

HET LOGOSMASKER

Het bladmasker als representatie van de levengevende Logos

Colofon

ISBN: 978 94 6365 666 5

1e druk 2024

© 2024, E.L. Hoffman-Klerkx

Uitgeverij Elikser

Ossekop 4

8911 LE Leeuwarden

www.elikser.nl

Drukwerk: CSL digitaal B.V.

Vormgeving binnenwerk en omslag: Evelien Veenstra

HET LOGOSMASKER

Het bladmasker als representatie van de levengevende Logos

E.L. Hoffman-Klerkx



Inhoud

Inleiding	7
1 Mensenhoofden	13
1.1. Eerste ontmoeting	13
1.2. De St. Nicolaaskapel in de Pieterskerk te Utrecht	19
1.3. Herveld: de Protestantse kerk	20
1.4. Villalcázar de Sirga: Santa Maria la Blanca	22
1.5. Kimsword: Laurentiuskerk	23
1.6. Saint-Hippolyte	24
2 Dieren- en hybride koppen	27
2.1. In gewelven	27
2.1.1. Lincoln cathedral	27
2.1.2. Migron: Saint-Nazaire	30
2.1.3. Brant Broughton: St. Helen	31
2.1.4. Thornton Abbey	32
2.2. Op doopvonten	33
2.2.1. Heel: St.-Stephanuskerk	33
2.2.2. Snarford: St. Lawrence	34
2.3. Boven ingangen	35
2.3.1. Angers: Kathedraal	35
2.3.2. Saintes: Sainte-Marie de l'Abbaye aux Dames	37
2.3.3. Elkstone: St. John	39

3	Het Logosmasker als kunstwerk	41
4	Chartres: tegen de ketters	45
5	Heilige Graven	51
5.1.	Gernrode: Stiftskirche	51
5.2.	Freiburg im Breisgau: Munster	55
6	Op zoek naar het vroegste Logosmasker	56
6.1.	Poitiers: Église Saint-Hilaire-le-Grand	56
6.2.	Zevende-eeuwse kerken in Spanje	64
6.3.	Miniatuurkunst van de late tiende eeuw	68
7	's-Hertogenbosch: naar het einde van de middeleeuwse symboliek	71
8	Vergelijking met beelden uit andere culturen	77
8.1.	Kîrtimukha	77
8.2.	Medusa	78
8.3.	Vergelijking	79
	Nabeschouwing	81
	Afbeeldingen	89
	Bibliografie	99
	Noten	105

Inleiding

De eerste sculpturen – aangebracht op de korbelen van de triomfboog van de dertiende-eeuwse kerk van Saint Jerome in Llangwm, Monmouthshire waaraan Lady Raglan in of omstreeks 1931 de naam Groene Man gaf – tonen het gezicht van een man uit wiens mond eikenbladeren groeien (zie afb. 1). Rev. J. Griffith, destijds de vicar van Llangwm, was van mening dat het een symbool was van de geest van inspiratie. Lady Raglan was er echter van overtuigd dat dit beeld refereerde aan de centrale figuur, de Groene Man, van de meifeesten die in het verleden in Groot-Brittannië gevierd werden. Ze publiceerde in 1939 een artikel in *Folklore* met de titel ‘The “Green Man” in Church Architecture’ en legde daarmee de kiem voor een gestaag groeiende belangstelling voor deze bladmaskers en pogingen om de herkomst en de betekenis ervan te achterhalen. Hoewel het door haar gelegde verband met de folkloristische figuur niet houdbaar bleek, was de naam Groene Man voor deze sculpturen gevestigd.

Bij de Groene Man in de kerk van Glangwm komen bladeren uit de mond die het hoofd omcirkelen, en de tekeningen die ze bij haar artikel voegt geven aan dat ze hoofdzakelijk naar dergelijke sculpturen gezocht heeft. De zoektochten die later door anderen zijn ondernomen en die geleid hebben naar andere en oudere culturen, hebben een veel grotere verscheidenheid in voorstelling opgeleverd en suggesties voor andere betekenissen. Mercia MacDermott heeft een inventarisatie van deze suggesties gemaakt en ze becommentarieerd.

In 1978 maakte Kathleen Basford een chronologisch onderscheid tussen prototypen van de Groene Man bij de antieken en in de vroege middeleeuwen enerzijds en het tijdperk van de latere Groene Man anderzijds. In het werk van

Anderson, uitgegeven in 1990, wordt dat onderscheid niet meer gemaakt.

Een algemene definitie van wat bedoeld wordt met de naam Groene Man zou mijns inziens moeten luiden: iedere twee- of driedimensionale afbeelding van een mensenhoofd of -lichaam in combinatie met bladeren. Om dit te verduidelijken laat ik hier een verdeling in vier groepen volgen, die een variant is op de verdeling die Harald Keller¹ in 1948 maakte voor het begrip bladmasker, omdat deze afbeelding in kerken een verwijzing is naar Christus, het levengevende Woord (Jh. 1,1).

I. Maskers (gezichten) waarvan de beharing en / of de gelaats-trekken door bladeren worden gevormd; vaak zijn dat acanthusbladeren (afb.1). Villard de Honnecourt, die deze koppen tekende, noemde hen *têtes de feuilles*.²

II. Een blad of een samenstel van bladeren dat zodanig bewerkt is dat er menselijke trekken in te zien zijn (afb. 2). Zie eveneens de tekeningen van Villard de Honnecourt.³

III. Het menselijke gezicht is op natuurlijke wijze weergegeven. Uit mond, oren, ogen, neus of voorhoofd, of uit een combinatie van twee of drie van deze plaatsen, komt vegetatie. In de Franse benaming zijn dit *masque feuillu*, *masque herbu* of *masque* of *tête couronné(e)*. In plaats van ranken kan er ook één (acanthus-)blad uit de mond golven. In dit geval gaat het om de tong van het masker. Deze koppen zijn frontaal (*en face*) weergegeven. Er zijn er ook die van opzij (*en profil*) een stengel met bladeren uitspuwen of reptielen, meestal slangen.

Bij deze groep horen ook de zogenaamde *tricephaloi* (de driehoofdiggen) waarvan het middelste hoofd *en face* is weergegeven, met links en rechts daarvan twee koppen *en profil*.

Uit de mondhoeken van de laatste kunnen ranken tevoorschijn komen.⁴

IV. Ook worden hele mensenfiguren die omgeven zijn door gebladerte, zoals in de zogenaamde *Peopled Scrolls*, door enkele onderzoekers tot de Green Men gerekend. Een *Peopled Scroll* uit de Grieks-Romeinse tijd is een wingerdrank of acanthusblad dat bevolkt is met allerlei levende wezens: mensen, twee- en viervoeters maar ook fabeldieren. Dieren zijn in hun totaliteit weergegeven of als *protome*, dat wil zeggen alleen het voorste deel van het lijf met kop en voorpoten. Van mensen wordt het hele lichaam afgebeeld, of alleen het bovenlichaam met hoofd en armen (*protome*) of enkel het gezicht (masker). De *protomae* bevinden zich meestal in het midden van medaillons, die gevormd worden door acanthus- of wingerdranken of beide. In de hellenistische tijd (320 – 30 v.C.) staat een menselijk *protome* aan de oorsprong van twee ranken die zich naar tegenovergestelde richtingen onttollen. Later komen de dierlijke *protomae* als het ware uit bloemkelken springen, die zich in het midden van de rankenmedaillons bevinden. De medaillons kunnen open van vorm zijn, ontstaan uit een enkele rank, of rond of ovaal, ontstaan uit twee ranken.⁵

Na Lady Raglan is het William Anderson geweest die een betekenis aan de Groene Man, dat wil zeggen aan alle verschijningsvormen die ik hierboven geschetst heb, heeft toegekend. Hoog in de toren van de munsterkerk van Freiburg im Breisgau realiseert hij zich dat het nodig is om te kijken naar de context waarin een Groene Man is geplaatst en concludeert hij dat de Groene Man deel uitmaakt van de diepste betekenissen van de christelijke kunst. Maar dat niet alleen. Hij komt ook tot het besef van de alomvattendheid en het eeu-

wig levende belang van zijn betekenissen en vraagt zich af waarom de Groene Man juist nu weer is teruggekeerd in ons bewustzijn en wat hij van ons wil. Hij noemt hem het archetypen van onze eenheid met de aarde.

Ik denk niet dat de middeleeuwse kerkelijke opdrachtgever en de beeldhouwer hun eenheid met de aarde in gedachte hebben gehad toen besloten werd om op een bepaalde plaats in een programma van beelden, in of aan de buitenkant van de kerk, het Huis van God, een mensenhoofd op te nemen uit wiens mond bladeren ontspruiten. Het is veeleer zoals H. Beenken al een eeuw geleden aanvoelde: “Dem mittelalterlichen Menschen war es um das Abbild der Erscheinungen nicht zu tun, ihm war die rein gedankliche Verknüpfung und das Wachrufen einer reichen Mannigfaltigkeit von ideellen Beziehungen in jedem Falle das unendlich Wertvollere. (Voor de middeleeuwse mens ging het niet om het afbeelden van de uiterlijke verschijning; voor hem waren de zuiver ideële verwevenheid en het oproepen van een rijke verscheidenheid aan denkbeeldige betrekkingen steeds oneindig waardevoller.)”⁶

In dezelfde geest schrijft een tijdgenoot van Beenken, Karl Künstle: “Um daher den symbolischen Gehalt der Bildwerke richtig zu erfassen, müssen wir in die geistige Atmosphäre, in der sie entstanden sind, vorzudringen suchen. (Om de symbolische inhoud van de afbeeldingen correct te begrijpen, moeten wij proberen door te dringen in de spirituele atmosfeer waarin zij zijn ontstaan.)”⁷

Het beeldhouwwerk aan de grote kerken en kathedralen van de Hoge Middeleeuwen is een compendium van het christelijk geloof: bij de ingangen herinneren standbeelden van personen aan de relatie die in de theologie gelegd werd tussen het Oude en het Nieuwe Testament waarbij het Oude gezien wordt als een symbool van het Nieuwe; op de timpanen zien we, om enkele mogelijkheden te noemen, Christus omgeven