

Een bijzondere Christus Salvator in de Librije

REGINA BENNINK

Tegenwoordig lopen we er makkelijk aan voorbij, maar in de vijftiende en zestiende eeuw stonden de kerken er vol mee: beelden waarin het leven van Jezus, van Maria, of de beproevingen van apostelen en heiligen in vorm en kleur werden uitgebeeld. Ze riepen op tot meeleven en werden beschouwd als de meest directe verbinding met het hogere, het onaanraakbare: de hemel. Hoewel het merendeel is vernield of verdwenen, zijn nog prachtige voorbeelden bewaard gebleven. Voor wie zijn oog erop laat vallen, openbaart zich een vrolijk versierde wonderwereld vol tegenstellingen, zoals dit curieuze voorbeeld: de *Christus Salvator* in de Librije (zie de afb. op het omslag).

Wie over het boekenbezit in de Librije iets te weten wil komen, staat een schat aan bronnen en informatie ter beschikking. Dit in schril contrast met de daar aanwezige sculpturen van Meester Wilhelm de Beldesnyder; zo wordt de verder anoniem gebleven meester genoemd in de rekeningen van de kerkmeesters. Die rekeningen zijn bewaard gebleven in het stadsarchief, waardoor de ontwikkeling van de bouw van de Librije goed is te volgen.¹

De Librije werd gebouwd tussen 1561 en 1564. Eerst werden eikenhouten lessenaars (ook *lectrijnen* of *pulmten* genoemd) geplaatst en voorzien van laatgotisch beeldsnijwerk; daarna werden glas-in-loodramen in de vensters geplaatst. De pilaren en gewelven werden voorzien van gesneden figuren uit zachte steen.

Onheil?

De betekenis van de meeste figuren aan wanden, pilaren en kraagstenen in de Librije zijn voor het merendeel goed te duiden. De heiligen hebben hun vaste attributen, die voor de vrome middeleeuwer gemakkelijk te begrijpen waren. Een man met baard en een sleutel in de hand: dat móet

Petrus zijn. De evangelisten zijn herkenbaar aan hun vaste symbolen. De martelaren dragen het dodelijke instrument waarmee ze geslachtofferd werden. Kraagstukken werden traditiegetrouw geprofileerd en van een ornament voorzien, vaak met florale motieven. Van sommige afbeeldingen is de betekenis raadselachtig of dubbelzinnig. We weten niet wie of wat ze precies voorstellen.

Een van de beelden wordt aangeduid als de *Christus Salvator Mundi*, 'Christus als Verlosser, Zaligmaker van de Wereld'; het is een voorstelling van Christus die opgestaan is uit de dood. Met de wereldbol in zijn linkerhand is hij de redder van de wereld. Het beeld roept vraagtekens op.

Waarom staat het daar? Waarom op die plaats? Waarom kijkt hij zo vriendelijk en heft tegelijkertijd een waarschuwende vinger op, terwijl hij op de gangbare voorstellingen een vriendelijk zegenend gebaar maakt? Hij lijkt ons te waarschuwen voor iets. Dat is intrigerend. Welk onheil hangt ons boven het hoofd bij het betreden van de Librije? Op de zogeheten Christuspilaar zien we een reliëfvoorstelling met de Christusfiguur ten voeten uit. Om Christus' hoofd

¹ Dit bouwproces is in 1903 door K.O. Meisma gedocumenteerd in de inleiding van zijn catalogus.

een aureool of nimbus met daarin de tekst *Ego sum via, veritas et vita* (Johannes 14:6): 'Ik ben de weg, de waarheid en het leven.' Het gelaat van Christus is levendig en vitaal. Hij heeft een gezonde, gebruide teint, vlezige lippen en een flinke neus met daarboven heldere blauwe ogen, die ons scherp aankijken. Het is iemand die vriendelijkheid en vertrouwen uitstraalt, iemand door wie je je inderdaad de weg laat wijzen. In zijn linkerhand houdt hij de wereldbol met daarop een kruis. Zijn rechterwijsvinger wijst parmantig en resoluut naar boven. Hij is gekleed in een groenblauwe tunica, gecentreerd daaronder piept de rechervoet naar buiten. De zware plooiën worden met een lange speld bijeengehouden. Naar de lichaamsvormen daaronder moeten we raden. Het lichaam is niet realistisch geproportioneerd: de lichaamslengte is in verhouding met het gezicht te klein. De manier waarop de rechterarm gekromd wordt, ziet er enigszins onbeholpen uit, maar in de tijd waarin het beeld gemaakt werd, hadden meer meesters moeite om een gebogen arm natuurgetrouw uit de kleding te voorschijn te laten komen.

Schilderbeurt

Het beeld is in goede staat, evenals de polychromie. De beelden in de Librije hebben meer dan eens een schilderbeurt ondergaan, waarschijnlijk rond 1900 bij de restauratie onder leiding van P.J.H. Cuypers (1827-1921) of na de oorlog, maar in ieder geval in de jaren tachtig van de vorige eeuw.² Misschien zijn de kleuren nu helderder dan ze ooit geweest zijn. In de kerkboeken kunnen we lezen dat beeldsnijder Wilhelm voor de Salvator 22,5 Brabantse stui-

vers ontving, voor vier dagen werk. Dat is snel verdiend, en misschien komt het daarvoor dat het beeld een ietwat onbeholpen stijl vertoont. De klassieke vormen, die onder invloed van de renaissance populair werden, zijn behalve in de plooi van de tunica nog niet zichtbaar.

Contrareformatorisch

De grote man achter de plannen voor de Librije en het verzamelbeleid ervan was de vrome kerkmeester Conrad Slindewater, jurist en alumnus van de Keulse universiteit. Hij wilde dat de gebruikers van de bibliotheek gesterkt zouden worden in het ware katholieke geloof, tegen de leer van de hervormers. Hij overleed in 1559, nog voordat aan de bouw begonnen was. Zijn vriend, de kerkmeester Herman Berner, zette zijn werk voort en werd ook verantwoordelijk voor de aankoop van nieuwe boeken. Van deze transacties zijn rekeningen overgeleverd. In de in 2008 uitgegeven nieuwe catalogus van de Librije blijkt dat er tussen 1561 en 1564, de jaren waarin ook in de Nederlanden het humanisme bloeide, een middeleeuwse kloosterbibliotheek werd gevestigd, zowel wat de vorm en aankleding als de boekencollectie betreft. Bijbelexegese en commentaren, teksten van kerkvaders, werken met debatten over de christelijke leer gericht tegen de ketterse bewegingen beheersten de verzameling. De intentie was duidelijk contrareformatorisch; Berner had niets op met moderne bewegingen zoals die van de Moderne Devotie.³

Over de aan de beeldsnijder verstrekte opdracht zijn geen details bekend; de bronnen spreken alleen over de betalingen die Wilhelm voor de Salvator kreeg.⁴ In het licht

2 Vriendelijke mededeling George Hartman (2010).

3 Renting & Renting-Kuijpers, 2008, inleiding bij de catalogus: *De geschiedenis van de Librije*.

4 Twee maal komt er een vermelding voor die Wilhelms betrokkenheid bij de Salvator en andere figuren bevestigen. RAZ, arch.nr. 62, inv.nr. 277, rekening van kerkmeester Herman Berner, 1560-1564 (buitenrek.), fol. 119v. (1563): 'Die zijt geloond, meister Wilhelm Beldesnijder 6 daeage die grabbe steen ende salvator op die pilare' en 'geloont master den beldesnijder ... pilaster en an die figure'. In fol.116v en 162v. worden de betalingen voor de pulmten beschreven.

van de bovenstaande visie van Herman Berner lijkt het er niet op dat Wilhelm de beeldsnijder de vrije hand kreeg bij de uitvoering, maar zich strikt aan voorbeelden moest houden die hem waarschijnlijk door Berner ter hand werden gesteld.

Het Salvator-type

De standaardiconografie van het Salvator-type lag in de zestiende eeuw min of meer vast. Het beeldtype kwam al in de elfde eeuw voor, maar pas in de late middeleeuwen en renaissance werd het veelvuldig toegepast, zowel door schilders als beeldhouwers en beeldsnijders:

- Het is de verrozen Christus die afgebeeld wordt, meestal in volle lengte, met een tuniek of priesterkoorkap bekleed.
- In de linkerhand draagt hij een wereldbol of rijksappel, die vaak met een kruis wordt bekroond, als teken van zijn macht. Op schilderijen weerspiegelt in de wereldbol soms een venster als symbool van het 'licht van de wereld', een aanduiding voor Christus.
- De rechterhand maakt, vrijwel altijd met twee vingers, een zegenend gebaar.
- Als tegenhanger kan Maria zijn afgebeeld (*Salve Regina Mundi*: Wees gegroet, Koningin der Wereld).

Midden negentiende eeuw verdwijnt het thema. Onder Pius IX (pauz van 1846-1878) wordt het verdrongen door een nieuw thema: het *Heilig Hart van Jezus*. In de negentiende-eeuwse opvatting zou Christus de aarde hebben gered door middel van zijn goddelijk hart.

Voorbeelden

De voorstelling van afb. 1 maakte oorspronkelijk deel uit van een groep met de twaalf apostelen. De beeldengroep stond waarschijnlijk op een doksaal (scheidingsbalk) tussen het schip en het koor van een kerk, met het gelaat naar de gelovigen gewend.



Afb. 1 Christus als Salvator Mundi, 67,5 x 26 x 17 cm, eikenhout, ca. 1510-1530; de polychromie is later verwijderd. De opgeheven zegenende rechterhand is helaas afgebroken. Gemaakt in het atelier van de Meester van Elsloo. Rijksmuseum Catharijneconvent Utrecht. (foto: Ruben de Heer)

De hand van de Meester van Elsloo, waarschijnlijk werkzaam in Roermond, is herkenbaar aan de uitbundige kleding met diep uitgestoken plooiën en zijn aandacht voor details.

In het beeld van afb. 3 wordt niet de verrozen Christus maar het Jezus-kind afgebeeld: een aanduiding dat als een beeldtaal eenmaal ingevoerd en geaccepteerd is, er vrijer op gevarieerd kan worden. Dit beeldje zal oorspronkelijk voor privé-devotie bedoeld zijn geweest, en het kwam in zittende en staande houding voor. Op hoogtijdagen, met name in de kersttijd, werden de beeldjes feestelijk aangekleed met een manteltje, en op een prominente plaats in huis opgesteld. Het motief van het zittende Christus-



Afb. 2 God de Vader (als Salvator Mundi), 47 x 49 x 11 cm, Baumberger zandsteen, met sporen van polychromie. Gemaakt door Jan van Schayck in 1497, onderdeel van de gewelfdecoratie in de Librije van de Domkerk te Utrecht. Rijksmuseum Catharijneconvent Utrecht.

(foto: Ruben de Heer)



Afb. 3 Het Christuskind als Salvator Mundi, 23 x 10,5 x 6 cm, gepolychromeerd notenhout. Waarschijnlijk gemaakt in Mechelen (B.) in het begin van de 16de eeuw. Rijksmuseum Catharijneconvent Utrecht. (foto: Ruben de Heer)

kindje was vooral geliefd op Nieuwjaarsprenten. Op 1 januari werd Jezus immers besneden en kreeg hij zijn naam. Op die dag werd ook het feest van de Zoete Naam van Jezus gevierd.

Door te buigen voor het beeldje en het opzeggen van bepaalde gebeden kon men aflaten verdienen.

In de middeleeuwse kunst tot de vijftiende eeuw wordt God de vader meestal voorgesteld als een Christusfiguur (afb. 2). In de renaissance wordt hij afgebeeld met lang wit haar en een golvende baard. Na het concilie van Trente (1545-1563) werden de voorschriften aangescherpt. Conform het tweede gebod gaf men er de voorkeur aan God níet af te beelden, tenzij in de vorm van de drie-eenheid.



Afb. 4 Christus als Salvator Mundi staand in een architectonische omlijsting. In de friezen zijn bijbelse voorstellingen en vogels, dieren en planten afgebeeld. Houtsnede 18,4 x 14,2 cm, ca. 1480 tot 1520, toegeschreven aan de Meester van Delft. Amsterdam, Rijksmuseum.

Het eerste dat opvalt aan de Zutphense Salvator in de interpretatie van Wilhelm (en/of zijn opdrachtgever) is de recht omhoog priemende wijsvinger. Veel méér dan een zegenend gebaar lijkt het een waarschuwend teken: een vermaning tot opletten en luisteren. Zeker is dat het geen deel uitmaakte van het standaardrepertoire van de Salvator Mundi. Als Christus in middeleeuwse afbeeldingen met één omhoogwijzende vinger voorkomt, is dat meestal in zijn rol als leraar tegenover zijn discipelen of bij predikingen of profetieën. Het is een

verwijzing naar boven, naar God de vader, waar de wijsheid vandaan komt.

Het tweede opvallende punt in de Zutphense Salvator is de Latijnse tekst in de nimbus: *Ego sum via, veritas et vita*. Die tekst komt zelden voor in combinatie met een Salvatorvoorstelling en (voor zover bij de auteur bekend) uitsluitend in de prentkunst.

Op de banier (afb. 4) staat dezelfde tekst als in de nimbus van het beeld in de Librije. Prenten speelden in de kunsten altijd een grote rol en dienden als referentie voor kunstenaars en opdrachtgevers. Mogelijk is deze prent een inspiratiebron geweest. Er is nog een prent bekend – van de Antwerpse kunstenaar Joris Hoefnagel (1542 - ca. 1600) – waar een Salvator Mundi onder een baldakijn staat met de tekst: *Via, Veritas et Vita, Lux Mundi*, uit 1581. Op Duitse prenten komt men de tekst ook wel tegen, maar nooit in een nimbus, zoals in Zutphen. De beeldtaal van de Zutphense Salvator lijkt voor zover we weten dus uniek te zijn in de christelijke iconografie. Dat maakt de vraag interessant hoe men tot deze beeldtaal en uitvoering kwam. Was hier de opdrachtgever bepalend of de beeldsnijder?

Willem de beeldsnijder

Van Willem de beeldsnijder is geen biografie bekend. Woonde hij in Zutphen? Waarschijnlijk wel, in ieder geval was hij een ervaren man, want twintig jaar eerder werd hij ook al genoemd in de rekeningen van de kerk. Hij kreeg niet alleen de opdracht voor het leveren van de sculpturen in de Librije maar ook voor het houtsnijwerk van de lectrijnen en het (in 1945 verloren gegane) beeldhouwwerk boven aan de wenteltrap van de grote toren.⁵ Waarschijnlijk stond Wilhelm aan het hoofd van een groter atelier waarin verschillende vaklieden zowel steen als hout bewerkten. In tegenstelling

5 Ter Kuile 1958, p. 217.

tot het beeldhouwvak was het beeldsnijwerk niet beperkt tot het werken met steen. Een beeldsnijder vervaardigde uit hout, ivoor, been en zacht gesteente met messen, beitels en gutsen driedimensionale voorstellingen. Deze beelden werden op onderdelen van kerken, openbare gebouwen, kostbare interieurs, grafstenen en boegbeelden van schepen aangebracht. Op de Orna-ment- en Beeldsnij Academie in Deventer worden nog steeds beeldsnijders opgeleid.

Van de vroege middeleeuwen tot het begin van de negentiende eeuw waren de beeldsnijders verenigd in een ambachtsgilde. In Zutphen was dat het Viergekroonde gilde, een bonte verzameling van vaklieden die betrokken waren bij de bouwopgaven: timmerlieden, steenmetselaars, kistenmakers, vatenbenders (kuipers), leidekkers, steenhouders en de beeldsnijders.⁶ In de grotere steden vielen de beeldsnijders onder het Sint-Lucasgilde, waarin ook schilders waren verenigd. Omdat de meeste leden intellectueel geschoold waren, gold het Sint-Lucasgilde als een geletterd genootschap. De schilders en beeldsnijders maakten vooral religieuze voorstellingen en heiligenbeelden voor kerken en kloosters; daarom dienden zij het iconografische programma correct weer te geven, en werden zij door de kerk onderricht in Latijn en het Bijbelverhaal. In Zutphen was er, waarschijnlijk door het ontbreken van een omvangrijke schildersproductie, geen Lucasgilde.

Of Wilhelm invloed had op de uitvoering van de Librije-opdrachten, is door gebrek aan bronnen niet met zekerheid te zeggen. Toch lijkt het aannemelijk dat Wilhelm door de omgang met de kerkmeesters toegang kreeg tot de wereld van de geest en zich door die contacten heeft ontwikkeld. Wellicht kreeg hij de kans door de boeken en

verluchte handschriften van de Librije te bladeren. Door de kerkelijke opdrachten werd zijn intellectuele gezichtsveld verruimd; hij leerde kijken, zien, denken en meedenken.

Door die samenwerking kon de beeldsnijder in alle bescheidenheid kleine variaties voorstellen op de thema's, die zijn opdrachtgevers hem lieten uitwerken.

De kerkmeesters Conrad Slindewater en Herman Berner ontwikkelden de plannen voor de Librije. Van meet af aan was het de bedoeling dat de Librije een openbare bibliotheek zou moeten zijn. Voor die tijd een noviteit. Niet alleen geestelijken konden de boeken lezen, ook voor de 'gewone' Zutphenaar zouden de dure folianten ter inzage liggen; vandaar de strenge beveiliging. Niet alleen werden de boeken aan kettingen gelegd, maar ook de Salvator hield met een opgeheven vinger de bezoekers bij de les: 'Laat u door al deze boekenwijsheid niet afleiden, Ik ben het: de weg, de waarheid en het leven!'

De Salvator was het eerste beeld dat bezoekers zagen als ze de Librije binnenkwamen aan de zuidzijde van de koortrans. In 1706 is die ingang dichtgemetseld om plaats te maken voor het grote barokke praalgraf voor Everhard van Heeckeren en zijn echtgenote Marta Torck. De ingang werd naar rechts verplaatst tegenover de Walburgapi-laar. Door die verandering is het beeld grotendeels ontdaan van zijn oorspronkelijke zeggingskracht.

6 RAZ, Inventaris van de archieven van de gilden binnen de stad Zutphen 1377-1797, inv.nr. 73.

De menselijke Christus

In de vroeg-christelijke grafkunst van het westelijke deel van het Romeinse Rijk werd Christus meestal afgebeeld als een frisse, jonge Jezusgestalte met een jeugdig, baardloos gelaat. Die afbeelding raakte vergeten na 380, toen Theodosius de Grote het christendom tot staatsgodsdienst had verklaard. De keizers in Oost en West gebruikten de afbeelding van Christus als bindmiddel voor de eenheid in hun rijk en ze gaven hem steeds meer keizerlijke trekken, en zijn omgeving die van een keizerlijke hofhouding. Jezus zetelde sindsdien als een heersende Pantocrator (al-beheerser). Deze voorstelling heet *Majestas domini*. Ze was te vinden in de koepelgewelven van de vroeg-christelijke en Byzantijnse basilieken en van de Romaanse kerkjes in het westen. Men keek tegen hem op als de ‘voorzitter’ van de eucharistievierende gemeente, en vanaf de twaalfde eeuw verscheen hij in het westen in de boogvelden van het hoofdportal van de kerken als beheersers van kosmos en maatschappij. Vanaf de veertiende eeuw moest deze *Majestas* vaak het veld ruimen voor de strenge rechter van het *Laatste Oordeel*.



Afb. 5 De Christus Salvator Mundi van Quinten Matsys (1466-1530) in het Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen.

Het Christustype van de laatmiddeleeuwse kunstenaar is beïnvloed door de *Lentulus-brief*. Publius Lentulus, Pilatus' voorganger, zou aan de Romeinse senaat een brief hebben gericht met een exacte beschrijving van Jezus' gelaat, dat rimpels noch vlekken vertoonde. Met een blik van onschuld, waardigheid en rijpheid straalde hij liefde en vrees uit. Hij had donkere, lange krullende haarlokken met in het midden een scheiding, de baard rossig, niet te lang en in twee punten gedeeld. Zijn gestalte was verheven en statig. In veel middeleeuwse afbeeldingen – en nog lang daarna – is dit Jezusbeeld te herkennen. Een goed voorbeeld is de Christus Salvator Mundi van Quinten Matsys (afb. 5).

Literatuur

- Louis Goosen, *Van Andreas tot Zacheus; thema's uit het Nieuwe Testament en de apocriefe literatuur in religie en kunsten*, Nijmegen 1999.
- E.H. ter Kuile, *De monumenten van geschiedenis en kunst in de provincie Gelderland; Het kwartier van Zutphen*, Den Haag 1958.
- Jan van Laarhoven, *De beeldtaal van de Christelijke kunst; geschiedenis van de iconografie*, Nijmegen/Amsterdam 1992.
- K.O. Meinsma, *Catalogus van de Librye der St. Walburgskerk te Zutphen*, Zutphen 1903.
- Anne-Dirk Renting & Joke Renting-Kuijpers, *Catalogus van de Librije in de St. Walburgskerk te Zutphen*, Groningen 2008.
- Marieke van Vlierden, *Hout- en steensculptuur van museum Catharijneconvent; ca. 1200-1600*, Zwolle/Utrecht 2004.