

DE PASSIE IN DE FRANSCH KUNST DER MIDDELEEUWEN

□ □ DOOR J. FRANSEN PZN. □ □

Als men langen tijd de figuren beschouwd heeft, welke de Fransche kathedralen der XIIIe eeuw sieren en daarna zijn aandacht vestigt op de kerkelijke kunst der XVe eeuw, vraagt men zich met verwondering af, of het wel dezelfde godsdienst is, dien de kunstenaars daar hebben vertolkt. In de XIIIe eeuw weerglansen alle lichtzijden van het christendom in de kunst: goedheid, zachtheid, liefde. Zelden beeldt zij smart en dood uit en waar zij het doet, weet zij ze te hullen in poëzie. Het lijden van Jezus bijv. wekt geen enkel gevoel van smart. Nooit heeft de kunst beter het wezen

van den christelijken godsdienst uitgedrukt dan in die eeuw. Geen prediker heeft duidelijker dan de beeldhouwers van Chartres, Parijs, Amiens, Reims, Bourges gezegd, dat het eerste en laatste woord van het Evangelie is: menschenmin, liefde.

Maar in de XVe eeuw is die blijde glans gedooft. De meeste kunstwerken uit dien

tijd zijn somber en tragisch. De kunst geeft slechts het beeld der smart en des doods.

Jezus leert niet, hij lijdt: hij schijnt ons zijn wonden te tonen als verhevenste leering. Wat wij in deze eeuw ontmoeten is een naakte, bloedende doorngekroonde Jezus; het zijn de werktuigen der Passie; het is zijn lijk, uitgestrekt op de schoot zijner moeder; of wel in een duistere kapel bespeuren wij twee mannen, die hem in het graf leggen, terwijl vrouwen trachten heur tranen te weerhouden.

Het geheimzinnig woord des christendoms is niet meer „lieven” maar „lijden”.

Het geliefkoosd onderwerp dezer eeuw is dus de Passie. De XIIIe eeuw heeft in het beeld van den leerenden Christus zijn meesterwerk gegeven; de XVe eeuw heeft in Jezus slechts den Man der smarten gezien. De Passie — te voren een dogma, dat zich tot het verstand richtte — is een ontroerend beeld geworden, dat tot het hart spreekt.



JEZUS-FIGUUR IN DE KERK ST. NIZIER TE TROYES.

De Passie in de Fransche Kunst der Middeleeuwen.

Zeker hebben de Mysterie-spelen, die onop- houdelijk onder de oogen der menigte het lijden en sterven van Jezus Christus brachten er toe meegewerkt om de kunstenaars met deze beelden van droefenis en rouw gemeenzaam te maken. Maar vanwaar die smaak voor Mysterie-spelen? Waarom willen de geloovigen der XIVe eeuw hun Heer zien lijden en sterven? Waarom wordt in den loop der XVe eeuw het drama der Passie steeds langer, steeds schrikwekkender, steeds wreeder gemaakt? De kunst en het tooneel in de XVe eeuw hebben klaarblijkelijk hun oorsprong in eenzelfde gevoel. Van het eind der XIIIe eeuw af, bespeurt men in de godsdienstige litteratuur een zonderlinge wending. De gevoeligheid — tot nu toe ingehouden — stort zich uit. Waar de schrijvers der XIe en XIIe eeuw de werkelijkheid in symbolen omzetten, zich steeds bewegen in de sfeer der loutere gedachte, daar verlaten van de XIIIe eeuw af zelfs de strengste denkers het afgetrokkene, om ons Jezus' lijden te schilderen, over zijn wonden te weenen, de druppels van zijn bloed te tellen. Een ongekende teederheid ontspant de zielen. De Christenheid krijgt de gave der tranen. Vanaf de XVe eeuw wordt de Passie de groote gedachte. Boeken aan Christus' lijden gewijd, overpeinzingen, gedichten, samenspraken vernigvuldigen zich. Gedurende twee eeuwen overvloedt het medelijden de zielen. In Frankrijk en in Duitschland bezingen dichters, die elkaar onbekend zijn, elkaar dus niet nabootsen, met gelijken gloed de lans, de spijkers, de doornen der kroon, het hout des kruises, de wonden, het bloed van Christus. Honderden en honderden malen wordt het onderwerp hervat en wéér hervat.

Merkwaardig daarentegen is het gering aantal verhandelingen of sermoenen aan de Passie gewijd in de XIe, XIIe en XIIIe eeuw. Men spreekt den geloovigen liever van de Geboorte en Opstanding. Of zoo men over den dood spreekt is het niet om hen te verteederen, maar om hen te leeren. Zoo doet de herinnering aan den kruisdood den H. Anselmus geen traan storten, want op 't oogenblik, dat hij ontroering gaat gevoelen, denkt hij eraan, dat hij zich liever verheugen

moet, daar Jezus' dood hem heeft verlost. De verbeelding weigert nog zich in te denken in de bijzonderheden van Jezus' lijden. Ziehier hoe de H. Anselmus zich in de XIIIe eeuw Jezus' sterven voorstelt: „Hij buigt het hoofd daar hij ons wil kussen, hij breidt de armen uit, om ons te omhelzen, hij schijnt ons te zeggen: O, gij, die lijdt, komt tot mij!” Al de zachtheid van het oorspronkelijke christendom spreekt zich uit in deze Meditatie.

En in de XIVe eeuw? Daartoe kan men de „Openbaringen” der H. Brigitta opslaan. De Maagd zelve spreekt tot haar en verhaalt, al wat zij geleden heeft. Zij heeft haar zoon aan het kruis zien slaan en is bezwijmd: ziehier hoe zij hem terug zag, toen zij tot zichzelf kwam. „Hij was met doornen gekroond. Zijn oogen, zijn ooren, zijn baard stroomden van bloed: zijn kaak was uitgezakt, zijn mond stond open, zijn tong was bloederig. De buik was ingetrokken en raakte den rug, alsof er geen ingewanden waren.”

De geeseling en de kruisiging, de afneming van het kruis, alle episodien van het grootsche drama worden in al haar huiveringwekkende bijzonderheden overpeinsd en beschreven. En welke vormen ontvingen deze nieuwe gevoelens in de kunst? Men wordt getroffen door het groote aantal kunstwerken van de XIVe tot de XVIe eeuw, aan de Passie gewijd, op kerkraden, altaarstukken en in beelden. In de eerste plaats openbaart de figuur van den gekruisigden Christus ons de nieuwe tinten der christelijke gevoeligheid. Niets is roerender dan de silhouet van den gekruisigde. De armen zijn niet zooals vroeger uitgebreid en horizontaal: zij verheffen zich boven het hoofd en naderen het verticale. Het hoofd steunt niet meer tegen de dwarsbalk, maar hangt er onder. Men voelt dat het geheele lichaamsgewicht door de handen gedragen moet worden en deze tragische hieroglyphe, deze soort van Y is smartelijk aan te zien. Het lichaam is uitgerekt, star, onbeweeglijk, uitgemergeld, niet breder dan het kruishout. Jezus is niet — zooals in de XIIIe eeuw — blootshoofds gekruisigd, maar met de doornenkroon, vandaar dat baard en haren soms stijf van bloed zijn.

Bij het zien van deze lichamelijke verwoes-

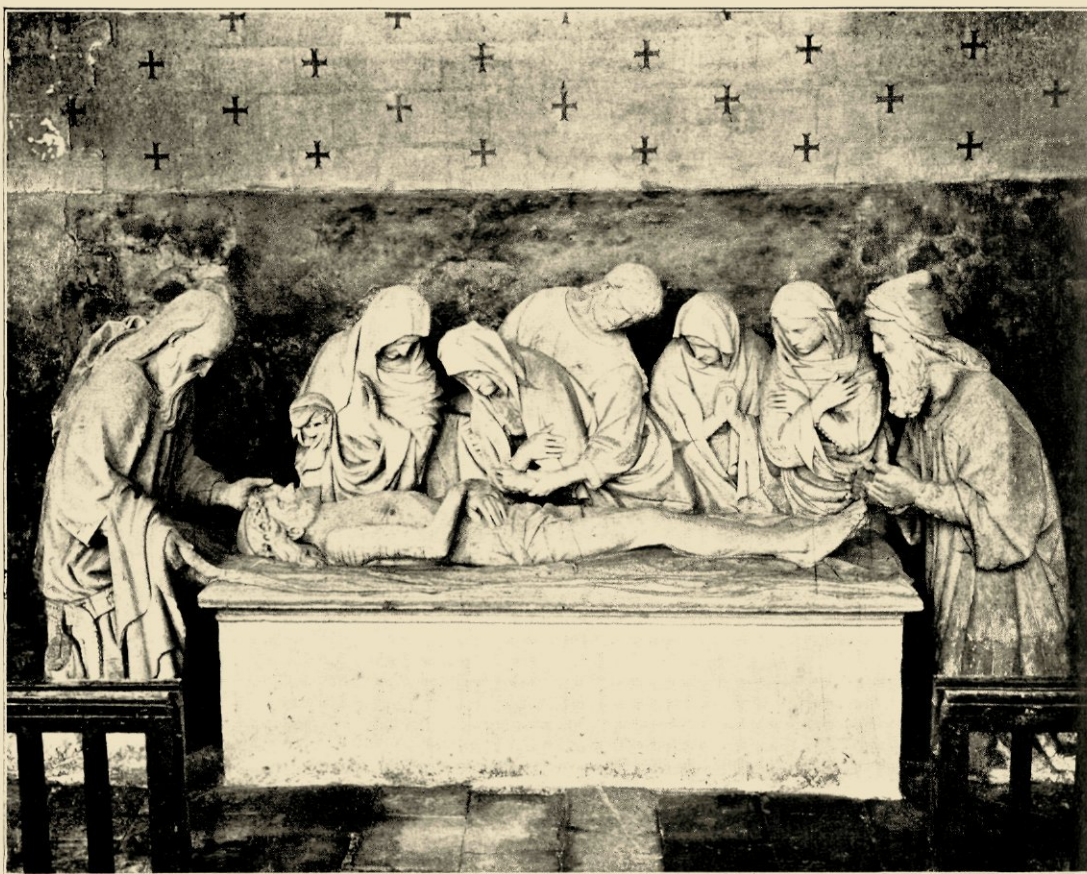


PIETÀ IN DE KATHEDRAAL TE TROYES.

De Passie in de Fransche Kunst der Middeleeuwen.

ting komt den toeschouwer de huiveringwekkende beschrijving der H. Brigitta voor den geest. Maar de Christus aan het kruis is niet het oorspronkelijkste werk der kunstenaars: zij hebben een nieuwe figuur weten te scheppen, die is als de smartelijke samenvatting van gansch de Passie. Jezus, naakt, uitgeput, zit op een heuvel: zijn handen en voeten zijn gebonden. De doornenkroon verscheurt zijn voorhoofd en, wat hem nog aan

Welke ook de oorsprong dezer figuur is, de beteekenis ervan is duidelijk. Men ziet er gewoonlijk een uitbeelding in van den deerniswaardigen toestand van Jezus, als hij voor Pilatus staat en deze zegt: zie den Mensch. Maar een Ecce Homo is het niet, want daarop wordt Christus voorgesteld staande, met een mantel bekleed, dien men hem spottend om de schouders heeft geworpen, den rietstok als scepter in de hand. Het boven aangeduide



GRAFLEGGING IN DE KATHEDRAAL TE TROYES.

bloed is overgebleven, sijpelt langzaam weg. Hij schijnt te wachten en diepe droefenis vervult zijn oogen, die hij nauwelijks in staat is open te houden. Ook dit beeld der smart kan zeer goed door de Mysteriespelen geïnspireerd zijn. Op het tooneel toch kon de kunstenaar gedurende eenige oogenblikken den Christus zien, beroofd van zijn kleed, met berusting het oogenblik afwachtend, waarop de beulen met het oprichten van het kruis zouden gereed zijn.

beeld daarentegen stelt Jezus zittend voor, naakt, met gebonden handen. De kunstenaar heeft dus een ander oogenblik der Passie uitgebeeld. Bij sommige van die zittende figuren ligt aan de voeten een doodshoofd. Nu is het doodshoofd in de taal der kerkelijke kunst eene aanduiding van den Calvariënberg. Het beeld is dus een Christus, die op den Calvariënberg den dood afwacht. Hij heeft reeds kinnebakslagen ontvangen, is met doornen gekroond, bespuwd, gegeeseld. Hij

De Passie in de Fransche Kunst der Middeleeuwen.

heeft zijn kruisweg afgelegd. De beulen hebben ruw zijn kleed afgerukt dat aan al zijn wonden kleefde. Nu zit hij uitgeput neer en er blijft hem slechts over te sterven. Als een uiterste bespottung en alsof hij in staat was te vluchten, heeft men hem handen en voeten gebonden. Het hoofd op den schouder gebogen, de armen gekruist, wacht hij; deze zittende Christus is geheel de Passie, samengevat in één beeld. Zooals hij daar zit, heeft hij alle heftigheid, alle smaad, alle dierlijkheid der menschen tegen zich zien woeden. Niets is aangrijpender dan dit beeld. De Christus aan het kruis heeft reeds den geest gegeven. Zijn oogen zijn gesloten, de centurio heeft hem juist de lanssteek gegeven. Maar de zittende Christus denkt en lijdt. Men moest dus de diepste moreele smart uitdrukken, die men zich kan voorstellen, te zamen met tot het uiterste opgedreven lichamelijk leed. Een zware opdracht die de oude meesters met hunne gewone vroomheid, hunnen gewonen eenvoud hebben vervuld.

De Grieken zouden voor zulk een taak: het vertolken van den doodstrijd van een God, het uitbeelden van een uitgeputten, afgebeulden God met doodzweet bedekt, zijn teruggedeinsd. Zij hielden er niet van de smart, die het evenwicht tusschen lichaam en ziel verbreekt, weer te geven. Alleen de schoonheid, de kracht, de kalmte moesten aan de menigte ter beschouwing worden gegeven, als navolgenswaardige voorbeelden van volmaaktheid. Die goden en helden van marmere zeggen tot den jongen mensch: Wees sterk en beheersch het leven, zooals wij. Maar de oude gothische meesters willen zeggen, dat de smart bestaat en dat het niets baat, of men al ontkent, dat zij de

schering in des levens weefsel is. Echter de smart uitbeeldend hebben zij de liefde willen verheerlijken: zij herinneren eraan, dat Jezus om der menschheidwille gestorven is: „liefde” blijft in de XV^e zoowel als in de XIII^e eeuw de grondtoon der christelijke kunst.

In de kathedraal van St. Nizier te Troyes bevindt zich een der schoonste Christusfiguren. Zóó diep is de doornenkroon in het hoofd gedrukt, dat zij een tulband gelijkt. Haren en baard vormen zware lokken, door het gestolde bloed verstijfd. De oogen drukken een smartelijke verwondering uit. Zóóveel wreedheid had hij niet bij Adams kinderen vermoed. Maar tegelijkertijd spreken het opgerichte hoofd, de fiere houding, van de wil om te lijden tot het uiterste toe en het offer ten einde toe te brengen.

Niet alleen het lijden van Christus zelve, ook dat van zijn moeder brachten de middel-euwsche kunstenaars gaarne in beeld. Dit is natuurlijk, waar ook de mystieke



GRAFLEGGING IN DE KERK TE CHAOURCE.

schrijvers in hun overpeinzingen nooit de Moeder van den Zoon scheiden. Daar geen schepsel inniger aan Jezus verbonden was dan zijn moeder, kon ook geen schepsel meer lijden dan zij, De Compassie, het Mede-Lijden, der Maagd is de weerklank van het Lijden haars Zoons in haar hart.

De kunstenaars der XIV^e eeuw begonnen reeds de „zeven smarten van O. L. Vrouwe” af te beelden, waarbij het van belang is op te merken, dat de XIII^e eeuw slechts de „zeven vreugden der Maagd” had willen kennen.

Onder deze smarten is er een, die vooral de belangstelling der kunstenaars wekt. Van het einde der XVI^e eeuw af, ziet men de medelijdende Maagd verschijnen, de Pietà,

De Passie in de Fransche Kunst der Middeleeuwen.

zoals de Italianen zeggen, d. w. z. de Maagd, die haar dooden zoon op de knieën draagt. Dit is een geheel nieuwe figuur in de kunst en vindt zijn oorsprong in de overpeinzingen van St. Bonaventura, die zegt, dat na de afneming van het kruis, de Maagd het lijk van haar zoon op de knieën nam en langen tijd beschouwde. Het eerst vindt men dit onderwerp in Frankrijk in de miniaturen weergegeven, die de handschriften der XIV^e eeuw verlichten. De Maagd, in een grooten, somberen mantel gehuld, zit aan den voet van het kruis. Het lijk ligt uitgestrekt op haar schoot. De beenen zijn stijf, de rechterarm hangt verstart en raakt de aarde aan. Met één hand ondersteunt de Maagd het hoofd van haar zoon, met de andere drukt zij hem tegen haar borst.

In de XV^e eeuw hebben de beeldhouwers dat voorbeeld slechts na te bootsen. Maar zij brengen er allerlei fijne tinten van teederheid en smart in aan, hetgeen een uitvloeisel is van de litteratuur der mystieken.

Soms beschouwt de Maagd, het hoofd over dat van haar zoon gebogen, met smartelijke aandacht zijn bloedbelopen oogen, zijn verstijfden baard, zonder een kreet, een woord te uiten.

Een ander maal drukt de Maagd zonder haar zoon aan te zien hem met kracht tegen zich aan, alsof zij hem wil verdedigen. 't Is het oogenblik waarop Jozef van Arimathea haar komt zeggen, dat het tijd is het lijk te begraven. Maar zij wil zich er niet van scheiden. Maar een der schoonste Pietà's is die van Autreche in Touraine, waar de Maagd,

met neergeslagen oogen, de handen vouwt en bidt. Met ontroerende zachtheid leert zij ons het gronddenkbeeld van den christelijken godsdienst: het vergeten van zichzelf.

Soms is het lijk stijf, andermaal weer slap. Weer elders volgen de haren, niet meer door de doornenkroon bijeengehouden, de beweging van het hoofd en vallen in zware lokken neer.

Bij nog andere Pietà's legt de Maagd de linkerhand op haar hart (als om de plaats aan te wijzen, waar zij lijdt) terwijl de rechterhand het lichaam van haar zoon ondersteunt.

Maar wat de verschillende kunstwerken

gemeen hebben, dat is het innerlijke van de smart. Nooit een tooneelmatiggebaar, niets dat ons aan den kunstenaar en zijn talent doet denken. De groote meesters geven ook een schoon voorbeeld van zelfvergeting. Vandaar hun invloed op de ziel. Niets leidt de gedachte van de smart af. Wanneer de Maagd langen



GRAFLEGGING IN DE KERK ST. PIERRE TE MOISSAC.

tijd het lichaam van haar zoon heeft beschouwd, stemt zij er eindelijk in toe dat het begraven worde. Bezwijmende ziet zij nog eens naar hem, voor hij in het graf verdwijnt. Dat is het laatste en niet het minst smartelijk bedrijf van het drama van de Passie der Maagd. Het is duidelijk te zien, dat in het tafereel der graflegging, zoals de kunstenaars der XV^e eeuw die opvatten, de Maagd de hoofdpersoon is. De graflegging heeft in de fransche kunst een merkwaardige geschiedenis. In de XIII^e en tot het midden der XIV^e eeuw beelden de kunstenaars niet de begrafenis van

De Passie in de Fransche Kunst der Middeleeuwen.

de stem van hun hart te beluisteren. Zij zijn slechts vereenigd krachtens eenzelfde gedachte. De schrijvers der Mysterie spelen zelfs, hebben op deze plaats bewijs van fijngevoeligheid gegeven: hoe woordenrijk ze overigens zijn, hier zwijgen zij. Op het tooneel was de graflegging een zwijgend tafreel.

Hoe ingetogener en onbeweeglijker de personen zijn, des te meer nadert het kunstwerk de volmaaktheid. Bijna alle kunstenaars hebben de aandacht willen richten op de Maagd. Dikwijls bezwijmt zij en valt zwaar in de armen van een der heilige vrouwen of van Johannes. Maar dit dramatisch gebaar ontnemt het tafreel de schoonheid, welke de onbeweeglijkheid en stilte het geven. De echte kunstenaars wachten er zich dan ook voor de personen aan hun smartelijke overpeinzingen te ontrukken: zij houden den lyrischen toestand der figuren vol. De persoon der Maagd bood den kunstenaars de meeste moeilijkheden. Nadat zij op het gelaat der grijsaards, van Johannes, van de vrouwen, alle tinten der smart hadden afgebeeld, moesten zij nog op het gelaat der moeder, de opperste smart doen lezen. Soms zijn zij geneigd haar hoofd onder een sluier te bedekken, die, het

gelaat in duisterheid hullend, aan de Maagd een tragisch uiterlijk geeft. Men plaatste deze groepen altijd in een sombere kapel of crypte. In het halfduister schenen zij te leven en te ademen. In de schaduw geknield, verloor de geloovige bewustzijn van plaats en tijd, hij dacht zich te Jerusalem in den tuin van Jozef van Arimathea en hij zag voor zijn oogen de discipelen Jezus begraven, bij het vallen van de schemering.

Men ziet met welk een weergalooze kracht de middeleeuwsche kunst de smart heeft weten weer te geven. Want het is de smart tot zijn toppunt verheven. Zeker, het is reeds roerend een moeder te zien die op haar knieën het lijk van haar zoon draagt, een jongen man van drieëndertig jaar. Maar wanneer de kunstenaar denkt, dat die jonge man, dien de machtigen der aarde gedood hebben, de Goede bij uitnemendheid was en geen andere misdaad heeft bedreven, dan te zeggen: „Hebt elkander lief” dan wordt het hem te machtig. „Hebben de menschen dat kunnen doen!” Die kreet ontsnapt den ouden meesters. Die smartelijke verbazing is de grondtoon van deze bewonderenswaardige kunst. Aan die diepe oprechtheid dankt zij, na zooveel eeuwen, nog haar machtigen invloed op de ziel.



De Passie in de Fransche Kunst der Middeleeuwen.

de stem van hun hart te beluisteren. Zij zijn slechts vereenigd krachtens eenzelfde gedachte. De schrijvers der Mysterie spelen zelfs, hebben op deze plaats bewijs van fijngevoeligheid gegeven: hoe woordenrijk ze overigens zijn, hier zwijgen zij. Op het tooneel was de graflegging een zwijgend tafereel.

Hoe ingetogener en onbeweeglijker de personen zijn, des te meer nadert het kunstwerk de volmaaktheid. Bijna alle kunstenaars hebben de aandacht willen richten op de Maagd. Dikwijls bezwijmt zij en valt zwaar in de armen van een der heilige vrouwen of van Johannes. Maar dit dramatisch gebaar ontleent het tafereel de schoonheid, welke de onbeweeglijkheid en stilte het geven. De echte kunstenaars wachten er zich dan ook voor de personen aan hun smartelijke overpeinzingen te ontrukken: zij houden den lyrischen toestand der figuren vol. De persoon der Maagd bood den kunstenaars de meeste moeilijkheden. Nadat zij op het gelaat der grijsaards, van Johannes, van de vrouwen, alle tinten der smart hadden afgebeeld, moesten zij nog op het gelaat der moeder, de opperste smart doen lezen. Soms zijn zij geneigd haar hoofd onder een sluier te bedekken, die, het

gelaat in duisterheid hullend, aan de Maagd een tragisch uiterlijk geeft. Men plaatste deze groepen altijd in een sombere kapel of crypte. In het halfduister schenen zij te leven en te ademen. In de schaduw geknielend, verloor de geloovige bewustzijn van plaats en tijd, hij dacht zich te Jerusalem in den tuin van Jozef van Arimathea en hij zag voor zijn oogen de discipelen Jezus begraven, bij het vallen van de schemering.

Men ziet met welk een weergalooze kracht de middeleeuwsche kunst de smart heeft weten weer te geven. Want het is de smart tot zijn toppunt verheven. Zeker, het is reeds roerend een moeder te zien die op haar knieën het lijk van haar zoon draagt, een jongen man van drieëndertig jaar. Maar wanneer de kunstenaar denkt, dat die jonge man, dien de machtigen der aarde gedood hebben, de Goede bij uitnemendheid was en geen andere misdaad heeft bedreven, dan te zeggen: „Hebt elkander lief” dan wordt het hem te machtig. „Hebben de menschen dat kunnen doen!” Die kreet ontsnapt den ouden meesters. Die smartelijke verbazing is de grondtoon van deze bewonderenswaardige kunst. Aan die diepe oprechtheid dankt zij, na zooveel eeuwen, nog haar machtigen invloed op de ziel.

