

1

HET BIJBELSE BEELDVERBOD 11

2

VROEGCHRISTELIJKE KUNST 17

Historisch kader 17 'Vroegchristelijke' kunst 21
Catacombenfresco's en sarcofagen 22 Mozaïeken 31
Twee stijlen in de laatantieke en vroegchristelijke kunst 37
Vroeg-Byzantijnse kunst 40 Symbolen 43
Historiën 45 Portretten en iconen 47

3

BYZANTIJNSE KUNST 51

Historisch kader 51 Byzantijnse beeldenstrijd (726-843) 52
Macedonische renaissance, renaissance van de twaalfde eeuw,
laat-Byzantijnse kunst 59 Iconen 66

4

ONTWIKKELING VAN

DE MIDDELEEUWSE KUNST 79

Dark Ages 79 Karolingische renaissance 84
Tiende eeuw 89 Romaanse kunst 94
Gotische kunst 101

5

WAT WORDT AFGEBEELD

IN DE MIDDELEEUWEN 109

Spiegel van de natuur 110 Spiegel van
de wetenschap 119 Spiegel van de moraal 120
Spiegel van de geschiedenis 127
Nieuwe thema's in de late Middeleeuwen 136
Grafkunst 149

6

HOE KUNST KAN FUNCTIONEREN

IN DE MIDDELEEUWEN 155

Didactische, cultische en esthetische functie 155
Anagogische functie 160 Empathie opwekkende functie 167
Hoe, wat en waartoe: ontwikkeling en verandering 170

7

RENAISSANCE 175

Inleiding 175 De Stanza della Segnatura van Rafaël 178
Michelangelo 183

Tot besluit 205

Noten 209

Bibliografie 214

Illustraties 221

Verantwoording 221

Register 222

WOORD VOORAF

De westerse beschaving is gegroeid uit drie wortels: Hellas, Rome en het christendom. De cultuur van Hellas, oorspronkelijk beperkt tot Hellas en zijn koloniën, werd na Alexander de Grote overal verspreid in de vorm van het hellenisme. Rome, dat het hellenisme overnam, schiep het Romeinse wereldrijk, dat zou gaan functioneren als het kader waarin het christendom uitgroeide tot de algemeen aanvaarde godsdienst. Dit boek gaat over kunst, bepaald door het christendom en vervaardigd vanaf de vroegchristelijke oudheid tot en met de Renaissance. Met opzet wordt hier de term ‘christelijke kunst’ niet gebruikt. Er kan expliciet van christelijke kunst worden gesproken wanneer het christendom geen vanzelfsprekend element is in de samenleving.¹ Dat is in de oudheid en na de Franse Revolutie het geval. Daarom spreekt men in verband met kunst die gemaakt is voor en door christenen in de late Oudheid – levend in een nog niet christelijke maatschappij – van ‘vroegchristelijke kunst’.

Welke methode wordt gehanteerd in dit boek? Om te beginnen kan men de ontwikkeling van de kunst bestuderen als stijlgeschiedenis. Hierbij dient men voor ogen te houden dat de manier waarop iets werd afgebeeld niet alleen de uiterlijke vorm van het kunstwerk betreft, maar ook iets zegt over de tijd waarin de afbeelding tot stand kwam. Met behulp van iconografisch onderzoek kan verder de betekenis van een voorstelling worden achterhaald. Door bepaalde teksten te leggen naast de afbeelding komt men aan de weet wat is afgebeeld. Men kan zich bovendien afvragen welke de bedoelingen van de opdrachtgever en de kunstenaar waren, hoe de beschouwer het kunstwerk zag, hoe kunst functioneerde in het leven van toen. Had het kunstwerk een didactische of cultische functie? Of diende

het vooral om de emoties van de beschouwer op te wekken? Om dit alles te achterhalen, zal men zich moeten verdiepen in de historische, sociale, culturele en spirituele context waarin het kunstwerk tot stand kwam. Wie dit doet, is 'iconologisch' bezig. Dit boek beweegt zich vooral op het vlak van de iconografie/iconologie en gaat met name in op de diverse functies van de voorstellingen.

Het is in principe geschreven voor iedere geïnteresseerde. Vandaar dat specifieke vaktermen worden vermeden of in voetnoten worden toegelicht. Het overzicht dat wordt geboden, kan in de verste verte niet compleet zijn. Dit is onmogelijk waar het over een periode gaat van meer dan twaalf eeuwen. Er moesten dus keuzes worden gemaakt. De gemaakte selectie wordt mede bepaald door de bagage van de auteur, die onder andere teruggrijpt op eigen publicaties² en door hem gegeven colleges aan de Vrije Universiteit te Amsterdam en de Pontifica Università Gregoriana te Rome. Een andere beperking bestaat hierin dat gefocust wordt op de beeldende kunst, vooral schilderkunst en sculptuur. Aan bouwwerken wordt alleen aandacht geschonken voor zover deze een eenheid vormen met de beelden en schilderijen die zich daarin bevinden.





1

HET BIJBELSE BEELDVERBOD

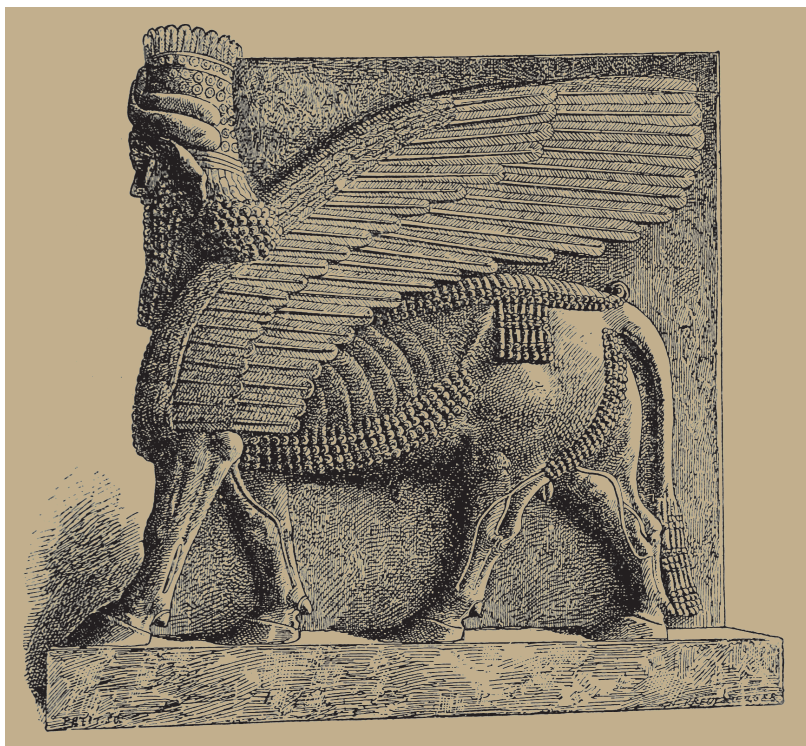
Toen na de dood van Jezus het christendom ontstond, heeft het lange tijd geduurd eer er kon worden gesproken van een eigen christelijke ‘beeldtaal’. De ontwikkeling hiervan werd bemoeilijkt door het Bijbelse beeldverbod, waaraan niet alleen Joden, maar ook christenen zich op de een of andere manier verplicht voelden. In de geschiedenis van de christelijke kunst heeft dit verbod steeds een belangrijke rol gespeeld. Het verbod is verwoord in Exodus 20: 3-5. Vers 3 verbiedt het vereren van andere goden dan de eigen God: *Vereer naast Mij geen andere goden*. Het bestaan van andere goden wordt niet ontkend, maar men mag zich niet met hen inlaten. In vers 4 wordt vervolgens het maken van afbeeldingen verboden: *Maak geen godenbeelden...* Het afbeelden van God is namelijk niet te verenigen met Zijn soevereiniteit; de mens mag niet proberen om via afbeeldingen vat op Hem te krijgen. Vers 5 betreft ten slotte het vereren van afbeeldingen: *Kniel er niet voor neer en vereer ze niet...* De verzen 3 tot en met 5 horen bij elkaar: zowel de verering van vreemde goden als de verering van God op een voor Israël vreemde manier – door middel van afbeeldingen – wordt verboden.

In het hiervoor geciteerde vers 4 wordt niet alleen het maken van godenbeelden verboden, maar ook van afbeeldingen *van iets dat in de hemel hierboven is of van iets beneden op de aarde of in het water onder de aarde*. Slaat dit verbod op het maken van afbeeldingen van levende wezens in de lucht, op aarde of in het water voor zover deze gebruikt worden als godenbeelden? Of is hier sprake van een algeheel beeldverbod? Feit is dat in Israël wel degelijk afbeeldingen voorkwamen,

niet van God, maar wel van bepaalde dieren. *Mozes liet een koperen slang maken en bevestigde die op een staak* (Numeri 21: 9). Hiermee was geen afbeelding van God bedoeld of een magisch idool, maar een *teken van redding* (Wijsheid 16: 6). De cherubs – beelden van gevleugelde wezens – boven het deksel van de ark (Exodus 25: 18-20) fungeerden als troon van de onzichtbare God, die wordt toegesproken als *U die troont op de cherubs* (Psalm 80: 2). Reliëfs van cherubs, bloemenranken en palmetten sierden de wanden en de deuren van de tempel (1 Koningen 6: 29-35). De Zee, het bekken van gegoten brons in de voorhof van de tempel van Salomo, rustte op twaalf beelden van runderen (1 Koningen 7: 25).

De cherubs waar de Bijbel van spreekt, tonen overeenkomsten met de gevleugelde stieren of leeuwen met een mensenhoofd uit het oude Oosten [AFB. 1]. Ook deze wezens worden cherubs genoemd. Zij verenigen in zich de kracht van de leeuw of de stier, de snelheid van de adelaar en de intelligentie van de mens. Zij dienen als wachters bij de ingang van de tempel of van het paleis van de koning. Cherubs komen in het oude Oosten ook voor als troon van de godheid of koning. Dergelijke cherubs keren terug bij Ezechiël. Hij spreekt van vier ‘wezens’ (Ezechiël 1: 5) of ‘cherubs’ (10: 20). Zij dragen de troon van God. Elke cherub heeft vier gezichten: deze lijken op het gezicht van een mens, de muil van een leeuw, de kop van een stier en de bek van een adelaar. De cherubs van Ezechiël vinden nakomelingen in het vierde hoofdstuk van Openbaring, waar eveneens sprake is van vier ‘wezens’, gelijkend op een leeuw, een jonge stier, een mens en een adelaar (vs. 6-7). Zij bevinden zich midden voor Gods troon en eromheen. Sinds de tweede eeuw worden deze ‘wezens’ vereenzelvigd met de vier evangelisten. In deze betekenis leven de oude oosterse cherubs voort tot op de dag van vandaag.

Ondanks het Bijbelse beeldverbod zijn bij opgravingen in Palestina terracottabeeldjes gevonden van de vruchtbaarheidsgodin Asjera. Zij werden aangetroffen in Israëlitische en oudere Kanaänitische lagen.³



AFB.1 Cherub (een gevleugelde stier met een mensenhoofd).

De Asjeracultus blijkt in Jeruzalem en Judea tot in de zevende eeuw v.C. vanzelfsprekend te zijn geweest. In de tempel van Jeruzalem werd behalve de God van Israël ook Asjera vereerd: in 2 Koningen is te lezen dat koning Manasse een beeld van Asjera liet maken dat hij een plaats gaf in de tempel (21: 7).⁴

Tegen het einde van de koningstijd trad een kentering op. Koning Hizkia (716-687) sloeg de *Koperslang* die Mozes had gemaakt stuk omdat er wierook voor werd gebrand (2 Koningen 18: 4). Koning Josia (640-609) roeide afgodische altaren, beelden en heiligdommen uit; ook liet hij de Asjerapaal, die de godin voorstelde, uit de tempel verwijderen (2 Koningen 23: 16). Israël komt tot een theoretisch, theologisch gefundeerd monotheïsme, dat leert dat er geen goden bestaan



AFB. 2 Helios en de twaalf tekenen van de dierenriem, Offer van Abraham. Vloermozaïek in de synagoge van Beth-Alpha, 6de eeuw n.C.

dan alleen de eigen God. De profeten beschrijven dan de godenbeelden van de omringende volken sarcastisch als stukken hout, uit het woud gehakt, met zilver en goud opgesierd, met spijkers en hamers vastgemaakt, zodat ze niet wankelen: *Het is net een vogelverschrikker, neergezet in een komkommerveld. Hij kan niet spreken en moet worden gedragen, want zelf kan hij geen stap verzetten* (Jeremia 10: 5).

Israël werd in de afkeer van beelden gesterkt telkens wanneer het zich moest afzetten tegen een vijandige omgeving. Zo werd tussen 170 v.C. en 70 n.C. het beeldverbod rigoureus onderhouden, dit ten overstaan van een dominant en agressief hellenisme. Toen de Joden vanaf ongeveer 200 n.C. minder tegenstand vanuit hun omgeving ondervonden, maakten zij meer afbeeldingen. Deze kwamen voor tot in hun synagogen toe. In de synagoge van Dura-Europos komt het offer van Abraham voor.⁵ We zien Abraham en Isaak echter niet in het gezicht, maar van achteren. Op de vloer van de synagoge van Beth-Alpha [AFB. 2] zijn Abraham en Isaak van voren weergegeven. Bovendien zien we tot onze verbazing in het midden de Griekse god Helios met om hem heen de twaalf tekenen van de dierenriem. Maar Helios heeft in deze context geen andere betekenis dan ‘zon’. Sinds de vijfde eeuw evenwel werden de Joden in Palestina een minderheid en voelden ze zich van buitenaf bedreigd. Als reactie hierop werd vanaf het eind van de zesde eeuw het beeldverbod weer op rigoureuze wijze geïnterpreteerd. In de zevende eeuw had een soort beeldenstorm plaats. Zo zijn op het vloermozaïek van de synagoge van Na’aran, waar oorspronkelijk Helios en de tekenen van de dierenriem waren te zien, later de levende wezens grotendeels weggehakt. Alleen inscripties en ornamentele of plantaardige motieven waren geoorloofd.

