



Christus in de Hof van Olijven

Utrecht, ca. 1470

Museum voor Religieuze Kunst
Uden

Eikenhout. Christus: 21,8 x 13,5 cm. Johannes: 17,4 x 14,5 cm.
Jacobus: 19,8 x 13,5 cm. Petrus: 19 x 15,5 cm.
Herkomst: Firma Reijgersberg, Maasbommel

De met steun van de Vereniging Rembrandt verworven beeldengroep *Christus in de Hof van Olijven* is een belangrijke aanwinst voor het Museum voor Religieuze kunst te Uden. Hoewel het museum een imposante collectie laatgotische beeldhouwwerken beheert, ontbrak hierin tot voor kort een representatief en kwalitatief sterk voorbeeld dat de relatie benadrukt tussen de Brabantse en Utrechtse ateliers in de late middeleeuwen.



OLIJFBERG

Hij ging nu naar buiten en begaf zich volgens zijn gewoonte naar de Olijfberg. Ook de leerlingen gingen met Hem mee. Ter plaatse aangekomen sprak Hij tot hen: 'Bidt, dat gij niet op de bekoring ingaat.' Hij verwijderde zich van hen, ging ongeveer een steenworp verder, wierp zich op de knieën en bad: 'Vader, als Gij wilt, laat dan deze beker Mij voorbijgaan. Maar toch, niet mijn wil, maar Uw wil geschiede.' Nu verscheen Hem een engel uit de hemel om Hem te sterken. Aan doodsangst ten prooi bad Hij met nog meer aandrang. Zijn zweet werd tot dikke druppels bloed, die op de grond neervielen. Toen stond Hij op uit zijn gebed en ging naar zijn leerlingen maar vond hen van droefheid in slaap. (Lucas 22 : 39-46)

Niet alleen Lucas staat stil bij de doodsangst van Christus te Gethsemane, ook de drie andere evangelisten schrijven over deze dramatische gebeurtenis op de Olijfberg.

Twee van hen, Mattheus en Marcus, noemen ook de namen van de drie uitverkoren apostelen die zich op verzoek van Christus los maakten van de overige discipelen om zich vervolgens dieper in de hof terug te trekken om daar met Hem te waken: Johannes, Jacobus en Petrus. Het is een van de meest aangrijpende momenten uit het Lijdensverhaal. Christus toont zijn doodsangst en ook de drie apostelen is niets menselijks vreemd. Tot drie maal toe sukkelen zij van spanning en vermoeidheid in slaap. Kortom, hun vlees is zwak, wat Christus doet

verzuchten: *Ging het dan Uw krachten te boven één uur met mij te waken? Heilsgeschiedenis en vertelling over menselijke zwakheden vloeien hier naadloos in elkaar over. Zelfs Christus, de Zoon van God, toont twijfels, zwakte.*

INSPIRATIEBRON

Het was juist deze Christus die kunstenaars en mystici inspireerde. Onder hen de auteur Gerard Reve, die in 1980 zijn bekering tot de rooms-katholieke kerk herleidde tot boven geciteerd fragment uit het *Evangelie van Lucas*.

In zijn roman *Moeder en Zoon* voeren op de laatste pagina professor Hemelsoet en de hoofdpersoon een examinerend gesprek over deze tekst. Vijf jaar later kwam Reve in *Zelf schrijver worden* nogmaals op deze tekst terug: *Het komt laat, maar beter laat dan nooit. Want bij het lezen van deze passage maken wij voor het eerst, maar dan ook ten volle, kennis met het lijden van God en hebben wij het vermoeden wie Hij is.*¹ Sterkte door zwakte. Bewust of onbewust trad de volksschrijver hier in de voetsporen van de middeleeuwse mystica Birgitta van Zweden (1303-1373) en de anonieme maker van dit beeldengroepje.

Evenwel, in tegenstelling tot de Nederlandse auteur behoefde Birgitta geen evangelietekst om tot inzicht en bekering te komen. Haar hele leven stond in dienst van haar God en zijn Kerk. Beroemd zijn haar *Revelationes celestes*, zeven boeken gevuld met openbaringen die Birgitta aan haar biechtvader had gedictieerd en die kort na haar dood in het Latijn verschenen. Zij zijn doordrenkt met overwegingen over het lijden van Christus waarbij bestaande teksten met visionaire details worden aangevuld. Bijna 'als vrouwen onder elkaar' voerden Maria en Birgitta *tête à tête* dialogen over kwesties als de geboorte van Christus en zijn kruisdood. Zo vertelt Maria aan Birgitta over Jozef die na de bevalling met een kaarsje in zijn hand de boreling kwam bekijken en dat zij na de kruisdood van haar Zoon flauw viel onder het kruis: *Mijn handen werden stijf, er trok een donkere waas voor mijn ogen, het bloed trok uit mijn gezicht, ik kon horen noch spreken, mijn voeten wankelden onder mijn lichaam en ik viel ter aarde.* Het zijn dergelijke details die later zullen opduiken in de beeldende kunst en verweven raken in hymnen en lijdensverhalen.²

Natuurlijk ontsnapt ook de gebeurtenis te Gethsemane niet aan de aandacht van Birgitta. Haar teksten klinken krachtig door in de *Vijftien gebeden ter ere van de wonden van Christus*, een gebed dat nog dagelijks wordt uitgesproken door de zusters birgittinessen van de abdij Maria Refuge te Uden. Ook hier wordt Lucas' tekst geïnterpreteerd: *Denk aan alle angsten en pijnen, die Gij in Uw lichaam doordond vóór Uw kruisiging, toen Gij, na Uw drievoudig gebed en het bloedzweet, (etc.).*



RETABELSTUKKEN

De verbeelding van de worsteling, de doodsangst van Christus in de Hof van Olijven in combinatie met de zo menselijke reactie van zijn drie leerlingen is zeker niet alleen op het conto van Birgitta te schrijven. Daarvoor was het thema reeds tijdens haar leven te bekend, te verspreid en te populair. Maar zeker is wel dat dit motief zeer geliefd was in het birgittijnse milieu. Verschillende overgeleverde retabelstukken, soms nog *in situ* (bijvoorbeeld in de Blauwe Kerk te Vadstena, de koningskerk van Zweden), soms bewaard in openbare museale collecties, leggen hiervan getuigenis af. Sommige van deze stukken zijn afkomstig uit het kunstpatrimonium van de Nederlandse birgittijnse orde en zijn opgenomen in de collecties van het Rijksmuseum en het Museum voor Religieuze Kunst, dat gedeeltelijk is gehuisvest in de abdij Maria Refuge te Uden. Het gaat dan veelal om atelierwerk: reliëfs die rond 1500 ontstonden in ateliers te Antwerpen, Brussel en soms in de Noordelijke Nederlanden. Hun iconografie ontroert, hun (herkomst)geschiedenis is vaak interessant, maar hun kwaliteit is niet altijd hemelbestormend: ambachtswerk overgoten door het cultuurhistorisch patina der eeuwen.

Bezwijming van Maria
Antwerpen, ca. 1510
Gepolychromeerd eikenhout, H 48 cm.
MUSEUM VOOR RELIGIEUZE KUNST, UDEN

AANWINST

Hoe anders is het gesteld met het recent verworven beeldengroepje bestaande uit vier zelfstandige, nagenoeg rond gesneden, figuurtjes. Hier is een kunstenaar aan het werk geweest die ontsnapte aan de middelmatigheid die ook in de hoge middeleeuwen al kenmerkend was voor de massaproductie der gevestigde ateliers. Elk beeldje heeft een geheel eigen karakter, niet alleen fysiek maar vooral ook psychisch. Johannes is een dromer, die zelfs in zijn slaap nog de houding van een denker aanneemt. In hem preludeert de schrijver van de *Apocalyps*. Petrus is een ietwat vierkante, cholericke, kalende man van het land die ondanks al zijn goede voornemens toch in slaap is gevallen. Hij zal kort na Gethsemane Christus tot driemaal toe verloochenen maar toch de steenrots blijken waarop Christus zijn Kerk zou bouwen. Jacobus, de oudere broer van Johannes, is door zijn meer frontale uitvoering de rust zelve. Aan hem trekt het leven voorbij, hij is even gesloten als het buidelboek waarop hij met zijn beide handen steunt. En toch zou juist hij later het middelpunt van het druk bezochte Santiago de Compostela worden.

Bij een poging tot reconstructie van het groepje als een geheel zijn deze drie beeldjes verwisselbaar, hoewel hun houdingen ten opzichte van elkaar een zeker schema veronderstellen. De figuur van Christus vraagt om afstand binnen een dergelijke compositie.

De maker heeft hem geknield en grotendeels op de rug gezien uitgevoerd. Zijn gelaat is nauwelijks zichtbaar. Hij richt zich noch naar zijn metgezellen, noch naar de toeschouwer. Zijn aandacht gaat naar boven. Het is een zachtmoedige Christus, de mond geopend en de armen geheven. De maker van de beeldengroep heeft het verhaal begrepen en de figuranten trefzeker weergegeven. Hun lichaamshouding en de juiste anatomische verhoudingen heeft hij daaraan ondergeschikt gemaakt. Zo is de onnatuurlijk gedraaide rechtervoet van Johannes niet relevant binnen het totaalbeeld van het figuurtje. Het voor handen zijnde stuk hout is echter optimaal benut voor de compositie. Die bestaat uit talrijke details waarbij de diep, schijnbaar wat onrustig en minutieus gestoken opstapeling van kledingplooien een rustpunt vindt in de verstilling van de koppartij.

Het is (nog) niet duidelijk of het beeldengroepje deel uitmaakte van een klein huisaltaar of dat de beeldjes afkomstig zijn van een *predella*, de onderste rand van een groot altaarstuk. De stijl van het groepje roept onmiddellijk het reliëf *Het laatste Avondmaal* van Adriaen van Wesel (ca. 1417-ca. 1490) in herinnering (Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam). Meer nog vraagt het om vergeleken te worden met een groepje van de Heilige Familie in het Catharijneconvent te Utrecht van dezelfde meester.³ Beide werken zijn in het verleden niet zonder



Detail van de voet van Johannes.

slag of stoot aan Adriaen van Wesel – de bekendste laatgotische beeldhouwer uit de Noordelijke Nederlanden – toegeschreven en ook de discussie rond de meester van het hier behandelde beeldengroepje is nog niet definitief afgesloten. Duidelijk is wel dat deze fijn gestoken *Christus in de Hof van Olijven* is ontstaan gedurende een periode waarbinnen de Utrechtenaar Adriaen van Wesel zijn altaar voor de Illustere Onze Lieve Vrouwe Broederschap van 's-Hertogenbosch vervaardigde. Daar de stijl en ook de 'sfeer' verwantschap oproepen met het werk van Van Wesel en er uit andere regio's of stadscentra geen vergelijkingsmateriaal is, ligt het voor de hand te veronderstellen dat dit groepje door een nog anonieme meester in Utrecht is gesneden. Misschien is de relatie met Adriaen van Wesel wel groter en maakt slechts de kleinschaligheid van dit groepje een definitieve toeschrijving aan deze meester, van wie dergelijk kleine gesneden beeldjes niet bekend zijn, nog niet mogelijk.

De diversiteit aan stijlen die de overgeleverde laatgotische beeldhouwkunst uit het noordelijk deel van het Hertogdom Brabant kenmerkt, kon tot voor kort grotendeels in het Museum voor Religieuze Kunst getoond worden. Grotendeels, daar de visualisering van een zo belangrijke relatie tussen het Brabantse en het Utrechtse, zo significant bewezen door de aanwezigheid van werk van Van Wesel in 's-Hertogenbosch, in de collectie ontbrak. Met de komst van dit uitermate hoog gekwalificeerde groepje is dit gemis teniet gedaan ♦

Léon van Liebergen

Noten

1. G. Reve, *Moeder en zoon*, Amsterdam & Antwerpen 1980, pp. 292-293. In 1985 verzorgde Gerard Reve een lezingcyclus te Delft, die tien jaar later werd gebundeld: G. Reve, *Zelf schrijver worden*, Den Haag 1995, pp. 59-60.
2. L. van Liebergen (red.), *Birgitta van Zweden 1303-1373*, cat. tent. Museum voor Religieuze Kunst Uden 1986; Mereth Lindgren, *Bilden av Birgitta*, Höganäs 1991; C.L. Sahlin, 'Birgitta of Sweden and the Voice of Prophecy', in: *Studies of Medieval Mysticism*, Vol. I, Woodbridge 2001.
3. W. Halsema-Kubes, G. Lemmens en G. de Werd (red.), *Adriaen van Wesel (ca. 1417/ca. 1490)*, cat. tent. Rijksmuseum Amsterdam 1981, pp. 120, 102, nrs. 22, 13.