

GOD EN LOT IN BEELD

Rampen in verhalen uit de Bijbel en de kerkgeschiedenis

Eddy van den Brink

Er gebeuren in de bijbelverhalen genoeg rampen voor een heel nummer van *Interpretatie*. Uit de beeldgeschiedenis is ook een ruim aantal afbeeldingen voorhanden. Hoewel geen natuurramp, was de kindermoord in Betlehem wel een rampzalige gebeurtenis en deze is waarschijnlijk wel het vaakst afgebeeld in de vroege Middeleeuwen.

Zoals gebruikelijk in middeleeuwse illustraties van wandaden zit de schuldige, de aanstichter koning Herodes, prominent in beeld om het bevel te geven. Hij zit op een troon, de antiek-Romeinse *sella curulis*, een vouwstoel met leeuwenpoten en leeuwenkoppen, die verder behangen is met rode en groene doe-

ken, zodat de constructie niet duidelijk is voor wie die niet al kent. Zijn gekruiste benen, de heerserspose, rusten op een voetenbank, zodat ook zijn voeten niet op de gewone aarde komen. De troon met twee troonwachters staat in een paleis: twee zuilen dragen een dak met daaronder een doek om de beide zuilen geslagen als baldakijn. In zijn linkerhand houdt hij een lange scepter, met zijn rechter maakt hij een spreekgebaar: het bevel. Buiten zijn twee soldaten met een zwaard bezig met het doden van twee kinderen, waarvan er een aan zijn moeder ontrukkt wordt. In de rechterbovenhoek staat een schematische afbeelding van een stad, Betlehem.

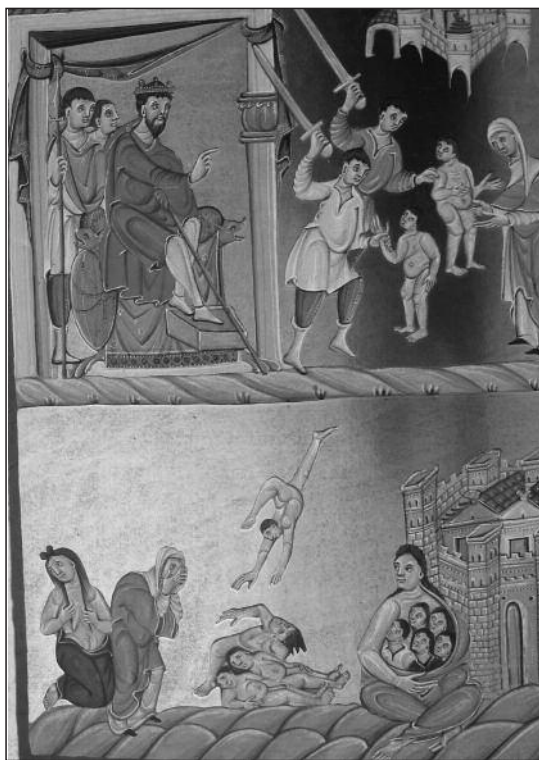
Tegen het jaar 1000 zijn de illuminators nog bezig te wennen aan een verticaal beeld op een volle pagina. Zij kenden de traditie van brede horizontale schilderijen in de bladspiegel van de tekst, over de breedte daarvan. Wie zo geschoold is, heeft moeite met het componeren van een verticale afbeelding op een volle pagina. De schilder van deze afbeelding redt zich daar op een originele manier uit: het vervolg wordt onder de afbeelding geplaatst. De gedode kinderen worden naar beneden op een hoop geworpen, buiten de stad. Daar zien we twee treurende moeders en een vrouw met vijf duidelijk levende kinderen op schoot: Rachel (Matteüs 2:18).

De schilder is kennelijk exegetisch slecht voorgelicht en weet niet goed wat hij met die raadselachtige Rachel aan moet. In tegenstelling tot in de tekst weent deze Rachel duidelijk niet en haar kinderen zijn niet dood. Maar hij heeft wel geleerd hoe een vrouw met kinderen afgebeeld moet worden. Ook het afbeelden van een tronende koning of keizer hoort bij zijn opleiding. Maar voor de eigenlijke kindermoord had de schilder kennelijk geen voorbeeld, zodat hij zelf alles nog moet uitvinden en dat ziet er voor onze ogen wat vreemd uit. Echt realistisch zijn eigenlijk alleen die beide treurende moeders. De ene met ontbloot bovenlijf en loshangend haar, bekend uit begrafenis scènes, de andere gesluierd en wenend met haar handen voor het gezicht. In het hele gruwelijke verhaal zijn zij de enigen die drama en emotie vertonen.

Dat heeft waarschijnlijk een literaire oorzaak.

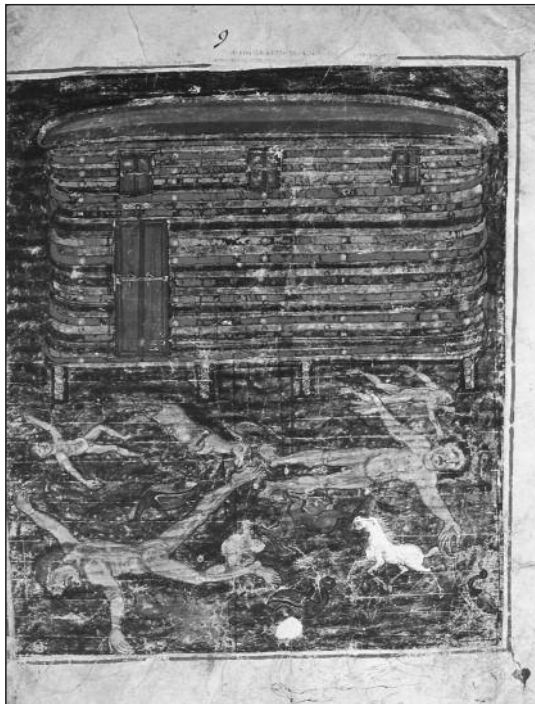
Eddy van den Brink toont een aantal voorstellingen van bijbelse rampen, maar beperkt zich daartoe niet: ook de brand van de kathedraal van Chartres komt aan de orde. Rampen roepen emoties op. Op vroeg-middeleeuwse afbeeldingen zijn die echter niet altijd te zien. Ze zijn tijdelijk, horen niet tot de stabiele natuur van de mens.

Dr. E. van den Brink is kunsthistoricus en medewerker van *Interpretatie*.



Afb. 1, Kindermoord, ca. 1000, *Evangeliarium Otto III*, München, Staatsbibliothek Clm 4453, f. 30v; uit: facsimile-uitgave, Stuttgart/Frankfurt: Müller und Schindler/S. Fischer, 1977-1978.

Vroege middeleeuwse afbeeldingen tonen nooit emoties, omdat vreugde en verdriet tijdelijk zijn en niet tot de stabiele natuur van de mens horen. Het is normaal dat bijvoorbeeld martelaren onbewogen, bijna opgewekt, hun lot ondergaan. Pijn is niet afbeeldbaar. Maar de preken en betogen van de kerkvaders, die met alle retorische kunstgrepen uitweiden over de treurende moeders, zijn kennelijk ook doorgedrongen tot het oor of de instructie van deze schilder. Daarom 'mogen' hier die moeders wel.



Afb. 2, Zondvloed, ca. 600, Ashburnham Pentateuch, Parijs, Bibl Nat NAL 2334, f. 9; uit: K. Weitzmann, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, München 1977, 120.

Op de tweede afbeelding is de zondvloed in volle gang. De ark drijft in het water, de deur en de ramen zijn dicht. Die ark lijkt nog in niets op het middeleeuwse schip, met een kajuitopbouw van drie verdiepingen en Noach en zijn gezin voor de raampjes van de bovenverdieping. Deze ark is, zoals het Nederlandse woord al zegt, evenals de meeste Europese talen, en de Vulgaat en de Septuagint een ark, net als de ark van het verbond. Dat woordrijm van de twee arken stamt niet uit de Hebreeuwse Bijbel; daar rijmt het kistje-arkje van Mozes in de Nijl op de ark van Noach. De LXX kiest een ander woord voor het kistje van Mozes en begint met dit nieuwe rijm van de verbondsark en de ark van Noach. De vroegchristelijke kerk hecht aan dit rijm. Ik heb het in *Interpretatie* (zie 16,7 (2008), 10-12) al eens vermeld, waarin een ark uit de catacomben is afgebeeld. Noach werd gered in en door de verbondsark, zo stel ik mij de associatie voor.

Ook de schilder van afbeelding 2 legt grote nadruk op deze ark. Als enige in het hele boek krijgt deze miniatuur een volle pagina. En hoewel de ark in

troebel water drijft, brengt hij onderaan goed zichtbaar vier pootjes aan. Het is nadrukkelijk de ark uit de tempel die Noach redt. Wie daar niet in zit, verdrinkt op de voorgrond, mensen en dieren. Een wit paard is nog aan het zwemmen. Onder de verdronkenen drijven twee van die raadselachtige reuzen uit Genesis 6, die daar wellicht de aanleiding voor de zondvloed zijn. Van alle ark- en zondvloedbeelden ken ik er slechts twee die deze reuzen in beeld brengen.

In Openbaring 18 voltrekt zich de grote ramp over Babylon. Linksboven is de engel die het oordeel verkondigt: 'Babylon is gevallen.' Links in het midden voltrekt de hand Gods het oordeel. In het midden onderin is het resultaat te zien van het letterlijk gevallen Babylon. Wie het blad omdraait ziet een puntgave stad, die dus op zijn kop ligt, of liever staat. Van verwoesting, vlammen en rook is op deze miniatuur niets te zien.

Aan het begin van dit artikel, bij de kindermoord, heb ik al gewezen op het ondramatische zakelijk en nuchter in beeld brengen van een gruwelijk verhaal. Dat is hier nog sterker. Links van de gevallen stad trekken de mensen van 'mijn volk' de stad uit (vers 4), kalm, ongehaast en waardig. Rechts 'jammeren en treuren de koningen op aarde' (vers 9), drie gekroonden op een rij, die volstaan met een hand aan het hoofd brengen. Dat is inderdaad de iconografische code voor emotie, die echter niet op hun opgewekte



Afb. 3, Babylon gevallen, ca. 1000, Bamberg, Staatsbibl, Bibl 140, f. 45; uit: E. Harnischfeger, *Die Bamberger Apokalypse*, Stuttgart 1981, afb. 4.

gelaat is af te lezen. Achter hen werpen de handelaren en het scheepsvolk stof over hun hoofd (vers 19); zij houden inderdaad een hand boven het hoofd, maar dat wordt verder geen smeerbeel. De tekst van Openbaring is stukken dramatischer en heftiger dan dit doodkalmte beeld. Emotie, verdriet, pijn en wanhoop komen pas twee eeuwen later, met de gotiek in beeld. De vroege Middeleeuwen kennen die emoties natuurlijk wel, maar vinden het ongepast die af te beelden.

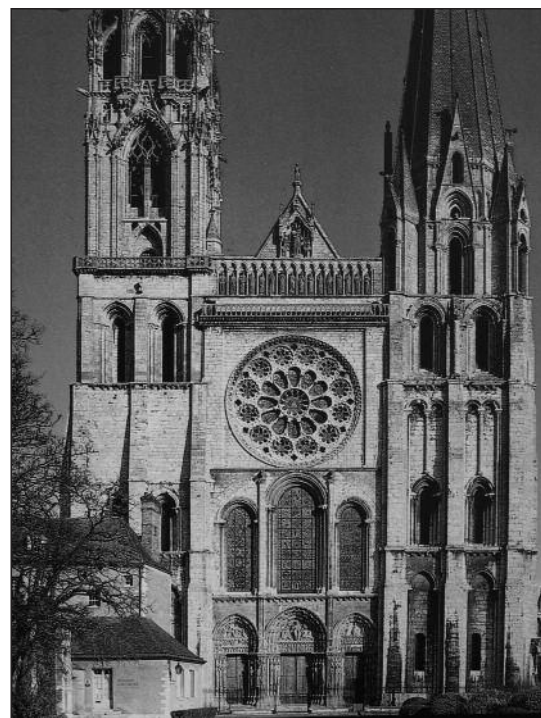
Tegen 1200 is ook de tijd rijp voor een ander soort omgaan met een ramp. In 1194 brandt de kathedraal van Chartres af en wordt totaal verwoest. Dertig jaar later staat er de huidige gotische kathedraal. De kapittelheren moeten alles uit de kast hebben gehaald om een zo gigantisch werk in zo'n verbluffend korte tijd voor elkaar te hebben gekregen. In een stadje van amper zesduizend inwoners komen elk seizoen honderden bouwvakkers bij elkaar, ver van huis en haard; moeders kunnen hun dochters maar beter binnen houden. Chartres is rijk, vooral vanwege wijnbouw, maar er moet wel geldwerving op gang komen, in de omstreken, maar ook in het buitenland, tot in Engeland toe. En bij ontstentenis van banken en kredieten blijft de financiering een hachelijk probleem, omdat bouwvakkers die zaterdag hun geld niet krijgen, maandag zeker niet terugkomen. Modern gezegd: er moet draagvlak gecreëerd worden voor de grote onderneming.

De geldwerving verliep het beste door het rondreizen met en vertonen van Chartres' belangrijkste relik, het hemd van Maria, dat op wonderbaarlijke wijze uit de brand gered was. Daarmee komt geld binnen. Maar daarmee steekt ook de scepsis van een moderne lezer de kop op: kun je onder een brandende houten dakstoel een lap stof uit een brandende kerk halen? Natuurlijk zorgt de Heilige Maagd wel voor haar relieken en haar redders, maar er blijft wel enige gereformeerde twijfel.

Het voornaamste draagvlakprobleem vormt de vraag of er een nieuwe kathedraal gebouwd moet worden. Natuurlijk was er in 1194 brand in de kerk, maar kon de kerk niet gerepareerd worden? Het kapittel wil een nieuwe grote en moderne kerk, een gotische kathedraal naar de nieuwe mode. Het moet daarom de betrokkenen, hier vooral de bevolking van Chartres, overtuigen van nut en noodzaak van een zo grote onderneming. Het nut zal niet zo'n punt geweest zijn: de bisschop heeft immers een kathedraal nodig, de kerk waar zijn zetel staat. Maar noodzaak? Als betrokkenen daarvan niet overtuigd zijn, mislukt een groot project. Vóór 1000 hadden de monniken van Fulda hun abt weggejaagd wegens de bouw van een overdreven grote, nieuwe kloosterkerk. De monniken waren in het klooster gekomen om te bidden, niet om lange werkdagen met stenen en metselen te maken. Na Chartres komt zowel in

Reims als in Amiens de bouw jarenlang stil te liggen omdat de bevolking de herrie niet meer verdraagt en de kosten niet wil dragen. Want is het eigenlijk wel nodig? Er is geen voldoende draagvlak, als de bevolking niet wil buigen voor de ambitie van haar bisschop.

In Chartres is het kapittel erin geslaagd om in dertig jaar zonder onderbreking de nieuwe kerk neer te zetten. Dat was nodig, omdat na de brand de kerk niet gerepareerd kon worden. Twijfel daarover heeft het kapittel op een moderne manier overwonnen: met propaganda. De totale verwoesting vond alleen plaats in het verhaal van de kapittelheren. Ieder die goed kijkt in Chartres, kan vandaag de dag nog zien dat de oude kerk niet totaal verwoest was. Onder de huidige kathedraal is de 'crypt' toegankelijk: de zijbeuken en de kooromloop, inclusief de straalkapellen van de afgebrande kerk, meters hoog. Op enkele plaatsen zijn wel beroete stenen te zien, maar geen verwoesting. Dat betekent dat de nieuwe kerk op de fundamenten en de muren van de oude kerk staat. Die waren dus nog stevig genoeg om de veel zwaardere nieuwe kerk, met zijn stenen gewelven, te dragen. Zie verder afbeelding 4: het onderstuk van de westgevel, inclusief de torens, is van de oude kerk, inclusief de gebrandschilderde ramen boven de portalen. Pas het rozetvenster daarboven is nieuwbouw. De nieuwe kerk is dus aan de intact zijnde gevel van de oude kerk geplakt, waarvan zelfs geen stukje glas gebroken is. Er kan derhalve geen sprake zijn van totale verwoesting. In Chartres is wél een ongeluk gebeurd - waarschijnlijk is (een stuk van) de houten dakstoel brandend in het middenschip gestort -, maar geen ramp. Als de muren er nog staan, kan een nieuwe dakstoel gebouwd worden. Dan had er na dertig jaar weer een oude Romaanse kathedraal gestaan. Er is een ramp uitgevonden om de nieuwbouw van een hypermoderne kerk erdoor te krijgen. Geslaagde propaganda.



Afb. 4. Westgevel kathedraal van Chartres, ca. 1150, 1200, 1500; van: ansichtkaart.