

## Inleiding

*Een paardachtig dier met een witte vacht, met een lange, rechte hoorn op het voorhoofd – zo stelt men zich gewoonlijk een eenhoorn voor. Wellicht kan dit signalement nog enigszins worden gepreciseerd door toe te voegen dat de hoorn van een eenhoorn op afbeeldingen meestal spiraalsgewijs verlopende groeven laat zien en dat het dier soms trekken vertoont die aan een geit doen denken: het heeft niet zelden een sik en gekloofde hoeven. Maar de nuchtere eenentwintigste-eeuwer zal hierbij meteen willen opmerken dat de eenhoorn tot de fabeldieren behoort en bijgevolg niet bestaat.*

*Dat valt niet te ontkennen. Maar moet dat ook betekenen dat eenhoorns bijgevolg niet in aanmerking komen als object van een serieus wetenschappelijk onderzoek, laat staan als onderwerp voor een lezing die als fermata van een HOVO-studiejaar bedoeld is? In deze voordracht wil ik beproeven u ervan te overtuigen dat dit niet-bestaande dier een interessante geschiedenis heeft. Mijn uitgangspunt is de vraag welke betekenissen mensen in de loop der eeuwen aan het denkbeeld 'eenhoorn' gehecht hebben. Door naar antwoorden op deze vraag te zoeken kunnen wij, meen ik, iets te weten komen over de in de loop der eeuwen evoluerende relaties tussen mens en dier, en wellicht ook, op een dieperliggend begripsniveau, over de wijze waarop wij mensen overdrachtelijke betekenissen toekennen aan een concept of denkbeeld als de eenhoorn.*

*De cultuurgeschiedenis van de eenhoorn omspannt meer dan vijf millennia. Om deze schier onvoorstelbare lange tijdsduur enigszins te structureren maak ik gebruik van een grove indeling in vijf tijdvakken. De vroegst-bekende ontwikkeling van het concept 'eenhoorn', die zich in Prehistorie en Oudheid afspeelt, kan met het trefwoord 'mythisch' worden getypeerd. In de christelijke wereld van de late Oudheid ontstaat een beschouwingwijze die met de term 'typologisch' wordt aangeduid, en die onder meer met zich meebrengt dat Gods openbaring in de Bijbel in verband wordt gebracht met de andere door God gegeven kennisbron: de Natuur. Ook de eenhoorn wordt in dit typologische relatieschema opgenomen. In de Middeleeuwen, ruwweg begrensd door de jaartallen 500 tot 1500, speelt de allegorische uitleg van de eigenschappen van de eenhoorn een dominante rol. In de vroeg-moderne periode, tussen 1500 en 1750, wordt de vraag naar het reële bestaan van de eenhoorn de inzet van een wetenschappelijk debat. Toen men zich eindelijk aan het gezag van de Bijbel en de antieke autoriteiten had ontworsteld en schoorvoetend tot de slotsom was gekomen dat er blijkbaar nergens ter wereld eenhoorns rondlopen, heeft de Romantiek het eenhoornconcept van nieuwe, seculiere symbolische ladingen voorzien, die in de literatuur en de beeldende kunst van de twintigste eeuw doorwerken.*





## De mythische eenhoorn

Hoe lang is het geleden dat de mens voor het eerst een eenhoorn heeft verzonnen? Bij opgravingen van de zogenaamde Harappa-cultuur, een stedelijke beschaving in het stroomgebied van de Indus, die ruwweg tussen 3300 en 1700 voor Christus gebloeid heeft, zijn talrijke rechthoekige of vierkante plaatjes van speksteen (*steatiet*) gevonden, die gewoonlijk als zegels worden aangeduid, maar die vermoedelijk de functie van amuletten hebben gehad. Op deze 'zegels' is dikwijls een herkenbaar dier afgebeeld, een olifant, een rhinoceros, een zebue, of een buffel. In de boven helft van de beeldruimte ziet men een klein aantal lettertekens – helaas is het nog niet gelukt het schrift van de Harappacultuur te ontcijferen. Op een aanzienlijk aantal van de 'Harappa-zegels' gaat het echter niet om een gestileerde afbeelding van een herkenbaar, bestaand dier, maar om een dier dat door de archeologen algemeen als 'eenhoorn' (*unicorn*) wordt aangeduid. Het lijkt het meest op een stier met een lang lijf, een fikse penis en een lange staart. Het bijzonderste is echter de kop: tussen de oren ontspringt een hoorn die met een s-vormige welving schuin omhoog en naar voren wijst. Het dier staat voor een lastig te identificeren voorwerp, lijkend op een ruif, mogelijk ten behoeve van offers of andere cultische functies. (*zie afb. 1*)

Hebben wij hier inderdaad een voorstelling van een eenhoorn voor ons? Dat wil zeggen: een afbeelding van een viervoetig dier met een enkele hoorn op het voorhoofd, tussen de oren, hetgeen in de Natuur bij zoogdieren niet voorkomt? Anders gezegd: een dier dat aan de menselijke verbeelding is ontsproten, een fabeldier. Er zijn verschillende argumenten die hiervoor pleiten. Ten eerste: de context waarin de Harappa-zegels zijn gevonden, is evident religieus. Het gaat hoogstwaarschijnlijk om objecten die een functie hadden in een cultus waarin aan bepaalde dieren een bovennatuurlijke rol werd toegekend. Van vroege agrarische culturen (denk aan het oude Egypte en aan het gouden stierkalf uit Exodus 32) is bekend, dat daarin niet zelden dieren werden vereerd als goden of als representanten van goddelijke machten. Bovendien staat vast dat in vele oude culturen een bijzondere betekenis werd toegekend aan de stof 'hoorn', dat wil zeggen aan de hoorns van stieren, rammen en bokken: daarin, zo geloofde men, concentreerde zich de kracht, de viriliteit en de sexuele potentie van het dier, en bijgevolg de vruchtbaarheid van zijn nakomelingen. Het is geen gewaagde veronderstelling dat in sommige culturen deze concentratie van sexuele potentie bij een eenhoornig dier nog werkzamer werd geacht dan bij een dier met twee hoornen. De aannemelijkheid van deze hypothese wordt bevestigd door het feit dat Chinezen al sinds vele eeuwen bereid zijn hoge prijzen te betalen voor de hoorn van een neushoorn, waaraan, als ware het een soort 'viagra',



een geneeskrachtige, potentieverhogende en erectiebevorderende, 'aphrodisische' werking wordt toegeschreven.

Als de steden van de Harappa-cultuur al sinds eeuwen onder het zand zijn bedolven, vinden we, eveneens in Zuid-Azië, een vruchtbaarheidsmythe die van essentieel belang zou blijken te zijn voor de latere verbreiding van de eenhoorntraditie, zowel in oostelijke als in westelijke richting. Dit is de mythe van Gazellehoorn, *Rsyasrnga* in het Sanskrit, die in vele versies en in verschillende talen van het Indische subcontinent bekend is, en onder meer is verwerkt in het grote epos *Mahabharata*. De centrale figuur in deze mythe is een halfgoddelijk personage, de vrucht van een huwelijk tussen een asceet en een van goden afstammende gazelle. Als teken hiervan is er een hoorn uit zijn voorhoofd gegroeid. Rsyasrnga leeft als kluzenaar diep in het oerwoud en heeft nog nooit mensen gezien. Het verhaal gaat nu, kort samengevat, als volgt. Een koning is zo onverstandig de brahmanen uit zijn land te verjagen. Het gevolg is een verschrikkelijke droogte, gepaard met hongersnood. Raadgevers doen de koning een oplossing aan de hand: een vrouw – in sommige versies een hetaere, in andere een prinses - moet trachten de oerwoudheremiet te verleiden. De uitverkoren schone laat een kluzenaarshut op een met bloemen versierd vlot vervaardigen en vaart daarmee naar de plaats waar Rsyasrnga zich diep in het oerwoud ophoudt. Deze houdt het meisje voor een kluzenares en als zij voor hem zingt en danst bezwijkt hij voor haar charmes. Op haar vlot varen zij samen naar het paleis van de koning. Zodra zij elkaar in het vrouwenvertrek omarmen, begint het te regenen. De droogte is voorbij; de vruchtbaarheid van het land keert terug.

Boeddhistische monniken brachten in het kader van hun prediking de Indische mythe van Gazellehoorn via Tibet naar China. Daar raakte deze Indische eenhoorntraditie verstrengeld met autochtone voorstellingen van eenhoornige dieren. De Ch'i-lin, die meestal wordt afgebeeld met een gebogen, stompe hoorn, is een van de vier heilige wonderdieren van de Chinese cultuur (de andere zijn de draak, de phoenix en de schildpad). De Ch'i-lin verschijnt eens per duizend jaar op aarde en kondigt dan een tijdperk van geluk en vrede aan, ofwel de geboorte van een grote vorst of een wijze leraar. Als huwelijksgeschenk kregen pasgetrouwden in China vaak een afbeelding van de gelukbrengende Ch'i-lin die een kindje op de rug draagt.

## De typologische eenhoorn

Hoe het Indische verhaal van de kluzenaar en de hetaere in de late Oudheid naar het Westen is gekomen is nog verre van duidelijk, maar dat het in een christelijke omgeving gerecipieerd



moet zijn, is vrijwel zeker. Aannemelijk is ook dat dit gebeurd moet zijn in de toenmalige wereldstad Alexandrië in de Nijldelta, waar elementen uit allerlei culturen als in een mengvat dooreengeroerd werden. In Alexandrië bevond zich al sinds de derde eeuw vóór Christus een belangrijke joodse gemeenschap. Ten behoeve van deze gehelleniseerde joden, die hun contact met de Hebreeuwse grondtaal geleidelijk kwijtgeraakt waren, was de zogenaamde *Septuagint* tot stand gebracht, een vertaling van de Hebreeuwse Bijbel in het Grieks. In de Hebreeuwse grondtekst werd op een achttal plaatsen het woord *re'em* gebruikt, waarmee volgens de huidige stand van onze kennis een wilde stier bedoeld werd, misschien een oeros, een dier dat toentertijd in Syrië en Mesopotamië nog voorkwam. Voor de oude Israëlieten, een volk van veehouders, had de wilde stier (*re'em*) gefungeerd als een passende metafoor voor de kracht van Jahweh. Zo heet het in het boek Numeri (23:22 en 24:8) dat de kracht des Heeren, die de Israëlieten uit Egypte heeft geleid, gelijkaardig is met die van een eenhoorn. De geleerde vertalers die de Septuagint vervaardigden, hebben het Hebreeuwse woord *re'em* in de meeste gevallen weergegeven met het Griekse woord *monokeros*, dat 'eenhoorn' betekent. Waarom zij dit hebben gedaan, is niet zeker. Verondersteld is, dat zij de vergelijking van God met een wilde stier of een oeros als minder gepast hebben beschouwd, en dat zij daarentegen in de eenhoorn, het geheimzinnige oosterse wonderdier met zijn mythische en magische eigenschappen, waarover Griekse kenners van het Oosten als Ktesias en Megasthenes berichtten, een beeld van de Messias hebben gezien. Feit is, dat het woord *monokeros* uit de *Septuagint* op de meeste plaatsen als *unicornis* ('eenhoorn') terecht is gekomen in de Vulgata, de Latijnse Bijbelvertaling die in Europa sinds de late Oudheid als gezaghebbend zou gelden. Voor de eenhoorn betekende dit dat het werkelijke bestaan van dit dier voortaan door de autoriteit van de Bijbel werd gewaarborgd.

Tussen de tweede en de vierde eeuw na Christus duikt er in Egypte een verhaal op waarin een eenhoorn een rol speelt. Wij kennen dit verhaal uit de *Physiologus*, een oorspronkelijk Grieks werk, dat zijn benaming dankt aan de geleerde die in vrijwel alle hoofdstukken als de *Physiologus* wordt aangehaald, wat wil zeggen: de kenner van de Natuur, meer specifiek: de geleerde die in staat is de transcendente betekenissen van de zichtbare wereld uit te leggen. Via vertalingen – in het Armeens, Syrisch, Arabisch, Ethiopisch, Latijn, en later, via het Latijn, in vrijwel alle Europese volkstalen – is de *Physiologus* verspreid over de gehele christelijke wereld van de vroege Middeleeuwen. Het boek bestaat uit een veertigtal korte hoofdstukjes, in elk waarvan een dier (soms een plant of een steen) wordt beschreven, waarvan de eigenschappen vervolgens worden toegepast op de christelijke heilsgeschiedenis. Het achterliggende patroon is dat van de typologie, de denkwijze die berust op de overtuiging dat God Zijn bedoelingen



heeft geopenbaard in twee boeken. Het eerste daarvan is het *Liber Scripturae*, de Bijbel (die zo is ingericht dat alles wat in het Nieuwe Testament wordt meegedeeld, in het Oude Testament op verholde wijze wordt aangekondigd), het tweede is het *Liber Naturae*, het Boek der Natuur. Alles in de Natuur verwijst naar en verklaart wat in de Bijbel te lezen is.

De eenhoorn wordt in de *Physiologus* beschreven als een klein dier, ter grootte van een bokje, maar dat buitengewoon agressief is, zodat geen jager het te pakken kan krijgen. Om de eenhoorn toch te kunnen vangen plaatst men een maagd, fraai uitgedost, op de weg van de eenhoorn. Zodra het dier de maagd ziet, springt het in haar schoot en liefkoost haar [*complectitur eam*]. Zo wordt de eenhoorn gevangen en naar het paleis van de koning gebracht. Dit wordt toegepast op de komst van de Heiland, de 'Hoorn der zaligheid' die God, naar de evangelist Lukas (1: 69) meedeelt, voor ons heeft opgericht in het huis van David. De engelen konden Hem niet onderwerpen, maar Hij ging in tot het lichaam van de altijd maagd gebleven Maria, en het woord werd vlees en heeft onder ons gewoond (men herkent de bewoording van het Johannes-evangelie). Op deze wijze wordt een sensationeel bericht over een onorthodoxe methode bij het vangen van een exotisch wild dier te pas gebracht ter verklaring van een centraal geloofspunt: de Menswording van Christus. (zie *afb. II*)

Maar waar komt dit verhaal vandaan en hoe is het in de *Physiologus* terechtgekomen? Wie het bericht over het vangen van een eenhoorn met behulp van een maagd vergelijkt met het verhaal van de verleiding van de kluizenaar Gazellehoorn (*Rsyasrnga*) uit de oud-Indische traditie, wordt getroffen door hun overeenkomst. De twee verhalen berusten op een identiek verhaalschema en vertonen een reeks overeenkomende motieven. Zelfs het motief dat de kluizenaar/eenhoorn ten slotte naar het koninklijk paleis wordt gevoerd – een motief dat in de *Physiologus*-versie geen functie heeft - blijkt bij de verchristelijking van het Indische verhaal bewaard te zijn gebleven. Conclusie: de westerse eenhoorntraditie heeft oosterse wortels.

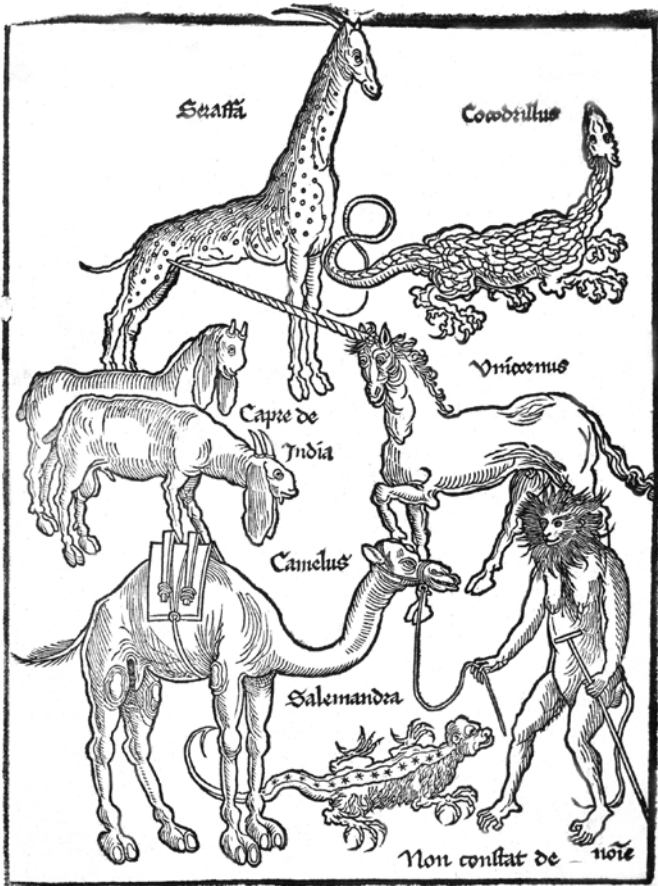
## De allegorische eenhoorn

Over de ontplooiing van eenhoorntraditie in de Middeleeuwen valt zoveel te vertellen, dat ik mij in het bestek van deze voordracht noodgedwongen moet beperken tot enkele aspecten.

Aan een bespreking van de literaire en iconografische middeleeuwse eenhoorntraditie moet de vaststelling voorafgaan dat de eenhoorn uit middeleeuws gezichtspunt beslist geen fabeldier was, maar een reëel bestaand, zij het zeldzaam en exotisch dier. De middeleeuwse



zekerheid omtrent de reële existentie van de eenhoorn berustte op drie pijlers. Ten eerste werd het bestaan van het dier gewaarborgd door de Bijbel. Dat een dier dat in de Bijbel wordt



Dieren in het Heilige Land: giraffe, krokodil, Indische geiten, eenhoorn, kameel, salamander, en een dier waarvan de tekenaar de naam niet kende (wellicht een baviaan). Houtsnede in Bernhard von Breidenbach: Die heylighe bevarden tot dat heylighe grafft in Jherusalem, gedrukt in Mainz in 1488. Exemplaar © Universiteitsbibliotheek Utrecht. De houtsnede is ontworpen door de uit Utrecht afkomstige kunstenaar Erhardt Rewich die in de jaren 1483-'84 met een gezelschap Duitse edelen deelnam aan een pelgrimstocht naar Palestina en de Sinai-woestijn, waar zij op 20 september 1483 een eenhoorn zouden hebben gezien.



genoemd, niet zou bestaan, was kortweg ondenkbaar. Bovendien – en dat is de tweede pijler – waren er tastbare bewijzen voor het bestaan van eenhoorns voorhanden. In sommige kerken, verspreid over Europa, waren eenhoornhoorns te bezichtigen, die als kostbare schatten bewaard werden. De Utrechtse Mariakerk bezat zelfs drie eenhoornhoorns, die de kerk naar verluidt in 1099 van Keizer Hendrik IV als geschenk had ontvangen. Twee van deze fabuleuze hoorns zijn nog steeds te bezichtigen in het Utrechtse museum Het Catharijneconvent. De derde pijler onder het eenhoorn geloof was van medische aard: aan de medische en vergif-detecterende werking van eenhoornhoorn werd niet getwijfeld. Al omstreeks het jaar 400 vóór Christus, had Ktesias van Knidos, een Griekse arts die gediend had aan het hof van de Perzische koning Artaxerxes II, bericht over de geneeskrachtige effectiviteit van eenhoornhoorn, vermalen tot poeder. Uit de hoorn werden drinkbekers gesneden die elke giftige vloeistof neutraliseerden. Tot in de zeventiende eeuw gold ‘eenhoorn’ in poedervorm als een effectief, zij het exorbitant duur, geneesmiddel voor allerlei infecties en kwalen. Op de eettafel van laat-middeleeuwse vorsten en edelen ontbrak zelden een in goud of zilver gevat brokje eenhoornhoorn, waarmee spijs en drank op de aanwezigheid van vergif beproefd werden.

De allegorische uitleg – men spreekt ook van allegorese – van de eigenschappen van de eenhoorn levert een schoolvoorbeeld van de in moderne ogen vaak paradoxale ambiguïteit die de middeleeuwse exegese van gezaghebbende teksten als de *Physiologus* kenmerkt.

De eenhoorn wordt uitgelegd als een *figura* van Christus; het vangen van een eenhoorn door middel van een maagd wordt betrokken op een centraal leerstuk van het Christendom als de Menswording van Christus. In de middeleeuwse bestiaria, die kunnen worden beschouwd als uitgebreide en gemoderniseerde versies van de laat-antieke *Physiologus*-tekst, treft men vrijwel steeds deze allegorische interpretatie aan. Talrijke handschriften van het Latijnse bestiarium zijn geïllustreerd met miniaturen; de miniatuur bij het hoofdstuk over de eenhoorn brengt meestal het vangen (en vaak ook het doden!) van de eenhoorn door jagers in beeld. In de late Middeleeuwen is de voorstelling van de zogenaamde ‘Heilige Jacht’ een geliefd thema van miniaturen, altaarstukken, tapijten en houtsneden. Hierop ziet men de aartsengel Gabriël in het kostuum van een jager. Blazend op zijn jachthoorn, terwijl drie jachthonden voor hem uit snellen, stormt hij een ommuurde tuin (de *hortus conclusus*) binnen, waar een eenhoorn zijn toevlucht zoekt in de schoot van de aanstaande Moeder Gods, Maria. De eenhoorn is Christus, die de engelen niet konden tegenhouden in zijn verlangen als mens op aarde geboren te worden. Het gebeuren beeldt de Menswording van Christus uit. (zie *afb. III*)

Maar ook een totaal tegengestelde allegorese van de eenhoorn heeft in de Middeleeuwen



opgeld gedaan. Niemand minder dan de zesde-eeuwse paus Gregorius de Grote ziet in de eenhoorn een figura van de *terrenus princeps*, de heerser over deze wereld over wie gesproken wordt in het Johannes-evangelie (12:31) en waarmee onmiskenbaar Satan bedoeld wordt. Een negatief beeld van de eenhoorn komt ook naar voren in de middeleeuwse roman van Barlaam en Josaphat, waarvan de stof merkwaardigerwijs teruggaat op Indische legenden over het leven van Boeddha. In deze verchristelijking wordt de jonge prins Josaphat, in wiens naam het begrip *bodhisattva* ('iemand die de spirituele verlichting zal bereiken') herkend kan worden, door een asceet onderwezen met behulp van parabelen. Een daarvan is het verhaal van een man die zich, achtervolgd door een woest-brullende eenhoorn, in zijn wanhoop in een ravijn stort, op de bodem waarvan echter nog ergere bedreigingen op hem wachten. In deze parabel verbeeldt de eenhoorn de dood.

Liefelijkheid versus agressiviteit is bij lange na niet de enige tegenstrijdigheid in de middeleeuwse visies op de eenhoorn, zeker niet in de late Middeleeuwen. Het dier geldt als een zinnebeeld van de kuisheid: in Petrarca's *Triumph* wordt de praalwagen van Pudicitia, de Kuisheid, door twee eenhoorns getrokken, en zestiende- en zeventiende-eeuwse Italiaanse dames lieten zich bij voorkeur portretteren met een kleine eenhoorn op de arm. Maar anderzijds kan de eenhoorn ook juist naar onkuisheid verwijzen – denk aan de angstaanjagende kopergraven van Albrecht Dürer waarop de god Pluto Proserpina op een galopperende eenhoorn naar



*Jonge wildeman (of -vrouw?), rijdend op een eenhoorn. Metaalgravure van de 'Meester van het Amsterdamse kabinet' (vierde kwart 15e eeuw).*

© Rijksmuseum Amsterdam.



de Hades ontvoert, denk ook aan voorstellingen waarop een eenhoorn het favoriete rijtier blijkt te zijn van de spreekwoordelijk onkuise naakte 'wilde lieden', die naar het volksgeloof aanneemt diep in het woud, ver van de beschaving leven. Sacraal en profaan zijn in de middeleeuwse cultuur nooit ver van elkaar verwijderd. In de bovenstroom van de cultuur kent de Kerk aan de eenhoorn een welhaast heilige status toe; in de onderstroom wordt de eenhoorn geassocieerd met erotiek en seksualiteit. In het *Bestiaire d'Amour* van de dertiende-eeuwse schrijver Richard de Fournival wordt een minnaar, net als een eenhoorn, onweerstaanbaar aangetrokken door een zoete *flair de virginité*, een liefelijke geur van maagdelijkheid. De Duitse dichter Rudolf von Ems laat een eenhoorn als specialist in liefdeszaken een gezelschap dames aan een kuisheidsproef onderwerpen; wie faalt, doorboort hij met zijn hoorn.

Alles in het eenhoornverhaal kan zowel in positieve als in negatieve zin worden uitgelegd. Met deze voorbeelden is de voorraad allegorische zingevingen op basis van de eenhoorntraditie, die zich vertakt in de medische wetenschap en in de farmacie, in de alchemie en de heraldiek, nog bij lange na niet uitgeput.

## De zee-eenhoorn

Op een van de laatste zittingen van het Concilie van Trente, in 1563, bespraken de verzamelde prelaten enkele lastige problemen op het vlak van de visuele voorstelling van geloofswaarheden. Besloten werd dat voortaan in de kerkelijke kunst alle onkuise en lichtzinnige beelden (*imagines forma impudica et lasciva*) achterwege dienden te blijven. Of de concilie-vaders hierbij ook de voorstelling van de eenhoorn in de schoot van Maria als beeld van de Menswording van Christus op het oog hebben gehad, valt niet te bewijzen. In de officiële conciliestukken wordt dit althans niet expliciet vermeld. Maar een feit is, dat dit thema, dat in de kerkelijke kunst van de late Middeleeuwen, bijvoorbeeld als voorstelling op tapijten en geborduurde antependia, bijzonder populair was geweest, na het Concilie van Trente vrijwel niet meer voorkomt.

Niet alleen in de kerkelijke kunst, ook op een geheel ander gebied, dat van de kennis der Natuur, beginnen in de zestiende eeuw allerlei lang gekoesterde overtuigingen te wankelen.

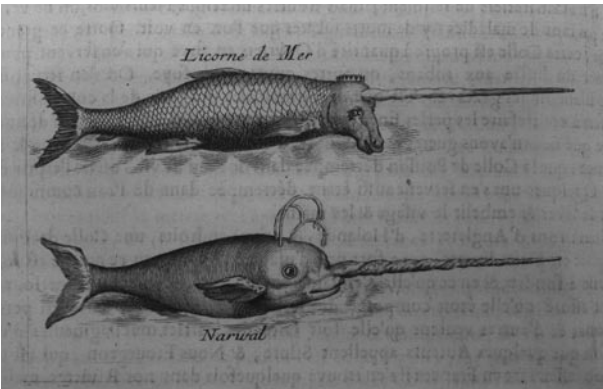
De geschiedenis van de eenhoorntraditie in de vroeg-moderne periode biedt een fascinerende reeks illustraties van de tastende aanloopfase van het moderne wetenschappelijke denken. De omslag werd in gang gezet door de ontdekking van de narwal (*Monodon monoceros L.*), een



walvisachtig zoogdier dat zijn habitat heeft in de arctische zeeën. Uit de bovenkaak van mannelijke exemplaren groeit een lansachtige stoottand die een lengte van meer dan twee meter kan bereiken. In afwijking van de slagstanden van andere dieren (robben, olifanten) vertoont de stoottand van de narwal bij het groeien een draaiing die resulteert in spiraalvormig verlopende groeven aan het oppervlak. Het zojuist gebruikte woord ‘ontdekking’ moet trouwens worden gerelativeerd. Middeleeuwse zoölogen als Albertus Magnus en Thomas Cantimpratensis hadden, uiteraard zonder een dergelijk dier ooit zelf aanschouwd te hebben, melding gemaakt van een zeemonster of vis met een lange rechte hoorn op (of aan) de kop, maar deze ‘hoorn’ was nooit in verband gebracht met de hoorn van de eenhoorn. Op de narwal werd in de noordelijke poolzeeën al sinds eeuwen jacht gemaakt door IJslandse vissers. In uitzonderlijke gevallen was een losse narwalstoottand op het Europese vasteland opgedoken om voor een astronomisch bedrag als eenhoornhoorn te koop te worden aangeboden. Vermoedelijk nam de aanvoer van narwalstoottanden in de zestiende eeuw toe, wat mogelijk samenhangt met de populariteit van eenhoornhoorn als geneesmiddel.

Een tweetal momentopnamen moet hier volstaan om de stapsgewijze onttovering van de eenhoorn te illustreren.

In het jaar 1577 bevond de Engelse ontdekkingsreiziger Martin Frobisher zich met zijn schip in de wateren ten noorden van Canada. Hij was op zoek naar de noordwest-passage, een veronderstelde noordelijke zeeroute naar Cathay (China). Op een dag stuitten de opvarenden op een in zee drijvende dode vis waarvan de kop uitliep op een bijna twee meter lange ‘hoorn’. De punt was afgebroken zodat men kon zien dat de hoorn hol was. Spinnen die door bemanningsleden in de holte werden gestopt, bleken onmiddellijk te sterven. Aangezien men



*Illustratie (gravure) uit Pierre Pomet: Histoire générale des drogues (Parijs, 1694). Volgens Pomet, auteur van een standaardwerk op het gebied van de farmacie, diende de narwal te worden onderscheiden van de zee-eenhoorn.*

spinnen als uitermate giftig beschouwde, leek hiermee het bewijs geleverd te zijn: dit dier bezat dezelfde vergif-werende eigenschap als de viervoetige eenhoorn. Het moest dus om een 'zee-eenhoorn' gaan.

Het zou nog zestig jaar duren voordat de wetenschap een antwoord vond op de vraag of deze 'zee-eenhoorn' als een maritieme variant van de landeenhoorn beschouwd kon worden. In de jaren dertig van de zeventiende eeuw zaaide een meningsverschil verdeeldheid onder de Kopenhaagse apothekers. Zij konden het niet eens worden over de ware aard en de herkomst van het geneesmiddel dat zij verkochten onder de naam eenhoornhoorn. Het probleem werd voorgelegd aan professor Ole Worm (1588-1654), koninklijk hoogleraar in medicijnen aan de universiteit van Kopenhagen. Deze goot zijn antwoord op de vraag van de apothekers in de vorm van een publieke redevoering die hij in 1638 uitsprak en later publiceerde. Daarin toonde hij aan dat de zogenaamde 'hoorn' van de 'zee-eenhoorn' in het geheel niet uit hoorn bestond, maar integendeel qua materiaal, vorm en inplanting alle kenmerken vertoonde van een tand. Als bewijs hiervan gaf hij een nauwkeurige beschrijving van een narwalschedel in zijn persoonlijke collectie, met de karakteristieke stootand die aan de linkerzijde uit de bovenkaak groeide. Wat de veronderstelde geneeskrachtige werking van eenhoornpoeder betrof kwam Worm op grond van een experiment tot de conclusie dat hiervan geen sprake was. Hij liet twee duiven en twee katten vergif drinken, waarna hij een dier van elk paar als tegengif eenhoornpoeder toediende. Alle vier de dieren stierven. Het beweerde *antidotum* bleek dus niet te werken – *quod erat demonstrandum*.

Wat overigens niet betekende dat men op grond van Worms bewijsvoering het idee van het bestaan, ergens op de wereld, van een viervoetig landdier met een hoorn op het voorhoofd zonder slag of stoot heeft laten varen. Het heeft de geleerden van de vroeg-moderne periode een moeilijk voorstelbare hoeveelheid moeite gekost om zich te ontworstelen aan het gezag van de Bijbel en de antieke autoriteiten.

## De symbolische eenhoorn

Pas in de loop van de achttiende eeuw lijkt het lot van de eenhoorn definitief bezegeld te zijn. In de grote natuurhistorische standaardwerken van Linnaeus en Buffon wordt voor de eenhoorn geen plaats onder de bestaande dieren meer ingeruimd. Toch verschenen er nog regelmatig berichten van reizigers in verre landen die zich door inheemse zegslieden hadden laten



vertellen dat er in naburige, maar moeilijk toegankelijke streken eenhoorns leefden. Nog in 1852 poogde een gerenommeerde Duitse geleerde en ontdekkingsreiziger, John Wilhelm von Müller, de lezers van zijn aan de koning van Pruisen opgedragen verhandeling *Das Einhorn vom geschichtlichen und naturwissenschaftlichen Standpunkte betrachtet* ervan te overtuigen dat de eenhoorn ‘wirklich existiert’. Een Arabische zegsman, die hij had ontmoet toen hij in Soedan zeldzame dieren verzamelde voor zijn collecties, had beloofd hem een zogenaamde ‘Anasa’ te bezorgen, een dier dat hij vervolgens tot in detail had beschreven als een eenhoorn. Weliswaar had hij zijn belofte niet kunnen inlossen vóór Müller de terugreis naar Europa had moeten aanvaarden, maar dat was geen reden om aan te nemen dat hij had gelogen. In Müllers reisbericht hoort men een van de laatste echo’s van het debat dat de geleerde wereld sinds de zestiende eeuw verdeeld had gehouden.<sup>1</sup>

Intussen was een geheel andere tak van de eenhoorntraditie in het brandpunt van de belangstelling komen te staan: de eenhoorn als motief in de beeldende kunst. In 1842 bezocht de Franse schrijver Prosper Mérimée in zijn kwaliteit van inspecteur der historische monumenten het kasteel Boussac ten zuiden van de Loire. In de hal van het kasteel kwam hij oog in oog te staan met de zes omstreeks het jaar 1500 in Brussel geweven tapijten die wij thans kennen onder de benaming ‘La Dame à la Licorne’. Mérimée was ogenblikkelijk doordrongen van de uitzonderlijke kwaliteit van deze kunstwerken. Dankzij de medewerking van zijn vriendin, de schrijfster George Sand, die de eenhoorn tapijten in de intrige van haar populaire, in afleveringen verschenen roman *Jeanne* vervlocht, wist hij te bewerken dat de tapijten voor het pas-gestichte Parijse Musée de Cluny werden verworven. Vanaf 1882 waren de tapijten, na een ingrijpende restauratie, daar te bewonderen.

Weinig bezoekers van het museum zullen de tapijten met zo’n diepborende aandacht hebben bekeken als de jonge dichter Rainer Maria Rilke, die in de jaren 1902 en 1903 in Parijs woonde als secretaris van de beeldhouwer Rodin. In zijn roman *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, die tussen 1904 en 1910 tot stand is gekomen, verwerkte hij een fijnzinnige beschrijving van de tapijten waarin hij de nadruk legde op de erotische symboliek van de voorstellingen. Hetzelfde thema keert terug in drie van Rilkes gedichten, waarvan het bekendste, het sonnet met de veelzeggende beginregel ‘O dieses ist das Tier, das es nicht giebt’, uit 1922 dateert. In een reeks moderne en postmoderne werken wordt de verschijning van een eenhoorn geassocieerd met liefde, erotiek en seksualiteit, meestal in een sfeer die als onwerkelijk

<sup>1</sup> Op 11 juni 2008 (een dag nadat deze tekst ten doop werd gehouden) verscheen in de elektronische versie van The Guardian het bericht dat in een wildpark in Toscane een reebokje met een enkele hoorn op de kruin was aangetroffen. De directeur van het wildpark had verklaard: ‘It’s proof that the mythical unicorn celebrated in iconography and legends was probably not just a fantastic creature but a real animal.’



of sprookjesachtig omschreven kan worden. De fallische symboliek die in de middeleeuwse verschijningsvormen van de eenhoorn niet zelden subliminaal aanwezig is, treedt in de twintigste eeuw vaak onbewimpeld aan de dag. James Joyce zinspeelt meer dan eens op het fabeldier in zijn *Ulysses*; Thomas Mann doet hetzelfde, maar geheel anders, in *Der Erwählte*. Louis Couperus verwerkt het eenhoornmotief in zijn *Fidessa*. Iris Murdoch schrijft een roman met de titel *The Unicorn*; Martin Walser speelt met de seksuele symboliek van de eenhoorn in zijn roman *Das Einhorn*, het tweede deel van zijn Anselm Kristlein-trilogie. Jorge Luis Borges beschrijft het dier in zijn in vele talen vertaalde encyclopedie van fabeldieren *El libro de los seres imaginarios* (vertaald als *The Book of Imaginary Beings*). Umberto Eco vervaecht zowel toespelingen op Borges als op de middeleeuwse eenhoorntraditie in de intrige van zijn roman *De naam van de roos*. Het genre 'Fantasy', met auteurs als Peter S. Beagle (*The Last Unicorn*) en Mercedes Lackey (*The Obsidian Trilogy*), kan als een reservaat voor eenhoorns worden beschouwd. Ook in de jeugdliteratuur is de eenhoorn een geliefkoosde verschijning. Een speelse, half-humoristische, half-ernstige, variatie op het verhaal van de eenhoorn en de maagd vindt men in het klassieke jeugdboek *The Sword in the Stone*, het eerste deel van de Artur-tetralogie van de Engelse schrijver T.H. White. Michael Ende heeft het dier een plaats gegeven in zijn even klassieke boek *Die unendliche Geschichte*. En natuurlijk kon de eenhoorn ook niet gemist worden in de *Harry Potter*-boeken van J.K. Rowling. En ten slotte: ter gelegenheid van de Kinderboekenweek 2007 verscheen een allerliefst boekje van Tonke Dragt, waarin zij vertelt hoe Noachs zonen vergeefs proberen een eenhoornpaar aan boord van de Ark te krijgen, maar de dieren geven er de voorkeur aan als zee-eenhoorns zwemmend te blijven voortbestaan, al is het niet uitgesloten dat zij ooit weer aan land zullen willen komen... Zal de eenhoorn ook in het verdere verloop van de eenentwintigste eeuw en ook daarna de fantasie van schrijvers en beeldende kunstenaars blijven inspireren? Niemand kan het zeggen. (zie afb. IV)

Om mijn verhaal af te ronden keer ik nog even terug naar het beginpunt: de eenhoorn op een amulet uit de Harappa-cultuur uit het derde millennium vóór Christus. Mijn hypothese was dat het eenhoornige, stierachtige dier dat op de amulet is afgebeeld, een god voorstelt, een bovennatuurlijk wezen dat geacht werd viriliteit en vruchtbaarheid – eigenschappen die essentieel waren voor het voortbestaan van de cultuur – te belichamen, in stand te houden en te bestieren. Dit goddelijke vermogen concentreerde zich, zo heb ik betoogd, in de hoorn die de god in zijn dierlijke gedaante op het hoofd draagt.

De Harappa-eenhoorn is een creatie van de menselijke geest. Misschien is het juist van een sub-creatie te spreken. Het is de mens immers niet gegeven *ex nihilo* te scheppen; hij is slechts



in staat in zijn fantasie elementen uit de zichtbare werkelijkheid tot een compositie samen te voegen en hieraan een betekenis toe te kennen. Hier ligt de oorsprong van veel zogenaamde fabeldieren en 'Mischwesen', zoals de draak, de griffoen, de basilisk en de centaur.

In het geval van de eenhoorn is niet alleen het mentale beeld van het dier in de loop der eeuwen geëvolueerd, maar ook zijn betekenis. Betekenissen komen tot stand als resultaat van denkprocessen die in hoge mate worden bepaald door de wereldbeschouwing die in de betrokken cultuurfase dominant is. In een monotheïstische cultuur wordt de eenhoorn niet langer vereerd als een god, maar geldt hij ten hoogste als een wonderbaarlijk, exotisch dier met een hoorn die vergif verdelgt en ziekten bestrijdt. Verteld werd dat het dier zeer agressief was en het alleen gevangen kon worden met behulp van een maagd. Dit verhaal werd in de vroege christelijke wereld in verband gebracht met een van de ondoorgroendelijkste geloofsmysterieën: de menswording van Christus. De straffende god van het Oude Testament (denk aan de zondeval, denk aan de zondvloed) veranderde ten gevolge van zijn incarnatie in de schoot van de maagd Maria in een zachtmoedige god van liefde. Het onderliggende denkschema is dat van de typologie, de denkwijze die in het Oude Testament, maar ook in het Boek der Natuur, prefiguraties of voorafschaduwingen herkent van gebeurtenissen die deel uitmaken van de heilsgeschiedenis die in het Nieuwe Testament wordt beschreven.

In de hierop volgende fase, tijdens de westerse Middeleeuwen, stelde het denkprocédé van de allegorie de middeleeuwse mens in staat alle elementen van het eenhoornverhaal in verband te brengen met een metafysische werkelijkheid. Als methode van zingeving of betekenis-toekenning is de allegorese sterk verwant met de typologie, maar anders dan bij de typologie, die *gebeurtenissen* met elkaar in verband brengt, gaat het hier, in bredere zin, om verwijzingen van *visibilia* naar *invisibilia*, van zichtbare naar onzichtbare *zaken*. Het verhaal van de eenhoorn, met zijn verbazende omslag van agressiviteit in zachtmoedigheid, bleek in allerlei details verrassende mogelijkheden tot allegorische zingeving te bieden, in een scala van zowel positieve als negatieve toepassingen.

Sinds de narwal van de poolzeeën is ontdekt is het geleidelijk tot ons doorgedrongen dat eenhoorns niet bestaan. Maar dit heeft, wonderlijk genoeg, niet betekend dat de eenhoorn nu voorgoed met het restafval van de cultuurgeschiedenis is afgevoerd. Integendeel: het dier is 'alive and kicking', zij het niet in levenden lijve, maar als symbool. Een symbool brengt een relatie tot stand tussen iets concreets (een levend wezen, een voorwerp, een handeling, een gebaar) en iets abstracts (een begrip, een toestand, een stemming, een sfeer), kortom: een



relatie met iets dat niet scherp omlijnd kan worden, maar dat voor de tijdgenoten herkenbaar of invoelbaar is. Anders dan allegorieën leggen symbolen hun betekenis niet dwingend op; zij suggereren slechts, zij evoceren. Symboliek is de favoriete zingeving- en sfeerscheppingstechniek van de moderne literatuur en beeldende kunst.

Maar wát symboliseert de eenhoorn in onze tijd eigenlijk? Als symbool verwijst hij niet langer naar een hogere, transcendente, maar evenmin naar een aardse werkelijkheid. Mijn conclusie is dat de eenhoorn, nu het metafysische dak boven de wereld is weggeslagen, in de literatuur en de beeldende kunst een seculiere Andere Wereld evoceert, een wereld van de verbeelding, die een even verlokkelijk als onbereikbaar alternatief vormt van de wereld die wij dagelijks om ons heen zien.

Met deze schets heb ik zowel de continuïteit als de veranderlijkheid van het ‘concept eenhoorn’ willen belichten. Sinds onheuglijke tijden heeft het denkbeeld van een eenhoorn, een viervoetig dier met een enkele hoorn op het voorhoofd, de mens gefascineerd. Sinds de prehistorie heeft het uiterlijk van dit niet-bestaande dier in de verbeelding en in visuele voorstellingen allerlei veranderingen ondergaan, tot het in de (late) Middeleeuwen de gedaante kreeg die wij thans nog kennen. Misschien nog verrassender dan deze betrekkelijke continuïteit is de ontwikkeling op het vlak van de zingeving. Via metaforische, typologische, allegorische of symbolische verwijzingen blijkt het eenhoornconcept in de loop der eeuwen te zijn ‘opgeladen’ met telkens weer andere, telkens ‘nieuwe’ betekenissen.

