





# ANONIEM

(einde van de VIe eeuw, begin van de VIIe eeuw)

## Sint Paulus

ivoor - 33,2 x 11 cm - niet gesigneerd - niet gedateerd

### Kerkschat van de Onze-Lieve-Vrouwbasiliek - Tongeren

In hun boek gewijd aan de 'massa-cultuur' van de twintigste eeuw stellen B. Rosenberg en D. M. Manning vast dat de gemiddelde kennis van de Amerikanen van de levens, de liefdes, de neuroses van half-goden en -godinnen die de Olympische hoogte van Beverley Hills te Hollywood bewonen verre hun kennis van burgerlijke zaken overtreft. Ook in Vlaanderen ontmoet de alledaagse mens in zijn dag- en weekblad, op aanplakbiljetten en foto's de beeltenissen van de helden van onze technische beschaving : Marilyn Monroe, Sophia Loren, Pablo Picasso, Salvador Dali en vele anderen. Politieke partijen vereren zorgvuldig hun grote voor mannen als Karl Marx en Mao tse-toeng ; culturele organismen onthullen iedere dag nieuwe gedenkplaten op geboorte- en sterfhuizen van letterkundigen, kunstenaars en nationale helden. In alle sectoren van ons menselijk bestaan zijn de goden aanwezig als stichtende voorbeelden, als levenspatronen, als verblindende sterren wier gebaren, houdingen, woorden en kapsels wij navolgen.

Ook de oudchristelijke wereld bezit haar werkelijke en legendarische helden, ook de eerste christen vindt een houvast in het voorbeeld van hen die het christelijk geloof vestigden. Al hun kerken zijn vol portretten. Te Ravenna, prachtige havenstad aan de Adriatische Zee in het noorden van Italië, en te Rome kan de toerist nog heden de hoogtepunten der oudchristelijke scheppingskracht bewonderen. De grote kerkgebouwen uit de vierde tot de zesde eeuw zijn er statig versierd met muurschilderingen en mozaïeken in schitterende en rijke kleuren. Zij stellen bijna altijd de beeltenissen voor van Christus, de apostelen, martelaren, bijbelse personen en leidende figuren uit de eerste eeuwen van het christendom als pausen, bisschoppen en weldoeners. Beroemd is de aanblik van Sant'Apollinare Nuovo te Ravenna : tussen de vensters, die de middenbeuk van de christelijke vergaderplaats met licht overgieten, staan waardig de gestalten van profeten, auteurs en apostelen. Op de blinde muurstrook daaronder kijken meer dan vijftig martelaren en martelaresses de bezoeker met stil gelaat en donkere ogen aan ; zij zijn allen duidelijk geportretteerd en hun namen zijn scherp leesbaar. De bisschoppen van Ravenna kan men ontdekken in de mozaïek, een bont inlegwerk van heftig en verschillend gekleurde stukjes steen of gegoten glas, welke de nisvormige afsluiting van de oostelijke wand sieren.

Ook de te Tongeren bewaarde ivoren St. Paulus, die dagtekt uit het einde van de zesde, begin van de zevende eeuw, legt getuigenis af van een vroegchristelijke traditie. Alhoewel een authentiek portret van de heraut van het christelijke geloof niet mogelijk was, hield de schepper van dit vlak gesneden ivoor zich hartstochtelijk aan een vast gelaatstype. Vanaf de vroegste tijden wordt de apostel van de niet-Joodse volkeren voorgesteld als een kleine maar breed gebouwde figuur ; zijn blik is gespannen en heeft fel doordringende ogen boven een lange puntbaard en gestuikte neus, onder een kaal voorhoofd. Deze onmiddellijk herkenbare portretgestalte wil ongetwijfeld uitdrukking geven aan het historisch karakter van Sint Paulus. Verhaalt de geschiedenis ons niet dat hij als zoon van een streng farizeïsche Joodse familie bezeten was door een fanatieke haat tegen het christendom, dat hij na zijn bekering voor de poorten van Damascus op een even verbeterde wijze het nieuwe geloof verkondigde in het Nabije Oosten, Klein-Azië, Griekenland en te Rome ? In zijn tweede brief aan de Corinthiërs tekent hij zichzelf als een held : 'Van de Joden kreeg ik vijfmaal de veertig-min-één ; driemaal ben ik met de roede gezeseld, ééns gestenigd ; driemaal heb ik schipbreuk geleden, ééns een etmaal op de holle zee rondgezwalpt. Op lange voettochten menigmaal, in gevaren van rivieren, gevaren van rovers, gevaren van volksgenoten, gevaren van heidenen, gevaren in de stad, gevaren in de woestijn, gevaren op zee, gevaren onder valse broeders. In inspanningen en zwoegen, in nachten zonder slaap heel vaak, in honger en dorst, in vasten zeer dikwijls, in koude en naaktheid. Om van het overige te zwijgen, de dagelijkse toeloop, de zorg voor alle gemeenten'.

Dit juist beschreven verlangen naar portrettering toont duidelijk aan dat de oudchristelijke kunst haar wortels vindt in de Hellinistische cultuur. Tijdens het Romeinse keizerrijk, in de eerste eeuwen na de geboorte van Christus, werd de antieke burger overrompeld door standbeelden van keizers en hooggeplaatste ambtenaren, welke op openbare pleinen, de fora, stonden opgesteld ; in de patriciërswoningen en in de leesalen van de bibliotheken pronkten de beelden van voorouders en Latijnse en Griekse schrijvers.

Nog anders getuigt de ivoren St. Paulus van een voortlevende invloed uit het heidense Rome. Het verwerken van elpenbeen tot waardevolle voorwerpen was bij de antieken zeer geliefd en het gebeurde niet zelden dat dit luxemateriaal als trofee tijdens triomftochten door de Eeuwige Stad werd meegedragen. Al vrij vlug ontstond bij de Romeinen het gebruik dat nieuw aangestelde consuls bij hun ambtsaanvaarding aan de keizer en aan hun vrienden herinneringsplaten in ivoor toestuurd ; hiervoor werden stootanden van olifanten geweekt en platgedrukt tot rechthoekige plaatjes. Door middel van scharnieren werden twee bladen met elkaar verbonden tot een 'diptychon' dat dienst deed als een dubbel wastafeltje, waarop men aan de binnenkant kon schrijven, terwijl de buitenzijde vlak werd uitgesneden tot een portret van de schenker, opgesteld tussen twee zuilen. Die mooie traditie vinden wij onder een gewijzigde vorm terug in de vroeg-



christelijke wereld ; de schatkamers van de oudste kerken van het Westen bewaren dikwijls dergelijke diptycha, waarbij de antieke personages uiteraard vervangen werden door godsdienstige voorstellingen. De lezer zal bijgevolg niet verwonderd opkijken dat juist in de Onze-Lieve-Vrouwbasiliek te Tongeren, waar de eerste bisschopszetel van ons land stond opgesteld, een fragment van een diptiek bewaard wordt. Het andere deel van dit tweeluik staat ten toon in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel : het portret van Petrus, de eerste primaat van de Kerk. Beiden kijken ons strak aan tussen twee getorste zuilen met basis ; de kapitelen, die het halfronde hoofdgelast verbinden met de zuilschachten, zijn van Corintische orde, wat herkenbaar is aan de acanthusbladeren, waarmede ook de brede strook van de verbindingsboog versierd is. Beide apostelen staan onder een zwaar uitgewerkt schelpmotief en naast hun hoofd hangen gedrapeerde gordijnen, verfraaid met kruisjes en horizontale banden. Uiterst sober is hun kledij : boven een lange tuniek, d.i. een wollen kleed in hemdvorm, dragen zij een gedrapeerd overkleed met rechthoekige grondvorm, het pallium. In de linkerhand tonen zij de Schrift, het wezen van het christelijk geloof ; dat boek is gekenmerkt door een breedarmig kruis, dat ook verschijnt op de dekplaat van het kapiteel. Beiden zijn ten voeten uit in het kostbaar ivoor gesneden en zegenend voorgesteld ; in tegenstelling tot Sint Petrus smeekt Paulus op Griekse wijze Gods gunst over de mensheid af. Alleen het fragment uit de kerkschat te Tongeren bezit nog een deel van de oorspronkelijke omlijsting, welke met nagels op de plaat is bevestigd en waarin wijnranken als siermotief werden aangebracht. Op de keerzijde van het voorliggende elpenbeen werden met een stift de namen gegrift van de bisschoppen Hartgerius tot Everaclus, die het prinsbisdom Luik van 840 tot 956 bestuurden.

Alhoewel door de meeste archeologen wordt aangevaard dat de ivoren St. Paulus een luik is van een diptychon, willen sommige wetenschapsmensen aantonen dat het plaatje samen met andere ivoren, zoals de St. Petrus uit Brussel, de voorzijde van een bisschopszetel hebben bekleed. Zij verwijzen hiervoor naar de stijlverwantschap met de prachtige elpenbenen cathedra van Maximilianus; zij dateert uit 550 en wordt bewaard in het bisschoppelijk museum te Ravenna. Door J. Baum wordt zelfs de mogelijkheid opengelaten dat dit plaatje eertijds de bisschopszetel van Trier sierde.

Biedt ons het besproken ivoor een blik in de antieke wereld van het Hellenisme, het verschaft ons tevens een duidelijk beeld van de vroegste christenheid. Als deel van een tweeluik behoort het tot een indrukwekkende reeks ivoren diptycha uit de eerste eeuwen van het christendom, die Petrus en Paulus gezamenlijk voorstellen ; op die wijze wilden de eerste christenen hulde brengen aan hen die als broeders het nieuwe geloof verspreidden, die te Rome onafscheidelijk verbonden waren in heilsverkondiging en lijden. Steunend op deze vroegchristelijke opvatting viert de kerk nog heden Petrus en Paulus tezamen op 29 juni.

Ook de vormtaal, die door de ivoorsnijder werd aangewend om Sint Paulus gestalte te geven, is

kenmerkend voor het vroege christendom. Hij verschijnt ons als een stijve, hiëratische figuur. Dieptewerking, lichtspeling en achtergrond zijn in deze plastiek niet aanwezig; de tekening is weinig bevallig en bezit niets meer van de antieke gratie. De starheid van de menselijke figuur is typerend en weerspiegelt de invloed van het Oosten, van Byzantium. Zoals elk christelijk portret uit die tijd spreekt het de beschouwer evenwel des te krachtiger aan door de blik. De wijdopen ogen beelden een nieuwe, innerlijke mens; zij stralen geenszins de krampachtigheid uit van de laat-antieke Romein, die zijn wereldrijk voelt in elkaar storten. Wij staan oog in oog met een zielsbewust christen, die zijn innerlijke vreugde aan de wereld mededeelt door een milde, intense blik. Het lichaam dat voor de Hellenistische cultuur het ideale middel was om schoonheid uit te stallen, bezit hier geen andere taak dan het uitbeelden van het innerlijke. Het onmiddellijke gebaar waarmede Sint Paulus zegent, de krachtige wijze waarop hij ons de Heilige Boeken toont en de bezielende frontaliteit van zijn blik, vormen voor ons ongetwijfeld de trepunten van een ontmoeting met een diep innerlijk mens.

Inderdaad, dit kleinood uit de kerkschat te Tongeren munt niet uit door een voldragen plasticiteit, zijn vormtaal is weinig authentisch ! Toch borrelt er een rijke traditie uit los. Het biedt ons telkens opnieuw de gelegenheid om wat bewuster binnen te dringen in de wereld van de vroegste christenheid ; het openbaart ons de enge band die op artistiek terrein in blijven leven tussen de antieke beschaving en het gekerstend Europa. Die realiteit heeft er ontegensprekelijk toe bijgedragen dat onder impuls van Karel de Grote de Karolingers tijdens de negende en de tiende eeuw zo hartstochtelijk hebben heraangeknoopt bij het klassieke verleden, bij het geestesleven van het oude Rome.

Drs. G. De Dijn

**Bibliografie :** J. Pacquay, Tongeren. Gids en Oudheidkundig Inventaris, Tongeren, 1935, blz. 52-53 ; E. P. De Looz-Dietz, Vroeg-Christelijke Ivoren. Bijdrage tot de studie der stijlontwikkeling op den overgang van de vierde naar de vijfde eeuw, Assen, 1947 ; J. J. M. Timmers, Symboliek en iconographie der christelijke kunst, Roermond en Maaseik, 1947, blz. 976-977 ; J. A. Nuyens, Paulus. Dienaar en Getuige, in Keurreeks van het Davidsfonds, nr 41, Leuven, 1949 ; Kunst der Maasvallei, Museum Boymans, Rotterdam, 1952, nr 1-2 ; F. van der Meer, Oudchristelijke kunst, in Phoenix Pockets, nr 16, Zeist, Antwerpen, Brussel, Gent en Leuven, 1959.