

Gewijde maagden of gewaagde meiden?

Vrouwen in de middeleeuwen

Met de tegenstelling 'gewijde maagden of gewaagde meiden' vat Jozef Janssens het beeld van de vrouw in de middeleeuwen samen in zijn prachtige kunstboek *Spiegel van de middeleeuwen*, dat verscheen bij het Davidsfonds in 2011. Het beeld van de vrouw in de middeleeuwen profileert zich volgens Janssens tussen de extremen 'gewijde maagd' (met een verwijzing naar de moeder Gods) en 'gewaagde meid', met een verwijzing naar de eerste vrouw Eva én naar alle andere vrouwen. Zijn stelling is: er waren in de middeleeuwen enkele zeldzame goede vrouwen en talrijke slechte.

In de titel van het boek van de historicus Peter Bot uit 1990 is de formulering anders, maar in feite komt het op hetzelfde neer. Hij situeert de vrouw in de middeleeuwse samenleving *Tussen verering en verachting*, m.a.w. ofwel werden de vrouwen als heiligen vereerd, ofwel werden ze beladen met alle zonden van Israël, kregen ze dus de schuld voor alles.



Afbeelding: 'Middeleeuwse' kuisheidsgordel

Net als Peter Bot en Jozef Janssens, probeerde ik in mijn lessen een aantal populaire misvattingen en stereotypen in verband met de middeleeuwen te bestrijden. Ik vroeg bv. elk jaar aan mijn studenten: 'In welke periode van de geschiedenis (in welke eeuwen dus) situeer je het dieptepunt van de onderdrukking van de vrouw?' en ik liet daarbij een kuisheidsgordel zien, hét symbool van de mannelijke onderdrukking van de vrouw. Ridders die voor lange tijd van huis weggingen, op kruistocht bijvoorbeeld, zouden hun echtgenotes een kuisheidsgordel hebben omgedaan, een soort afsluitbare metalen onderbroek, zoals we die in sommige musea nu nog kunnen zien. (Zie afbeelding.) De ridder deed de gordel op slot, nam de enige sleutel mee op reis en veroordeelde zijn vrouw tot onthouding. Daarna ging hij zelf ongeremd zijn gang in het Oosten. Ik zal het maar meteen vertellen: de kuisheidsgordel is geen middeleeuws verschijnsel. Het is een post-middeleeuws verzinsel, om precies te zijn: een bedenkfel uit de 19^{de} eeuw. Hetzelfde geldt voor de zogenaamde 'iron maiden' of de Maagd van Nürnberg. Die kun je tegenkomen in verschillende zogenaamde tortuurmusea, musea van foltertougen. Lekker griezelen met dit middeleeuwse foltertouw, zou je kunnen zeggen. Wat is het? Een mensgrote, ijzeren sarcofaag met aan de binnenkant scherpe nagels. Bij het sluiten van de sarcofaag dringen die nagels aan alle kanten het lichaam. Vooral in Engelse kastelen kun je die wel eens tegenkomen, zoals blijkt uit de aflevering 'Talking to the dead' van de detectiveserie *Midsomer Murders* met inspecteur Barnaby in de hoofdrol. (1)

Ook hier worden we volop misleid. De ijzeren maagd is een uitvinding van de late achttiende eeuw, de tijd van de 'gothic novel' of de romantische griezelroman. Dat waren spookverhalen vol met de clichés van de zwarte romantiek: verhalen over weerloze jonkvrouwen, die belaagd worden door angstaanjagende spoken uit een oud familieverleden, en dat alles in een decor van geheime deuren, onderaardse gangen, verwaarloosde kerkhoven en kasteelruïnes, verlicht met kaarsen of toortsen enz. De bekendste 'gothic novels' zijn *Frankenstein* (1831) van Mary Shelley en *Dracula* (1897) van Bram Stoker.





Afbeeldingen: Twee exemplaren van de Maagd van Nürnberg ('iron maiden')

Dit blijkt het juiste antwoord op de vraag van daarnet te zijn: 'Wanneer situeer je het dieptepunt van de onderdrukking van de vrouw?' Niet in de middeleeuwen, want, ik citeer Peter Bot: 'Tijdens de bloei van de West-Europese beschaving tussen 1100 en 1300 kreeg de vrouw meer ruimte dan in de 19de eeuw'.

Het dieptepunt van de onderdrukking van de vrouw moet dus gesitueerd worden in de 19^{de} eeuw: de Victoriaanse burgermaatschappij met zijn vrouwenonvriendelijke dubbele moraal, waarbij mannen zich alles konden veroorloven, ze mochten bv. volop bordelen bezoeken, maar voor het gedrag van de vrouw bestonden er strenge regels. De 19^{de} eeuw ook met zijn uitbuiting van vrouwen en kinderen, en ik verwijs daarvoor naar de vrouwen- en kinderarbeid in de opkomende industriële samenleving. Denk daarbij aan het beeld van de maatschappij, zoals dat wordt geschetst in de prachtige film

Daens, gebaseerd op de roman over priester Adolf Daens van L.P. Boon, door Stijn Coninckx uit 1992. Denk ook aan de mooie novelle *Klinkaart* van Piet van Aken uit 1954. Dat boekje gaat over een 12-jarig meisje in een steenbakkerij in de Rupelstreek, dat op haar eerste werkdag door de baas wordt verkracht. Werkgevers konden in de 19^{de} eeuw kennelijk het 'ius primae noctis' opeisen, het recht op de eerste nacht, met andere woorden: het recht om jonge arbeidsters te ontmaagden.

Volgens Peter Bot is de 12^{de} eeuw 'de dageraad van de emancipatie van de vrouw'. Volgens hem creëerde de maatschappij in die eeuw ruimte voor vrouwelijke leidinggevende activiteiten, en die zouden vergelijkbaar zijn met wat vandaag de dag met veel moeite veroverd is dankzij de feministische beweging. Samengevat ziet Peter Bot de volgende bewijzen voor de vrouwenemancipatie, die kenmerkend is voor de middeleeuwen, om precies te zijn: voor de 11^{de}, de 12^{de} en de 13^{de} eeuw:

1. De bloei van de nonnenkloosters in de 11^{de} eeuw. Daarin werden adellijke jonge meisjes opgevoed en die kloosters waren centra van vrouwenemancipatie.
2. De hoofse cultuur in de 12^{de} eeuw met zijn humanistische visie op het aardse en zijn visie op de liefde voor de vrouw als bron van veredeling voor de man. In mijn bijdrage op *Histoforum* over de troubadours en de trouvères ga ik daar dieper op in.
3. Theologische pleidooien voor de wezenlijke gelijkwaardigheid van man en vrouw (bv. door Petrus Abelardus in zijn brieven aan Heloïse).
4. Het instellen van het sacrament van het huwelijk met wederzijdse instemming van de geliefden. Dat gebeurde in 1215 op het vierde concilie van Lateranen. Vóór die tijd werden huwelijken uitsluitend beschouwd als contracten met politieke en economische bedoelingen. Het waren gearrangeerde huwelijken, waarin meestal geen sprake was van liefde of verliefdheid.
5. De vrouwelijke spiritualiteit binnen de begijnenbeweging in de 13^{de} eeuw. Ik denk hierbij bv. aan Hadewych, die gefascineerd was door de Minne, het mysterie van de goddelijke liefde voor de mens.



Afbeelding: Jan van Eyck, *Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw* (1434)
(National Gallery, Londen)

Je kent ongetwijfeld dit schilderij van Jan van Eyck, *Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw* (1434), te zien in de National Gallery van Londen. Het schilderij werd vroeger ook genoemd: de 'Hymne aan de echtelijke trouw'. Waarom? Omdat het schilderij de symbolische uitbeelding is van het christelijk huwelijk met zijn sacraal en sacramenteel karakter. Het is een soort 'geschilderde huwelijksakte', d.w.z. de uitbeelding van de huwelijksbelofte. Dat zal ik u nu proberen toe te lichten. (2)

Ik herinner eerst even aan de basiskenmerken van middeleeuwse kunst. Het gaat altijd om een combinatie van realisme en symboliek. Met realisme bedoel ik: de precieze uitbeelding van de zichtbare werkelijkheid. Met symboliek bedoel ik: de verwijzing naar een hogere, onzichtbare werkelijkheid.

Wat zien we op dit schilderij? We zien een rijkelijk ingericht interieur, dat duidelijk een slaapkamer is. Daarin staan een man en een vrouw in wat je hun mooiste outfit zou kunnen noemen. Ze leggen zacht de handen in mekaar in een statische plechtige houding. Wat is nu de symbolische betekenis van dit realistisch tafereel?

De man en de vrouw hebben zich op hun best uitgedost. Ze hebben ook hun schoenen uitgedaan: de man zijn trippen of patijnen (houten overschoenen voor buitenshuis), de vrouw haar rode slippers (voor binnenshuis). Dit is voor hen een plechtig moment, een belangrijke gebeurtenis. Het uitdoen van de schoenen heeft een symbolische, sacrale betekenis. Denk aan het boek *Exodus*, waarin God zegt tegen Mozes: 'Trek uw schoenen uit, want de plaats die gij betreedt, is heilig.'

Ze leggen de handen in mekaar en sluiten daarmee een verbond. De handen in mekaar leggen betekende in de middeleeuwen: een verbintenis aangaan, een contract afsluiten. Dat heeft een juridische betekenis: het legt rechten en plichten vast. Het verbond, de verbintenis, is hier het huwelijk. Het huwelijk is de verbintenis tot liefde, tot lichamelijke liefde (daarnaar verwijst het bed) en een belofte om voor mekaar te zorgen (daarnaar verwijst het tedere gebaar van de in mekaar gelegde handen). Juridisch werd dit in de middeleeuwen uitgedrukt in de 'fides manualis': de vereniging van de handen als teken van trouw. De man bevestigt die verbintenis met een andere juridische daad: de

opgeheven rechterhand die een eed aflegt. Dit is de 'fides levata': de man zweert plechtig dat hij de verbintenis zal nakomen.



Afbeelding: Jan van Eyck, *Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw* (1434) (detail)

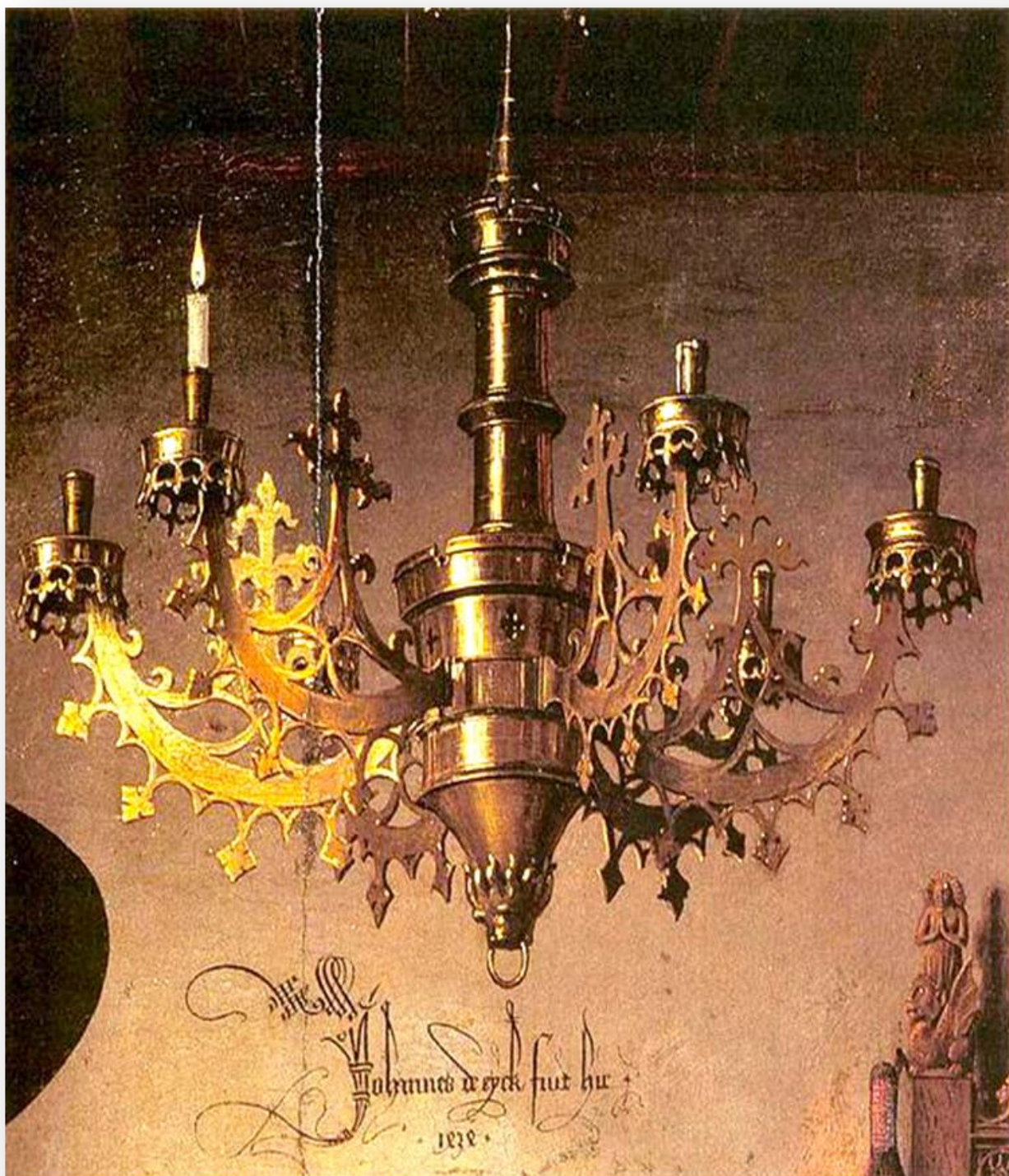
De huwelijkssluiting hoefde in de middeleeuwen niet te gebeuren in een kerk. Dat kon ook in een privéruimte, zoals hier een slaapkamer. Er moesten wel

twee getuigen bij zijn om de overeenkomst een openbaar karakter te geven. Die twee getuigen zijn hier inderdaad aanwezig. In de spiegel kunnen we dat zien. Dat ze echt aanwezig zijn als getuigen en niet toevallig, wordt ons duidelijk gemaakt door de tekst: 'Johannes de Eyck fuit hic: Jan van Eyck was hierbij'. De schilder noemt zichzelf een getuige. Hij is dus één van de twee personen in de spiegel. En door deze tekst maakt hij zijn aanwezigheid publiek kenbaar en bevestigt hij de juridische geldigheid van dit huwelijk.

Het gebeuren speelt zich af in een slaapkamer. Dit is een realistische weergave van een slaapkamer in een huis van de rijke burgerij. Maar de plaats heeft ook, zoals al gezegd is, een symbolische betekenis. Deze kamer is een heilige bruiloftskamer, de plaats waar de man en de vrouw hun heilige taak van een kroost verwekken zullen vervullen. Typisch voor het huwelijk is ook de belofte van levenslange trouw. Daarnaast verwijst niet alleen de ring aan hun vingers, maar ook het hondje, dat een symbool is van deze trouw.

Het concept van het huwelijk werd in 1215 tijdens het vierde concilie van Lateranen theologisch en kerkrechtelijk geformuleerd: het huwelijk is een sacrament, dat man en vrouw tot de dood verbindt en dat als doel heeft in liefde vruchtbaar te zijn. Dat vruchtbaarheidsdoel wordt symbolisch uitgedrukt door de gezwollen buik van de vrouw. Die geeft niet aan dat de vrouw nu al zwanger is, maar die verwijst naar de realiteit die in de toekomst wordt nagestreefd, nl. kinderen ter wereld brengen. (3) Op het hoofdeinde van het bed staat bovendien een houten beeldje van de heilige Margaretha en ook dat verwijst naar het moederschap: Margaretha is namelijk de patrones van de huwelijksvruchtbaarheid en van de aanstaande moeders. (Zie de afbeelding van de luchter met rechtsonder het beeldje.)

In de luchter brandt maar één kaars. Die kaars verwijst om te beginnen naar een realiteit: het feit namelijk dat de bruid een brandende kaars droeg als ze de kerk binnenging voor een kerkelijke huwelijksplechtigheid. Maar de kaars heeft ook een symbolische betekenis: ze verwijst naar het goddelijk Licht, nl. Christus. Christus heeft door zijn boodschap van liefde een goddelijke betekenis aan het huwelijk gegeven. Die sacrale betekenis werd door het concilie van Lateranen officieel geproclameerd: het huwelijk is een sacrament en het christelijk huwelijk plaatst de mens in een dubbele liefdesrelatie: de liefde tot elkaar en de liefde tot God.



Afbeelding: Jan van Eyck, *Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw* (1434)
(detail)

En zo komen we bij het object dat een sleutelbetekenis heeft in het schilderij en dat onze interpretatie bevestigt, namelijk de spiegel. De spiegel heeft een centrale plaats op het schilderij, vlak boven de in mekaar gelegde handen. De realiteit is dat de spiegel de hele kamer weerspiegelt en alle aanwezige personen. Maar de spiegel heeft ook een symbolische betekenis. In de middeleeuwse kunst in het algemeen weerspiegelt de spiegel de hele schepping van God en de geschiedenis van de mensheid of de 'speculum historiale', de bedoeling van God met zijn schepping. (4) Die geschiedenis wordt door de middeleeuwer beschouwd als een heilsgeschiedenis, een tocht van de mens naar het heil, naar het eeuwige geluk in de hemel. Het schilderij geeft deze heilsgeschiedenis weer op symbolische wijze. De mens is door God geschapen in een paradijselijke toestand. Maar het kwaad of de zonde sloop in de mens en op die manier werd de mens van God verwijderd. Maar God liet de mens niet los: hij stuurde zijn zoon naar de aarde om het verbond met de goddelijke liefde te herstellen. Door zijn menswording, kruisdood en verrijzenis heeft Christus de mens verlost van het kwaad en de weg naar het paradijs opnieuw geopend. Dit keerpunt in de geschiedenis van de mensheid wordt afgebeeld rondom de spiegel in tien medaillons, ronde paneeltjes, die staties van de kruisweg weergeven. (Zie de afbeelding hierboven.)

Op het schilderij krijgt het huwelijk een plaats in de heilsgeschiedenis. De menselijke liefde is een weerspiegeling van de goddelijke liefde en door het christelijk huwelijk neemt de mens deel aan de goddelijke heilsgeschiedenis. Maar ook de schepping en de zondeval zijn symbolisch aanwezig in het schilderij. De bloeiende heester die zichtbaar is door het open raam symboliseert de oorspronkelijke paradijselijke toestand van de mens. En de appel op de vensterbank symboliseert de zondeval. Al deze symbolen verwijzen naar de heilsgeschiedenis en bevestigen dat de menselijke liefde door het sacrament van het huwelijk een afspiegeling is van de goddelijke liefde.

Over de totstandkoming van het schilderij en de betekenis ervan heeft de Amerikaanse auteur Elizabeth M. Rees een boeiende jeugdroman geschreven: *De koopmansbruid. Het meeslepende verhaal achter Jan van Eycks beroemde schilderij van het echtpaar Arnolfini*. Zie mijn tekstbegeleiding voor de leerlingen bij dit boek:

<http://histoforum.net/romans/De%20koopmansbruid.%20Vragen%20en%20opdrachten.pdf>

Ik heb wat langer bij dit prachtige schilderij stilgestaan, maar nu komt de keerzijde van de medaille. Er zijn naast die bewijzen van vrouwenemancipatie ook bewijzen van antifeminisme, minachting voor vrouwen en zelfs vrouwenhaat. En dan gaat het over deze vijf verschijnselen:

1. De vrouw werd beschouwd als 'draagster van de zonde', volgeling van Eva, en dus het symbool van de duivel, van de verleiding en van het verderf.
2. De verspreiding van het negatieve beeld van de vrouw als biologische verschijning uit de oudheid (in navolging van Galenus en Aristoteles).
3. Negatieve visies van theologen (bv. Thomas van Aquino).
4. Het ontstaan van de steden en de opkomst van de burgerij. De steden kregen een uitsluitend mannelijk stadsbestuur. Dat feit ontnam de vrouw alle belangrijke functies. Haar taak werd beperkt tot die van echtgenote en moeder.
5. Het ontstaan van de universiteiten, want de universiteiten waren niet toegankelijk voor vrouwen. Na 1300, na de stichting van de universiteiten in West-Europa, waren vrouwen dus ook uitgesloten van wetenschappelijke vorming. Dit zou zo blijven tot in de late 19de eeuw!

Ik geef nu wat toelichting bij deze vijf negatieve verschijnselen. Ik begin met de visie op de vrouwen als dochters van Eva, als 'gewaagde meiden' dus.

We weten dat Eva ons allemaal in het verderf heeft gestort. Dat gebeurde in het aards paradijs. Dit is het paradijstafereel op de middenzuil van het linkerportaal van de Notre Dame in Parijs. Links zien we de schepping van Eva uit de rib van de slapende Adam, rechts: de uitdrijving uit het paradijs. In het midden wordt de zondeval uitgebeeld. Wat valt ons daarbij op? Dat de slang (de duivel) wordt afgebeeld als een reptiel met een vrouwenhoofd. Satan wordt namelijk vaak afgebeeld in een vrouwelijke vormomming.



Afbeelding: Middenzuil van het linkerportaal van de Notre Dame in Parijs

Maar wat waren de zonden van Eva nu eigenlijk? Het kan toch niet dat God Adam en Eva alleen maar zo zwaar had gestraft voor het eten van enkele vruchten. Het eten van de verboden vrucht was natuurlijk een metafoor, een metafoor voor de zonde van het vlees, voor de wellust. Eva is door de slang aangezet om Adam te verleiden, om hem te laten snoepen van de meest verboden vrucht van allemaal: haar eigen lichaam, de seksualiteit. In de schilderkunst van de late middeleeuwen en de vroege renaissance valt op, dat Eva er tijdens de zondeval vaak bij staat als een verleidster. Soms zien we zelfs dat Adam het lichaam van de sensuele Eva betast en streelt. Eva, die Adam de

appel aanbiedt, wordt op die manier de oorsprong van alle kwaad. Eva is schuldig aan de erfzonde, en schuldig aan de zonde van Adam, en Adam heeft op zijn beurt de erfzonde doorgegeven aan alle andere mensen, die daardoor sterfelijk zijn. (5)



Afbeelding: Hans Baldung Grien, *Adam und Eva* (1531) (Museum Thyssen-Bornemisza, Madrid)

Daarom moeten we altijd en overal op onze hoede zijn voor de verleidelijke vrouw, voor de hoofdzonde van de wellust. In middeleeuwse kerken wordt de wellust, de onkuisheid of de Luxuria, meestal afgebeeld als een duivelse vrouw, soms met padden, hagedissen en slangen op haar lichaam. De kunstenaars baseerden zich bij de weergave van de naakte Luxuria op het beeld van de aardmoeder uit de oudheid, die slangen zoogt, de zogenaamde *Tellus Mater*. Op dit kapiteel zien we een zwaarlijvige naakte vrouw met een papperig gezicht en een uitdagende blik. Ze wordt geflankeerd door twee naakte mannen. Rechts zien we een woekeraar met een gevulde beurs om de nek, die een dikke slang uitspuwt. Die verwijst naar een andere hoofdzonde: de hebzucht. Links zien we een man die een bord omhoog steekt. Waarschijnlijk is hij het symbool van de gulzigheid, ook een hoofdzonde. Uit zijn mond kruipt een krokodilachtige hagedis met scherpe klauwen en een geschubde rug. En de vrouw in het midden pakt de slang en de hagedis vast en drukt die tegen haar borsten.



Afbeelding: Kapiteel uit Blesle, St.-Pierre (Puy-de-Dôme)

Op dit kapiteel heeft de vrouw nog een blad tussen haar benen, maar het volgende kapiteel is veel explicieter. 'La femme aux serpents', zoals de Luxuria ook werd genoemd, was natuurlijk verbonden met lust en geslachtsgemeenschap. En daarom wordt die Luxuria hier voorgesteld als een naakte vrouw, waarbij de nadruk wordt gelegd op haar geslachtsdelen. Je moet nog weten dat dit kapiteel dienst deed als afschrikmiddel voor monniken, die dagelijks in de kerk met deze voorstelling werden geconfronteerd. Op die manier moesten ze eraan herinnerd worden dat lust, en vooral het hebben van geslachtsgemeenschap, zondig was. Of dat het juiste effect had, weet ik niet.



Afbeelding: Kapiteel van San Pedro de Cervatos (Santander)

Luxuria treedt ook vaak op bij afbeeldingen van het Laatste Oordeel. Ze is dan gesitueerd in de hel. Daar toont ze dan, samen met een aantal andere gepersonifieerde hoofdzonden, het gevolg van zondig gedrag. Dat zien we bv. op de archivolt van het *Portaal van het Laatste Oordeel van de Notre Dame* in

Parijs. Een archivolt is een versiering langs een arcadeboog. In het midden zien we de Luxuria. En kijk eens onderaan: in de hel blijken ook een bisschop en een koning te zitten!



Afbeelding: Archivolt (versiering langs arcadeboog) van het Portaal van het Laatste Oordeel van de Notre Dame in Parijs

Na de zondeval had God de eerste mensen verbannen uit de Hof van Eden. En ook voor hun nakomelingen bleef het paradijs gesloten. De mensen werden sterfelijk en ze moesten gaan werken. De weg naar het paradijs en naar de levensboom werd bewaakt door een engel met een vlammend zwaard. De onkuise zonde van het paradijs kon alleen worden uitgewist door een vrouw die in alles de absolute tegenpool was van Eva. Dat was de maagd Maria. Na de zondeval zei God tegen de duivel: 'Ik zal vijandschap wekken tussen u en de vrouw, tussen uw kroost en haar kroost: dit zal u de kop verpletteren.' Dat citaat uit de Bijbel leidde tot de bekende afbeelding van Maria die met haar voeten een slang of een draak vertrapt. Maria werd beschouwd als de nieuwe Eva, die de zonden van Eva zou uitwissen en het kwaad zou verslaan. De naam Eva werd omgekeerd tot Ave, het woord waarmee de aartsengel Maria begroet ('Ave Maria'). Dat woord werd beschouwd als een toespeling op de rol van Maria als nieuwe Eva. Door Eva waren de mensen gedoemd om te sterven, maar door de geboorte van Maria's zoon, de verlosser, konden de mensen het eeuwige leven opnieuw bereiken. Christus werd dan ook de nieuwe Adam genoemd, geboren uit de nieuwe Eva.



Afbeelding: Maria vertrapt de slang (duivel).

Eva, een vrouw dus, veroorzaakt de zondeval. En daarom kon alleen door een andere vrouw, Maria, de zonde teniet worden gedaan. Die tegenstelling tussen de beide vrouwen wordt duidelijk in beeld gebracht door deze miniatuur. De titel is: *Maria en Eva plukken vruchten van dezelfde boom*. Die boom moeten we opvatten als een combinatie van de twee bomen uit het paradijs: de

levensboom en de boom van de kennis van goed en kwaad. Rechts zien we Eva. Eva krijgt van de slang vruchten uit de boom van goed en kwaad en ze geeft die door aan de mensen. Die vruchten brengen de dood. De doodskop in de boom en de personificatie van de dood achter het groepje mensen maken dat duidelijk. Links zien we Maria, en die plukt hosties, het lichaam van Christus, uit de levensboom. 'Wie hiervan eet zal eeuwig leven'. Na de zondeval konden de mensen niet meer eten van deze boom. Pas na de kruisdood van Christus, afgebeeld in de boom, kon de mens weer van de levensboom eten en het eeuwige leven verwerven. Op die manier maakte Maria weer goed wat Eva verknoeid had.



Afbeelding: Berthold Furtmayr, *Baum des Todes und des Lebens* (Regensburg)

Het verband tussen de zondeval en de komst van Christus wordt vaak afgebeeld in de beeldende kunst, bijvoorbeeld door de combinatie van de zondeval en de annunciatie, de boodschap van de engel aan Maria, op hetzelfde schilderij. Op deze afbeelding van de annunciatie van Fra Angelico zien we links de uitdrijving van Adam en Eva uit het paradijs. Maria is de enige mens geweest zonder de erfzonde, waarmee ieder mens sinds de zonde Adam en Eva uit de Hof van Eden besmet is. Maria was dus 'onbevlekt ontvangen' en dat betekende niet dat ze maagd was gebleven, maar dat ze geboren werd zonder Adams erfzonde. (6) Dat kon echter alleen maar het geval zijn als ze geboren was na een verwekking zonder begeerte, zonder geslachtdaad. Anna, de moeder van Maria, had Maria rechtstreeks van God gekregen: van de Heilige Geest, meestal afgebeeld in de vorm van een duif, zoals ook op dit schilderij. En Maria zal op haar beurt moeder worden zonder de tussenkomst van haar man Jozef, die 90-jaar oude weduwnaar met wie ze getrouwd was. Daarom wordt Maria op alle afbeeldingen van de annunciatie alleen afgebeeld, zonder Jozef. Er was dus sprake van een maagdelijke conceptie ('uterus clausus'). Maria had als 'draagmoeder' van God een vrucht in haar schoot ontvangen zonder bevrucht te zijn. De maagdelijkheid van Maria was een dogma van de Kerk. De leer van de maagdelijkheid van Maria voor, tijdens en na de bevalling, werd in het jaar 649 door paus Martinus I officieel vastgelegd. En daarom was de boodschap: voor wie zich volledig aan God wil wijden is de maagdelijke status een voordeel. Alleen op die manier kon je als vrouw een dochter van Maria of een 'gewijde maagd' worden.



Afbeelding: Fra Angelico, *De annunciatie* (ca. 1430) (Prado, Madrid)

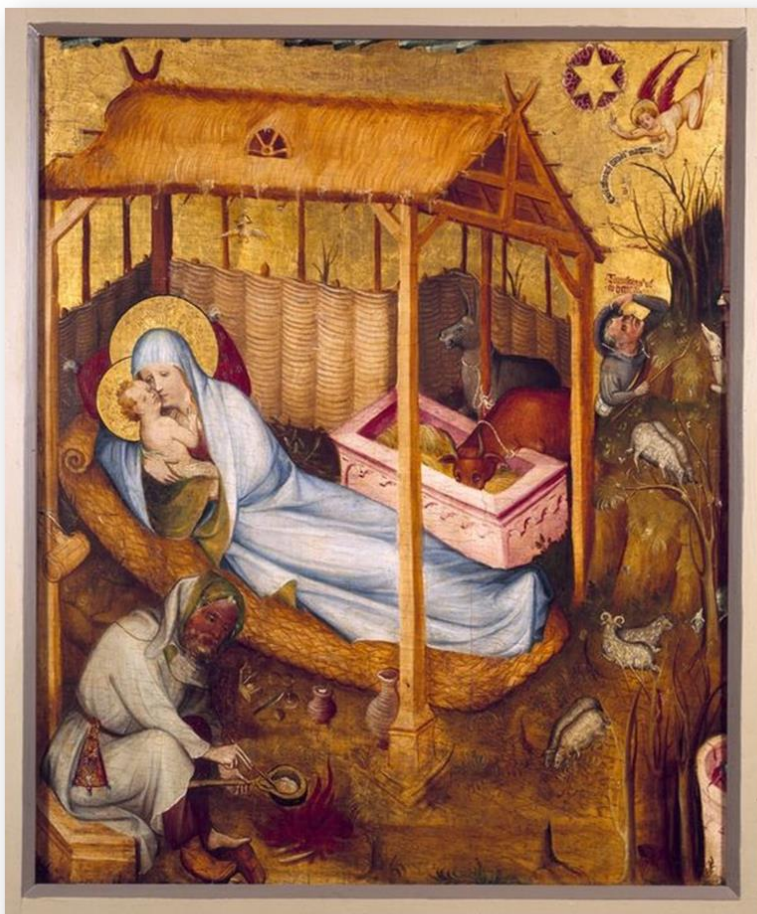
De Middelnederlandse schrijver Jan van Boendale geeft overigens nog een andere verklaring van 'Ave' in de begroeting van de engel. Het woord zou volgens hem afgeleid zijn van het Latijns 'a vae' en dat betekent: 'zonder wee'. Misschien heeft hij daarbij gedacht aan de voorspelling van God in het boek *Genesis*, dat Maria de enige vrouw zou zijn, die een kind zou baren zonder weeën of geboortepijnen.



Afbeelding: Het huwelijk van Maria en Jozef (Museum Het Catherijneconvent, Utrecht)

De Bijbel (7) vertelt dat Jozef, door de zwangerschap van zijn aanstaande vrouw, aanvankelijk in verlegenheid werd gebracht. Hij begrijpt het niet en denkt er zelfs over om van haar weg te gaan. En Maria is ook niet in staat om precies uit te leggen hoe de vork in de steel zit. Er moet een engel aan te pas komen, die hem op de hoogte brengt van Maria's wonderbaarlijke conceptie. De engel maakt hem duidelijk dat de zwangerschap door tussenkomst van de Heilige Geest is veroorzaakt. En daardoor wordt alle twijfel bij hem

weggenomen. Jozef is ook nooit te zien op afbeeldingen van de annunciatie, maar hij is wel aanwezig op andere voorstellingen. Dat hij stokoud moet zijn geweest, zien we op het schilderij hierboven, dat het huwelijk van Jozef en Maria afbeeldt. Jozef en Maria staan aan weerszijden van de joodse priester en ze houden hun rechterhand tegen de stola. Achter Jozef staan de afgewezen huwelijkskandidaten en achter Maria staan vijf andere maagden. De huwelijksceremonie speelt zich af voor het zuidportaal van de Onze-Lieve-Vrouw-op-de-Zavelkerk in Brussel. Op andere taferelen wordt Jozef voorgesteld als de voedstervader van Jezus en soms ook wel een beetje als een soort pantoffelheld. Bij de geboorte van Christus zit hij er vaak voor spek en bonen bij. Hij zit dan wat achteraf te kijken naar wat er zich afspeelt rondom hem, met verbazing op zijn gerimpeld gezicht. Of hij zit gewoon te timmeren, hout te sprokkelen of pap te koken voor het kindje, zoals te zien is op veel middeleeuwse voorstellingen.



Afbeelding: Kerstmis (Museum Het Catherijneconvent, Utrecht)



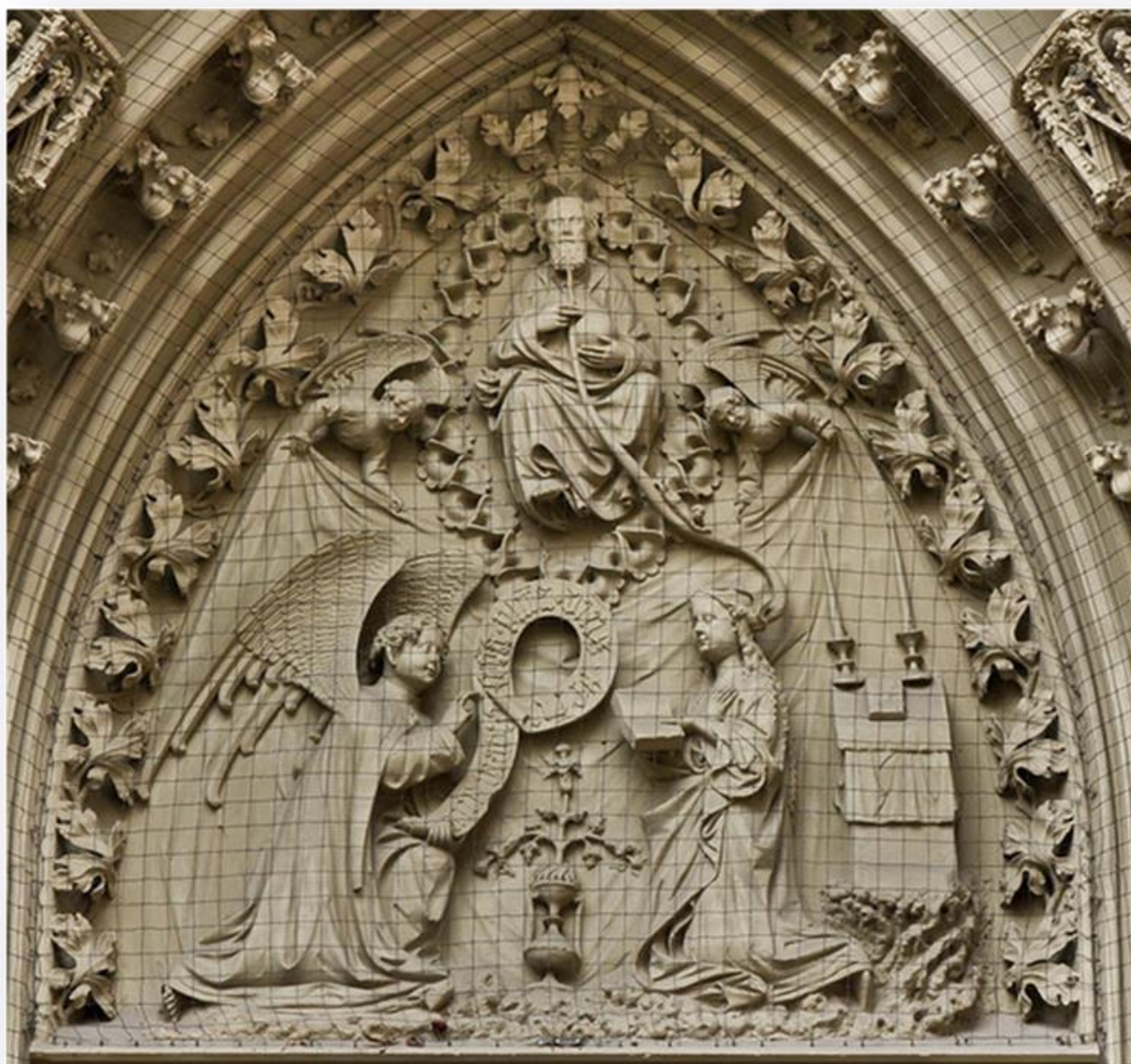
Afbeelding: Robert Campin (Meester van Flémalle, circa 1378 – 1444), *De annunciatie* (The Cloisters, New York)



Afbeelding: Robert Campin (Meester van Flémalle, circa 1378 – 1444), *De annunciatie* (The Cloisters, New York) (detail)

Ik keer nog even terug naar de annunciatie, de boodschap van de engel Gabriël aan Maria. God zond de engel Gabriël naar Maria met de boodschap dat de Heilige Geest op haar zou neerdalen en zij de moeder zou worden van Christus. Maar waarom moest dat de engel Gabriël zijn? Het antwoord is eenvoudig: Een gevallen engel (een duivel dus) had in de gedaante van een slang Eva aangezet om het verbod van God te trotseren door van de boom van goed en kwaad te eten. Daarom moest een engel die God trouw was gebleven, bv. Gabriël, de boodschap van de verlossing aan de nieuwe Eva brengen. Tijdens de annunciatie zien we meestal de Heilige Geest in de gedaante van een duif neerstrijken. Maar op dit schilderij is het Christus zelf die via het raam duikt naar het hoofd van Maria. En wat zie je? Nog vóór zijn verwekking is Christus zich al volledig bewust van zijn opdracht: hij draagt als foetus het kruis al op zijn schouder!

In deze voorstelling van de annunciatie is het God de Vader zelf, die via een soort blaaspijp de conceptie in het oor van Maria blaast. Maria wordt immers bevrucht door het woord, dus via de oren. Als over een glijbaan daalt Jezus dan als het ware af naar de oorschelp van Maria. Het idee van de 'ontvangenis door het oor' is ingegeven door Bijbelteksten. Maria stemt namelijk in door te zeggen: 'Mij geschiede naar Uw woord.' Ook de tekst van Johannes over de menswording van het woord zal deze beeldvorming bepaald hebben: 'Het woord is vlees geworden.'



Afbeelding: De conceptie via het oor (Noordportaal Mariakerk Würzburg)



Afbeelding: Jan van Eyck, *De boodschap aan Maria* (1435) (National Gallery of Art, Washington DC)

Ook de maagdelijke status van Maria wordt in de beeldende kunst door middel van symbolen duidelijk gemaakt. De witte lelie was het symbool van zuiverheid en daarom staan er op *De annunciatie* van Jan van Eyck rechts onderaan witte lelies. Ook het vensterglas, waardoor de goddelijke stralen binnenkomen die Maria bevruchten, werd gebruikt als metafoor voor de maagdelijkheid. Het venster laat de stralen van de zon namelijk door zonder het glas te breken. Er is dus een overeenkomst tussen het ongeschonden maagdenvlies van Maria en het doorschijnen, maar toch onbeschadigd gebleven glas.



Afbeelding: Jan van Eyck, *Madonna met kanunnik Joris van der Paele* (1436)
(Groeningemuseum, Brugge)

Op dit schilderij van Van Eyck uit het Groeningemuseum in Brugge vinden we veel van de bovengenoemde symboliek terug. Het schilderij is een voorbeeld

van een zogenaamde "Sacra Conversazione" (Heilige conversatie): een schilderij waarin op een realistische manier heiligen en soms ook gewone stervelingen worden afgebeeld alsof ze deelnemen aan een gesprek. De tronende Maria met het Jezuskind op haar schoot symboliseren het altaar en de eucharistie, het sacrament dat verwijst naar de offerdood en de opstanding van Christus. Sint-Joris begroet het Jezuskindje met het woord 'Adonai', dat 'Heer' betekent en dat duidelijk leesbaar is op zijn wapenrusting. Sint-Donatius houdt in zijn rechterhand vijf brandende kaarsen vast (een verwijzing naar een wonder uit zijn jeugd, waarbij hij door een rad met vijf brandende kaarsen van de verdrinkingsdood werd gered) en in zijn linkerhand houdt hij de kruisstaf vast, waarin een splinter zit van het kruis van Christus. Het rode kleed van Maria wordt gereflecteerd in het glimmende harnas van Sint-Joris. Deze reflectie verwijst naar de teksten op de lijst, waarin Maria een 'smetteloze spiegel Gods' (SPECULUM SINE MACULA DEI MAIESTATIS) wordt genoemd. Net als bij de Annunciata verwijzen de in lood gevatte ronde ruitjes naar Maria's kuisheid. Een ongewoon Mariasymbool is wel de papegaai of parkiet, waarvan men in die tijd dacht dat hij 'Ave' kon zeggen. Links en rechts van de troon ziet men voorstellingen die verwijzen naar het Oude Testament: niet alleen Adam en Eva in de kleine nissen, maar ook de zogenaamde prefiguraties van de kruisdood en de verrijzenis. De moord op Abel door zijn broer Kaïn verwijst naar de terechtstelling van Christus door de joden en de overwinning van Simson op de leeuw verwijst naar de overwinning van Christus op de duivel. Ook de kapitelen bevatten voorstellingen uit het Oude Testament, die als voorafbeeldingen van het Nieuwe Testament opgevat kunnen worden. Deze voorstellingen vatten de hele heilsgeschiedenis samen: van de zondeval tot de offerdood, de verrijzenis en het Laatste Oordeel. Zoals in het *Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw* heeft Jan van Eyck zichzelf ook op het schilderij afgebeeld. Zijn figuur wordt weerspiegeld in het glanzende schild dat Sint-Joris op zijn rug draagt. Dat laat een man zien met rode kaproen, rechtopstaand aan zijn schildersezels. (Zie de afbeeldingen.) (8)





Afbeeldingen: Jan van Eyck, *Madonna met kanunnik Joris van der Paele* (1436) (details)

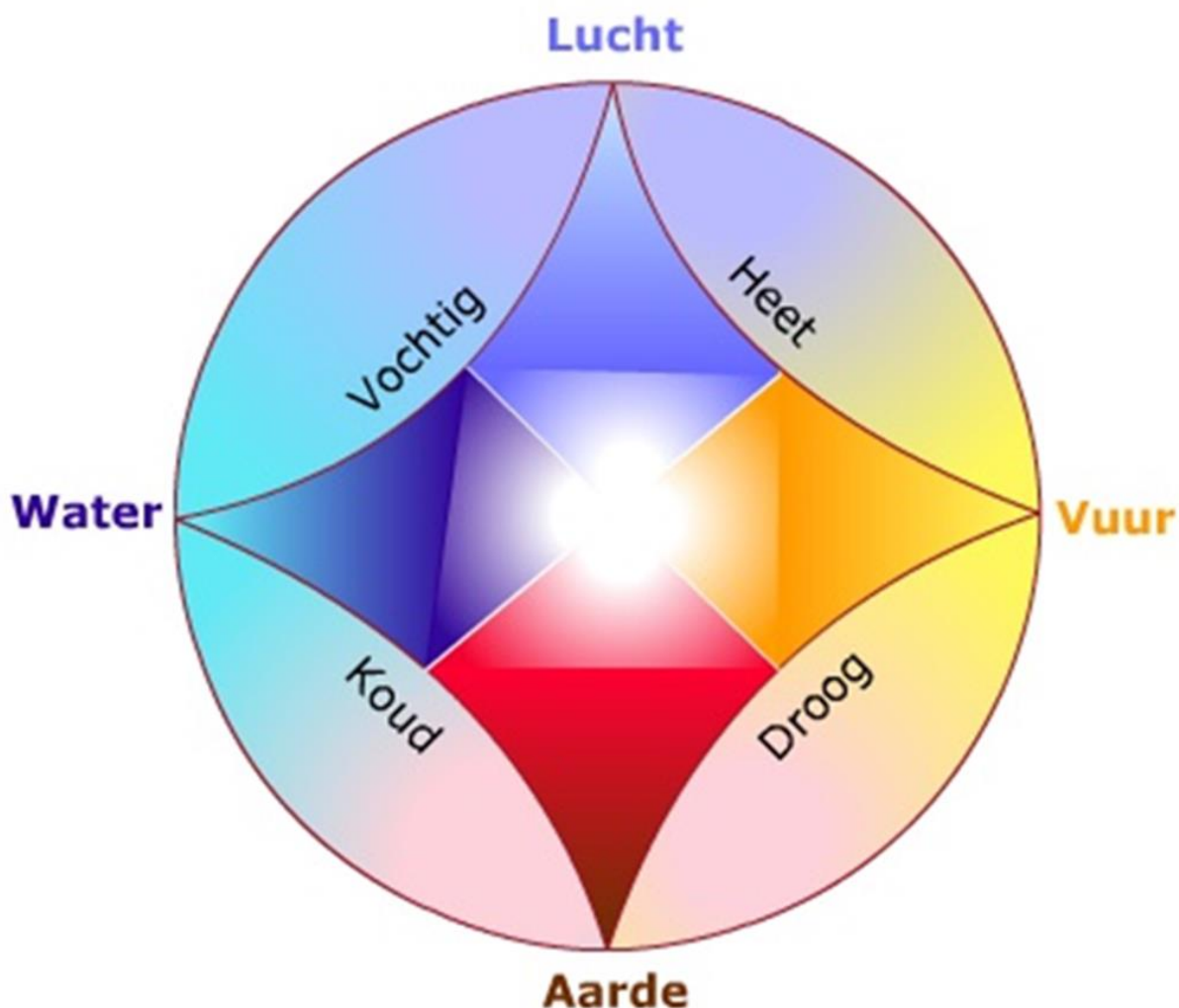
Typisch voor de late middeleeuwen was overigens de opkomst van de Mariadevotie, waarbij Maria steeds meer als een mens werd voorgesteld. Een vergelijking tussen de romaanse voorstelling van Maria als ernstig kijkende hemelkoningin met Christus op haar schoot en de latere gotische voorstelling van Maria als glimlachende jonge vrouw met een kindje op de arm maakt dit duidelijk. Men ging bij die vermenselijking zelfs zo ver, dat Maria ook het vrouwelijke schoonheidsideaal werd. Dat wordt bewezen door dit schilderij van Jean Fouquet, *Madonna omringd door serafijnen en cherubijnen* uit 1452. Dit is hét topstuk van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van Antwerpen.

Het schilderij toont de zogenaamde 'Virgo Lactans', de zogende maagd. Deze voorstelling moest de wereldse status van Maria en Jezus benadrukken. Opvallend daarbij is, dat Maria er helemaal uitziet volgens de mode van haar tijd: met een blanke, smetteloze huid, een smalle mond, roze lippen, geëpileerde wenkbrauwen en een hoog voorhoofd. We weten wie er model stond voor dit werk, nl. Agnes Sorel, de geliefde van Karel VII,. Haar bijnaam was niet voor niets: 'Dame de Beauté'!



Afbeelding: Jean Fouquet, *Madonna omringd door serafijnen en cherubijnen* (1452) (Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen)

Maar ik moet tot mijn spijt ook nog iets zeggen over het middeleeuwse antifeminisme, dat onmiskenbaar in de geneeskunde, in de theologie en in de filosofie van die tijd aanwezig was. Dat blijkt om te beginnen uit de zogenaamde temperamentenleer. Hoe zit dat nu precies met die temperamentenleer? De theorie van de temperamenten is afkomstig uit de oudheid. Hij werd oorspronkelijk uitgevonden door de Griekse geneeskundige Hippocrates en later verder ontwikkeld door de Romeinse arts Galenus. De temperamentenleer is gebaseerd op de elemententheorie van Empedokles. Volgens deze theorie bestaat het universum (de macrokosmos) uit vier elementen (aarde, water, lucht en vuur), en die vier elementen zijn een combinatie van vier tegenstellingen: koud, warm, vochtig en droog. De **aarde** is koud en droog, het **water** is koud en vochtig, de **lucht** is warm en vochtig en het **vuur** is warm en droog.



Afbeelding: De vier elementen

Die vier elementen en die vier tegenstellingen vinden we ook terug in de mens. Het menselijk lichaam (een microkosmos) is ook samengesteld uit vier elementen, namelijk de vier lichaamsvochten, ook genoemd de vier lichaamssappen of humores: **zwarte gal**, **slijm**, **bloed** en **gele gal**. Door een bepaalde mengverhouding bepalen die vier lichaamsvochten het karakter en de psychische toestand of het temperament van de mens. Het is namelijk zo, dat als één van de lichaamsvochten overheerst, er ook een bepaald temperament overheerst. Op die manier onderscheidt de middeleeuwse geneeskunde de volgende vier temperamenten:

1. Een teveel aan **zwarte gal** (of 'melas cholos') zou een melancholisch, zwartgallig, depressief temperament tot gevolg hebben. Het melancholische temperament was (net als de aarde) koud en droog.
2. Een teveel aan **slijm** (of 'flegma') zou een flegmatisch of kalm temperament tot gevolg hebben. Het flegmatische temperament was (net als het water) koud en vochtig.
3. Een teveel aan **bloed** (of 'sanguis') zou een sanguïnisch of optimistisch, warmbloedig, gepassioneerd temperament tot gevolg hebben. Het sanguïnische temperament was (net als de lucht) warm en vochtig.
4. Een teveel aan **gele gal** (of 'cholus') zou een cholerisch of prikkelbaar, opvliegend temperament tot gevolg hebben. Het cholerische temperament was (net als het vuur) warm en droog.

De temperamenten werden soms ook geïllustreerd in middeleeuwse teksten, bijvoorbeeld op de volgende manier.



Afbeelding: De vier temperamenten

De cholericus slaat zijn vrouw en hij wordt omgeven door vuur. De melancholicus legt zijn hoofd op zijn armen. Hij is duidelijk depressief. De flegmaticus bespeelt een luit, want muziek verzacht de zeden. En de sanguinicus omhelst gepassioneerd een vrouw, ook al lijkt zij dat niet zo leuk te vinden...

Wat is nu de medische visie op de vrouw? Het negatief beeld van de vrouw als biologische verschijning uit de oudheid wordt in de middeleeuwen gewoon overgenomen. Vrouwen zijn overwegend flegmatisch, dus koud en vochtig, zoals het water. En mannen zijn overwegend choleric, dus warm en droog, zoals het vuur. Mannen en vrouwen zijn dus volledig tegengesteld aan elkaar, water en vuur. En dat leidt tot de conclusie: 'De heetste vrouw is ook altijd nog kouder dan de koudste man'. Omdat ze zo koud zijn, zijn vrouwen ook permanent op zoek naar mannelijke warmte en daarom precies zijn ze ook seksueel onverzadigbaar.

Maar er is meer. Adam werd gemaakt uit harde aarde, Eva uit zacht vlees. En daarom is de vrouw weker en zwakker, en dus ook vaker ziek. Anatomisch gezien staat de baarmoeder bij de vrouw centraal. Het woord 'hysterie' is afkomstig uit het Grieks: namelijk van het woord 'uterus', dat baarmoeder betekent. Hysterie is een vrouwenziekte, die vooral veroorzaakt werd door seksuele onthouding. Het is een typische maagden- en weduwenkwaal. En het menstratiebloed, dát werd beschouwd als het afvoeren van kwade stoffen, wat een man dus niet nodig had.

Ook Thomas van Aquino, de belangrijkste theoloog uit de middeleeuwen, hield er heel vrouwonvriendelijke theorieën op na. Hij beschouwde de vrouw als een mens van tweede categorie, een soort mislukte man. De vrouw had volgens hem alleen een instrumentele betekenis: ze moest zorgen voor de voortplanting van de man. In het mannelijk zaad is immers de mens al in de kiem aanwezig. En de conceptie is gewoon het deponeren van sperma in de baarmoeder, zonder dat daar eicellen bij te pas komen. De conceptie is ook bedoeld om alleen mannen voort te brengen, want het mannelijk zaad streeft ernaar om iemand van hetzelfde geslacht te verwekken. Als dat niet het geval is, dan moeten we van een mislukking spreken. Dat kon bv. gebeuren door de aanwezigheid van een té vochtige zuidenwind en dan wordt er helaas een vrouw verwekt. Als onvolmaakt schepsel is de vrouw bovendien van nature

onderworpen aan de man. Mede daarom is het priesterschap voor vrouwen volstrekt ontoegankelijk.



Afbeelding: Aquamanile (laat 14^{de} eeuw)

In dat verband wijs ik nog op een heel ander negatief beeld van de vrouw, dat heel bekend was in de middeleeuwen en dat een waarschuwing inhield voor een andere soort gewaagde meid, nl. de dominante vrouw, de 'femme fatale', die meestal optreedt naast een man, die voorgesteld wordt als een sullige pantoffelheld. Het gaat om het verhaal over de wijze Aristoteles en de beeldschone Phyllis. Aristoteles was de leermeester van Alexander de Grote. Die was verliefd op die Phyllis, maar zijn leermeester waarschuwde hem daarvoor met deze woorden: 'Vrouwen kosten alleen maar tijd en houden de man af van ernstige zaken.' Phyllis had die waarschuwing gehoord en ze verzon

een list. Ze zorgde ervoor dat Aristoteles zélf verliefd op haar werd. En toen vroeg ze of ze hem mocht berijden als een paard. Aristoteles had daar geen enkel bezwaar tegen. Hij probeerde zich uit deze schande te redden door te zeggen: 'Als zelfs een oude wijsgeer als ik geen weerstand kan bieden aan een vrouw, hoe voorzichtig moet een jonge man als Alexander de Grote dan niet zijn!' Dit verhaal werd vanaf de dertiende eeuw populair in heel Europa. De boodschap was: mannen, pas op voor vrouwenlisten! Want uitzinnige liefde vertroebelde zelfs de superieure wijsheid van de grootste filosoof van de oudheid. Daarom deze goede raad: beheers je driften. Laat je niet door vrouwen domineren. Handel met doorzicht en bezonnenheid. Wees geen pantoffelheld, want de gehoorzaamheid past de vrouw. We vinden dit tafereel vaak terug op aquamaniles. Een aquamanile is een watervat, dat vooral gebruikt werd om de handen te wassen. (Zie afbeelding.) We vinden het tafereel ook in het koorgestoelte van kerken, op misericordes of zittertjes, als afbeeldingen op de onderkant van de zitbanken in het koor, bv. in de Sint-Catharinakerk van Hoogstraten.

Het wordt tijd voor enkele conclusies. Het beeld van de vrouw in de middeleeuwen fluctueert tussen twee traditionele extremen: 'gewijde maagden' (dochters van Maria) en 'gewaagde meiden' (dochters van Eva). De meeste vrouwen worden geassocieerd met Eva, symbool van de zwakte en de verleiding. De zeldzame goede, heilige vrouw staat dan tegenover de talrijke slechte vrouwen, en die worden voorgesteld als wispelturig, emotioneel, wellustig en van nature zondig. Vergilius zei het al: 'Varium et mutabile semper femina' (de vrouw is altijd grillig en wispelturig). Uitzonderingen zijn alleen de vrouwen, die een heilig leven leiden als non of als mystica. Dat moesten wel maagden zijn, want anders kwam je daar niet voor in aanmerking. Er zijn gelukkig toch ook emancipatorische tendensen geweest, vooral in de 12de en de 13de eeuw, die achteraf wel grotendeels ongedaan werden gemaakt. Eén van die positieve benaderingen van de vrouw is het verschijnsel van de hoofse liefde, zoals die beleden en bezongen werd door de troubadours en de trouvères. Daarnaast is er bv. ook het werk van Christine de Pisan (1364-1430), die het voluit opnam voor de vrouwen en de eerste feministische boeken schreef. Maar dat is stof voor een ander verhaal.

Noten

(1) Zie: <http://www.youtube.com/watch?v=MBwN60dbEEs>

(2) We baseren ons op de uitvoerige beschrijving en interpretatie van dit schilderij door R. De Keijser en op de bespreking van J. Martens.

(3) Volgens sommigen hoeven we aan die 'bolle buik' geen speciale betekenis te geven, omdat het in de late middeleeuwen gewoon een vrouwelijk schoonheidsideaal was. Ze noemen dit ook wel eens een 'Bourgondische buik'. De medioneerlandicus Willem Kuiper geeft daarvoor de volgende verklaring: 'In de Bourgondische periode grossierden machthebbers in maitresses: Een nieuwe lente, een nieuwe vrouw. De oude maitresse kreeg nadat zij zwanger en moeder geworden was een kasteeltje om op stand verder te kunnen leven. Totdat er een maitresse kwam die zich niet liet wegsturen, ook niet toen zij opnieuw zwanger werd. Om niet als enige aan het hof met een dikke buik rond te lopen verordonneerde zij dat alle vrouwen onder hun jurk een kussen op hun buik moesten binden. Zo zouden de Bourgondische buiken in zwang gekomen zijn.' Zie: <https://neerlandistiek.nl/2022/01/een-middelnederlandse-trouwbeloofte-cambridge-university-ms-nn-4-1/>

(4) Middeleeuwse encyclopedieën worden vaak 'spiegels' genoemd. Zoals de 12de-eeuwse Alain de Lille het samenvatte: 'Omnis mundi creatura/ Quasi liber et pictura/ Nobis est et speculum' (Elk werelds schepsel is voor ons als een boek en een beeld en een spiegel). Ook Jacob van Maerlant (1235-1291) noemde zijn wereldgeschiedenis de *Spiegel historiael*.

(5) Dit was de algemeen gangbare opvatting in de middeleeuwen: de zonde van de oermoeder Eva is overgegaan op alle vrouwen, die op die manier zorgen voor alle ellende in de wereld. Een uitzondering op deze mening vinden we in de *Wapene Martijn*, een dialoog in 75 strofen tussen Jacob van Maerlant en zijn vriend Martijn. Volgens Van Maerlant kon Eva er niets aan doen dat Adam de appel aannam om haar te behagen. Bovendien, zo zegt hij: 'Vrouwen zijn van nature goed; ze lijken op wijn en op de gloed van het vuur, die het leven aangenaam maken. Wie te veel wijn drinkt of te dicht bij het vuur gaat zitten, verdraagt dat niet. Als de mannen zo op hun hoede zouden zijn dat ze hun ogen, hun hart en hun verstand goed konden beteugelen, dan was de liefde voor vrouwen een zegen. Nu worden degenen die er zich als dwazen instorten,

razend van liefde. Hierdoor draagt men vrouwen een kwaad hart toe.’ Uit: Jacob van Maerlant, *Maerlants werk. Juweeltjes van zijn hand* (ed. Ingrid Biesheuvel). Baarn/Amsterdam: Ambo/Amsterdam University Press, 1998.

(6) Het dogma van de Onbevleete Ontvangenis werd pas in 1854 uitgevaardigd door paus Pius IX, maar al vanaf de negende eeuw wordt op 8 december gevierd dat Maria zonder erfzonde verwekt is. (Zie L. Jongen, *Op weg naar de hemel*, p. 99.)

(7) In de vier evangeliën vindt men maar weinig informatie over de relatie tussen Maria en Jozef. Details hierover zijn wel te vinden in de apocriefe evangeliën zoals het *Proto-evangelie van Jacobus*, het *Evangelie van pseudo-Matteüs*, het *Kindsheidevangelië van Thomas* en de *Legenda aurea*. Ook over het leven van Maria, de geboorte van Jezus, de vlucht naar Egypte en de jeugd van Christus bevatten deze apocriefe teksten allerlei wetenswaardigheden. Die treft men ook aan in Middelnederlandse teksten van Jacob van Maerlant en Jan van Boendale. Een bloemlezing van vertaalde fragmenten uit deze teksten met commentaar bezorgde L. Jongen in *Op weg naar de hemel* (2021).

(8) Voor een grondige analyse van de iconografie van dit schilderij verwijzen we naar:

<http://vlaamseprimitieven.vlaamsekunstcollectie.be/nl/onderzoek/webpublicaties/madonna-met-kanunnik-joris-van-der-paele>

Bibliografie

Ingrid Biesheuvel (ed.), *Maerlants werk. Juweeltjes van zijn hand*. Baarn / Amsterdam: Ambo / AUP, 1998.

T.-H. Borchert, *Van Eyck*. Groningen: Taschen, 2008.

P. Bot, *Tussen verering en verachting. De rol van de vrouw in de middeleeuwse samenleving 500-1500*. Kampen: Uitgeverij Kok Agora / Kapellen: DNB / Uitgeverij Pelckmans, 1990.

P. Bröker, *Rondom Kerstmis. Iconografie en symboliek in de beeldende kunst rondom de geboorte van Christus*. Utrecht: Nederlands Centrum voor Volkscultuur, 1995.

- P. Bröker, *Rondom Pasen. Iconografie en symboliek in de beeldende kunst rondom de opstanding van Christus*. Utrecht: Nederlands Centrum voor Volkscultuur, 1998.
- J. Haemers, A. Bardyn & C. Delameillieure (red.), *Wijvenwereld. Vrouwen in de middeleeuwse stad*. Antwerpen: Vrijdag, 2019.
- J. Janssens, *De middeleeuwen zijn anders. Cultuur en literatuur van de 12^{de} tot de 15^{de} eeuw*. Leuven: Davidsfonds, 1993.
- J. Janssens, *Spiegel van de middeleeuwen in woord en beeld*. Leuven: Davidsfonds, 2011
- J. Janssens, *Vreemd vertrouwd. De middeleeuwse mens en zijn ideeënwereld*. Amsterdam: AUP, 2018.
- M.J.G. de Jong, *Kerstfeest in de middeleeuwen. Geschilderd en geschreven*. Leuven: Davidsfonds, 2001.
- L. Jongen, *Op weg naar de hemel. God en mens in de middeleeuwen*. Gorredijk: Sterck & De Vreese, 2021.
- R. De Keijser, 'Het Arnolfini-dubbelportret door Jan van Eyck, 1434'. In: *Geschiedenis in de klas*. Zie: <https://www.geschiedenisindeklas.com/zoeken/jan%20van%20eyck&artid=979>
- O.S.H. Lie (red.), *Het boek van Sidrac. Een honderdtal vragen uit een middeleeuwse encyclopedie*. Hilversum: Verloren, 2006.
- J. Martens, 'Van Eycks "Het echtpaar Arnolfini" als informatiebron'. Zie: <http://users.telenet.be/joosdr/eeuwvaneyck.htm>
- T. Meder (ed.), *Hoofsheid is een ernstig spel*. Amsterdam: Querido, 1988.
- G. Snyder, 'Het Arnolfini-portret'. In: *Streven*, 13^{de} jaargang, maart 1960.
- R.E.V. Stuip & C. Vellekoop (red.), *Middeleeuwers over vrouwen*. Twee delen. Utrecht: HES, 1985. (*Utrechtse bijdragen tot de mediëvistiek*)
- J.B. Weenink (red.), *Herkennen wij de middeleeuwen?* Amsterdam: VU Uitgeverij, 1988.