



Yvonne Bleyerveld

De verbeelding van Luxuria, Amor Carnalis en Frau Minne

Personificaties van wellust en begeerte in de beeldende kunst van de middeleeuwen en de zestiende eeuw

Dat liefde en wellust twee gezichten hebben wordt in dit artikel geïllustreerd met diverse laat-middeleeuwse voorbeelden. Enerzijds is de liefde verleidelijk en verraderlijk tegelijk, anderzijds brengt de wellust een duivelse entourage van padden en slangen met zich mee. Yvonne Bleyerveld laat zien dat zowel die verleidelijkheid als verraderlijkheid door vrouwen werd gepersonifieerd.

Een terugkerend thema in de beeldende kunst van de late middeleeuwen en de vroegmoderne tijd is de strijd van de mens tegen wereldse verleidingen. Wie een vroom leven nastreeft en na de dood zielenheil ontvangen wil, moet zich bevrijden van zijn zonden en volharden in deugdzaamheid en geloof – dat was een gedachte die niet alleen in de contemporaine literatuur en op toneel gepropageerd werd, maar ook in de beeldende kunst volop werd gevisualiseerd. In deze bijdrage wil ik dat demonstreren aan de hand van enkele voorbeelden, waarbij ik de nadruk leg op de verbeelding van één van de belangrijkste gevaren waartegen de mens moest vechten: de wellust.

De vraag is hoe wellust, lichamelijke begeerte en de verleidelijke macht van de aardse liefde in de middeleeuwen en de zestiende eeuw verbeeld werden. Met welke attributen werden hun personificaties uitgerust en wat was hun betekenis? Wat was de boodschap van deze voorstellingen en waar treffen we ze aan? Achtereenvolgens wordt aandacht besteed aan de personificaties van de wellust of onkuisheid, de verbeelding van Amor en *amor carnalis* en van de macht van Frau Minne. Ik ontleen mijn voorbeelden aan de Italiaanse, Franse, Duitse en Nederlandse kunst. De nadruk ligt op voorstellingen uit de vijftiende en zestiende eeuw, waaronder enkele prenten – afdrukken op papier van een gesneden houtblok of van een gegraveerde koperplaat.

De vele gedaanten van Luxuria

Wellust of Onkuisheid (meestal aangeduid met de Latijnse benaming *Luxuria*) behoorde sinds de vroege middeleeuwen tot de zeven hoofdzonden – een vast rijtje ondeugden die volgens de christelijke zedenleer de mens zouden afleiden van een vrome en rechtgeaarde levenswandel: Hoogmoed, Afgunst, Gulzigheid, Gierigheid, Luiheid, Woede en Wellust. Wie na het Laatste Oordeel de hemel wilde betreden, moest tijdens zijn leven deze hoofdzonden vermijden.

In de bijbel¹ wordt gesproken over het begeren van het vlees, in de Eerste brief van Johannes:

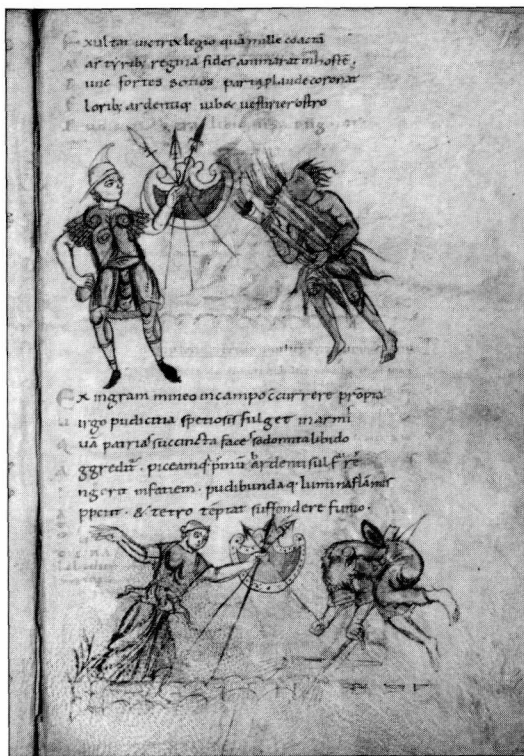
‘Want al wat in de wereld is: de begeerte des vlezes, de begeerte der ogen en een hovaardig leven, is niet uit de Vader, maar uit de wereld. En de wereld gaat voorbij en haar begeren, maar wie de wil van God doet, blijft tot in de eeuwigheid.’ (I Johannes 2: 16-17)

Lust en begeerte behoren dus tot aardse zaken die van voorbijgaande aard zijn en waarvan men afstand moet doen wil men het eeuwige leven bereiken. Ook in de brief van Paulus aan de Galaten wordt gesproken over de menselijke begeerte:

‘Het is duidelijk, wat de werken van het vlees zijn: hoererij, onreinheid, losbandigheid, afgoderij, toverij, veten, twist, afgunst, uitbarstingen van toorn, zelfzucht, tweedracht, partijschappen, nijd, dronkenschap, brasserijen en dergelijke, waarvoor ik u waarschuw, zoals ik u gewaarschuwd heb, dat wie dergelijke dingen bedrijven het Koninkrijks Gods niet zullen beërven.’ (Galaten 5: 19-22)

Menselijke begeerte veroorzaakt dus vele ondeugden. Het idee dat de ene ondeugd de andere in de hand werkt – en overigens ook dat de ene deugd leidt tot de andere – werd in middeleeuwse handschriften wel uitgebeeld door middel van een boom, waarvan iedere tak een deugd of zonde symboliseert. In het *Speculum virginum* bijvoorbeeld – een instructietekst voor kloostierzusters uit de eerste helft van de twaalfde eeuw – ontspruit de ‘deugdenboom’ uit de personificatie van de Nederigheid. Aan de boom groeien zeven hoofddeugden, die zich weer vertakken tot andere deugden. Helemaal bovenin zit Christus. In hetzelfde handschrift is ook een ‘ondeugdenboom’ uitgebeeld, die zijn bladeren treurig laat hangen. Deze boom komt voort

1 In de vertaling van het Nederlands Bijbelgenootschap (NBG) uit 1951.



Afbeelding 1. De strijd tussen Wellust en Onkuisheid (*Psychomachia* van Prudentius), illustratie in een handschrift uit Maasland (Luik?), eind 10^{de}-begin 11^{de} eeuw, Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, ms.10066-77.

uit de Hoogmoed. Iedere tak wordt gevormd door een hoofdzonde, waaruit weer kleinere takken met subzonden ontspruiten. *Luxuria* is de kruin, waaruit vele bladeren met zonden groeien. De boom wordt bekroond door Adam, die immers door de zondeval het kwaad in de wereld bracht.²

In het stelsel van deugden en ondeugden werd *Luxuria* traditioneel geplaatst tegenover Kuisheid (*Pudicitia* of *Castitas*), een deugd die van oudsher deel uitmaakte van de canon van christelijke deugden. Het tegenover elkaar plaatsen van deugden en ondeugden gaat terug op het gedicht *Psychomachia* (zielestrijd) van

de Spaanse dichter Prudentius (348-410). Het is een lange beschrijving van een serie afzonderlijke duels waarbij de deugden strijden tegen de ondeugden – zoals Geloof tegen Ketterij, Nederigheid tegen Hoogmoed en Kuisheid tegen Wellust – en de deugden uiteindelijk triomferen. In een handschrift uit Maasland van omstreeks het jaar 1000, waarin een kopie van de *Psychomachia* van Prudentius is opgenomen, is bijvoorbeeld te zien hoe Kuisheid en Wellust strijd leveren (afbeelding 1).³ Kuisheid is verbeeld als

2 Peter van Dael, *De verbeelding van het woord 2, De Middeleeuwen (600-1500). Een iconografische studie* (Kampen 2003) 213-215, afbeelding 272 en 276.

3 Patrick de Rynck ed., *Meesterlijke middeleeuwen. Miniaturen van Karel de Grote tot Karel de Stoute 800-1475* (Zwolle en Leuven 2002) 118-119.

een jonge vrouw met een volledige wapenrusting en een steen in de hand. Haar tegenstander Wellust is een man met een groen gezicht en een wilde haardos, die haar bedreigt met brandende fakkels. Staen ze in de eerste scène tegenover elkaar, in de tweede scène heeft Kuisheid Wellust de fakkels uit de handen geslagen en hem met haar zwaard doorboord.

Bij de verbeelding van *Luxuria* in de middeleeuwen en vroegmoderne tijd gaat het vrijwel altijd om een vrouwelijke personificatie – de verbeelding in het Maaslands handschrift van Wellust als *man* is wat dat betreft uitzonderlijk. Net als de andere hoofdzonden is *Luxuria* steeds voorzien van passende attributen – voorwerpen of dieren die verwijzen naar haar zondige karakter. In de ingangsportalen van twaalfde-eeuwse Romaanse kerken heeft zij vaak een lelijk, afschrikwekkend uiterlijk. Aan de voormalige abdijkerk te Moissac (ten noorden van Toulouse, circa 1120-1135) bijvoorbeeld, is zij uitgebeeld als een naakte, oude vrouw met slangen aan haar borsten. Ze verschijnt samen met *Avaritia* (Gierigheid), die is uitgebeeld als een vrouw met een beurs om de nek. Beide vrouwen worden vergezeld door een duivel. Ook aan het noordportaal van de kerk van Beaulieu (in de Dordogne, circa 1130) is *Luxuria* verbeeld als naakte vrouw met slangen aan de borsten. Hier gaat het echter om een jonge vrouw met een mooi gezicht en lange haren – een bekend symbool van vrouwelijke verleidingskracht. Haar duivelse karakter wordt benadrukt door een vreemd reptiel met een lange staart die over haar schaamstreek kruipt. Mogelijk is hier een pad bedoeld – een dier dat men van oudsher met hel, verdoemenis en onreinheid in verband bracht en dat wel vaker in de nabijheid van *Luxuria* werd uitgebeeld. Dit is bijvoorbeeld ook het geval op de westfaçade van de Sainte-Croix in Bordeaux (circa 1150), waar in een archivolt maar liefst vijf *Luxuria*-personificaties zijn gebeeldhouwd. Deze vrouwen zijn niet naakt, maar gekleed in lange jurken en omringd door slangen, padden en duivels die aan hun haren trekken.⁴

In het westportaal van de Notre Dame te Amiens, dat dateert uit de vroege dertiende eeuw, verschijnt *Luxuria* op een andere manier, namelijk in de vorm van een verhalend tafereeltje. Aan de westfaçade zijn aan weerszijden van het middelste ingangsportaal maar liefst twaalf deugden en twaalf ondeugden uitgebeeld. Ze zijn in reliëf uitgesneden in medaillons, die met opzet op ooghoogte waren aangebracht om de bezoekers van de

4 Zie voor Moissac en Sainte-Croix in Bordeaux Van Dael, *De verbeelding van het woord* 2, 206-207, afbeelding 262 en 263.

kerk te herinneren aan hun eigen gedrag. De deugden hebben de gedaante van zittende vrouwenfiguren met wapenschilden met symbolische dieren. Daaronder bevinden zich de corresponderende ondeugden, als verhalende scènes. De personificatie van de Kuisheid is een vrouw met een feniks op haar schild, een mythische vogel die geldt als symbool van onsterfelijkheid, omdat hij na zijn dood in vuur herboren werd. De feniks symboliseert dat de kuis mens na zijn dood eeuwig behouden zal blijven.⁵

Luxuria in het medaillon daaronder wordt in Amiens vertegenwoordigd door een zoenend liefdespaar (afbeelding 2). Op het roosvenster in de westgevel van de Notre Dame in Parijs, daterend uit dezelfde periode, worden Kuisheid en Wellust uitgebeeld door vergelijkbare voorstellingen: Kuisheid is ook hier een vrouw met een feniks op haar schild, terwijl *Luxuria* wordt gepersonifieerd door een rijkgeklede vrouw die in een spiegel kijkt.⁶

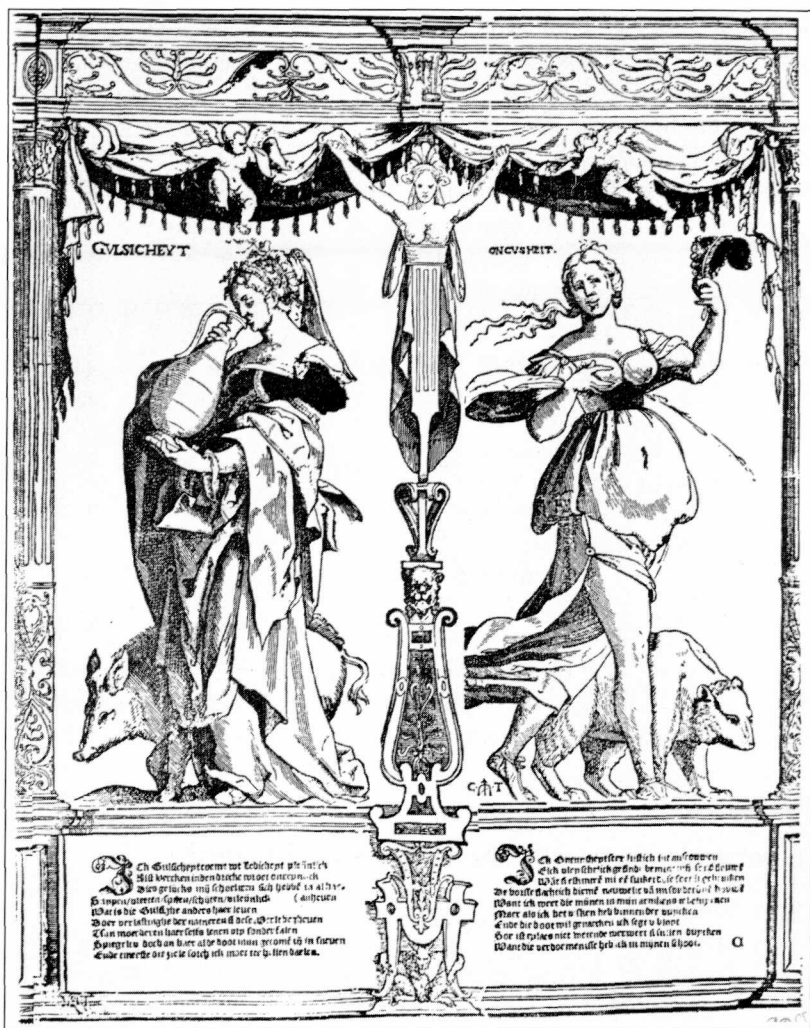


Afbeelding 2. Minnend paar als verbeelding van *Luxuria*, reliëf aan de westfaçade van de Notre Dame te Amiens, circa 1225-1230.

Luxuria in de zestiende-eeuwse prentkunst

Voortbouwend op een lange beeldtraditie komt ook in de Nederlandse, zestiende-eeuwse prentkunst *Luxuria* voor als vrouwelijke personificatie met passende attributen. De prentkunst was een medium dat zich vanaf de late vijftiende eeuw ontwikkeld had en in de loop van de zestiende eeuw sterk geprofessionaliseerd was. Omdat het mogelijk was van één houtblok of koperplaat een groot aantal identieke afdrukken te maken, waren prenten

- 5 Jan van Laarhoven, *De beeldtaal van de christelijke kunst. Geschiedenis van de iconografie* (Nijmegen 2003) 161.
- 6 Zie voor Amiens en Parijs: Emile Mâle, *The gothic image. Religious art in France of the thirteenth century* (New York enz.: Harper torchbook (Icon Edition) 1972) 117-119, figuur 57-59.



Afbeelding 3. Cornelis Anthonisz., *Gvlsicheyt en Oncvsheit*, houtsneede uit de reeks *Misbruik van voorspoed*, 1546, Kopenhagen, Prentenkabinet Statens Museum for Kunst.

relatief goedkoop en lagen ze binnen het bereik van een tamelijk breed publiek. Daarmee was de prentkunst een revolutionaire techniek, die zorgde voor een snelle verspreiding van thema's, composities en denkbbeelden.⁷

Een vroeg voorbeeld van een prent met de personificatie van de Wellust

7 Daarover onder anderen David Landau en Peter Parshall, *The Renaissance print*

is een houtsneede van de Amsterdamse graveur Cornelis Anthonisz. waarop zij onder de naam *Oncvsheit* uitgebeeld is samen met de personificatie van *Gvlsicheyt* (afbeelding 3). De prent behoort tot een reeks van zeven houtsnedes met het thema *Misbruik van voorspoed*, die werd gemaakt in 1546. Het betreft een serie van veertien personificaties voorzien van uitvoerige onderschriften (in het Nederlands), die hun betekenis duidelijk maken. Samen verbeelden zij hoe de mens zijn voorspoed vaak misbruikt en zich in een periode van eendracht en vrede overgeeft aan de ondeugden, – waaronder gulzigheid en wellust – daarvoor door God gestraft wordt en vervolgens, na een periode van oorlog, armoede en lijdzzaamheid, weer door God ontvangen wordt. De thematiek gaat mogelijk terug op middeleeuwse voorstellingen van het rad van fortuin, waarin in verschillende parten opkomst en ondergang van het leven zijn uitgebeeld.⁸

Oncvsheit is in deze serie verbeeld als een mooi geklede vrouw met tamelijk ongebruikelijke attributen. Naast haar staat een beer – een dier dat meestal is voorbehouden aan de ondeugd *Ira* (Woede), maar vanwege zijn libido ook wel met onkuis gedrag in verband gebracht wordt. De veer in haar hand duidt mogelijk op de snelheid waarmee *Oncvsheit* haar bewonderaars in beweging kan zetten, namelijk zo snel als een veer beweegt in de wind. Haar melkgevende borst, een ander ongebruikelijk motief, zal als symbool van haar verleidingskracht bedoeld zijn. Dat Onkuisheid verleidelijk maar fataal is, blijkt uit de tekst onder de voorstelling:

‘Ick Oncuysheyt seer lustich int aanschouwen
Elck vleyschelick gesinde bemin(t) mijn sonder flouwen
Want siestimeren mi een suikerdose soet (int) ge(bruyc)ken
De borsse slachtick diemen nauwelic van mi soude connen houwen
Want ick weet die mijnen in mijn armkens te beluycken
Maer als ick het visken heb binnen der vuycken
Ende die doot wil genaecken ick segt v bloot
Soe ist eylaes niet wetende werwert si sullen duycken
Want die verdoemenisse heb ick in mijnen schoot.’

[Ik, Onkuisheid, ben zeer aangenaam om te zien. Elke wellustige gezel

1470-1550 (New Haven en Londen 1994); Ilja M. Veldman, ‘From indulgence to collector’s item: functions of printmaking in the Netherlands’ in: Idem, *Images for the eye and soul: function and meaning in Netherlandish prints (1450-1650)* (Leiden 2006) 9-44.

- 8 Christine Megan Armstrong, *The moralizing prints of Cornelis Anthonisz* (Princeton, NJ 1990) 60-69, figuur 25a-g.



Abbeelding 4. Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel de Oude, *Luxuria*, gravure uit een prentenreeks met *De zeven ondeugden*, circa 1558, 22,5 x 29,6 cm, Londen, The British Museum.

bemint mij met onvermoeibare kracht. Want ze beschouwen mij als een suikerpot, zoet in het gebruik. Ik lijk op de beurs die men nauwelijks kan weigeren. Want ik weet mijn navolgers met mijn armen te omsluiten. Maar als ik het visje in de fuik heb en de dood wil naderen, ik zeg het u onomwonden. Dan weten zij helaas niet waarheen zij zullen duiken, want de verdoemenis heb ik in mijn schoot.]

Prentenseries als deze werden door verzamelaars bewaard in mappen, ingeplakt in albums, samengebonden tot boekje of als decoratie aan de wand gehangen. In beeld en woord herinnert de reeks van Anthonisz. aan de noodzaak van een deugdzaam leven en de barmhartigheid van God. De prenten hebben dus niet alleen een artistieke waarde, maar ook een duidelijke didactische functie.

Heeft deze prentenreeks van Anthonisz. een tamelijk uitzonderlijke iconografie, wat in de zestiende-eeuwse prentkunst vaker voorkwam zijn prentenseries met personificaties van de traditionele zeven ondeugden, voorzien van moraliserende onderschriften. Een bekend voorbeeld van zo'n prentenreeks is de reeks gravures met *De zeven ondeugden* die de graveur

Pieter van der Heyden in 1558 voltooide naar ontwerp van Pieter Bruegel de Oudere.⁹ De ondeugden zijn door Bruegel geplaatst in fantasierijke landschappen bevolkt door wezens in de stijl van Hiëronymus Bosch. *Luxuria* is een naakte vrouw die zich laat zoenen en betasten door een draakachtig wezen (afbeelding 4). In de fontein op de achtergrond en in de mosselschelp boven haar hoofd zitten vrijende paren. Her en der tonen vreemde monsters hun geslachtsdelen, terwijl rechts een monster copuleert met een hond. Ongetwijfeld zal deze gravure het oog van de beschouwer geprikkeld hebben. Het tweetalige onderschrift laat echter geen twijfel bestaan over de morele betekenis ervan. 'Luxurye stinckt, sy is vol onsuverheden Sy breekt die Crachten, en sy swackt die leden', zo luidt de Nederlandse tekst onder de voorstelling.

Een ondeugdenreeks van latere datum, die omstreeks 1584 werd graveerd en uitgegeven door de Crispijn de Passe naar ontwerp van de Antwerpse kunstenaar Maarten de Vos, toont een andere iconografie (afbeelding 5). Alle ondeugden zijn verbeeld door staande vrouwenfiguren, voorzien van een passend dier en twee bijbelse exempelen die de betreffende zonde illustreren. Zo is de Hoogmoed voorzien van een pauw, de Gulzigheid

van een varken, de Hebzucht van een pad en de Woede van een beer. *Luxuria* is hier vrijwel naakt en heeft als attribuut een bok, een dier dat van oudsher met wellust en onkuisheid geassocieerd werd. Naast haar liggen bovendien twee maskers, bekende symbolen van bedrieglijkheid – in dit geval van de wellust. De twee bijbelverhalen op de achtergrond gaan over het najagen



Afbeelding 5. Crispijn de Passe naar Maarten de Vos, *Luxuria*, gravure uit een prentenreeks met *De zeven ondeugden*, circa 1584, 15,8 x 8,7 cm, Wenen, Albertina

9 Nadine Orenstein ed., *Pieter Bruegel the Elder. Drawings and prints* (New York, New Haven en Londen 2001) 144-160.

van seksuele begeerten met fatale gevolgen. Links is te zien hoe Amnon zijn halfzuster Tamar verkracht nadat hij veinsde ziek te zijn en zij hem koeken bracht – een daad die Amnon met de dood bekocht. De vrijende paren rechts verbeelden hoe zij tijdens de tocht van de Israëlieten naar het beloofde land ontucht pleegden met de dochters van Moab, wat leidde tot afgoderij en de woede van God opwekte.¹⁰ In de zestiende eeuw was het een gebruikelijke praktijk om actuele morele of politieke boodschappen te propageren met behulp van verhalen uit de bijbel of klassieke oudheid. Zo werd het verhaal van Amnon en Tamar ook in de literaire traditie wel gebruikt als waarschuwing tegen wellust en onkuisheid – evenals bijvoorbeeld de oudtestamentische verhalen van Jozef van Egypte die verleid werd door de vrouw van Potifar, of van David die verliefd werd op Bathseba.¹¹



Afbeelding 6. *Amor Carnalis*, detail uit een Duitse houtsnede, circa 1475. (Ontleend aan E. Panofsky, *Blind Cupid*, zie noot 13).

Het morele karakter van de voorstelling wordt benadrukt door het onderschrift. In vertaling luidt de tekst:

Razende wellust ingegeven door Venus richt alles te gronde,
 Recht, geloof, vaderland, haar zelf en de haren, de Goden.
 Daardoor begeert Israel de dochters van Moab, en wordt Amnon
 Verteerd door de ondragelijke liefde voor zijn zuster.¹²

Wellust richt alles te gronde – dat is dus de boodschap van deze prent, bedoeld om de beschouwer (nog eens) te wijzen op het belang van het vermijden van de ondeugden.

10 Voor de verhalen respectievelijk 2. Samuel 13:1-22 en Numeri 25:1.

11 Voor voorbeelden: Yvonne Bleyerveld, *Hoe bedriefflijk dat die vrouwen zijn. Vrouwenlisten in de beeldende kunst in de Nederlanden circa 1350-1650* (Leiden 2000).

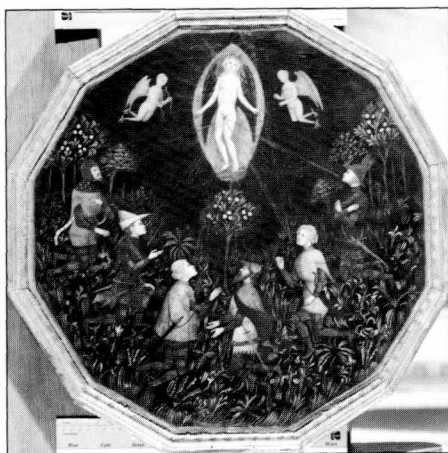
12 *Omnia peruertit Veneris vesana Libido, / Jura, fidem, patriam seque suosque, Deos. / Sic Moabi natas Israel quaerit, et Amnon / Germanae impatiens ardet amore suae.* Met mijn hartelijke dank aan Clara Klein die de vertaling van dit onderschrift verzorgde.

De verbeelding van *Amor Carnalis*

Luxuria is niet de enige personificatie die waarschuwt tegen het najagen van wellust en begeerte. In de middeleeuwse kunst kan ook de personificatie van *Amor Carnalis* – de vleselijke, of lichamelijke liefde, die rol vervullen, al komt zij minder vaak voor. Op een Duitse houtsnede uit de late vijftiende eeuw wordt *Amor Carnalis* voorgesteld door een naakte vrouw met vleugels, lange haren en een blinddoek, die met een boog pijlen op haar slachtoffers richt (afbeelding 6). Naast haar staat een zalfpot – symbool van haar zalvende karakter – met onder haar een doodskop en een zwaard en het opschrift 'Finis amoris' (eind van de liefde) – teken van haar kortstondigheid.

Een deel van haar attributen ontleent de vleselijke liefde aan Amor of Cupido, de klassieke god van de liefde. Ook hij is naakt en ook hij heeft vleugels, als symbool van het onbestendige karakter van liefdesgevoelens. Evenals *Amor Carnalis* maakt hij zijn slachtoffers met zijn pijl en boog. Ook Amor kan bovendien met een blinddoek uitgebeeld zijn, als teken dat hij ieder mens raakt én dat liefde blind maakt – een uitleg die ook opgaat voor de blinddoek van vleselijke liefde.¹³

Ook op een zogenaamde *desco da parto* uit de vijftiende eeuw, gemaakt in Florence (afbeelding 7), is waarschijnlijk een personificatie van de Vleselijke Liefde uitgebeeld. Een *desco da parto* is een geboortebord, dat cadeau werd gegeven aan een kraamvrouw na de geboorte van haar kind. De thema's die op deze borden zijn uitgebeeld, hebben vaak te maken met liefde en geboorte. Op dit exemplaar is de centrale persoon een naakte, gevleugelde vrouw, omgeven door een stralenkrans. Uit de schaamstreek van de vrouw da-



Afbeelding 7. Anonieme meester (Florence), *Desco da parto* met *De triomf van Venus*, eerste helft vijftiende eeuw, Louvre, Parijs.

13 Zie voor de uitbeelding en betekenis van Amor in de middeleeuwen en renaissance het beroemde artikel van Erwin Panofsky, 'Blind Cupid' in: Idem, *Studies in iconology. Humanistic themes in the art of the Renaissance* [1939] (Londen 1972) 95-128.

len stralen neer op zes mannen die in aanbidding voor haar neerknielen. Door inscripties op hun kleding zijn ze te herkennen als Achilles, Tristan, Lancelot, Simson, Paris en Troilus – mannen uit de klassieke oudheid, bijbel en middeleeuwse verhalen die allen door de liefde vernederd of te gronde gericht werden. Zo vond Simson de dood door een list van Delila, ontkende Paris de Trojaanse oorlog door zijn keuze voor Venus en Helena en leed Troilus onder de ontrouw van zijn geliefde Briseida. Dergelijke mannen worden in de middeleeuwse literaire traditie wel *Minnesklaven* genoemd: beroemde mannen die uitblinken in heldenmoed, kracht of wijsheid, maar die desondanks geen weerstand kunnen bieden aan de fatale macht van vrouwen en de lichamelijke liefde. In de beeldende kunst van de late middeleeuwen en zestiende eeuw zijn zij een geliefd thema als waarschuwingen tegen de macht van de liefde.¹⁴

Hoewel de vrouw op het geboortebord in de literatuur stevast als 'Venus' aangeduid wordt, kan zij, gezien haar naaktheid, vleugels én de iconografie van de gehele voorstelling, beter als personificatie van *Amor Carnalis* beschouwd worden. Interessant is dat zij wordt begeleid door twee Cupido's met vleugels, pijl en boog én met klauwvoeten. Deze klauwtjes geven hen een duivels karakter en versterken de negatieve boodschap van de voorstelling: wie zich aan de vleselijke liefde overgeeft verliest zijn hart, met fatale gevolgen. Overigens zijn ook deze griffioensklauwen aan Amor ontleend. Op een fresco met de *Allegorie op de kuisheid* in de San Francesco te Assisi van omstreeks 1320-1325, wordt Amor samen met zijn metgezel *Arдор* (Hartstocht) uit de 'Toren der Kuisheid' verdreven door Dood en Boetvaardigheid. Amor is hier een naakte jongen met vleugels, blinddoek en klauwvoeten. Aan het koord van zijn pijlenkoker hangen de harten van zijn slachtoffers.¹⁵ Hij representeert hier de aardse, lichamelijke liefde, gericht op begeerte.

De verbeelding van Frau Minne

Een soort 'zuster' van *Amor Carnalis* is 'Frau Minne', de personificatie van de (macht van de) aardse liefde die in de Duitse kunst van de late Middeleeuwen haar intrede doet en traditioneel met deze naam wordt aangeduid. Haar uiterlijk en attributen kunnen variëren. Zij verschijnt bijvoorbeeld aan de

14 Bleyerveld, *Hoe bedriechlijk dat die vrouwen zijn*, 21-23 en 48.

15 Panofsky, 'Blind Cupid', 115.

binnenzijde van het beschilderde deksel van een Duits kistje (circa 1320) als dame met een lange jurk die met boog een pijl op een man richt – een motief dat ontleend is aan *Amor Carnalis* en Amor. Een eerdere pijl heeft de man al in de borst geraakt. Zijn houding is er een van overgave: evenals de beroemde mannen op het geboortebord is hij in de ban van de liefde. Hierop duidt ook de tekst rond het tweetal, die luidt: ‘Genad frou ich hed mich ergeben’ [Genadige vrouwe, ik heb mij overgegeven].¹⁶

Een ander treffend voorbeeld van een Frau Minne-voorstelling is een ingekleurde houtsnede van ‘Meester Casper’ – zijn naam staat rechtsonder in de hoek – die omstreeks 1480-90 in Regensburg werkzaam was (zie afbeelding omslag). Het is een vroeg voorbeeld van een prent met een profaan onderwerp – in de late vijftiende eeuw hadden de meeste prenten een religieuze thematiek. Frau Minne is uitgebeeld als naakte vrouw met in haar ene hand een lans en in de andere een zwaard, waarmee zij twee harten doorsteekt. Ook de zestien andere harten die haar omringen lijden schade: ze worden doormidden gezaagd, geroosterd, gespietst, gevangen in een muizenval, verbrand, enzovoort. Uit de vele, Duitstalige bijschriften op deze prent blijkt dat deze martelingen symbool staan voor het getergde hart van een minnaar. Ook de (groene) spreukband rechts van Frau Minne, met de tekst ‘Mein hercz leidet schmerz’ (mijn hart lijdt pijn) getuigt daarvan. Wellicht zijn dit de woorden van de jongeman die rechts op de voorgrond in aanbidding voor Frau Minne neerknielt. In de tekst rond zijn hoofd staat bovendien de smeekbede: ‘O freulein hubsch un[d] fein. Erloß Mich auß der pein und schleus mich in die armen dein’ [O Dame, mooi en fijn. Verlos me van de pijn en sluit mij in je armen]. De boodschap van de prent zal duidelijk zijn: Frau Minne, ofwel het najagen van de aardse liefde, veroorzaakt hartepijn en dus moet men zich hoeden voor haar fatale macht. Een tijdgenoot schreef dan ook onder de voorstelling ‘o stulte...’ [jij dwaas...], doelend op de knielende jongeman die pijn lijdt door het najagen van liefde en begeerte.¹⁷

‘Venus godinne’: Amor Carnalis of Frau Minne?

Een soort mengvorm van de Vleselijke Liefde en Frau Minne verschijnt op een houtsnede die is opgenomen in *Der sotten schip* (Antwerpen 1548), de

16 Michael Camille, *Middeleeuwse minnekunst. Onderwerpen en voorwerpen van begeerte* (Keulen 2000) 26, afbeelding 16.

17 Hans Mielke, ‘Meister Casper, Frau Venus und der Verliebte’ in: Alexander Dückers ed., *Das Berliner Kupferstichkabinett. Ein Handbuch zur Sammlung*. (Berlin 1994) 94-95.



Afbeelding 8. *De macht van Venus*, houtsnede uit Sebastian Brant, *Der sotten schip*, Antwerpen 1548, folio e3v., Rotterdam, Gemeentebibliotheek.

mensche wt den sinne' – zo luidt het in de vertaling uit 1548. Brant vertelt dat Venus mensen van alle rangen en standen in haar strikken vangt. Wie zich overgeeft aan de zinnelijke liefde verliest alle controle over zichzelf en is aan Venus gebonden. Brant wijst erop dat zelfs de meest volmaakte mensen die God ooit schiep door Venus tot waanzin zijn gebracht en hij adviseert ieder wijs mens dan ook zich voor Venus te hoeden.¹⁸

Op de genoemde houtsnede die dit hoofdstuk illustreert, worden een monnik en twee narren door 'Venus godinne' aan leiband meegevoerd. Evenals *Amor Carnalis* heeft zij vleugels als teken van haar vluchtigheid. Naast haar vuurt een geblinddoekte Amor pijlen af, daarachter verschijnt

Nederlandse vertaling van *Das Narrenschiff* (Bazel 1494), geschreven door de Bazelse jurist Sebastian Brant (afbeelding 8). Dit werkje is een moralistisch-satirisch tractaat dat menselijke zonden aan de kaak stelt, met het doel de lezer op leerzame, maar aangename wijze tot beter gedrag aan te zetten. *Das Narrenschiff* werd van meet af aan een ware bestseller, met vele herdrukken en vertalingen.¹⁸ Eén van de menselijke zwakheden die Brant beschrijft, is het najagen van de aardse liefde. 'Venus godinne van sotte minne Jaecht menighen

18 Sebastian Brant, *Der sotten schip* [Antwerpen 1548]. Loek Geeraedts ed. (Middelburg 1981).

19 Idem, folio e3v-e4r. Ook Bleyerveld, *Hoe bedriechlijk dat die vrouwen zijn*, 65-66.



Afbeelding 9. Anoniem (Duits), *De macht van Frau Minne*, derde kwart vijftiende eeuw, gravure, 13 x .

de Dood. De dieren die Venus begeleiden, een ezel, een aap en een koekoek (ter hoogte van het gezicht van de monnik), zijn moeilijk direct te duiden. Ze verschijnen in dezelfde combinatie echter ook op een anonieme, Duitse gravure uit het derde kwart van de vijftiende eeuw, waarop een dame een ezel berijdt, vier apen aan een touw meevoert en een koekoek als jachtvogel op haar hand houdt. Zij wordt gadegeslagen door vier mannen met zotskappen (afbeelding 912). Blijkens teksten op de spreukbanden gaat het hier om een parodie op de hoofse jacht:

‘Eynen essel reyden ich wann ich will
Eyn gauch dat is myn federspil,
Da myt fangen ich naren und affen vyl.’

[Een ezel berijd ik wanneer ik wil. Een koekoek is mijn lokvogel. Daarmee vang ik veel narren en apen].

Ook deze dame verbeeldt dus een Frau Minne die op mannenharten jaagt. Ze berijdt een gewillig rijdier – de ezel is immers de domste der dieren –, als lokvogel fungeert haar ‘gauch’ [koekoek, maar in het Middelhoogduits ook dwaas of nar], waarmee zij haar jachtbuit, apen en narren kan veroveren. De ezel, aap en koekoek op de houtsnode in *Der sotten schip* passen dus in deze beeldtraditie: ze symboliseren de domheid en dwaasheid van degenen die zich door de aardse liefde laten strikken.

Besluit

De wellust of onkuisheid, de vleselijke begeerte en verblindende macht van aardse liefde hebben in de middeleeuwen en de zestiende eeuw vele gezichten. *Luxuria* kan een afschrikwekkende gedaante aannemen, voorzien van slangen en padden, maar kan in een ondeugdenreeks ook verbeeld worden door een verleidelijke (naakte) dame voorzien van een symbolisch dier, of door een verhalende scène.

Waarom men in het ene geval voor de ene, en in het andere geval voor een andere uitbeelding koos, is niet duidelijk. Kunstenaars baseerden zich op beeldtradities die heel geleidelijk veranderden. Zo zal de vrouw met slangen en padden die als verbeelding van *Luxuria* in de Romaanse beeldhouwkunst regelmatig voorkomt, voor zestiende-eeuwse maatstaven te lelijk en afschrikwekkend geweest zijn. Toen ging, onder invloed van de renaissance en de opkomst van een nieuw kunstminnend publiek, de voorkeur uit naar voorstellingen die niet alleen een morele boodschap verkondigden, maar ook aangenaam waren om naar te kijken. In het geval van *Luxuria* betekent dat uitbeelding van mooie vrouwen die door hun naaktheid, houding of entourage het oog moesten prikkelen en tegelijkertijd hun gevaarlijke verleidingskracht tonen.

Amor Carnalis en Frau Minne ontleen hun attributen aan Amor en Cupido, namelijk hun naaktheid en vleugels of pijl en boog. Aan verschillende personificaties werden dus dezelfde attributen toegekend. Door die uitwisseling is het niet altijd duidelijk hoe een personificatie precies benoemd kan worden: betreft het *Amor Carnalis*, Frau Minne of Venus, de godin van de liefde? Maar wie het ook is: getergde harten, de Dood, minnaars in aanbidding of aan de leiband, dwaze narren en apen kunnen hen begeleiden. Wanneer zij voorkomen op prenten – of als boekillustratie, zoals op de houtsnede in *Der sotten schip* – benadrukken begeleidende teksten hun verleidelijke, fatale of zondige karakter en hebben zij een didactische functie. Zo verbeelden *Luxuria*, *Amor Carnalis* en Frau Minne in verschillende gedaanten en diverse contexten een boodschap die talloze malen verwoord is: pas op voor de schade en schande van wellust, seksuele begeerte en fatale verliefdheid.

Supplement

