



DE KRONING DER MAAGD

ENGELSCH VEERTIENDE-EEUWSCH ALBAST-RELIEF

(No. 434).



EENE COLLECTIE MIDDELEEUWSCHE PLASTIEK

□ □ □ □ DOOR J. B. VAN STOLK. □ □ □ □

II.

Viollet le Duc schrijft op pagina 367 van het 9^{de} deel zijner „Dictionnaire de l'Architecture: Le mouvement des esprits religieux vers la culte de la Vierge acquit pendant le XIII^e siècle une importance telle, que parfois le haut clergé s'en émut; mais il n'est pas possible d'aller à l'encontre.”

In dezen zin van den bij uitstek tot beoordeelen der middeleeuwen bevoegden geleerde ligt de verklaring der verandering van de beteekenis der madonna in de beeldhouwkunst. Van attriboot bij de afbeelding van onzen Heiland als kind wordt de figuur der Maagd in de XIII^{de} eeuw allengs tot hoofdpersoon verheven en in de XIV^{de} eeuw zien wij haar beeld als bewuste vertegenwoordigster van den nog onbewusten goddelijken Zoon, min of meer als eene Koningin-Regentes, die de aan het Koningschap toekomende eerbewijzen tijdens de minderjarigheid van den Koning in ontvangst neemt. En die hoedanigheid zal haar in latere eeuwen bijblijven als zij wordt voorgesteld met het kindeke in hare armen of op haar schoot. Mijne XIV^{de} eeuwsche madonna's geven een typisch overzicht van de

gelijdelijke verandering, waarbij ook opgemerkt moet worden, hoe het verband tusschen moeder en kind meer en meer tot uitdrukking komt, als het ware om aan te geven waaraan het recht op aanbidding ontleend is. In het begin is de voorstelling nog zeer onder Byzantijnsche invloeden, wat uitkomt bij N^o. 77, eene Italiaansche madonna van gepolychromeerd hout, hoog 113 cM., die misschien nog uit de laatste jaren der XIII^{de} eeuw dateert.



VROEG 14DE EEUWSCHE ITALIAANSCH E MADONNA (NO. 77).

De voeten staan nog typisch symmetrisch, doch de kleine Christusfiguur is op een knie gezeten, niet meer in het midden van den schoot. Het gelaat der madonna toont het meest de komende verandering. Het strakke der vroege madonna's is verdwenen en een lachende trek is merkbaar. N^o. 79, een zeer fijn Fransch beeld uit het begin der eeuw, geeft in het gelaat een nog meer op den voorgrond treden der

persoonlijkheid van de Maagd aan. Het is van hout met restes van polychromie, 78 cM. hoog, interessant met het oog op de zeer schoone stofuitdrukking van het dunne kleed.

De belangrijkheid der verandering in de plaats, die de madonna inneemt, springt echter

Eene Collectie Middeleeuwsche Plastiek.

eerst in het oog bij de staande madonnas van het midden en het einde der eeuw, bij de marmeren madonna, N^o. 168, groot 69 cM. en mijne groote steenen Maagd van 1 meter 62 cM. N^o. 510. Het zijn beide Fransche beelden van buitengewoon hoog staande techniek. In beide beelden is de conventionele, enigszins scheeve stand op te merken, die het dragen van het kindje moet accentueeren, maar bij geen van beide is die stand gechargeerd, zooals bij vele Duitsche beelden der XIV^{de} eeuw, waar men zelfs bij niets zwaars dragende mansfiguren, de halve S-vormige buiging zien kan.

Bij N^o. 510 komt zeer sterk de innige band tusschen moeder en kind op den voorgrond en de liefelijke aanhaling van de moeder door het Christuskindje is zeer typeerend voor wat ik hierboven aanvoerde.

N^o. 168 is dan ook vroeger; zagen wij het niet aan de behandeling van het haar, aan de eenvoudigere tunica, wij zouden het kunnen constateeren aan de

minder geprononceerde verhouding tusschen moeder en kind.

Die intieme verhouding komt in eene onovertroffen wijze tot uitdrukking in een marmeren reliefgroep van de madonna met het kindje, dat laat XIV^{de} eeuw ontstaan is en dat afkomstig is uit de vroegere abdij van Cambron-Casteau bij Mons. Dit juweeltje heeft

in een nis gestaan, maar heeft toch zeer door het weder geleden, de maagdfiguur is 40 cM. hoog, de nis was 40 × 23 cM. Ik geef van dit stuk onder N^o. 683 eene afbeelding.

Uit de aanhaling van Viollet le Duc, waarmee ik mijn artikel begon, leest men, dat de Clerus zich voegde naar de volkseischen

en zich in zijn gedragslijn liet leiden door de geestelijke behoeften der menigte, waarmede hij in nauw contact was. Trouwens, hoe kon het ook anders! In de westersche Christelijke kerk heeft de geestelijkheid nooit eene aparte kaste gevormd; zij kwam voort uit het volk en bracht telkens vernieuwd de volksbegrippen in hare organisatie over. Het dogma kon verouderen, doch de interpretatie er van werd beïnvloed door de steeds veranderende volks-opvattingen. En als ik zoo doordenk, vraag ik mij zelve af: mag men wel aan de kerk de tekortkomingen der geestelijkheid in hare bedorven dagen wijten, of moeten wij in eigen boezem grijpen en



FRANSCHÉ MODONNA, EERSTE HELFT DER 14DE EEUW (NO. 79).

bekennen, dat wij zelve bedorven waren, wij, het volk, en met ons onze zonen, die het geestelijke klee droegen. Mogen wij wel de kerk met de bloedschuld belasten, van de brandstapels der ketters en der heksengedingen, of moeten wij eerlijk bekennen, dat onze burgerlijke rechtspelingen met hare folteringén het bewijs zijn, dat wij zelve dat bloed wenschten, dat onze

Eene Collectie Middeleeuwsche Plastiek.

voorzaten in hun zucht naar onbeschaafde emotie om slachtoffers riepen, zooals bij vele negerstammen en Zuidzee-eilanders nu nog het geval is. (Wat er in de Nederlanden geschied is tijdens de Spaansche overheersching valt buiten deze beschouwing. De leiders der rechtsprekende geestelijkheid waren of vreemdelingen of Nederlanders onder moereelen dwang van Spanje; gelijkgestemdheid met het volk verviel dus; de toestand hier te lande was er dan ook een van een volk, dat door vreemden onderdrukt werd).

De lezer moge mij deze ontboezeming ten goede houden. Onwillekeurig dringt zich bij het beschouwen mijner beelden, de vraag bij mij op: „Hoe is het te verklaren, dat in een tijd, waarin zooveel slechts en wreeds in naam der kerk plaats vond, zoo'n hoogstaande kunstzin met en door de kerk ontstaan kon, dat madonna's gemaakt werden, waarin zooveel liefde en zachtheid neergelegd is, en dan kom ik tot verklaringen als de bovenstaande, die mij duidelijk maken, dat de misbruiken in den grond der zaak de kerk niet raakten, maar tevens, dat eene madonna culte zich opdrong om de kerk te kunnen zien in hare volle reinheid, haar licht ontleenende aan het visioen van dien Kerstnacht te Bethlehem nu twintig eeuwen geleden: „Een armoedige stal en in het midden daarvan, omgeven door

bovennatuurlijken glans, de Maagd-Moeder gezeten met op den schoot het kleine kindje, waaruit dat wondere licht straalde.”

Zoo zag de beeldsnijder der late middeleeuwen zijn ideaal, dat zoover van hem af, toch zoo dicht bij hem stond, want in de diepte zijner ziel, onbewust opgenomen en vergeten was het beeld zijner eigen moeder bewaard, die eerste diepe impressie, die hij zonder het te weten teruggaf in den glimlach zijner madonna's en daarom zijn ze zoo treffend, die madonna's van den eenvoudigen, geloovigen kunstenaar van de XIV^{de} eeuw. Ze hebben het echte der werkelijkheid naast het mysterieuse van het visioen.

Viollet le Duc schrijft verder op pag. 367 9^{de} deel der Dictionnaire de l'Architecture:

„Pour le peuple, la Vierge redevenue femme, avec ses élans, son insistance, sa passion active, sa tendresse de coeur, trouvait toujours le moyen de vous tirer des plus mauvais cas, pour peu qu'on l'implorait avec ferveur. Dans les légendes des miracles dus à la Vierge, si nombreuses au XIII^e siècle, parfois poétiques, souvent puérides, il y a toujours un coté gaulois.”

De bevestiging der opvatting van den Franschen schrijver vindt men in legio legenden der XIII^{de}—XIV^{de} eeuw (broeder Cesarius van Heisterbach en anderen). De naïeve familiariteit, waarmede de vertellers de menschen met



MARMEREN FRANSCHEN MADONNA, MIDDEN 14^{DE} EEUW
(NO. 168.)

Eene Collectie Middeleeuwsche Plastiek.

de Heilige Maagd laten omgaan en deze op hunne eenvoudige liefde laat reageeren, getuigen op touchante wijze voor de eigenaardige vereering der madonna.

Ter illustratie een lang geleden aange-troffen legende van een meisje, Cathrijne, dat tot de maagd een vurig gebed richtte, om het kleine Jezus-kindje te mogen dragen.

De madonna, getroffen door het onschuldige verlangen van het meisje, waaruit de liefde voor Jezus zoo aandoenlijk sprak, daalde van het altaar neder en legde het knaapje in de armen van Cathrijne.

Ik stel mij de liefelijkheid van de groep voor: het van geluk stralende jonge, eenvoudige meisje, het lachende kindje voorzichtig dragende en daarnaast glimlachend de hemelsche moeder, gekroond en met de traditioneelen blauwen mantel om de koningin-gestalte, mede-voelend en mede-genietend. Dat samen verheugen van de Gode-gekroonde en het menschenkind is eene literaire trouvaille, die met een enkelen trek beter de verwantschap van den mensch met Godheid teekent, dan de meest doorwrochte preek zoude kunnen doen, een meesterstukje, dat slechts in het brein van den Gothieker ontstaan kon, hij zij dan visionnaire of phantast.

Hoe de legende verder ver'oopt, herinner ik mij niet juist meer. Ik vermeen, dat het meisje kort na het boven verhaalde stierf, maar wat ik mij wel herinner is, dat de pointe van het verhaal het wonder was, dat het madonna-beeld de gelaatstreken van Cathrijne aannam met den gelukzaligen lach, die zij had, toen zij het Jezus-kindje droeg

Hier dus ook weder dienzelfden drang naar eene menschelijke voorstelling der madonna als waarvan Viollet le Duc getuigt.

Het feit, dat men de heiligen liet deelen in de populariteit der maagd, is niet te verwonderen en zelfs, dat men God de Vader in de verhalen eenigszins gemoedelijk voorstelde, is

als consequentie begrijpelijk, maar zeer curieus is het voorkomen van den behaarden aartsvijand als vertrouwelijke makker der menschen. Hierbij wordt hij steeds in de maling genomen en ontelbare malen moet hij zijn staart verliezen, die tusschen deuren of deksels achterbleef bij de streken dien de heiligen en niet minder de luchtige bonvivants dier dagen met Satanas uithaalden. De middeleeuwsche novellist, als ik hem zoo noemen mag, wist wel hoe hij zijne lezers bevredigen moest en de duivel zoude hij niet gaarne gemist hebben. Zeer nauw verband met de legenden hadden de bekende passiespelen. Heel stijf en formeel waren die vertooningen veelal ook niet. Op eene laat XIV^{de} eeuwse schilderij, die ik bezit, komt eene voorstelling voor van Petrus en Paulus, die buitengewoon veel aan een poppenkast doet denken. Onder N^o. 584 geef ik hier eene afbeelding van.



STEENEN FRANSCHIE MADONNA,
TWEDE HELFT 14DE EEUW (N^o 510).

Dat de madonnaveereering samenvalt met de democratische strooming die van het midden der XIV^{de} tot het midden der XVI^{de} eeuw in de annalen aangeteekend is, is in verband met mijne beschouwing verklaarbaar. Het embleem van vernieuwing, van verreining zal wel altijd de moeder, de voortbrengster van het nieuwe leven zijn en dat de volksgeest

Eene Collectie Middeleeuwsche Plastiek.

onbewust deze grondgedachte der godsdienst uit de dogmatieke omhulselen naar voren bracht en er het vaandel van zijne eigen richting mede teekende, is een eigenaardig bewijs van het zoo dikwijls instinctief juiste van evolutionnaire volksdaden, in tegenstelling met het altijd absoluut misse van door hartsucht benevelde revolutionnaire uitingen. Het zoude interessant zijn na te gaan of soms analoge toestanden geleid hebben tot de moedervereering in andere godsdiensten, ik heb hier het oog op de Isis en Kwan Yin vereering.

De Heiland zelve heeft men nooit zoo in het dagelijksche leven teruggebracht. Het is alsof zelfs in het tijdvak toen de min of meer ongebonden gemoedelijkheid hoogtij vierde, de onaanastbaarheid der majesteit van den Godmensch van zelve sprak en de aristocratie van den grondlegger van onze democratische godsdienst elke ongepaste toenadering afwees.

Bruist de madonna-voorstelling, als ik mij zoo uitdrukken mag, uit het menschelijk gemoed op, het teruggeven van de Christusfiguur in een ons bevredigenden vorm is slechts aan enkele weinige kunstenaars bij Gods genade gelukt. Wij zien dan ook de grootste kunstenaars, of beter gezegd juist de grootste kunstenaars aarzelen de voorstelling van Christus te on-

dernemen. Leonardo da Vinci onder anderen heeft jaren gewacht voor de inspiratie voor den Christus aan het Avondmaal over hem kwam.

De voorstelling van Christus heeft van de vroegste tijden van het Christendom

af, de geloovigen bezig gehouden. In de catacomben zijn de afbeeldingen, die van een baardloozen jongen man. Lentullus beschrijft aan denromeinschen senaat een schoonen man met wijnkleurig haar en baard, ongeveer zooals de latere traditioneele voorstellingen aangeven. (Viollet le Duc). Paul Vignon, docteur ès sciences bespreekt in een boekje getiteld „Linceul du Christ”, uitgegeven door Masson, den zweetdoek die zich in den Kathedraal te Turijn bevindt; daarop komt eene analoge voorstelling van het gelaat van Christus voor, het lichaam is minder gemakkelijk te herkennen, opmerkelijk is het, dat de nagelgaten in strijd met de traditie, niet in de handen, doch in de polsen, niet in de voeten doch in de enkels en in de hielen zijn te bespeuren.

Die zweetdoek was in 1353 in het bezit der kerk van Lirey in Champagne, af-

komstig van een kruisvaarder. In hooge mate mysterieus, ontdekt in de XIV^{de} eeuw, de eeuw van het mysticisme, komt mij de zweetdoek toch niet voor eene mystificatie te zijn, daartegen getuigen de ontraditioneele



MARMEREN ITALIAANSCH E MADONNA,
LAAT 14DE EEUW (NO. 683).



LAAT 14DE EEUWSCHE SCHILDERIJ (NO. 584).

wonden aan polsen en enkels. De mogelijkheid dat een andere gekruisigde met dezen doek gedekt is geweest, is natuurlijk niet uitgesloten, waar kruisiging de gewone vorm van terechtstelling was; doch de plaats der nagelwonden, is geen reden dit a priori aan te nemen. De nageling door het vlak der handen en voeten is zeer weinig waarschijnlijk met het oog op inscheuring. De Turijsche zweetdoek is een lang stuk stof van 4 M. 10 bij 1 M. 40 waarmede het lichaam van voren en van achteren gedekt was.

De zweetdoek van Veronica (Vera Icon = ware afbeelding) toont slechts het heilige gelaat.

Maar het portret, als zoodanig, daargelaten, dunkt mij, dat er geen moeilijker opgave kan zijn, dan den Heiland af te beelden. Bij deze voorstelling toch komen zooveel schijnbaar met elkander in strijd zijnde gegevens in aanmerking, dat het volmaakte

beeld wel nooit gemaakt zal worden. Toch is het, zooals ik hierboven reeds zeide, enkelen kunstenaars der middeleeuwen gelukt, eene voorstelling te geven, waaruit eene verheven inspiratie spreekt. Onder mijne XIV^{de} eeuwse beelden heb ik zoo'n Christus figuur. Zij stelt voor den geknielden Christus te Gethsemané in gebed. Het beeld is van hout en 129 cM. hoog. De tand des tijds heeft er danig aan geknaagd. Handen en voeten ontbreken en wat er over is, is tamelijk vermolmd, het hoofd van binnen geheel vergaan, maar trots dat alles is hier een zoo aangrijpende ver-

tolking van den geestestoestand van den gejaagden Heiland gegeven in de houding en het gelaat van het beeld, dat, in de beschouwing verdiept, ons de voorstelling een gebed wordt, en het ons is alsof die slotwoorden naklinken waarin de wijsheid aller eeuwen besloten ligt „Vader, uw wil geschiede”.

Het beeld is afkomstig uit Worms en ik heb het gecatalogiseerd als N^o. 317; De drie bij de groep behorende apostelen zijn eveneens in mijn bezit.

No. 16 is het nummer van een zeer bijzonder beeld, waarvan de beteekenis niet zoo voor de hand ligt, als die der meeste in de middeleeuwen voorkomende plastiek; ook was mij de voorstelling lang een raadsel, tot dat ik in het handboekje van Philippi de oplossing vond. Daarin las ik, dat in de Spaansche Kapel, die zich bevindt in de Kruisgang der Basilica van Santa Maria Novella te Florence, de oostelijke wand

Eene Collectie Middeleeuwsche Plastiek.

versierd is met eene fresco-schildering, voorstellende de strijdende en de overwinnende kerk. Daarbij komt een groep van vier zittende figuren voor, die de door den geest overwonnen, wereldsche vreugden beteekenen.

De drie rechtsche figuren stellen de muziek, de jacht en het schootdier voor (men gelieve mij dit rare woord te excuseren, maar een ander Hollandsch woord weet ik niet voor wat de Engelsche a pet noemen). De vierde figuur is een denkende man, tamelijk wel overeenkomende met de afbeelding N^o. 16, die hierbij gaat. De figuur verbeeldt de filosofie en dateert uit ongeveer den zelfden

tijd als het fresco-beeld der Spaansche Kapel t. w. midden der XIV^{de} eeuw; ze is tevens uit het zelfde land afkomstig, zooals blijkt uit de overeenkomende kleeding. Het beeld is van hout met vergulding en donkere polychromie en nog zeer gaaf. Ik koos dit beeld ter reproductie uit, omdat eene allegorische voorstelling in de XIV^{de} eeuw niet veel voorkomt en ook omdat een Italiaansch houten beeld van deze kwaliteit uit dit tijdperk zeldzaam is.

Veel minder zeldzaam voorkomend zijn de zoogenaamde Engelsche altaarschermpjes, die in de XIV^{de} en XV^{de} eeuw te Tutbury in Staffordshire en te Chellaston Hill bij Derby gebeeldhouwd werden uit het daar voorkomende albast en zeer veelvuldig uitgevoerd werden. Men kan over die industrie een artikeltje vinden in den catalogus van het Britsche Museum, middeleeuwsche afdeling.



LAAT 14DE EEUWSCH E SCHILDERIJ (NO. 585).

Die scherpjes komen in allerhande kwaliteit voor, maar altijd hebben zij zeer geprononceerd den stempel van hun tijd en dikwijls treft men er zeer gevoelig gesneden exemplaren van aan, die niet aan fabriekmatig werk doen denken, zoo onder anderen eene kroning der maagd, die ik hierbij (tegenover den titel) laat reproduceeren onder N^o. 434; het stukje is 42 × 24 cM. groot. Het is nog al beschadigd maar toont nog restes van polychromie.

Zooals men ziet, hebben verscheidene landen bijgedragen tot het vormen mijner collectie, een noodzakelijk gevolg van het nagenoeg geheel ontbreken van voorwerpen uit het tijdvak, waarin ik zoek in ons eigen land. Dat mijne collectie er minder om geworden is, geloot ik niet. Als studie-materiaal heeft ze er zeker niet door verloren, evenmin is de schoonheid er door geschaad, slechts het museum-karakter is achterwege gebleven, iets wat ik niet be-

Eene Collectie Middeleeuwsche Plastiek.

treuren kan. Het verzamelen ter wille der curiositeit en ook ter wille van het ensemble als overzicht, waartoe een Museumdirecteur zich wel genoodzaakt ziet, maakt dat Musea zoo dikwijls den indruk van onderwijsinrichtingen krijgen en daar de groote massa der bezoekers gewoonlijk ontspanning hoopt te vinden door hun museumbezoek, brengen die reeksen voorwerpen van ééne soort of ééne substantie en een zelfden land veelal déceptie mede en vermoeien den beschouwer. Hoe anders het is, waar de verzamelaar, vrij in zijn keuze, meer op schoonheid mocht letten, zooals dat het geval is bij particuliere verzamelingen, bewijzen o.a. de heerlijke Wallace Collection, en het Museum Mesdag. Welk een schat ons land in laatstgenoemd Museum bezit, beseft men eerst ten volle wanneer men er rond geleid wordt, door de beminnelijke Onder-Directrice, zoo als het met mij het geval was. Toen eerst kwamen de zeldzame bronzen en de prachtige stukken faïence aan het licht, die in kasten of donkere hoeken verborgen,

den bezoeker gewoonlijk ontgaan, en dan ziet men dat het een voor schoonheid buitengewoon vatbaar gemoed geweest is, dat de verzameling bijeenbracht, want elk stuk, zonder uitzondering, is uitmuntend, wat schoonheid aangaat en bijgevolg eene zeld-

zaamheid en zeer vele stukken zijn unica. Japansche en Chineesche deskundigen wezen onder de Aziatische bronzen en ceramiekvoorwerpen verscheidene stukken van onbetaalbare waarde aan. Zeer te betreuren is de weinige ruimte en het absoluut onvoldoende licht van het Museum.

Het gebrek aan licht spruit veelal voort uit de inrichting tot particulier Museum van gewone woonhuizen. Dat dit een groot bezwaar is, is niet te ontkennen, maar daartegenover staat een voordeel, dat dergelijke Musea behagelijker doet zijn, dan de meeste Europeesche staats- en gemeente-musea. Het is namelijk als of de tentoongestelde voorwerpen het oorspronkelijke karakter van hunne bestemming niet verloren hebben in de meer huiselijke omgeving. Een schilderij in de Wallace-collection, hangt daar ter veraangenaming van het verblijf van den verzamelaar, maar in ons rijkmuseum vormt zij een onderdeel der serie specimina der zooveelste eeuwsche Nederlandsche Schilderschool. Een Gothiek beeld voelt zich wel eerder in een publiek

Museum thuis maar het vraagt toch om wat meer appreciatie, dan het daar gewoonlijk vindt. Een kleedje en een eenigszins uit gezocht plekje is de geringe eisch. Bij de opstelling mijner beelden heb ik verscheidene kleedjes aangebracht. Onder N^o. 515 geef



CHRISTUS IN GEBED TE GETHSÉMANÉ,
AFKOMSTIG UIT WORMS (NO. 317).

Eene Collectie Middeleeuwsche Plastiek.

ik een XIV^{de} eeuwsch Arabisch kleedje van eigenaardige bewerking 130 × 80 cM. groot, men vergelijkte wat Al. Gayet in „l'Art Arabe” (Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux Arts), bladzijde 247 en volgenden schrijft.

De uitdrukking „schoonheid” heb ik in dit en een vorig artikel dikmaals gebruikt en heb er niet bij gezegd, wat voor mij een afdoende toets voor schoonheid is. Voor schoonheid is een zekere toets, dat ze bij nadere kennismaking meer bekoort. Een voorwerp, dat ons gaat vervelen, kan niet schoon zijn en eigenaardig is het dat de Gothiek in het algemeen die eigenschap van stijgende bekoring bezit. Zoo heeft o. a. in zeer sterke mate N^o. 134 mijner collectie die eigenschap. Het is een vroeg XIV^{de} eeuwsche St. Remigius uit Reims afkomstig van welke stad hij de patroon is. Het beeld is van hout, 132 cM. hoog en overschilderd geweest, de handen ontbreken. Het gelaat is zeer sprekend en

de plooiënval meesterlijk. Ik kocht het te Versailles, waar de vroegere bezitter, een antiquair, het wegens den fragmentairen toestand in een pakhuisje weggestopt had. Min of meer instinctmatig trok het mij aan, maar langzamerhand kwam de charme en nu neemt het eene cereplaats in mijn verzameling in.

Bijgaande afbeelding is goed geslaagd en bij herhaalde bezichtiging verwacht ik bij den lezer dezelfde werking van de afbeelding als ik zelve van het beeld ondervond.

Bij het zien van dit beeld valt het mij altijd op hoeveel karakter de beeldhouwers

der XIV^{de} eeuw in de plooiën van het gewaad hunner beelden hebben weten te leggen en hoezeer de eerbied voor hun werk uitkomt in de liefde, waarmede zij het kleed uitgebeeld hebben. Met wijding hebben hunne vingers de stoffen teruggegeven, die hunne beelden zouden omhullen, geen vertoon van virtuositeit, geen extra kreuk of plooi ter zelfverheffing, maar eerlijk en knap in harmonie met de voorstelling, werkten zij ter verheerlijking van hun geloof.

Een zeer opvallend stuk is een houten hoofd, dat uit Amiens afkomstig is en boven in den schedel eene ruimte tot het bergen van een relik heeft; het is afgeloofd. Het

expressieve gelaat met het XIV^{de} eeuwsch gesneden haar, doet sterk denken aan het Gothen type met de uitstekende mongoolsche jukbeenderen. Ik geef van dezen relikhouder eene afbeelding onder N^o. 311. De hoogte is 25 cM.

Welk eene krachtige werking van kunst



DE PHILOSOPHIE. ITALIAANSCH ALLEGORISCH VOORSTELLING
14^{DE} EEUW (NO. 16).

Eene Collectie Middeleeuwsche Plastiek.

uitgaat ter verheerlijking van het land harer afkomst, wordt men gewaar als men ziet, dat na vele eeuwen, die werking niet alleen niet vermindert, maar eër toeneemt. Het land van afkomst krijgt daarbij in de oogen van den beschouwer het Aureool van het kunststuk. Onze 17^{de} eeuwse meesterstukken der schilderkunst verkondigen nog dagelijks onze glorie over den geheelen wereld, en de XIV^{de} eeuwse Fransche Gothiek zal nog na vele geslachten van Frankrijks hooge kunstbeschaving getuigen in alle Heeren-

weten wij het een en ander van politieke gebeurtenissen in de diverse landen en maken wij ons voorstellingen van het volksleven, gebaseerd op betrekkelijk weinige overgeblevenen geschriften en op wat ons rest van hetgene de menschen in dat tijdvak tot stand gebracht hebben. De studie van die periode is echter bij lange na niet zoo algemeen geweest als die der Romeinsche geschiedenis, die, door de klassieke opvoeding van velen onzer, meer gemeen goed is geworden. Het dichterbij liggende tijdvak der middeleeuwen



14DE EEUWSCH ARABISCH KLEEDJE (NO. 515).

landen, want overal heen is zoo veel van dat tijdperk gegaan.

In verband met bovenstaande beschouwing heb ik men afgevraagd: is de schoone ontvangst die onzen gedelegeerden ter gelegenheid der Fulton Hudsonfeesten in Amerika te beurt viel, niet nog meer te danken aan Rembrandt, Hals, c. s. dan aan „de Halve Maan“.

Wij lezen, dat de middeleeuwen liepen van 475—1453. Van den val van het Romeinsche rijk tot de verovering van Constantinopel door Mahomed II. Van die tien eeuwen

komt dan ook den leeken meer duister voor dan het verder afiggende. Tot op zekere hoogte is het ook zoo, want na de eerste kruistochten kwam er werkelijk een nevel over Europa, die maakte, dat wij minder helder zien kunnen. Het is een nevel van mystischen aard, verbandhoudende met het ontwakende intellect en het krachtiger worden van het gevoelsleven. Het is of er eene verhitting en daarmee samengaande beneveling der maatschappelijke atmosfeer ontstond. Speciaal over Frankrijk hing die mist, en verdikte zich in de XIV^{de} eeuw. De politieke

verwarring met hare buitenlandsche en burger oorlogen en de opkomende democratische richting droegen het hunne er toe bij de temperatuur te doen stijgen.

Als ik u N^o. 541 laat zien, meen ik daarmede eene illustratie van bovenstaande bewering te geven. Dit beeld kan niet gesneden geweest zijn in een tijd van koud voelen. Alles aan deze figuur trilt van ingehouden emotie, er is geen lijn aan, die geen gevoelslijn is. Het is Fransch werk zeer vroeg XIV^{de} eeuwsch en stelt weer Johannes onder het kruis voor. Zoo heeft de werkelijke Johannes gestaan. Intelligentie en zelfbeheersching spreken uit het energieke gelaat. Hier is de opvolger, die de propaganda tot voortzetting van het verlossingswerk overdenkt, terwijl zijn goddelijke meester boven hem aan het kruis uitgeleden heeft, de onderbevelhebber, die slechts zijn plicht laat spreken en zijn smart vergeet waar het zich er om handelt den strijd vol te houden, waarvoor het groote offer gebracht was. Het beeld is van afgeloogd eikenhout 104 cM. hoog. Zoo ik mijn beeldspraak van daar straks hervatten mag, zou ik dit beeld willen vergelijken met een diamant, die uit den brouwketel van den modernen technoloog te voorschijn komt. Want even als kokende ijzermassa in de elektrische kalkoven van

thans, bruiste en borrelde het menschengemoed in den politieken vuurpoel van het XIV^{de} eeuwsche Frankrijk en verspreidde alom een nevel van mysticisme. Mysticisme is in de middeleeuwen in allerhande voorwerpen op te merken en het laatste woord is zeker nog niet gesproken over de ver-

menging van symbolen van mystieken met die van Christelijken oorsprong. Het gemakkelijke aanpassingsvermogen van nieuwe godsdiensten in aanmerking genomen is het b v. b. volstrekt niet uitgesloten, dat de kenteekenen der evangelisten eenen astrologischen ondergrond hebben. Ik bezit een

klein processiekruis, waarbij die zinnebeelden zoo aangebracht zijn, dat ze bij mij de overtuiging gevestigd hebben, bedoeld te zijn als een phantastische horoscoop van Christus. Boven aan het kruis, is de arend van Johannes rechts van den Verlosser, de leeuw van Marcus, links de engel van Mattheüs en onderaan den Os van Lucas aangebracht. Christus zou dan onder het rijzende teeken van den leeuw geboren zijn, het teeken waarvan de zon de heer is, ook tevens het teeken van het hart. Dikwijls zijn de symbolen op crucifixen anders aangebracht, blijkbaar zonder bedoeling. Maar bovenvermelde rangschikking geeft te denken of de apostelsymbolen niet terug te brengen zijn tot zeer oude zinnebeelden, wie weet van welke oostersche origine. Eene andere eigenaardige voorstelling, die trouwens niet zeldzaam voorkomt, misschien wel verband houdende met het theosophistische mysticisme van thans, is te zien op bijgaand (zie bl. 7) gereproduceerd detailstuk van eene schilderij van laat XIV^{de}



ST. REMIGIUS, 14DE EEUW, FRANSCH
(NO. 134).

eeuwsche Italiaansche origine No. 585. Men ziet Christus, die de maagd na den dood in den hemel ontvangt. Het merkwaardige is de eivorm der omgevende wolk, die aan het aurische ei der theosophen doet denken. Hofdijk noemt dit ovaal een schelp en beschouwt het als het symbool van het heelal.

Eene Collectie Middeleeuwsche Plastiek.

Op de reproductie zijn ook roode aan vuurwerk herinnerende vleugels zichtbaar, die vermoedelijk als vurige wielen bedoeld zijn.

Dat dergelijke voorstellingen van vreemden oorsprong bij voorkeur gebruikt werden, dat het bijgeloof welig opschoot, dat alchemie, astrologie ijverig beoefend werden, alom gezocht werd naar een verband tusschen begrepen en onbegrepen zaken, de geheele samenleving doordrongen bleek van Shakespeare's geloof aan het bestaan van meer dingen op aarde en in den hemel, dan waarvan de filosofie van destijds gedroomd had; dat alles zijn symptomen van het ontwaken der belangstelling voor het onbekende. Deze intellectueele weetgierigheid miste echter alsnog het noodige om de mist te doen optrekken, namelijk het stelselmatige, de factor die uit mystiek en phantasie de wetenschap kan doen ontstaan.

Dat phantasie op het gebied van kunstnijverheid soms tot verrassende finesses leidde, laat ik u zien in een zoogenaamde Godslamp à jour uit koper gesneden, waarvan de oorspronkelijke kettingen verloren zijn gegaan, maar waarvan het lichaam en de engeltjes bovenaan authentiek XIV^{de} eeuwsch zijn; het geheel doet aandinande rie denken. Om een mysterieus licht te verkrijgen heb ik in de lamp een electrisch lichtje aangebracht en nu ziet men dat de openingen

van binnen beschenen, het effect van geslepen kristallen maken; het is ook duidelijk, dat het de bedoeling van den maker geweest is, dit effect te bereiken; het is het hierbij afgebeelde No. 35.

In mijn vorig artikel heb ik er op gewezen, hoe de gothieke plastiek in menig uur van bange zorg een toeverlaat voor den armen bedrukte was. De tastbare vorm van het beeld paste voor die dagen, toen de gemeene man, niet gewoon aan contemplatie, zich

meer aangetrokken moest gevoelen door eene aanschouwelijke voorstelling, dan door het droge woord, dat hij maar weinig begreep. Die voorstelling was christelijk, steeds den nadruk leggende op een niet eindigen van het leven na den dood, wel is waar wijzende naar straf voor den zondaar, maar de hoop op een beter leven hierna maals opwekkende bij den misdeelde. De Godsdienst tijdens de middeleeuwen en vroeger



HOUTEN HOOFD ALS RELIEKHOUDER, FRANSCH 14^{DE} EEUW (NO. 311).

was dan ook een opwekkende Godsdienst. Met de renaissance, den tijdsgeest die zich verhoovaardigde het nieuwe leven te brengen, kwam er contradictio in terminis, een factor in de christelijke iconographie, die den dood bracht, waar vroeger het eeuwige leven was. Ik bedoel het akelige leelijke, onware spook, de skeletman. Op schilderijen, in boeken, als beeld zien wij hem overal, doch hoofdzakelijk in Duitsch-

Eene Collectie Middeleeuwsche Plastiek.

land, te voorschijn komen, die leugen der renaissance en tot op den huidigen dag heeft hij het leven van honderdduizenden en nog eens honderdduizenden vergald en bedorven, door het schrikbeeld van zijn komst in de sterfensstonde. Vertel niet aan den armen van geest, aan den afgetobden lijder, dat de dood slechts een negatieve uitdrukking is, zooals de term „minus” in de algebra; dat bij het eindigen van het aardsche leven, geen boeman komt om den rechtvaardige af te ha'en. Hij gelooft u niet, van jongs af aan heeft hij de afbeelding van mageren Hein in zich opgezogen, als kind schreiende bij haren aanblik, als volwassene huiverend het walgelijke verblijf te naderen waar zulke monsters hun thuis hebben; wat heeft hij het leven droeviger gemaakt en het sterven bemoeielijkt van al die geslachten na de middeleeuwen, en hoe heeft hij den Zaligmaker tegengewerkt in zijne goddelijke vocatie ons vrede te doen hebben met ons aard-sche lijden en geluk te doen zien in ons heengaan. Niets bewijst krachtiger den décadenten ondergrond der renaissance, als de duivelsche inventie van den knekelman met zijn onsmakelijke doodendansen. Moge de XX^{ste} eeuw ons teruggeven de opwekking, dien wij in de Gothiek bezaten, door ons van die lugubere caricatuur te verlossen.

Ik heb er over gedacht ter illustratie eene afbeelding van eene schilderij van Hans Baldung Grien weer te geven, voorstellende de dood, die een vrouw kust en welk schilderij zich bevindt in de öffentliche Kunstsammlung te Basel. Ze komt voor in eene verzameling zinkographiën naar oud-Duitsche schilderijen,

die verleden jaar te Jena bij Eugen Diederichs uitgekomen is; doch bij nader inzien, vond ik de voorstelling te afzigtelijk tusschen mijne mooie Gothiek en laat ik liever onder no. 684 een 16^{de} eeuwsch Italiaansch kindje, slapend op een doodshoofd reproduceeren, dat nog uit de collectie Spitzer afkomstig

is. Het is van gepolychromeerd hout, ongeveer 38 c.M. lang en een mooi stukje werk. De kracht is gezocht in de tegenstelling; zonder het doodshoofd zoude men eene voorstelling van een slapend jongetje gekregen hebben, zonder meer. De kunstenaar miste de gave, de diepere bedoeling te geven zonder eene reclame-truque.

Vergelijk nu hiernaast eene Gothieke opvatting van den dood. Het is het hoofd van Johannes den Dooper. Hier is de dood nog het leven en de gelukzaligheid van den rechtvaardige is wel zelden zoo treffend vertolkt als in dit wonderbare hoofd. Zoo'n voorstelling schrikt niet af, maar verzoent ons met ons scheiden. Het stuk is XIII^{de} eeuwsch en valt dus buiten het kader van dit opstel evenals het vorige nummer, maar het kwam mij voor dat beide stukken te goed mijne beschouwing illustreerden dan dat ik ze weg wilde laten. No. 536 is een reliekhouder. De schotel is vernieuwd, maar het hoofd XIII^{de} eeuwsch, van hout, met restes van polychromie. De middellijn van den schotel is 48 $\frac{1}{2}$ c.M.

Dat zes eeuwen voldoende zijn geweest om zooveel van de XIV^{de} eeuwsche fransche beeldhouwkunst verloren te doen gaan, duidt wel op hevige politieke beroeringen in dien betrekkelijk korten tijd, maar verder moet niet vergeten worden, dat de XIV^{de} eeuw



JOHANNES DE EVANGELIST, 14^{DE} EEUW,
FRANSCH (NO. 541).

Eene Collectie Middeleeuwsche Plastiek.

in vergelijking met de XIIIe en XVe eeuw in frankrijk niet zeer productief was. De vele binnenlandsche twisten en de ongelukkige ruïneuse oorlogen met Engeland belemmerden de uitoefening der kunsten. Een geluk mag het genoemd worden, dat de Franschman bij intuïtie de piëteit voor de nalatenschap van vroegere geslachten bezit, eene eigenschap, die hunne noord-oostelijke naburen dikwijls kwijt waren. Wat men in Duitschland zoowel aan openbare gebouwen als in verzamelingen helaas zoo dikwijls constateeren moet, dat men beelden opsneed (renovirte) en dat men schilderijen oververfde (restaurirte), komt in Frankrijk haast niet voor. Omgeven door de aura van haar tijd en van de localiteit komt ze tot ons, de mooie Fransche go-

thieke plastiek, en geeft ons honderdmaal meer de impressie van de eeuw van haar ontstaan, dan de zoo gaaf uitzierende beelden en schilderijen kunnen doen, die wij aan de andere zijde van den Rijn zooveelaantreffen en waarvan dikwijls niets anders dan het hout en de steen authentiek is. Beschadigde oude schilderijen moesten nooit bijgeverfd worden. Ik zou alle liefhebbers wil-

len toeroepen: „Ontziet de gebreken van den ouderdom en leert te zien zonder ergernis voor die gebreken, ze behooren tot de geschiedenis van de schilderij.” Even dwaas is

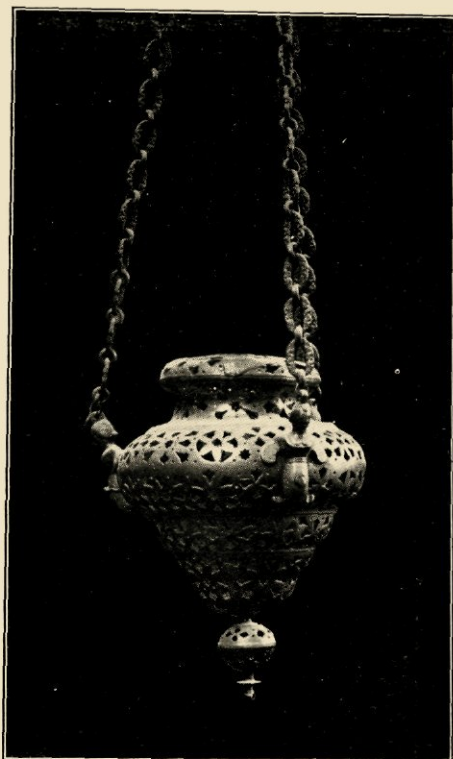
het eene schilderij te retoucheeren, als van eene oude dame te verlangen, dat zij hare rimpels op zoude vullen en haar wit haar zoude verven. Nog vele museumdirecteuren denken er anders over, ik meen ten onrechte, want het belangstellende publiek, voor zooverre het niet reeds op het goede standpunt staat, zoude zich gauw gewennen aan de tekortkomingen en de kijkers zonder belangstelling zijn immers eene quantité négligeable. Daarbij komt, dat de waarde van eene opgeschilderde schilderij beduidend minder is dan van een origineel, zij het dan ook gehavend stuk. De overschildering toont zich al gauw, want de atmosfeer doet spoedig de nieuwe verf verkleuren en de kenner zoekt dan achter de overschildering altijd eene groo-

tere beschadiging dan er in werkelijkheid plaats had. Hoe weldadig doet het aan, als men in het Louvre de twee prachtige fresco's uit de villa Lemmi van Botticelli ziet hangen

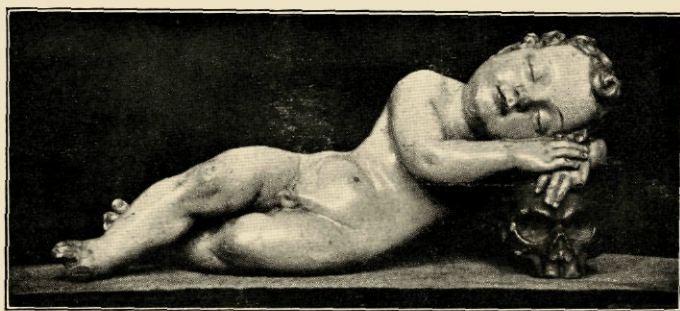
in de volle bekoring van hunne oude schoonheid. De Directeuren van het groote Fransche museum zijn wel fijnproevers van kunst!

De Duitsche kunsthandel is voor het overgrote deel nog

de leus toegedaan: „Niet gaaf, niet verkoopbaar.” Omtrent dit gaven zeer curieuse regels. Zoo heet b.v.b. bij vele liefhebbers, een beeld zonder handen, niet



KOPEREN GODSLAMP, 14DE EEUW, FRANSCH (NO. 35).



GEPOLYCHROMEERD HOUTEN BEELDJE, ITALIAANSCH, 16DE EEUW (NO. 684).

Eene Collectie Middeleeuwsche Plastiek.

ongaaft en ziet men dan ook op bijgaand gereproduceerd no. 343 eene XIVE eeuwse Duitse madonna zonder rechterhand, maar met een gerenoveerd Christuskindje. Zeer vermoedelijk heeft eene vorige generatie het typische XIVE eeuwse kinderkopje niet kunnen waardeeren en iets zoet liefelijks verlangd. De maagd zelve heeft men gelukkig niet verknoeid en er spreekt dan ook eene mooie XIVE eeuwse stemming uit. Het beeldje is van hout en 46 c.M. hoog.

Met mijne bovenstaande philippica wil ik niet zeggen, dat het verzorgen van oude kunstzaken achterwege moet blijven; integendeel beschouw ik het de plicht te zijn van den verzamelaar voor het onderhoud zijner gasten te zorgen, na de lange, met zoovele gevaren verbonden reis, zooals het een gastheer betaamt. Degeen, die houten plastiek verzamelt, doet wel ter conserveering, vooral ter bestrijding van houtworm, de voorwerpen met terpentijn, waaraan zoogenaamde Venetiaansche terpentijn toegevoegd is, van tijd tot tijd te voeden; de vermenging der beide terpentijnsoorten moet intusschen innig en het mengsel voldoende dun zijn om het volkomen intrekken der substantie in de poriën van het hout mogelijk te maken. Dit weder toevoegen van de aetherische stoffen van het hout aan de oude houtvezels, die ze in den loop der

tijden verloren hebben, maakt, dat de larven der torren en andere parasieten, die van dood hout leven, er de voor hen noodige levensvoorwaarden niet vinden. Desverkiezende kan men het voorwerp, nadat het opgedroogd is, voor meerderen glans met was opwrijven. Petroleum, olie en lijm zijn af te raden. Petroleum werkt ontbindend, olie droogt langzaam en maakt vuil door het aankleven van stof, en lijm beschimmelt. Bij het loslaten van

polychromie is het vernissen met schilderijvernis aangegeven.

Oude kleeden moeten niet geklopt worden en slechts met zachte borstels ontstof. In het voorjaar en des zomers openen men geen vensters in het schemeruur, wanneer de motten van buiten komen. Brandt in de tijden, dat motten vliegen, van tijd tot tijd, muggenkaarsjes. Zie hier enkele wenken, die uit de aard der zaak slechts zeer onvolledig zijn. Er is nog zeer veel over het bewa-



HET HOOFD VAN JOHANNES DEN DOOPER, FRANSCH, 13DE EEUW (NO. 536).

ren van stoffen, ivoor, steen enz. te zeggen. Een enkele raad nog met het oog op steenen sculptures, die buiten gestaan hebben: Breng ze niet binnenshuis, meestal ziet men dan zandsteen verpoederen.

Menigmaal heeft men de opmerking kunnen hooren van liefhebbers: „Hoe hebben wij den goeden tijd laten voorbijgaan, toen de oude kunst nog niet gezocht werd; voor centen waren toen de voorwerpen te koop geweest,

Eene Collectie Middeleeuwsche Plastiek.

waarvoor thans guldens betaald worden. Ik meen, dat die argumentatie niet juist is; de meeste menschen komen er niet toe een oud stuk, dat men nu eenmaal heeft voor een luttel bedrag weg te doen; het moet al een zekere som zijn, wil men daartoe besluiten. Dat oudheden in waarde gestegen zijn, is dan ook wel de reden geweest van hun vrijkomen, en dat ze niet meer in hoeken en gaten verwaarloosd liggen, is eene goede zijde van de stijging der prijzen.

Het is een groot voordeel, dat de collectionneur van gothieke beeldhouwwerken boven den verzamelaar van schilderijen en ook van vele andere voorwerpen van kunst en kunstnijverheid heeft, dat hij niet bang behoeft te zijn voor besmetting met de bacil de specifieke besmettelijke oogziekte, die hoofdzakelijk verzamelaars aantast en die zich uit in blindheid voor het schoone en eene ziekelijke gevoeligheid voor namen en merken, zoo zelfs, dat de kunst vaak bijzaak wordt en de naam of het merk het verzamelobject gaat uitmaken. Hoe bedriegers van die ziekelijkheid misbruik maakten, om minderwaardige voorwerpen voor veel geld te verkoopen, kunnen wij bijna dagelijks in de dagbladen lezen, maar vertelt ons ook reeds de XVI^{de} eeuwse Chi-

neesche beschrijver van het oude aardewerk en porcelein. Dat bedrog is intusschen het minste euvel; veel erger is het op den achtergrond geraken van schoonheid en kunst daar waar het slechts om deze gaan moest. De ziekte is veelal ongeneeslijk, het gezicht op kunst is voor goed verloren en het oog voor namen wordt steeds meer onderhevig aan optisch bedrog.

De verzamelaar van gothieke plastiek weet van te voren dat hij geen naam vinden zal en zijn zoeken naar schoonheid zal zijn oog op kunst niet verzwakken, maar veeleer versterken; van schoonheid toch gaat een heilzame werking uit.

Hoe komt ons, Gothiek-vrienden, de nederige geest der middeleeuwsche meesters in dezen ten goede, want laten wij ons niet voorstellen, dat niet ook wij vatbaar zouden zijn voor de besmettelijke oogziekte der verzamelaars.

Nu ik eenmaal in eene medische parabel vervallen ben, moet mij eene

tweede vergelijking van biologische aard van het hart. „De kunst is eene uiting van het maatschappelijke organisme, dat den kenner, evengoed den innerlijken toestand van een volk kan doen zien, als de gemoedsuitingen van een mensch den doctor de inwendige organisatie van het individu blootleggen. In no. 80 laat



DUITSCHER MADONNA, 14DE EEUW (NO. 343).

Eene Collectie Middeleeuwsche Plastiek.

ik u een gezond, krachtig geestesproduct van het Fransche XIV^{de} eeuwse volk zien, waarin toen reeds de kiemen der toekomstige suprematie over Europa aanwezig waren. Het is een vroeg XIV^{de} eeuwse St. Jacob, uit Isle de France afkomstig en een hoog staand stuk werk, dat trots den fragmentairen toestand een der meest precieus stukken mijner collectie is. Het beeld is van hout, met restes van polychromie en 135 c.M. hoog. In dit beeld ligt het „Credo” zoo duidelijk uitgebeeld, dat de schoonste Gregoriaansche zetting door een Sixtjensch koor gezongen het niet beter vertolken kan.

Vergelijk dezen St. Jacob met assyrische en egyptische, met vroeg Grieksche en vroeg romeinsche beelden, maar zet hem niet naast de renaissance-plastiek en zelfs niet naast de laat Grieksche copieën der vroegere beeldhouwkunst, ge zoudt gevaar loopen eene illusie, die u



ST. JACOB, VROEG 14^{DE} EEUW, FRANSCH
(NO. 80).

dierbaar was, te verliezen. Of liever doe het wel, want het is beter eene illusie weg te werpen, en met eene illusie minder het leven door te gaan, dan met valsche begrippen omtrent kunst, indirect mede te werken tot het verval er van.

En hiermede is de beschikbare plaats voor beschrijving mijner XIV^{de} eeuwse beelden gevuld.

Aanvankelijk lag het in mijne bedoeling ook van mijne XV^{de} eeuwse beelden te laten zien, maar onwillekeurig nam de XIV^{de} eeuw de geheele ruimte in beslag en ik zal ten derde male aan de redactie om gastvrijheid moeten vragen, wil ik aan de lezers van Elsevier ook van het laatste Gothische tijdperk wat uit mijne collectie kunnen toonen.

Ik wil hopen, dat dit verzoek ingewilligd zal worden, en in die hoop roep ik mijne lezers „tot weerziens” toe.

