



# ONBEKEND MEESTER

## *Triomfkruis van Tongeren*

Beeldhouwwerk - hout - Niet gesigneerd - niet gedateerd.

O.L.-VROUW-BASILIEK, TONGEREN

Het levensgrote Christusbeeld te Tongeren maakt een zeer diepe indruk.

Door de strenge vereenvoudiging van de vormen, de scherp afgelijnde contouren, waarbij de uitdrukking van elk menselijk gevoel is vermeden, wordt dit beeld een bovenaardse verschijning, een wezen uit een andere wereld.

De Verlosser hangt niet aan het kruis. Hij staat voor het foltertuig; het lichaam vormt als het ware een kruis op zichzelf. De armen zijn horizontaal uitgestrekt, de handen open, de handpalmen naar voren.

De benen lopen parallel en de voeten zijn afzonderlijk aan het kruis genageld.

Het is veeleer de uitdrukking van een gedachte dan de weergave van een natuurlijke stand van het lichaam.

Het langwerpige hoofd met de te lange neus, is lichtelijk gebogen en verdraaid; de ogen zijn gesloten, wat in die tijd (11e-12e eeuw) zeer zeldzaam voorkomt. Christus is dus niet meer levend voorgesteld, Hij is overleden. Hij vertoont de wonden die Hem werden toegebracht, maar het lijden heeft geen sporen achtergelaten. De beeldhouwer heeft zich laten leiden door de nieuwe Byzantijnse voorstelling, waarover we verder handelen.

Er ligt op dit aanschijn een volledige berusting en overgave en tevens een smartelijke trek.

De anatomie van de borstkas is conventioneel en met harde lijnen aangeduid, de onderbuik getekend in de vorm van een mijter.

De wonde van de lanssteek komt voor aan de rechter kant, omdat de Kerk geboren werd uit de rechter zijde van de nieuwe Adam, zoals weleer Eva uit de rechter zijde van de eerste Adam. Trouwens de rechter kant wordt beschouwd als de ereplaats: in de taferelen van de Kruisiging staat Maria aan de rechter kant, evenals de Kerk en de goede moordenaar.

Om de waarde en de betekenis van dit uitzonderlijk kunstwerk aan te voelen en te begrijpen moet men onderzoeken welke plaats het inneemt in de evolutie van de beeldhouwkunst en van de iconografie. Hieruit zal tevens blijken welke gevoelens de kunstenaar bezielde, welke de religieuze opvatting was van die tijd.

Er weze vooreerst aan herinnerd dat samen met de val

van het Romeinse Rijk de beeldhouwkunst, d.i. het vrijstaande beeld en het hoge reliëf, verloren ging. De eerste christenen stonden wantrouwend tegenover de plastische kunsten, die hen te veel herinnerden aan de afgodendienst. De Oosterse, vooral de Syrische opvattingen, die vervolgens het Westen beheersten, waren afgestemd op het decoratieve en het schilderachtige.

Wanneer in de 11e eeuw het verlangen ontstond de gevelvelden van de kerkportalen, de kapitelen van de zuilen met gebeeldhouwde taferelen te versieren en zelfs afzonderlijke beelden te scheppen, vonden de steenhouders en houtbewerkers modellen ter navolging in de mozaïeken en de muurschilderingen, in de miniaturen, in de ivoeren plaatjes en het werk van de edel-smeden. Maar, konden die modellen hun de compositie van een tafereel aangeven, zelfs de contouren van een gestalte, de grote moeilijkheid bleef toch bestaan: de overzetting van de ene techniek in de andere.

De beeldhouders van de 11e eeuw beschikten slechts over beperkte middelen. Dat ze nochtans meesterwerken hebben geschapen, bewijzen o.m. de twaalfde eeuwse gevelvelden van de Franse kathedralen. Ook de kunstenaar die het kruisbeeld van Tongeren vervaardigde, heeft met eenvoudige middelen een monumentaal beeld voortgebracht.

Zoals we het reeds aanstipten is vóór de 13e eeuw de afbeelding van de gestorven Christus zeldzaam. We moeten dan ook onderzoeken hoe die nieuwe voorstelling is ontstaan.

In de Vroeg-Christelijke Kunst werd aan de kruisdood slechts herinnerd door symbolen. De rechtstreekse voorstelling zou de Romeinse bekeerlingen hebben afschrikt daar die straf alleen op slaven toepasselijk was. Bovendien wilden de christenen geen argwaan opwekken en gebruikten zij symbolen die alleen voor de ingewijden betekenis hadden.

Na de kerkvrede wordt in de triomfante Christelijke Kunst wel het kruis voorgesteld, maar zonder het lichaam van de Gekruisigde.

Nadat de heilige Helena te Jerusalem het heilige Kruis ontdekt had, zal het voortaan een ereplaats innemen in de absis of op de triomfboog van de kerken. Het kruis is nu niet meer een foltertuig, maar een symbool

van de overwinning ; de triomfgedachte doet de vernedering en de schande van de kruisdood vergeten. Van de 5de eeuw af wordt het kruis afgebeeld met het lichaam van de Verlosser, wellicht als reactie op de leer van Eutuches van Konstantinopel, die beweerde dat in Christus slechts één natuur was, nl. de goddelijke, dat Hij bijgevolg niet geleden had en dat Zijn dood slechts een schijndood was geweest. Al werd die stelling door de Algemene Vergadering van Chalcedoon in 451 veroordeeld, toch bleef de gedachte bestaan bij zijn aanhangers : de Monophysieten.

Weldra onderscheidde men twee typen : het Hellenistische, waarin de geest van de Griekse kunst voortleeft en dat ontstaan is in de grote Griekse steden van het Oosten : Alexandrië, Antiochië en Ephesos ; en ten tweede het Oosterse, gegroeid in het land waar Christus heeft geleefd : Jeruzalem en Syrië.

Op de poorten van de Santa Sabina te Rome (5de eeuw) wordt Christus afgebeeld staande voor een muur; tussen de twee moordenaars. Hij is naakt voorgesteld met slechts een gordel om de lenden. Naar Oosterse gewoonte draagt Hij een baard.

Een ivoren plaatje bewaard in het British Museum, eveneens uit de 5de eeuw, geeft ons een duidelijk voorbeeld van het Hellenistische type. De baardeloze Christus wordt levend weergegeven, de ogen open, een diadeem of een kroon op het hoofd. Hij 'staat' voor het kruis, de voeten rusten vrij op een voetenblokje (soms worden ze naast elkaar vastgenageld). Het lichaam is geheel naakt met uitzondering van een lenden-doek, die in andere gevallen verlengd wordt tot aan de knieën.

In de Syrische kunst wordt Christus met een baard afgebeeld, gekleed met een lang gewaad met of zonder mouwen, met of zonder gordel.

Meestal echter werd in die tijd een lam of zelfs het borstbeeld van Christus op het kruis aangebracht ; totdat het Concilie, in 692 te Konstantinopel gehouden, de rechtstreekse voorstelling zo niet eiste dan toch sterk aanbeval, werd de afbeelding met het lichaam aan het kruis, in de 8e eeuw algemeen.

Sedert de 6e eeuw treft men in het Oosten uitsluitend de Christus met de baard aan, terwijl in het Westen beide typen worden aangetroffen.

Steeds wordt de Verlosser voorgesteld met de ogen open, totdat rond het midden van de 11e eeuw een nieuw Byzantijns type ontstaat. De 'Christus triumphans' wordt de overleden Christus : het hoofd valt terzijde en uit de wonden vloeit water en bloed ; het lichaam behoudt echter een levend voorkomen : Chris-

tus heeft niet geleden. Die opvatting en voorstelling werden zeer heftig bestreden in het Westen, waar de kruisiging slechts een grondige wijziging ondergaat in de 13e eeuw.

Onder de invloed van Sint Franciscus van Assisi en enkele andere grote figuren uit die tijd, wordt Christus voorgesteld als het slachtoffer dat Zichzelf vrijwillig offert voor de verlossing van het mensdom. Hij wordt nu stervend of dood afgebeeld, draagt een doornenkroon, het hoofd valt op de schouder, het lichaam zakt ineen en wordt verwrongen, zodat nu de benen over elkaar schuiven en de voeten met een nagel aan het kruishout zijn bevestigd. Voortaan worden dus drie nagelen in plaats van twee of vier gebruikt.

In tegenstelling met het Byzantijnse type zijn de sporen van het lijden duidelijk zichtbaar.

Al is het Christusbeeld van Tongeren naakt voorgesteld met een rokje, zoals het Hellenistische type het voorschreef, toch is hier een duidelijke invloed van het Byzantijnse type aanwezig. Christus is afgebeeld na Zijn overlijden, de wonde in de zijde is aangeduid en (zo dit detail ten minste oorspronkelijk is) water en bloed druppelen eruit. Verder bleef het lichaam geheel gespaard en schijnt Christus niet geleden te hebben.

Zoals we het reeds zegden, komt die voorstelling slechts voor van het midden van 11e eeuw af, zodat mag aangenomen worden dat het beeld van Tongeren, na die tijd gemaakt werd.

Deze Oosterse invloed wijst er echter niet op dat het beeld in het Oosten werd uitgevoerd. Het feit dat het een driedimensionaal beeldhouwwerk is bewijst dat het in het Westen is uitgevoerd, waar in de 11e eeuw de sedert vele eeuwen verwaarloosde techniek opnieuw werd toegepast.

Het is niet uitgesloten dat het een Maaslands werk is. Details als de oren die te hoog staan en de wijkende kin komen ook voor op de Luikse ivoorplaatjes.

De strenge vereenvoudiging van de vormen, de conventionele manier om de anatomie weer te geven, de parallel lopende benen, de cilindrische armen, de stilisatie van het rokje wijzen op een vroeg werk : misschien einde 11e, meer waarschijnlijk 12e eeuw.

Door de gestileerde vormgeving wordt het beeld als het ware aan de werkelijkheid onttrokken.

De plechtige en verheven, waardige en aangrijpende gestalte is de vertolking van een diep beleefde, eerbiedige bezieling.

Ad. Jansen

Conservator bij de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel.