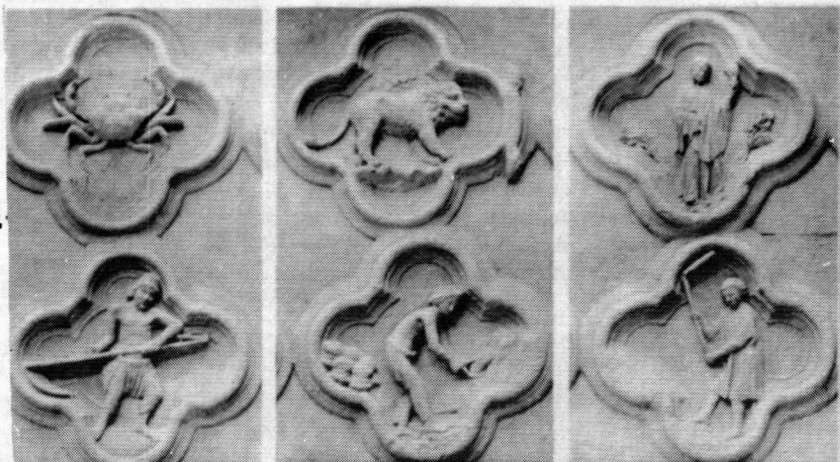


EIGENLIJK IS ALLE GESCHIEDENIS SOCIALE GESCHIEDENIS...

marjoke de roos

Georges Duby, Le temps des cathédrales.
L'art et la société, 980 - 1420.
Parijs, Gallimard, 1976, 379 blz.



Grijnzende duivels, huilende verdoemden, drie uitverkoren kinderen die zich vastklampen aan een engel, een wellustige vrouw wier borsten door slangen worden verslonden, het zijn elementen die aan het portaal van de uit de 12e eeuw daterende kathedraal van Autun een expressief, ja zelfs dramatisch, karakter verlenen. De Laatste Oordeelsvoorstelling (1) op het timpaan van deze Saint-Lazaire ontleent haar kracht evenwel aan het realisme waarmee de beeldhouwer, Gislebertus (hij signeerde!), mensen uit alle lagen van de samenleving uitbeeldde. De bisschoppen en monniken, vorsten en ridders, pelgrims, boeren, handwerkslieden en woekeraars vertonen de uiterlijke kenmerken - in kleding en attributen - van hun maatschappelijke positie. Bovendien is de kunstenaar er in geslaagd nuanceringsaan te brengen in de gelaatstrekken van zijn personen. Robert Fossier noemt deze personen in de inleiding van zijn Histoire sociale de l'Occident médiéval (Parijs, 1970) 'des types sociaux'. Nadat het voorbeeld van het portaal van Saint-Lazare is aangereikt, is de - bijna verbaasde - constatering van Fossier: 'une histoire sociale du Moyen Age est donc possible' (p.7).

Fossier neemt als aanzet voor een sociale geschiedenis van de middeleeuwen geen geschreven bron, maar een iconografisch thema, dat bij nadere beschouwing inderdaad tekenend is voor de sociale veranderingen in de 11e en 12e eeuw. Na 1130 veroverde het Laatste Oordeel de hoofdportalen van de Franse kerken, het visioen van de majestas Christi ruimde het veld voor het slottooneel van de heilsgeschiedenis, en de Christusfiguur werd steeds meer mens met de hem omringende mensen.

Juni

Juli

Augustus.

Kerkportalen en -ramen kregen het karakter van een grote geïllustreerde encyclopedie berustend op de zichtbare werkelijkheid. In Keerpunt der Middeleeuwen noemt Van der Meer de omslag van omstreeks 1130 een zeer ingrijpende wisseling der gevoeligheid, het begin van de moderne spiritualiteit (2). Hoewel de term mentaliteitsverandering door Van der Meer niet gebruikt wordt, is het duidelijk dat de overgang van de oude, veelal van symboliek aan elkaar hangende, kloosterkunst naar een meer menselijke en steeds emotioneler wordende iconografie niet uitsluitend gerelateerd moet worden aan veranderende godsdienstige gevoelens, maar ook aan een veranderde mentaliteit. Zonder dat hij het zich bewust is, begeeft Van der Meer zich in zijn cultuur- en godsdiensthistorische beschouwing op het pad van de mentaliteitsgeschiedenis, de geschiedenis die zich volgens Le Goff afspeelt 'au point de jonction de l'individuel et du collectif, du temps long et du quotidien, de l'inconscient et de l'institutionnel, du structural et du conjuncturel, du marginal et du général' (3), kortom, de geschiedenis van de 'phénomènes mentaux' of 'attitudes mentales' die minstens zo bepalend zijn voor de maatschappelijke ontwikkelingen als economische en demografische factoren.

Sociale geschiedenis kan niet geschreven worden zonder alle maatschappelijke componenten aan een nader onderzoek te onderwerpen: mentaliteit, politiek, en economie dienen volgens Duby (4) uitgangspunten te zijn voor de sociaal-historicus, die zich voor de niet geringe taak gesteld ziet om met behulp van de moderne onderzoeksmethoden die de geschiedbeoefenaar ten dienste staan, de 'infrastructures matérielles, écologiques, économiques', de 'structures politiques', en tenslotte de 'superstructures idéologiques' te analyseren, waarbij dan nog aangetekend kan worden dat 'alles'

bron kan zijn voor deze sociale geschiedenis (5).

Een essentieel onderdeel van het beschikbare bronnenmateriaal voor de 'histoire des sociétés' van Duby vormt de materiële cultuur. De sociaal-historicus (met zijn duizend poten) moet ruime aandacht besteden aan onder meer bouwwerken, sculpturen en geschilderde afbeeldingen. Het beeld is soms zelfs veelzeggender dan het geschreven woord, 'car dans toutes les civilisations et dans la plus large part du passé historique, les représentations figurées furent chargées d'un sens plus lourd et de plus immédiate portée que l'écriture. Ce furent, spécialement efficaces, des armes de défense et d'agression' (6).

Fossier begint zijn boek met de mededeling dat de geschiedenis van de middeleeuwse samenleving nog in de kinderschoenen staat (7). Ik geloof te kunnen vaststellen dat die sociale geschiedenis van de Middeleeuwen in de afgelopen zeven jaar die kinderschoenen wel ontwassen is, hetgeen niet in de laatste plaats te danken is aan Georges Duby, die met Jacques le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, Pierre Nora, Michel de Certeau en Paul Veyne en anderen in de Franse historische wereld de stroming die de 'nouvelle histoire' genoemd wordt, representeert (8). De 'nouvelle histoire' stelt de plaats die de historicus ten opzichte van zijn onderzoeksthema inneemt ter discussie, en wil zich vooral bezighouden met de geschiedenis van mensen en mentaliteiten. Fossier deed een goede keus toen hij de kathedraal van Autun als beginpunt nam.



De maand mei,
(Notre-Dame de Paris)

Het in 1976 verschenen Le temps des cathédrales. L'art et la société, 980-1420 van Georges Duby is bij uitstek een specimen van de "nouvelle histoire". Alleen al het feit dat dit deel in de bekende

"Bibliothèque des histoires" van Gallimard is voorzien van een gekleurde omslag, waarop een kathedraal in aanbouw prijkt (het gaat hier om de bouw van de tempel die door Jean Fouquet afgebeeld werd als een gotisch bouwwerk in een Middeleeuwse stad uit de Antiquités Judaïques van Flavius Josephus, omstreeks 1470, Bibl. Nat., Ms. Fr. 247), geeft aan dat het een "histoire pour tous" betreft. De titel van het boek sluit zich aan bij de kreet 'l'histoire partout', want het is waar: de meeste Fransen hoeven maar om zich heen te kijken en de aanwezigheid van kerken en kathedralen dringt zich aan hen op. Dat er binnen zekere grenzen ook sprake is van een "histoire surtout" en Le temps des cathédrales zal de lezer van het boek heel snel duidelijk zijn.

Voordat ingegaan wordt op inhoudelijke aspecten van Le temps des cathédrales, kan niet onvermeld worden gelaten dat het boek een bewerking is van de tekst van drie schitterende plaatwerken, die in de jaren zestig verschenen zijn in de serie "Art-Idées-Histoire" van uitgever Albert Skira in Genève. Duby gaf de titel van één van de drie albums, L'Europe des cathédrales, in gewijzigde vorm mee aan de versie van de jaren zeventig, en voegde er, heel typerend, aan toe L'art et la société. Vergelijking van de opbouw en periodisering van de teksten van de kunstboeken met de synthese die Duby in Le temps des cathédrales geeft, resulteert in het vaststellen van enkele wijzigingen, waarvan een heel begrijpelijke mijns inziens is dat hij de Adolescence de la Chrétienté occidentale (in Le temps des cathédrales 'La monastère') al omstreeks 1130 laat eindigen (cf. Van der Meer, Keerpunt der middeleeuwen!), en niet in 1140, het jaar waarin de herbouw van de abdijkerk van Saint-Denis onder leiding van Suger daadwerkelijk ter hand werd genomen. Terecht worden titels van hoofdstukjes uit de Skira-boeken opnieuw gebruikt door Duby, op de periode 1130-1190 is immers niets beter van toepassing dan 'Dieu est lumière' (p. 121 - 162). Het is bijna jammer dat de titel van het derde boek Fondements d'un nouvel humanisme niet terugkomt, maar vervangen is door 'Le Palais' (1280-1420) om het evenwicht te bewaren met 'Le monastère' (980-1130) en 'La Cathédrale' (1130-1280).

Het is geenszins mijn bedoeling hier een complete samenvatting te geven van Le temps des cathédrales, het is een boek om zelf te lezen. Jacques Le Goff noemde het in de *Nouvel Observateur* 'la meilleure introduction que je connaisse à l'histoire générale de l'histoire occidentale', en ik geloof dat hij gelijk had!.

In sprankelende bewoordingen beschrijft Duby hoe in de periode van de kloosterkunst de poten onder de koningstroon werden weggezaagd. De maatschappelijke structuren ondergingen omstreeks het jaar 1000 ingrijpende wijzigingen die niet in de eerste plaats aan de economische en demografische ontwikkeling worden toegeschreven - die ontwikkeling verliep niet zo heel snel -, maar aan de politieke gang van zaken, namelijk de toenemende machteloosheid van de vorsten (p.45). Tussen 980 en 1130 bloeide de Romaanse bouw- en beeldhouwkunst, wat voor een goed deel te danken was aan de feodale machthebbers die veel van hun rijkdom - verworven door de enorme vooruitgang op agrarisch gebied - wensten te besteden aan de verheerlijking van God. Toch waren vóór 1130 de kloosters de eigenlijke brandpunten van de westerse beschaving. De kloosters die zich, op het platteland, middenin de ontwikkeling van de nieuwe landbouwmethoden bevonden en daarvan letterlijk de vruchten plukten, bleken uitstekend geschikt om te voorzien in de geestelijke behoeften van een overwegend rurale samenleving. De abten reageerden sneller dan de bisschoppen op de maatschappelijke veranderingen: zij organiseerden onderwijs, waren al vanaf de begin-jaren van de 10e eeuw bezig met hervormingen, en wisten bovenal te profiteren van de giften van de 'nouveaux riches', die aangewend werden om hun kerken te (her)bouwen en te decoreren tot meerdere eer en glorie van God (p. 80-81).

Het 'cadre mental' van de monastieke cultuur strekte zich nauwelijks uit buiten de kloostermuren. De monnik was - meestal zwijgend - op weg naar de hemel en het goddelijk licht. In de 11e eeuwse kloosterkunst, die niet uitsluitend architectonisch was, maar waarin schilderijen en sculptuur een steeds belangrijker plaats gingen innemen, komt dit tot uitdrukking in het overwegend symbolische karakter van de afbeeldingen. De kloostertijd kende een kunst die introvert was, pas als de drempel ('Le seuil', p. 95-111) tot het nieuwe Christusbeeld

De maand Juli,

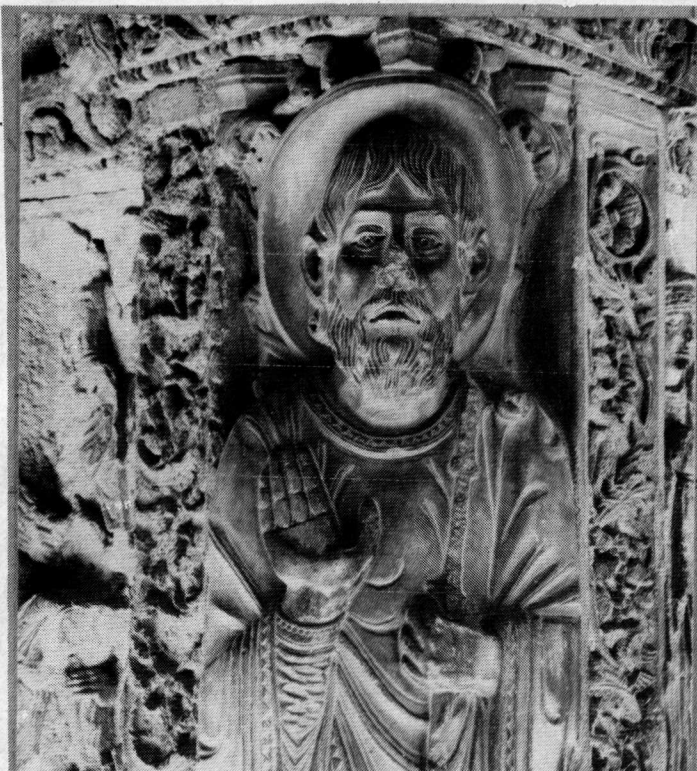
(Notre-Dame de Paris)



is overschreden, wordt de 'intention éducative', die in de monastieke cultuur marginaal was gebleven, een essentieel bestanddeel in de iconografie, en in de kerkbouw... We naderen de tijd van de kathedralen en daarmee tevens het punt waarmee ik dit verhaal begonnen ben.

Omstreeks 1120 gingen de dialectici zich afvragen hoe nu eigenlijk de heilige drieëenheid uitgelegd moest worden, en waarom God als mens op aarde was verschenen. Langzamerhand verloren de bijbelse afbeeldingen hun bovennatuurlijke karakter, de apostelen van Autun zijn aardse wezens, de Christusfiguur straalt menselijkheid uit, om kort te gaan, de Laatste Oordeelsvoorstelling toont haar - in alle opzichten - ware gezicht (p. 111). De periode 1130- 1280 is een tijd van stroomversnellingen, van de renaissance van de steden, de tijd ook van de bisschoppelijke kerk, de kathedraal. In de beschrijving van het ontstaan van de gotiek is Duby bijzonder enthousiast (veel meer dan van der Meer!) over de activiteiten van Suger, de abt van Saint-Denis, die met zijn theologie van het licht de architectuur op zijn grondvesten deed trillen en tevens de wegbereider werd voor een volledig nieuwe kunst, waarvoor de incarnatie van Christus uitgangspunt was. De Christus van Saint-Denis is die van de synoptische evangelieën, hij heeft een menselijk gelaat (p.130). Een ander aspect van het overwegend nieuwtestamentische karakter van de door Suger geïnitieerde stijl is de opkomende Maria-verering. De moeder van God vervulde een uiterst belangrijke rol bij de incarnatie, en dientengevolge deed zij - met een reeks vrouwelijke heiligen in haar kielzog - in de 12e eeuw haar intrede in de liturgie en de religieuze kunst (p. 150 - 151, 186 vlg.).

Duby gaat zeker niet voorbij aan de wijze waarop de gotiek ook buiten de in-



afb. 1.

vloedssfeer van het Franse koningschap ingang vond. (p. 153 vlg.). In het zuiden, ver van het Ile-de-France, zien we in de Romaanse sculpturen van portalen en kapitelen van kerken en kloosters af en toe iets van de nieuwe stijl te voorschijn komen (afb. 1 - klooster Saint-Trophime, Arles).

Met Innocentius III, de eerste paus die zich 'plaatsbekleder van Christus' noemde, en de nieuwe bedelorden zijn we beland in de tijd van de rede. Wetenschap en realisme vierden hoogtij, en de economische bloei is af te lezen uit de afbeeldingen van de seizoenen met de arbeid die in de betreffende maanden verricht moest worden, zoals die bijvoorbeeld te vinden zijn aan de kathedralen van Amiens en Parijs. (afb. hiervoor). Centrale thema's in de iconografie zijn nu de mens en zijn werk (p. 182). De symbolen zijn volledig vervangen door menselijke figuren. De glimlachende engel van de kathedraal van Reims (afb. 2) is een vrouw, zij lacht als een mens.

Na 1250 verliezen de Franse kathedraalbouwers langzamerhand hun inspiratie en vindingrijkheid, verliest ook de kerk van Rome haar greep op kunst en cultuur van de westerse christenheid. De kunstenaar gaat zich in dienst stellen van het individu. Wederom slaagt Duby erin te beschrijven hoe (en welke) veranderingen op economisch en politiek gebied, gewijzigde sociale structuren en wisseling van 'attitudes mentales', laïcisering en vulgarisatie van de cul-



afb.2.

tuur tot gevolg hadden. De religieuze kunst van de 14e eeuw is verplaatsbare, persoonsgebonden kunst. Particuliere kapellen (met relieken), draagbare twee- en drieluikjes, psalters en getijdenboeken, houten beeldjes (afb. 3), etc. gaan tot de standaarduitrusting van de gelovige behoren, de geloofsbeleving is een persoonlijke aangelegenheid geworden, die het hart tot heiligdom heeft (p. 275).

Duby besluit zijn boek op de drempel van het humanisme. Nadat hij het beeld, 'l'image' of fraaiër nog 'le visage', steeds weer ten tonele heeft kunnen voeren, omdat het zo typerend is voor de mentaliteit en de sociale structuur van een bepaald moment, toont hij ons Massacio die zijn eigen gezicht gaf aan één van de door hem te schilderen apostelen. En wat voor een gezicht..... 'Un visage d'homme. Le visage aussi de la liberté de l'artiste'.

Schrijven over een boek met de strekking waarvan je het in alle opzichten eens bent, is geen gemakkelijke opgave. Bovendien is het zo dat Duby zich al bij voorbaat verdedigde (9) tegen de kritiek die ik zou kunnen uiten op het ontbreken van een notenapparaat. Omdat hij zich ook richt op een publiek dat niet gespecialiseerd is en dat een boeiend verhaal moet kunnen lezen, plaatst hij geen storende noten onderaan z'n bladzijden. Maar dat betekent niet dat de bronnen niet bestaan, zegt hij vervolgens, de specialisten die 'mij' lezen weten heel goed op welke bronnen ik me baseer. Duby kan mij met deze bewering niet helemaal overtuigen. Voor-

al omdat hij iets eerder heeft gezegd verhalende bronnen niet te willen gebruiken om er feiten voor een 'histoire événementielle' aan te ontleen, maar om na te gaan hoe de schrijvers van die teksten, de ooggetuigen, de gebeurtenissen waarvan zij verhalen, ervaren hebben ('Je situe mon observation à un niveau qui est celui de l'imaginaire collectif'), wil ik graag weten welke bronnen gebruikt werden.. Er zijn momenten waarop een geschoolde mediaevist niet in staat is te achterhalen uit welke bron Duby een bepaalde 'vision que les hommes du passé avaient de la réalité concrète', gehaald heeft.

Dat het boek geen index heeft, is mijns insziens begrijpelijk. Je moet het lezen als een synthese en niet als een naslagwerk. In zekere zin geldt dat ook voor de 32 pagina's met afbeeldingen die het boek rijk is. De foto's geven echt geen overzicht van de ontwikkeling van de kunst tussen 980 en 1420, maar met de 48 pagina's toelichtende tekst (een knap essay op zichzelf!) vormen de illustraties een waardevolle visuele toe- gift.

Het is een goed boek, het is een speculum mediaevale!

NOTEN:

1. Cf. het interview met Hugenholtz en Teunis, 'Mentaliteitsgeschiedenis in Utrecht' in Groniek nr. 52 (10e jrg.). Zij vragen zich af waarom de Laatste Oordeelsvoorstelling in de 1e helft van de 12e eeuw plotseling een prominente plaats op de kerkgevels gaat innemen (p. 8).
2. F. van der Meer, Keerpunt der Middeleeuwen. Tussen Cluny en Sens. (Utrecht/Antwerpen, 1962₂), 107 en 131.
3. J. le Goff, 'Les mentalités: une histoire ambiguë' in: J. le Goff en P. Nora, ed., Faire l'histoire, vol. III Nouveaux objets (Parijs, 1974), 80.
4. G. Duby, Des Sociétés médiévales, Parijs, 1971, passim.
5. Le Goff beweert hetzelfde m.b.t. de mentaliteitsgeschiedenis. Le Goff, art. cit., 85.
6. G. Duby, 'Histoire sociale et idéologie des sociétés' in: Faire l'histoire, vol. I, nouveaux problèmes, 156.
7. R. Fossier, Histoire sociale de l'Occident médiéval, (Parijs, 1970.), 5.

8. Themanummer 'La nouvelle histoire' van Magazine littéraire, nr. 123 (april '77).
9. Magazine littéraire, nr. 123, 22.

