

Iconologie of 'La science sans nom'



Uitgaven  
van  
de Koninklijke  
Vlaamse Academie  
van België  
voor  
Wetenschappen  
en Kunsten

Standpunten nr. 50

---



Hertogsstraat 1  
1000 Brussel  
Tel. 02 550 23 23  
[www.kvab.be](http://www.kvab.be)  
[info@kvab.be](mailto:info@kvab.be)



# Iconologie of 'La science sans nom'

Barbara Baert  
Maximiliaan Martens  
Francis Strauven  
Bart Verschaffel

Gedeeltelijke reproductie is toegelaten mits uitdrukkelijke bronvermelding.

Partial reproduction is permitted provided the source is mentioned.

Aanbevolen citeerwijze: Barbara Baert, Maximiliaan Martens, Francis Strauven, Bart Verschaffel, *Iconologie of 'La science sans nom'*, KVAB Standpunt 50, 2017.

© Copyright 2017 KVAB  
D/2017/0455/06  
ISBN 978 90656 917 36

Foto en ontwerp cover: Anne-Mie Van Kerckhoven

# ICONOLOGIE OF 'LA SCIENCE SANS NOM'

*Feestrede uitgesproken door Barbara Baert bij het ontvangen van de Francqui-Prijs op 8 juni 2016, in aanwezigheid van Zijne Majesteit Koning Filip, koning der Belgen*

## INHOUD

|   |    |
|---|----|
| Samenvatting . . . . .  | 2  |
| Executive summary . . . . .   | 3  |
| Voorwoord. . . . .  | 4  |
| Inleiding . . . . .   | 6  |
| — Wat is iconologie? . . . . .  | 6  |
| <i>Francis Strauven</i>   |    |
| — Iconologie in de context van de huidige digitale beeldcultuur . . . . . | 8  |
| <i>Maximiliaan Martens</i>  |    |
| Iconologie of 'la science sans nom'. . . . .                              | 10 |
| <i>Barbara Baert</i>  |    |
| Aanbevelingen . . . . .   | 18 |
| <i>Bart Verschaffel</i>   |    |
| Bibliografie . . . . .  | 19 |
| Bibliografische notitie . . . . .   | 20 |
| Dankwoord . . . . .   | 22 |

## Samenvatting

De iconologie is een recente tak van de kunstwetenschap. Zij neemt geen genoegen met de louter iconografische en stilistische benadering van beeldende kunstwerken en legt zich toe op het achterhalen van hun betekenis. Ze wil de kunstwerken begrijpen in hun historische context. Ze onderzoekt wat hun betekenis was in de tijd van hun ontstaan, hoe deze betekenis in de loop van de geschiedenis evolueerde en wat het werk in de huidige maatschappij en cultuur nog te beduiden heeft.

Zoals de auteur van dit Standpunt het opvat, heeft de iconologie een multidisciplinair karakter. Ze gaat samenwerkingsverbanden aan met de antropologie, theologie, filosofie, literatuurwetenschap en psychoanalyse. Verre van zich te beperken tot esthetiek en stijl stelt de iconologie grote, algemeen menselijke thema's aan de orde, zoals de zintuiglijke ervaring, de aanraking, het bloed, de vruchtbaarheid, de gezondheid, leven en dood. De auteur huldigt de opvatting dat de iconoloog zich niet alleen dient te interesseren voor de grote kunst maar voor elke beeldende uiting, niet alleen voor evidente thema's maar ook voor schijnbaar onbeduidende of overbodige motieven. Zo verrichtte professor Baert onderzoek naar de zoom (van het kledingstuk) als symbool van de drempel, het tussengebied waar betekenis ontstaat. Ook bestudeerde zij de wijze waarop beeldende kunst erin slaagt de aanwezigheid van onzichtbare dingen waarneembaar te maken, zoals de geur en de wind.

Voorts pleit de auteur voor een zachtere academische schrijftuur, die affiniteiten zoekt met de schoonheid van de literatuur en de poëzie, en stuurt zij tevens aan op de ontwikkeling van een plastisch gevoelige kunstwetenschap die haar identiteit vindt in het beeldende denken. Daartoe wil zij, naast wetenschappers, ook beeldende kunstenaars bij haar onderzoek betrekken. Zij zet zich af tegen de dominantie van de westerse mimesis-hermeneutiek en breekt een lans voor de rehabilitatie van de nimf Echo. In tegenstelling tot het spiegelphantasme van de zelfgenoegzame Narcissus ziet zij verlangend uit naar een epistemologische vervloeiing met de andere.

## Executive Summary

### **Iconology or 'La science sans nom'**

*Festive speech delivered by Barbara Baert on receiving the Francqui Prize on 8 June 2016 in the presence of His Majesty King Philippe, King of the Belgians.*

Iconology is a recent addition to art history that does not just settle for the mere iconographic and stylistic approach of artworks, it is dedicated to tracing their meaning.

Iconology seeks to understand the artworks in their historical context. It explores their meaning when they were created, how this meaning has evolved throughout the course of history and what their significance is in today's current social and cultural situation.

As postulated by the author of this opinion, given that iconology draws on anthropology, theology, philosophy, literature and psychoanalysis, it is considered multidisciplinary.

Far from limiting itself to aesthetics and style, iconology addresses major, universally human themes, topics such as sensorial experiences, touch, blood, fertility, health, life and death. In doing so, the author is of the opinion that iconology should not only confine itself to great art but should embrace every visual expression. It should not confine itself to obvious themes but also incorporate seemingly trivial or redundant causes. It is in that vein that she has conducted research into the hem (of garments) as a symbol of the threshold, the transitional space where meaning arises. She has also studied the way in which visual arts manage to observe the presence of invisible phenomena, like the fragrances and the wind.

In addition, the author advocates more indulgent academic writings that seek to form an alliance with the beauty of literature and poetry, while also focusing on the development of graphically sensitive art history that finds its identity in visual thinking. To this end, alongside academics, she wants to involve visual artists in her research. She opposes the dominance of the western hermeneutics of mimesis and argues in favour of reinstating nymph Echo, who, unlike the mirror fantasy of complacent Narcissus, desires an epistemological merging with the other.

# Voorwoord

## Reeks Standpunten

De reeks Standpunten van de Academie is een bijdrage tot een wetenschappelijk onderbouwd debat over actuele maatschappelijke en artistieke thema's. De auteurs, leden en werkgroepen van de Academie schrijven in eigen naam, onafhankelijk en met volledige intellectuele vrijheid. De goedkeuring voor publicatie door een of meerdere Klassen van de Academie waarborgt de kwaliteit van de publicatie. Dit Standpunt werd op 20 september 2017 voor publicatie goedgekeurd door de Klasse van de Kunsten van de KVAB.

## De iconologie of 'la science sans nom'

Dit Standpunt is een betoog ten gunste van de iconologie, een relatief recente tak van de kunstwetenschappen die in het verlengde ligt van de iconografie. Terwijl de iconografie zich beperkt tot de beschrijving van de afbeeldingen, legt de iconologie zich toe op het begrijpen van hun betekenis. Als zodanig is ze het aangewezen instrument voor een goed begrip van onze beeldculturen, zowel de historische als hedendaagse.

De aanleiding tot deze publicatie is de uitreiking van de Francqui-Prijs aan Barbara Baert, lid van de Klasse der Kunsten van de KVAB, op 8 juni 2016 in het Paleis der Academiën te Brussel. Zij ontving de prijs uit de handen van koning Filip en werd met een laudatio vereerd door graaf Herman Van Rompuy, voorzitter van de Francqui-Stichting, die zich als volgt over haar werk uitsprak:

*Zij ontleedt beelden in al hun dimensies om er de rijkdom van weer te geven. Eén discipline volstaat daarvoor niet in haar vak, de iconologie. De waarheid heeft vele invalshoeken nodig. De zoektocht vergt de inzet van meerdere wetenschappelijke disciplines. (...) Le Professeur Baert est une chercheuse, qui ne peut pas être plus européenne. Elle montre dans ses analyses ce sens du détail, du particulier et du personnel qui nous est si cher. Non pas comme une méthode de travail mais pour saisir toute la réalité et la vérité. Elle étudie et présente cette grande culture européenne.*

Het hier gepubliceerde Standpunt bestaat in hoofdzaak uit de tekst van de feestrede die Barbara Baert bij het ontvangen van de prijs uitsprak voor de gezamenlijke klassen van de Academie en tal van eminente genodigden. Wegens het nationale karakter van het evenement sprak zij afwisselend in het Nederlands en het Frans, een tweetaligheid die in de hier afgedrukte versie wordt gehandhaafd.

Haar betoog wordt omkaderd door bijdragen van drie confraters uit de Klasse van de Kunsten: Francis Strauven schreef een introductie tot de iconologie; Maximiliaan Martens, die de laureate als kandidaat voordroeg bij het bestuur



van de Francqui-Stichting, plaatst haar iconologische benadering in de context van de huidige digitale beeldcultuur; Bart Verschaffel voorziet het Standpunt van conclusies en aanbevelingen.

# Inleidingen

## **Wat is iconologie?**

Francis Strauven

De iconologie is een tak van de kunstwetenschap die relatief recent tot ontwikkeling kwam. Ze ontsproot in de schaduw van de iconografie, de descriptieve benadering die tot voor kort in de kunstgeschiedenis algemeen gangbaar was. Terwijl de iconografie zich louter toelegt op de *beschrijving* van de afgebeelde vormen en motieven, verdiept de iconologie zich in hun *betekenis*.

Het begrip 'iconologie' (de λόγος van het εἰκὼν, de duiding van het beeld) dateert al van het eind van de 16de eeuw. Het werd in 1593 gelanceerd door de Italiaanse estheet Cesare Ripa in zijn *Novissima Iconologia*, die is gewijd aan de duiding van allegorieën en andere symbolische voorstellingen uit de oudheid.

De iconologie in de moderne zin van het woord werd aan het begin van de 20ste eeuw geïnitieerd door de Duitse kunsthistoricus Aby Warburg (1866-1929), in het bijzonder met zijn baanbrekende duiding van de enigmatische 15de-eeuwse fresco's op de wanden van het Palazzo Schifanoia in Ferrara. Om te achterhalen wat de oorspronkelijke bedoeling was van deze schilderijen en wat ze voor hun opdrachtgevers te betekenen hadden, verrichtte Warburg een diepgaand onderzoek naar de leefwereld van deze laatsten, naar hun culturele en religieuze opvattingen, hun maatschappelijke ambities, hun geloof en bijgeloof. Hiertoe begaf hij zich buiten de gebaande paden van het kunsthistorisch onderzoek en ondernam een intuïtieve zoektocht door zeer uiteenlopende literaire bronnen en archivalia. Zo verdiepte hij zich in de 15de-eeuwse poëzie, in archiefstukken uit de politieke en religieuze sreeer, in getuigenissen van het toenmalige volksgeloof en in het uit het Arabisch vertaalde *Repertorium Magnum* van de 9de-eeuwse Perzische astroloog Abu Ma-shar. Zo doorbrak hij resoluut de gevestigde grenzen van de kunstgeschiedenis. Hij beschouwde de oudheid, de middeleeuwen en de renaissance als onderling samenhangende tijdperken, behandelde de vrije en toegepaste kunsten als gelijkwaardige getuigenissen van hun tijdperk en bracht de beeldende visies van deze kunsten in verband met inzichten uit andere kennisgebieden. Op deze wijze onthulde hij significante verbanden tussen de beeld- en de teksttraditie. Hij toonde aan hoe die op elkaar ingrijpen en hoe de studie van de ene een nieuw licht kan werpen op de betekenis van de andere.

Warburg verrichtte met andere woorden een interdisciplinair onderzoek avant la lettre, een aanpak die gezaghebbende vakgenoten, met name zijn generatiegenoten Alois Riegl, Heinrich Wölfflin en Max Dvořák, met grote scepsis en argwaan bekeken. Zij vreesden dat de iconologische benadering de deur wijd open zou zetten voor gratuite speculaties en waren van oordeel dat de kunsthistoricus zich moest beperken tot het onderzoeken van het onderzoekbare, en zich dus moest

blijven toeleggen op stilistische analyses. Warburg bleef er daarentegen diep van overtuigd dat de beeldcultuur nauw vervlochten was met het geheel van de cultuur, en dus ook met de religie, de literatuur, de mythen, de wetenschap en het maatschappelijk leven. Door haar specifieke beeldende visie kon de beeldende kunst evengoed invloed uitoefenen op elk van deze levensgebieden als omgekeerd. Hij ging evenwel bijzonder kritisch om met zijn eigen intuïtieve inzichten en onderwierp die steeds aan een strenge wetenschappelijke controle.

De iconologische benadering van Warburg maakte grote indruk op kunsthistorici als Erwin Panofsky, Ernst Gombrich, Fritz Saxl, Ernst Cassirer en Edgar Wind, die zijn onderzoek voortzetten en verder ontwikkelden, met eigen accenten en divergenties.

Barbara Baert knoopt opnieuw aan bij de pioniersarbeid van Warburg. Samen met de door haar opgerichte *Iconology Research Group* verricht zij aan de KU Leuven multidisciplinair onderzoek naar de betekenis van bepaalde iconografische thema's en motieven uit de oude en de vroegmoderne kunst. Zij speurt er de diachronisch wisselende vormen en betekenissen van na, vanaf de oudheid tot heden, zowel in de grote kunst als in de populaire cultuur. Volgens de jury van de Francqui-Prijs getuigt haar werk van "een gewaagde aanpak en een innovatieve kijk op de humane wetenschappen".

## **Iconologie in de context van de huidige digitale beeldcultuur**

Maximiliaan Martens

Men schat dat er in 2015 wereldwijd één triljoen ( $10^{12}$ ) foto's werden gemaakt. Dat zijn er in één jaar tijd meer dan ooit voordien samen sinds de uitvinding van de fotografie in 1826. Vanzelfsprekend neemt deze hoeveelheid voortdurend exponentieel toe: voor 2017 is een voorzichtige schatting 1,2 triljoen.<sup>1</sup> Deze nauwelijks te bevatten astronomische cijfers zijn symptomatisch voor de dominantie van beelden in onze huidige (westerse) cultuur.

Meer dan andere externe stimuli eisen beelden nauwelijks onderbroken hersenactiviteit op. In foto's, filmbeelden, infographics enz. schreeuwen ook de reclame-industrie en zowel de traditionele als de sociale media voortdurend om onze visuele aandacht. Het lijkt geen twijfel: we worden op systematische en constante wijze (over)(ge)prikkeld door beelden. Het beeld heeft het woord vervangen als meest prominente betekenisdrager. Op sociale media helpen beelden bij het creëren van een (al dan niet virtuele) zelfidentiteit. Maatschappelijke gebeurtenissen worden bewust en uiterst professioneel in beeld gebracht, waardoor de gepercipieerde realiteit 'geframed' in de media wordt geserveerd.

Door de explosief toegenomen massificatie van de beeldcultuur is er nood ontstaan aan een kritische attitude die is gebaseerd op wetenschappelijk onderzoek naar de hermeneutiek en het maatschappelijk functioneren van beelden. Het is ongetwijfeld hierdoor dat de traditionele kunsthistorische iconologie (letterlijk 'kennis van het beeld') de jongste decennia een radicaal innovatieve paradigmaverschuiving heeft ondergaan. Hiervoor is het werk van consorior Barbara Baert exemplarisch, vooral door haar aanzienlijke internationale en interdisciplinaire impact.

Door de wijdverspreide maatschappelijke verankering van de beeldcultuur beslaat deze 'nieuwe iconologie' ('visual culture', 'Bildwissenschaft', 'Anthropologie visuelle') een breed, interdisciplinair werkveld en wordt ze vaak beoefend in academische teams en/of (internationale) netwerken, zowel binnen als over de grenzen van de humane en sociale wetenschappen heen. Het interdisciplinaire discours geeft aanleiding tot het ontstaan van nieuwe subdisciplines. Zo ontwikkelde zich recent het neurofysiologische onderzoek naar de visuele waarneming van kunst tot neuro-esthetica. Naar analogie met medische beelden worden digitale beelden van kunstwerken recent geanalyseerd met innovatieve beeldverwerkingsalgoritmen. Het ligt in de lijn van de verwachtingen dat de gigantische hoeveelheid beelden op het internet gebruikt zal worden voor 'big data analyse', die meer inzicht zal bieden in beelddenken, compositieleer en ontwikkelingen in beeldtradities.

Het werk van Barbara Baert is vooral innovatief omdat zij de betekenis van beelden aan de grens van het verbeeldbare onderzoekt. Dat ze de bijzonder prestigieuze

---

<sup>1</sup> <http://mylio.com/true-stories/tech-today/how-many-digital-photos-will-be-taken-2017-repost>

Francqui-Prijs Humane Wetenschappen 2016 heeft mogen ontvangen, is een uitzonderlijke erkenning van de prominente plaats die haar werk inneemt in de recentste ontwikkeling van de iconologie. Uiteraard straalt deze prijs af op de kunstwetenschappen in ons land, als discipline die door studie de zorg om ons werelderfgoed behartigt. Maar het is vooral een erkenning van het maatschappelijke belang van het onderzoek naar de betekenis van beelden, die onze perceptie van de werkelijkheid in toenemende mate beïnvloedt.



*Overhandiging Francquiprijs. 8 juni 2016, Paleis der Academiën, Brussel.*

## Iconologie of 'la science sans nom'

Feestrede gehouden door Barbara Baert bij het ontvangen van de Francqui-prijs op 8 juni 2016 in het Paleis der Academiën te Brussel.

Sire,

Uw persoonlijke aanwezigheid op deze plechtige uitreiking bevestigt de bijzondere betekenis van de Francqui-Prijs voor de wetenschap in ons land en voor de academische wereld die haar omkadert. Het is een onbeschrijflijke eer om deze prijs uit de handen van U, Zijne Majesteit, te mogen ontvangen.

Excellenties,  
Excellences,  
Zeer geachte Dames en Heren,  
Mesdames et Messieurs,

Vandaag weten wij de humane wetenschappen, en in het bijzonder de discipline van de kunstwetenschappen, opgetild in een unieke gloed. Mijn gemoed is gevuld met vreugde, dankbaarheid en optimisme omdat ik deze illustere onderscheiding met u kan en mag delen.

Au sein des Recherches des Sciences de l'Art de la KU Leuven, je suis responsable de la culture médiévale de l'image et en particulier de l'analyse de l'image et de l'iconologie. Cette dernière méthodologie se concentre plus particulièrement sur la contextualisation d'œuvres d'art dans leur environnement historique, social et esthétique, et entend ce faisant contribuer à une compréhension approfondie des glissements inhérents à ces contextes.

Ik voel mij in deze benadering uitgedaagd door wat ik elders de hermeneutiek van de 'tussenruimte' heb genoemd. Met deze 'tussenruimten' beschrijf ik het 'inkantelingsproces' van culturele symptomen in het visuele medium. Vanaf het ogenblik dat dit symptoom zich oplaadt met een beeldende energie die het put uit de bredere ideeëngeschiedenis, kan het zijn traditie binnen of buiten de artistieke canon aanvatten. Zo ontvoogdt de afbeelding zich tot haar eigen taal en medium, zo ontstaan iconografische stambomen, zo bevruchten beelden op hun beurt weer motieven uit de literatuur. Kortom, zo zwellen beelden aan tot bredere, culturele spectra met complexe boodschappen.

Laat ik als voorbeeld het motief van de genezing van de bloedvloeiende vrouw nemen, dat wij in een interdisciplinair team hebben onderzocht. Het project behandelde de exegetische, kunsthistorische en antropologische achtergrond van een passus uit het evangelie van Markus waarbij een vrouw van bloedvloeiingen



*Christus en de bloedvloeiende vrouw*, Armeens evangelium, ca. 1250.  
Philadelphia, Freer Gallery of Art, Ms 1932.18, fol. 50.

genezen wordt door de zoom van het kleeid van Christus aan te raken. De impactgeschiedenis van het motief bracht ons voorbij de bekende grenzen van het iconografische motief. We exploreerden verder en we daalden dieper af, tot in de krochten van wat de mensheid fascineert én beangstigt. Zo verwierf ons onderzoek kennis over de aanvoelingspatronen omtrent de fenomenologie van bloed, het aanrakingstaboe en textiel als magische aftap van krachten, een zeer diep archetype in vele culturen.

Cela nous a incité à publier une monographie sur la signification de l'ourlet, c'est à dire le bord du textile, en tant qu'image du corps liminal, ceci dans différents systèmes hiérollogiques ainsi qu'à travers le prisme des archétypes fondamentaux des cultures assyriennes et sémitiques. Le philosophe Jean-Luc Nancy écrit: "Il n'y a pas d'abord la signification, la traduction, l'interprétation : il y a cette limite, ce bord, ce contour, cette extrémité."

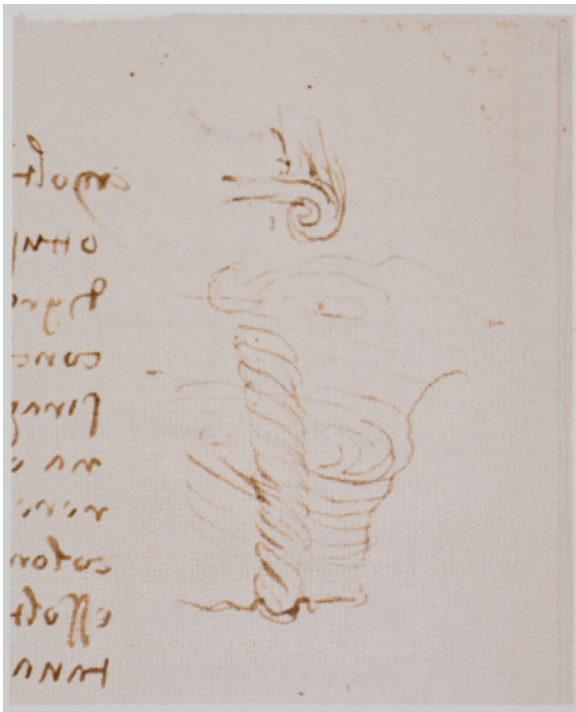
Dat de kunstwetenschappen deze grote vragen over de zintuigen, over gezondheid en het lichaam, ja, over leven en dood, kunnen en mogen lanceren, verklaart mijn

grote passie voor het vakgebied en houdt mijn verlangen naar het zoeken van fundamentele antwoorden levendig.

Vanuit deze veeleisende, maar tegelijk ook tedere liefde voor mijn discipline wordt elke beeldende uitdrukking op de tijdslijn – groot of klein, oud of jong, mannelijk of vrouwelijk – waardevol om door de kunstwetenschapper omhelsd te worden. Zijn/haar oog zal mild zijn, zijn/haar epistemologie ruimdenkend genoeg om in dialoog te treden met de literatuur, de filosofie, de theologie, de antropologie en de psychoanalyse. Om die reden voel ik mij zeer ontroerd dat precies deze mildheid en ruimdenkendheid in mijn oeuvre, bijzonder gewaardeerd wordt in het juryrapport van deze prijs. Ik citeer in dat verband de Madrileense schrijver Javier Marías, die ik zeer bewonder: *“Het belangrijkste ligt altijd dáár, in de verloren tijd, in het willekeurige en in wat overbodig lijkt. Op de plek waarvan iemand zou zeggen dat er niets meer kan zijn.”* Er is namelijk altijd nog ‘iets’.

Eh oui, un jour il y a quelques années, je me réveille et je pense avec Antonin Artaud (1896-1948) dans son *L’ombilic des Limbes* (1925):

*Je voudrais faire un Livre qui dérange les hommes,  
Qui soit comme une porte ouverte et qui les mène là où ils n’auraient jamais  
consenti à aller, une porte simplement abouchée avec la réalité.*



*Wind vortex*, Leonardo da Vinci (1452-1519), Codex Leicester. Seattle, Bill Gates Collection, sheet 7A, fol. 30v, detail.



Et à ce moment-là, est née une idée: un livre sur le vent.

Les pistes que j'explore dans ce dernier ouvrage, *Pneuma and the Visual Arts in the Middle Ages and Early Modernity*, fraîchement paru aux éditions Peeters, visent à restituer le mode représentationnel des sens qui échappent au médium visuel et qui par conséquent ne peuvent être suggérés que par voie indirecte, tels que l'odeur et le vent. *Pneuma* traite effectivement des rapports complexes entre l'homme et son environnement écologique, entre l'homme et son corps, ainsi que la relation spirituelle entre le visible et l'invisible dans les arts visuels. Je m'efforce notamment d'y établir la valeur paradigmatique du 'vent' pour la compréhension raisonnée de l'image en général.

Comme le dirait le poète syrien Adonis dans son poème *Mémoire du vent*:

*Comme un jeu*

*Les vents de la fatigue*

*Courent dans mes jointures*

*Ont-ils eu peur de mon feu*

*Pour se réfugier dans ma plume*

*Pour se cacher dans mes livres?*

Adonis a raison. Bien des choses demeurent cachées dans un livre, ou ne se montrent que par intermittences.



*Kairos, de Griekse god van het tijdsmoment en de wind, Romeins bas-relief naar het origineel van Lysippos, ca. 350 v.Chr., Archeologisch Museum van Turijn.*

Daarom vond ik het passend het boek over de wind te laten eindigen met een studie over het verborgene en het onverwachte: de vergeten windgod Kairos of de Griekse god van de tijd in de betekenis van 'gelegenheid'. Kairos komt plotsklaps in ons leven, en voor wie hem herkent en grijpt, kantelt de tijd in voorspoed, geluk en creativiteit. Kairos opent. Hij is een kortstondige poort naar inzicht. *Une porte ouverte et qui les mène là où ils n'auraient jamais consenti à aller.*

Kairos daagt ons uit voor een hermeneutiek die oog heeft voor de onderbreking als kunstzinnige ruimte, ja, voor de hapering: argeloos misschien, niettemin gezwollen van wijsheid en creativiteit. De Grieken spreken in dat verband van de *erèmia* (ἐρημία): de zwangere pauze.

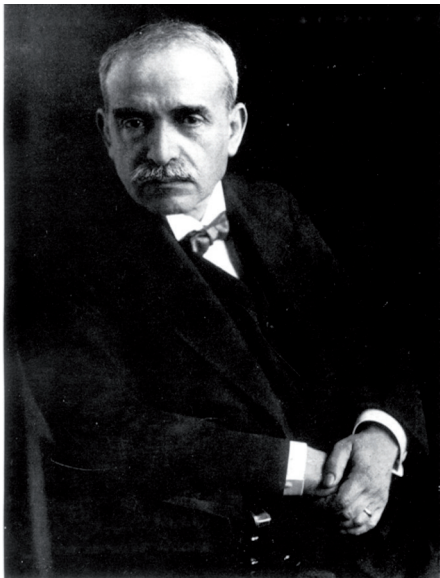


Foto van Aby Warburg (1866-1929).

Ook de vader van de moderne iconologie, de joodse denker Aby Warburg (1866-1929) die mij sterk blijft inspireren, was vertrouwd met en immens gefascineerd door de creatieve tussenruimte van Kairos. Hij spreekt van een plastisch denken binnen de *Zwischenraum*, waarin kunstwerken zich reveleren als *Erinnerungsspuren* van de Mensheid: herinneringssporen: "traces mémorielles".

Aby Warburg, overleden in 1929, kwam uit een rijk bankiersgeslacht in Hamburg. Hij deed afstand van zijn erfdeel ten voordele van zijn broer Max, in ruil voor mecenaat. Warburg kon daardoor veel reizen en kocht boeken om zijn utopie – de ultieme bibliotheek – gestalte te geven. In de jaren 1930, onder de dreiging van het fascisme, werden zijn bezittingen verscheept naar Londen, waar zowel zijn fototheek, de indrukwekkende boekencollectie als zijn missie worden voortgezet in The Warburg Institute.

Voor Warburg is de kunstgeschiedenis een geschiedenis van beeldende expressies die de beeldcultuur binnenrollen als dynamogrammen. Elke herinnering is in het collectieve geheugen opgeslagen, waar ze geworteld blijft in primaire gevoelens van verdriet, extase, passie. Wanneer een herinnering uit deze diepten oprijst, en vorm krijgt in een beeldend medium, wordt ze zichtbaar als een energetisch spoor. Dan wordt die herinnering een *Pathosformel*. *Pathosformeln* zijn belichaamde hartstochten, passies die uitdrukking vinden in steeds terugkerende antieke types, zoals de triomferende held of de extatische nimf die met hun lichaamsretoriek, hun expressieve houdingen en gebaren universele maar aan elkaar tegengestelde aandoeeningen oproepen, fluctuerend tussen onderdrukt en exuberant, introvert en extravert, kortom tussen Apollo en Dionysus. Ze verbinden verleden en heden; ja, ze zijn een middel tot bevrijding van de mens.

La définition par Warburg des sciences de l'art comme l'étude de la circulation interculturelle de souvenirs plastiques, exercera une influence considérable en son temps – et sur notre compatriote – Franz Cumont (1868-1947), qui remporta la troisième édition du Prix Francqui, en mille neuf cent trente-six. J'ai étudié ses archives personnelles conservées à l'*Academia Belgica* à Rome, et j'ai été impressionné par son œuvre à propos du culte mithraïque en Europe, décrit par l'auteur comme trace mémorielle dans l'art antique et paléochrétien.

L'admiration intime qui me lie à ces deux chercheurs – Warburg et Cumont – en raison de leur sensibilité pour les "regards croisés", où le dialogue prévaut sur le soliloque, je suis résolue d'appliquer, avec la ferme résolution d'appliquer leurs intuitions à des registres iconographiques encore inexplorés à ce jour.

En deze registers van verkennen en exploreren, breed én complex, kunnen ons ook een kritisch inzicht verschaffen in de relevantie van het gangbare wetenschappelijke discours voor de samenleving.

In mijn jongste publicatie resulteerde dit in een manifest waarin ik de dominantie van onze westerse mimesis-hermeneutiek ontmasker ten gunste van de vergeten nimf Echo: het zintuig van het gehoor, de klank jawel, maar ook een visueel paradigma van het verborgene. Mijn boek *In Response to Echo* rehabiliteert de nimf binnen de kunstgeschiedenis, nadat zij visueel werd verstoten door het narcistische spiegelfantasme. Van hieruit mag de schuchtere Echo ontwaken en letterlijk een weerklank vinden voor een humane wetenschap die een epistemologie van vervloeiing met de andere (wat Narcissus ontbeert) en dus met andere disciplines, koestert en deze methodisch bevraagt.

Reste cette dernière question: quel nom donner à l'heure actuelle à ce dialogue interdisciplinaire? La langue allemande a retenu le nom de *Bildwissenschaften*. La langue française préfère *Anthropologie visuelle*. La langue flamande a pour sa part conservé l'appellation originale d'*iconologie*. Quoi qu'il en soit, l'énergie



*Echo en Narcissus*, Nicolas Poussin (1594-1665), 1628. Parijs, Musée de Louvre.

singulière qui anime les sciences de l'art dans leur ensemble, réside peut-être dans sa résistance à toute classification. Comme le fit aimablement remarquer le philosophe italien, et grand connaisseur de l'art, Giorgio Agamben: parmi les sciences l'histoire de l'art traite d'une *science sans nom*. Nul ne doute que la position charnière de la Belgique, avec ses trois régions linguistiques s'entrechevauchant, ne soit pour quelque chose dans la moisson particulièrement riche des sciences de l'art: ouverte à toutes les dynamiques, à toutes les inséminations et contagions à bon escient, et toujours à l'écoute.

Sire,  
Excellenties,  
Excellences,  
Zeer geachte Dames en Heren,  
Mesdames, Messieurs,

Bij deze grootste bekroning van mijn werk voel ik de energie van Kairos onbeschrijfbaar intens over mij heen spoelen, en zij bevrucht mij als een *erèmia* (ἐρημία). Meer dan ooit worden de kunstwetenschappen, en bij uitbreiding de

letteren en de humane wetenschappen hierdoor gesteund, samen met al mijn collega's die ik straks individueel kan danken. Ik houd ook in gedachten de decanen en de rectoren van mijn universiteit die mij van dichtbij of van op afstand, hebben gevolgd, en die mij hebben vertrouwd binnen een intellectuele vrijplaats van creativiteit, vernieuwing, onstuimigheid, weerbarstigheid, en ja volharding. Ik ben altijd 'mezelf' mogen zijn en ik zal ook mezelf blijven.

Als draagster van de Francqui-Prijs 2016 gaat mijn bijzondere erkentelijkheid ook uit naar de familie Francqui en haar stichting, naar Graaf Herman Van Rompuy die bereid was de prachtige *laudatio* uit te spreken, en naar de collegae Professor Max Martens en Professor Marie-Claire Foblets, Francqui-Laureate 2004, die beiden mijn dossier hebben voorgedragen.

Ma gratitude va de tout cœur aussi aux mes étudiant(e)s et mes doctorant(e)s dont les questions importunes, importantes, me tiennent en éveil et me permettent d'affluer inlassablement – avec cette fluidité que je leur dois et qui à bon droit leur "revient" – telle une humble source en leur faveur.

Deze onderscheiding noopt mij om verder te werken aan wat diepgeworteld is, maar wat de kunstwetenschappen volstrekt methodisch omschrijfbaar maken: de beeldende *Erinnerungsspuren* die ons omgeven, die ons bekleden en die ons hun verhaal toefluisteren. Wie heel stil is, hoort op dit moment nog de lier van Orpheus, of de klaagzang van Persephone over de belofte die hen eertijds werd geformuleerd: de terugkeer van de geliefde, de terugkeer naar de bloeiende tuin.

En zo beland ik in de enige tussenruimte die ertoe doet. Het besloten hof van de liefde. Mijn dankbaarheid voor mijn ouders, mijn echtgenoot en mijn kinderen is groots en strekt voorbij elke mogelijke bewoording.

Ik dank u allen van harte.  
Je vous remercie de tout cœur.

Barbara Baert  
Leuven, 8 Juni 2016  
Louvain, 8 Juin 2016

## Aanbevelingen

Bart Verschaffel

Het verdient aanbeveling om bij de gelukkige erkenning van de uitzonderlijke kwaliteit van het werk van Barbara Baert aandacht te vragen voor het zorgwekkende feit dat het *soort* werk en onderzoek dat zij en nog enkele van haar collega's doen, door de heersende academische onderzoekscultuur sterk bemoeilijkt en zelfs tegengewerkt wordt. Haar studie berust enerzijds op de 'beeldwetenschap': het verstaan van wat een beeld is en van de manier waarop het opgebouwd wordt, werkt, interageert met taal en tekst, en betekenis krijgt. Maar ze steunt anderzijds op een grote vertrouwdheid met de lange, complexe en grotendeels oude en vergeten geschiedenis van het beeld. Het werk van Barbara Baert c.s. bestaat daarom niet enkel uit het verzamelen en analyseren van een bijzonder soort van feiten, maar is vooreerst een vorm van *geheugenarbeid*: het openploegen van de korst van het heden en het bovenhalen van datgene waar de 'actualiteit' *niet* om gevraagd heeft en niet kent, maar dat ze zonder het te beseffen meedraagt. Het is essentieel hierbij in de uitzondering het model te herkennen en, aangenomen dat de bekroning met de Francqui-prijs toch ook inhoudt dat dit soort werk academisch zinvol geacht wordt, na te gaan wat dit soort van onderzoek vooronderstelt. Vooreerst: deze 'research' vraagt eerst en vooral 'studie', dat wil zeggen niet enkel de vaardigheid om gegevens methodisch te organiseren en te analyseren – die kan men snel kan aanleren en oefenen – maar de vertrouwdheid met een concreet bronnenveld, historiografie en literatuur, die men slechts geleidelijk verwerft. De basis van deze cultuurstudie is *eruditie*. Lezen, het herlezen wat anderen vroeger geschreven en gelezen hebben, lezen wat niemand nog leest, in vele talen lezen, komt éérst en bepaalt fundamenteel de kwaliteit en het belang van het schrijven. De cultuurstudie heeft evident een dialogische structuur, de discipline voert een gesprek. Maar men kan niet *in team* eruditie opbouwen en spreken. Dit soort van cultuurwetenschapper is een *auteur*. Het opbouwen van eruditie en het verwerven van een stem is een langdurig en *individueel* proces. Het gaat er niet om zoveel mogelijk 'groene' doctoraten te produceren, wel om jonge onderzoekers de tijd te geven traag te groeien en te rijpen. Lezen is ook werken. Ten tweede: het speurwerk vraagt niet enkel een goed plan en naarstige en systematische studie, maar ook en vooral de alertheid en intellectuele wendbaarheid, en het verlangen om te vinden wat men niet gezocht heeft. Dit staat haaks op de contraproductieve, op zekerheid, voorspelbaarheid en naïeve productiviteit gerichte 'projectlogica' die het academisch onderzoek nu wordt opgelegd. En het vloekt met de paranoïde, dominante, corporatistische *peer-logica* waarbij de gemeenschap van onderzoekers *de facto* elkaar doorlopend controleert en tot consensus verplicht. Onderzoekers die in hun hele leven en op elk niveau van hun carrière al talloze keren getoetst en geëvalueerd zijn, worden zo opnieuw onder een juk gebracht. Het geïnstitutionaliseerde wantrouwen dat spreekt uit een gecentraliseerd en gebureaucratiseerd onderzoeksbeleid dreigt op den duur van het uitdagende, voorbeeldige intellectuele werk en de onderzoeks-carrière van Barbara Baert een uitzondering te maken.

## Bibliografie

Adonis, *Mémoire du vent. Poèmes 1957-1990*, Parijs (Gallimard), 2002.

Agamben, Giorgio, *Image et mémoire. Écrits sur l'image, la danse et le cinéma*, Parijs (Desclée de Brouwer), 2004.

Artaud, Antonin, *L'ombilic des Limbes*, Parijs (Cerf), 1925.

Baert, Barbara, *In Response to Echo. Beyond Mimesis or Dissolution as Scopic Regime (with Special Attention to Camouflage)*, (*Studies in Iconology*, 6), Leuven-Walpole (Peeters), 2016.

Baert, Barbara, *Kairos or Occasion as Paradigm in the Visual Medium. Nachleben, Iconography, Hermeneutics*, (*Studies in Iconology*, 5), Leuven-Walpole (Peeters), 2016.

Baert, Barbara, *Nymph. Motif, Phantom, Affect. Part II. Aby Warburg's (1866-1929) Butterflies as Art Historical Paradigms*, (*Studies in Iconology*, 4), Leuven-Walpole (Peeters), 2016.

Baert, Barbara, *Pneuma and the Visual Arts in the Middle Ages and Early Modernity*, (*Art & Religion* 5), Leuven-Walpole (Peeters), 2016.

Cumont, Franz, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Parijs (Geuthner), 1966.

Marías, Javier, *Koorts en lans (Jouw gezicht morgen, deel 1)*, Amsterdam (Meulenhoff), 2005; (*Tu rostro mañana. I Fiebre y lanza*, 2002).

Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, Parijs (Suites Sciences Humaines), 2000.

Warburg, Aby M., *Gesammelte Schriften*, 1, eds. Horst Bredekamp & Manfred Diers, Berlijn (Akademie Verlag), 1998.

Warburg, Aby M., *Mnemosyne atlas*, in *Die Beredsamkeit des Leibes. Zur Körpersprache in der Kunst*, eds. Ilsebill Barta Fliedl & Christoph Geismar, Salzburg-Wenen (Residenz Verlag), 1992, p. 156-173.

## Biografische notitie

Barbara Baert (1967) is gewoon hoogleraar aan de KU Leuven. Ze biedt onderwijs in de beeldanalyse en de middeleeuwse kunst. Ze publiceerde over de relatie tussen de exegese en het visuele medium in de figuren van Maria Magdalena, de bloedvloeiende vrouw en Johannes de Doper. Daarnaast publiceerde zij monografieën over de reliekencultus en de rol van heilige plaatsen. In haar recentste werk onderzoekt zij de mogelijkheden en begrenzingen van een hermeneutiek van het beeld. Daartoe richtte zij de reeks *Studies in Iconology* op, bij Peeters Publishers. In 2016 ontving zij de Francqui-Prijs voor haar grensverleggende interdisciplinaire werk in de kunstwetenschappen en haar impact op het belang van humane wetenschappen als zodanig.

De discipline van de kunstwetenschappen is een huis met vele kamers. Een vakgebied dat zowel vragen naar schoonheid en plastische expressie door de tijd heen behandelt, alsook de voortdurende mutaties van stijlen en vormen bevraagt. Een discipline die misschien nog jong is, maar matuur in haar diepgravendheid, kan niet anders dan een grote diversiteit omhelzen. Kunsthistoricus James Elkins (Chicago) liet destijds optekenen: *"It is a sign of health of Art History that it can address large scale questions."*

Het oeuvre van kunsthistorica Barbara Baert is gericht op kennis en vraagstellingen uit de ideeëngeschiedenis, de culturele antropologie, de filosofie en in beperktere mate ook de psychoanalyse. Haar werk is projectmatig opgebouwd, met grote inspanningen voor de interdisciplinaire dialoog binnen de humane wetenschappen, en kan belicht worden vanuit drie grote invalshoeken: de methodische ruimte tussen tekst en beeld, de impact van het sensorium op de plastische kunsten en ten slotte de immer kritische reflectie over het eigen vakgebied.

Bij al deze invalshoeken voelt men in haar boeken, artikelen en lezingen een grote gevoeligheid om culturele archetypen te beschrijven vanuit hun levendige symptomen in de plastische kunsten. Ze vertrekt daarbij meestal van de oude kunst en de vroege moderniteit, maar haar werk omvat ook relevante uitstappen naar de hedendaagse kunst en naar werk van levende kunstenaars. Methodisch werd dit type onderzoek naar het plastische 'inkantelingsproces' van culturele symptomen (zoals teksten, maar ook ideeën uit de orale cultuur) exemplarisch. Vanaf het ogenblik dat dit symptoom zich oplaadt met een visuele energie die het put uit tekst, ideeëngeschiedenis en psyché, kan het zijn traditie binnen of buiten de artistieke canon aanvatten.

Wat de eerste invalshoek betreft, heeft Barbara Baert veel werk verricht over het lichaam als medium in tekst en beeld. Haar onderzoek naar de problematiek van 'aanraking' in de iconografie van Bijbelse vrouwen (Maria Magdalena, de vrouw met bloedvloeiingen) heeft bijgedragen tot een beter begrip van aanrakings- en bloedtaboeïsering in een gendercontext. Een bijzonder aandachtspunt in deze



groep publicaties over lichamelijkheid is de rol van relictten enerzijds en van textiel als *seconde peau* anderzijds.

De vertrouwdheid met onderzoeksvragen over de impact van aanraking, over textiel en over liminale zones van het lichaam heeft in de tweede plaats tot projecten over de hermeneutische relatie tussen tekstkritiek en het sensorium geleid. De nieuwste uitdagingen in het werk van Barbara Baert zijn daarbij de studie van de zintuigen die aan het visuele medium ontsnappen en in feite alleen maar indirect gesuggereerd kunnen worden, zoals geur en wind. *Pneuma and the Visual Arts in the Middle Ages and Early Modernity. Essays on Wind, Ruach, Incarnation, Odour Stains, Movement, Kairos, Web and Silence* is haar recentste boek. De onderzoeksvragen vonden antwoorden tot bij de complexe verhoudingen tussen de mens en zijn ecologische omgeving, de mens en zijn lichaam, de relatie tussen zichtbaar en onzichtbaar. Het thema 'wind' wordt voorgesteld als een nieuw paradigma voor het beeldonderzoek als zodanig.

De derde invalshoek in het oeuvre van Barbara Baert is de immer kritische reflectie over de grondslagen én de toekomst van het eigen vakgebied. Deze preoccupatie heeft vorm gekregen in een reeks discipline-beschouwende essays binnen de daartoe speciaal opgerichte reeks *Studies in Iconology* (Peeters Publishers). In deze reeks treedt een scherpe en uitdagende onderzoekster naar voren, die haar intellectuele vrijplaats beschermt en naar analogie een discours koestert dat het academische genre zelf durft te bevragen. Ze verdedigt daarbij een wetenschapsbeoefening van de 'vervloeiing' en de empathie, tegenover die van de begrenzing en de fixatie op het 'zelf'.

Een laatste vraag: welke naam zal een dergelijke interdisciplinaire dialoog binnen het huidige tijdsgewricht dragen? De Duitse taal spreekt ondertussen al van *Bildwissenschaften* en de Franse taal verkiest tegenwoordig *Anthropologie visuelle*. De Vlaamse taal blijft tot nog toe bij de oerterm 'iconologie'. De energie van de kunstwetenschappen schuilt misschien in haar onclassificeerbaarheid, zoals de Italiaanse kunsthistoricus en filosoof Giorgio Agamben teder opmerkt: het is *une science sans nom*.

Hoe het ook zij: wellicht is het precies de scharnierpositie van België in drie taalzones die de huidige rijkdom van kunstwetenschappen in de Lage Landen verklaart: voortdurend onder invloed, voortdurend vriendelijk 'besmet' en voortdurend alert voor nieuw initiatief.



Emile Francqui (1863-1935).

## Dankwoord

Met dank aan Nathalie Boelens, Michel Buylen, Brigitte Deknuyt, Stephanie Heremans en Annelies Vogels.

## RECENTE STANDPUNTEN (vanaf 2014)

27. Giovanni Samaey, Jacques Van Remortel e.a. – *Informaticawetenschappen in het leerplichtonderwijs*, KVAB/Klasse Technische wetenschappen en Jonge Academie, 2014.
28. Paul Van Rompuy – *Leidt fiscale autonomie van deelgebieden in een federale staat tot budgettaire discipline?* KVAB/Klasse Menswetenschappen, 2014.
29. Luc Bonte, Paul Verstraeten e.a. – *Maatschappelijk verantwoord ondernemen. Meedoen omdat het moet, of echt engagement?* KVAB/Klasse Technische wetenschappen, 2014.
30. Piet Van Avermaet, Stef Slembrouck, Anne-Marie Simon-Vandenbergen – *Talige diversiteit in het Vlaams onderwijs: problematiek en oplossingen*, KVAB/Klasse Menswetenschappen, 2015.
31. Jo Tollebeek – *Metamorfozes van het Europese historisch besef, 1800-2000*, KVAB/Klasse Menswetenschappen, 2015.
32. Charles Hirsch, Erik Tambuyzer e.a. – *Innovative Entrepreneurship via Spin-offs of Knowledge Centers*, KVAB/Klassen Natuurwetenschappen en Technische wetenschappen, 2015.
33. Georges Van der Perre en Jan Van Campenhout (eds.) – *Higher education in the digital era. A thinking exercise in Flanders*, Denkersprogramma KVAB/Klasse Technische wetenschappen, 2015.
34. Georges Van der Perre, Jan Van Campenhout e.a. – *Hoger onderwijs voor de digitale eeuw*, KVAB/Klasse Technische wetenschappen, 2015.
35. Hugo Hens e.a. – *Energiezuinig (ver)bouwen: geen rechttoe rechtaan verhaal*, KVAB/Klasse Technische wetenschappen, 2015.
36. Marnix Van Damme – *Financiële vorming*, KVAB/Klasse Menswetenschappen, 2015.
37. Els Witte – *Het debat rond de federale culturele en wetenschappelijke instellingen (2010-2015)*, KVAB/Klasse Menswetenschappen, 2015.
38. Irina Veretennicoff, Joos Vandewalle e.a. – *De STEM-leerkracht*, KVAB/Klasse Natuurwetenschappen en Klasse Technische wetenschappen, 2015.
39. Johan Martens e.a. – *De chemische weg naar een CO<sub>2</sub>-neutrale wereld*, KVAB/Klasse Natuurwetenschappen, 2015.
40. Herman De Dijn, Irina Veretennicoff, Dominique Willems e.a. – *Het professoraat anno 2016*, KVAB/Klasse Natuurwetenschappen, Klasse Menswetenschappen, Klasse Kunsten en Klasse Technische wetenschappen, 2016.
41. Anne-Mie Van Kerckhoven, Francis Strauven – *Een bloementapijt voor Antwerpen*, KVAB/Klasse Kunsten, 2016.
42. Erik Mathijs, Willy Verstraete (e.a.), *Vlaanderen wijs met water: waterbeleid in transitie*, KVAB/Klasse Technische wetenschappen, 2016.
43. Erik Schokkaert - *De gezondheidszorg in evolutie: uitdagingen en keuzes*, KVAB/Klasse Menswetenschappen, 2016.
44. Ronnie Belmans, Pieter Vingerhoets, Ivo Van Vaerenbergh e.a. – *De eindgebruiker centraal in de energietransitie*, KVAB/Klasse Technische Wetenschappen, 2016.
45. Willem Elias, Tom De Mette – *Doctoraat in de kunsten*, KVAB/Klasse Kunsten, 2016.
46. Hendrik Van Brussel, Joris De Schutter e.a., *Naar een inclusieve robotsamenleving*, KVAB/Klasse Technische Wetenschappen, 2016.
47. Bart Verschaffel, Marc Ruyters e.a., *Elementen van een duurzaam kunstenbeleid*, KVAB/Klasse Kunsten, 2016.
48. Pascal Verdonck, Marc Van Hulle (e.a.) - *Datawetenschappen en gezondheidszorg*, KVAB/Klasse Technische wetenschappen, 2017.
49. Yolande Berbers, Mireille Hildebrandt, Joos Vandewalle (e.a.) - *Privacy in tijden van internet, sociale netwerken en big data*, KVAB/Klasse Technische wetenschappen, 2017.

De volledige lijst met standpunten en alle pdf's kunnen worden geraadpleegd op [www.kvab.be/standpunten](http://www.kvab.be/standpunten)