



IN BEELD GEBOREN

PERSDOSSIER

PARCUM

05.05.23 - 22.10.2023

TENTOONSTELLINGS- TEKSTEN

INTRODUCTIE

Beeld en religie. Ze hebben al eeuwenlang een complexe relatie die ook vandaag nog altijd het onderwerp is van discussie of zelfs controversie. Eén blik op de actualiteit en je beseft hoe groot de impact van een beeld kan zijn. Denk maar aan de moord op geschiedenisleerkracht Samuel Paty nadat hij de Mohammed cartoons in de klas had laten zien. Aan het vernietigen van beelden door IS of heel recent nog het verbod op de poster van zangeres Demi Lovato die liggend op een kruis poseert ...

In de westerse – katholieke – cultuur is het beeld vandaag alomtegenwoordig. In de kerken kom je ogen tekort voor alle schilderijen en sculpturen van Christus en heilige mannen of vrouwen. Toch was het beeld ook binnen het christendom niet altijd vanzelfsprekend. Deze tentoonstelling neemt je mee doorheen de geschiedenis van het beeld. Vanaf het eerste beeld binnen het christendom en in dialoog met het beeld – of juist de afwezigheid ervan – in het jodendom en de islam. Van de eerste abstracte symbolen tot de honderden portretten van Christus uit de 16de eeuw en later.

Wat is een beeld? Wat kan het betekenen? En welke gevolgen kan een beeld hebben? Het zijn vragen waarop het christendom, het jodendom en de islam eigen antwoorden hebben geformuleerd. De rol die het beeld in de loop van de eeuwen kreeg toegewezen, bepaalt vandaag nog altijd hoe we ermee omgaan.



1. GEHEIME SYMBOLEN

Het is een sekte. Een heidense cultus. Met als aanhangers de minderbedeelden uit de laagste klassen van de bevolking. Zo omschrijven de Romeinen het vroege christendom tijdens de 2de en 3de eeuw.

De mannen en vrouwen uit de lagere klassen van het Romeinse Rijk worden gecremeerd. De christenen niet: zij staan erop begraven te worden. De heidense kerkhoven liggen al snel vol. Door het plaatsgebrek nemen de christenen hun toevlucht tot de catacomben. In de ondergrondse gangenstelsels komen ze samen om hun doden te begraven en te herdenken. Alleen al onder Rome zijn er minstens veertig catacomben, goed voor een totale oppervlakte van 18.000 m².

In de catacomben kunnen de eerste christenen ongestoord hun religie beleven. Hier krijgt de prille christelijke kunst vorm. De eerste beelden zijn abstract en onopvallend: lettercombinaties, monogrammen of eenvoudige voorstellingen van dieren en mensen. Alleen ingewijden begrijpen de voorstellingen. Vooral tijdens de vervolgingen onder keizer Nero zijn de christenen extra voorzichtig. Ze mogen hun geloof niet openlijk belijden. Je vindt de afbeeldingen nog altijd terug in de catacomben, op muurschilderingen of als versiering van sarcofagen en olielampjes. Ze verwijzen naar het christelijke geloof in een leven na de dood.

De oudste, echt figuratieve christelijke afbeelding? Die is ironisch genoeg van een Romein. Hij schetste een karikatuur van een man die staart naar een gekruisigde figuur met een ezelskop. "Allessameno aanbidt zijn God", schreef hij er spottend bij.

OLIELAMPJES

Deze kleine aardewerken olielampjes zijn typisch voor de vroegchristelijke kunst. De eerste christenen moeten hun geloof vaak stiekem belijden. Om niet de aandacht te trekken gebruiken ze symbolen met een diepere betekenis of tekens die verwijzen naar een achterliggend idee. Daarom noemen we de vroegchristelijke kunst ook wel een symbooltaal of tekentaal.

Heel wat van die vroege symbolen worden vandaag nog altijd gebruikt. Denk maar aan het XP-monogram. Het is de afkorting van de Griekse naam Christos. In het monogram zijn de eerste twee letters – chi en rho – met elkaar versmolten.

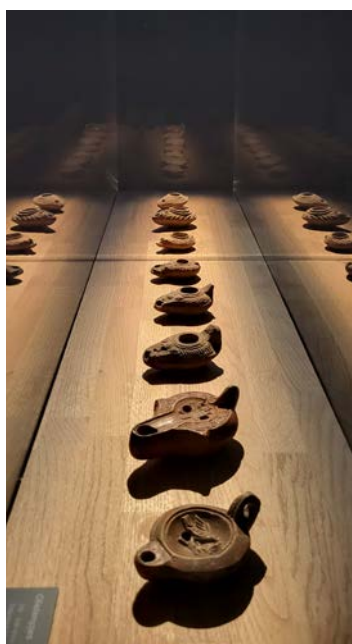
De vroege christenen gebruiken ook vaak de letters alfa en omega, de eerste en laatste letter van het Griekse alfabet. Ze verwijzen naar Christus als het begin en einde, zoals ook in het Bijbelse boek Openbaring staat: "Ik ben de alfa en de omega, de eerste en de laatste, het begin en het einde."

Een ander symbool dat je vast al eens ergens zag, is de vis. De letters van het Griekse woord voor 'vis' ICHTHUS stemmen overeen met de eerste letters van het Griekse "Iesous CHristos Theou Uios Soter". Dat kan je vertalen als "Jezus Christus, Zoon van God en Redder".

Tot slot zijn er nog het lam en de Goede Herder. Het lam staat symbool voor Christus die zichzelf opoffert voor de mensen. De Goede Herder verwijst naar de Bijbeltekst waarin Christus wordt vergeleken met een herder die zijn leven inzet voor zijn schapen.

De eerste christenen kiezen heel bewust voor deze afbeeldingen, tekens en symbolen. Ze zijn veilig: alleen ingewijden begrijpen ze én ze zijn voor interpretatie vatbaar. Zo kan de Goede Herder net zo goed een gewone herder zijn. En een voorstelling van een groep mensen rond een tafel kan verwijzen naar het Laatste Avondmaal maar ook naar een Romeins feestmaal.

Ook Christus zelf lijkt in de vroegste beeldtaal op een Romeinse god: zonder baard en met kort krullend haar. De vroege christenen zien hem vooral als een wonderdoener en genezer. Als een stevige concurrent voor de Romeinse goden.



2. Het christendom treedt uit de schaduw

Aan het begin van de 4de eeuw vindt er een grote verandering plaats: het christelijke beeld treedt uit de schaduw. Het Romeinse Rijk is ondertussen te groot geworden om door één persoon bestuurd te worden. Keizer Diocletianus deelt het rijk daarom administratief op in een oostelijk en westelijk deel. Hij ziet het opkomende christendom ook meer en meer als een bedreiging. In 303 verkondigt hij een reeks bepalingen. Hiermee luidt hij de laatste – maar hevigste – periode in van christenvervolgingen in het Romeinse Rijk.

Maar het christendom laat zich niet langer in de ban houden. Na een wonderlijke tussenkomst op het slagveld bekeert ook Constantijn zich tot het christendom. In 313 wordt hij keizer van het westelijke deel van het Romeinse Rijk en vaardigt hij met het Edict van Milaan godsdienstvrijheid uit. Het christendom zal een belangrijke rol spelen in het behoud van eenheid en stabiliteit in Constantijns rijk. Omstreeks 390 roept Keizer Theodosius het christendom uit tot staatsgodsdienst. Vijf jaar eerder had hij het Romeinse Rijk effectief opgedeeld in een oostelijk en westelijk deel.

Het christendom moet zich niet meer verstoppen en dat zie je ook aan de christelijke beeldtaal. Die hoeft niet langer cryptisch te zijn. In het Oosten ontstaat de Byzantijnse kunst. In het Westen, door de talrijke Germaanse invallen en de val van het West-Romeinse Rijk in 476, zien we in de christelijke kunst een mengelmoes van verschillende stijlen. Pas onder Karel de Grote – omstreeks 800 – komt er ook in het Westen een grotere eenheid in de christelijke kunst.

KRUISJE VAN BADILON

Bekijk dit kleine kruisje eens van dichtbij. Je herkent misschien een zeer gestileerde afbeelding van Christus aan het kruis. Het kruisje werd gevonden bij de relikven van de Heilige Badilo en zou in zijn bezit zijn geweest. Badilo was tegen het einde van de 9de eeuw abt in de abdij van Leuze-en-Hainaut. Maar sommige onderzoekers vermoeden op basis van stilistische vergelijkingen dat het kruisje mogelijk nog ouder is. Misschien uit de 7de-8ste eeuw of zelfs al uit de 6de eeuw. Het kruisje geeft je een mooi beeld van de vroege – figuratieve – afbeeldingen van Christus in onze streken.

In de kunst van het vroege christendom zie je Christus zelden aan het kruis afgebeeld. De zeldzame keren dat hij toch zo is voorgesteld, zoals hier, zal je hem nooit lijdend zien, maar wel triomfantelijk. Christus is de overwinnaar van het kruis en de dood. Het is pas later in de kunst dat hij als de geofferde Christus aan het kruis verschijnt.



3. DE VOOR- EN TEGENSTANDERS VAN HET BEELD

Hoe meer het christendom op de voorgrond treedt, hoe meer er wordt nagedacht over de inhoud van de christelijke leer én over het beeld. Vanuit de beslotenheid van de catacomben treedt het christelijke beeld stillaan naar buiten. Tegelijk evolueren de voorstellingen van abstract naar figuratief.

Maar mag en kan het goddelijke eigenlijk wel afgebeeld worden? In de eerste eeuwen wordt er volop nagedacht over die vraag. In de 8ste en 9de eeuw leiden discussies rond dat prangende vraagstuk tot de uitbraak van een hevige beeldenstrijd in het Byzantijnse rijk. Beelden worden vernietigd en theologische debatten buigen zich over het gebruik van beelden en de juiste verering ervan. Twee partijen komen lijnrecht tegenover elkaar te staan. De iconodulen – beeldenvereerders – aan de ene kant. De iconoclasten – beeldenvernietigers – aan de andere. De strijd die zich daar afspeelt zal de verdere geschiedenis van het christelijke beeld én de rijkdom ervan bepalen. Tot op de dag van vandaag.

4. DE BYZANTIJNSE BEELDENSTRIJD

In het Oude Testament staat beschreven dat God zegt: “Mijn gezicht zul je niet kunnen zien, want geen mens kan mijn gezicht zien en in leven blijven.” Maar hoe zit het dan met Jezus? Als Hij goddelijk is, mag Hij niet afgebeeld worden, als Hij menselijk is wel? En als we het beeld toestaan, hoe kunnen we religieuze en profane kunst dan van elkaar onderscheiden? Hoe kan je het verschil zien tussen Christus en een keizer? Kunnen we de abstracte beeldtaal niet beter gebruiken voor de religieuze kunst en de figuratieve voor de profane kunst? Het jodendom en de islam slagen er toch ook in om het goddelijke aanwezig te stellen zónder figuratieve voorstellingen?

Die cascade aan vragen leidt in de 8ste en 9de eeuw tot de uitbarsting van de Byzantijnse beeldenstrijd. Twee partijen onderscheiden zich binnen dit debat: de iconodulen en de iconoclasten. De iconodulen keuren het gebruik en een juiste verering van beelden goed. De iconoclasten verbieden het figuratieve beeld. Elke partij heeft haar eigen argumenten. Hier lichten we twee discussiepunten toe: de betekenis van de Triniteit en het gevaar voor idolatrie.

Wanneer je de Byzantijnse beeldenstrijd vanop een afstand bekijkt, dan onderscheid je enkele fundamentele vragen. Wat is een beeld? Wat betekent een beeld? En welke gevolgen kan een beeld hebben? Het zijn vragen die vandaag nog altijd spelen.

ICOON CONCILIE VAN CONSTANTINOPEL

De iconodulen zijn zich bewust van het Bijbelse beeldverbod: het goddelijke mag niet afgebeeld worden. Bovendien is een beeld begrensd door lijn en kleur, het kan dus nooit het goddelijke, oneindige omvatten. Maar hoe zit het dan met Christus? Christus is niet alleen goddelijk maar ook menselijk? De discussie over het beeld hangt dan ook nauw samen met de discussie over de bijzondere natuur van Christus.

Vierhonderd jaar vóór de Byzantijnse beeldenstrijd was op het concilie van Nicea in 325 bevestigd dat Christus en God één zijn en dat Christus zowel de goddelijke als de menselijke natuur heeft. Op deze icoon zie je het concilie van Constantinopel in 381. Hier werden de bepalingen van Nicea bevestigd én werd de Heilige Geest eraan toegevoegd. Keizer Theodosius de Grote zit op een hoge troon tussen de twee partijen. Hij wijst naar een groep kerkvaders rechts van hem. De middelste figuur bovenaan draagt een schrifrol met de tekst: “De Heilige Geest is waarachtig God”. De uitslag van het concilie in Constantinopel bevestigde dat de ene ware God bestaat uit drie entiteiten: God de Vader, God de Zoon en God de Heilige Geest – de drie zijn te onderscheiden maar niet te scheiden. Dit is de ‘Triniteit’, de Heilige Drievuldigheid’ of de ‘Drie-eenheid’. Het woord ‘Triniteit’ is een samentrekking tussen ‘tres’ – drie – en ‘unitas’ – eenheid.

Juist door de bijzondere natuur van Christus vinden de iconodulen dat Christus wél afgebeeld mag worden. God is in Christus geïncarneerd, ‘vlees’ geworden, mens geworden. De onzichtbare God heeft zichzelf in Christus als beeld gegeven. En als God zelf het eerste beeld heeft gegeven, waarom zouden wij dan geen beelden mogen maken? De iconodulen zweren het beeld dus niet af. Het ‘beeld-zijn’ maakt fundamenteel deel uit van het christelijk geloof in de triniteit. Bovendien moet Christus ook als mens afgebeeld worden en bijvoorbeeld niet als een lam. Als mens herkennen we hem en zijn we ons meer bewust van het lijden dat hij voor ons heeft moeten ondergaan.

DE HEILIGE DRIEVULDIGHEID IN DE KUNST

In de vroegchristelijke en vroegmiddeleeuwse kunst wordt de Heilige Drievuldigheid abstract voorgesteld met een ideogram. Denk bijvoorbeeld aan drie in elkaar grijpende cirkels, een gelijkzijdige driehoek of drie vissen die samen een cirkel of driehoek vormen. Ook God de Vader wordt symbolisch voorgesteld door een oog of door een hand die uit de wolken tevoorschijn komt.

De eerste figuratieve voorstellingen van de Drievuldigheid zien we in de 11de en 12de eeuw verschijnen in de Duitse en Franse kunst. In de westerse kunst onderscheiden we drie verschillende manieren waarop de Heilige Drievuldigheid wordt voorgesteld.

De oudste en minst gangbare voorstellingswijze van de Triniteit zie je op dit bijzondere 16de-eeuwse paneel uit de collectie van het Bisdom Brugge. Op het centrale paneel staat de Heilige Drievuldigheid in de gedaante van drie mannen. Ze zitten op een drievoudige troon en worden bejubeld door engelen. De drie mannen zijn identiek. Alleen aan de ontblote borst en de zichtbare kruiswonden herken je in de middelste man Jezus.

Net als de andere objecten in deze zaal stelt ook dit 15de-eeuwse beeld de Drievuldigheid voor. Vader en zoon zitten op een troon. Christus zit rechts van zijn vader en maakt een zegenend gebaar. God de Vader is een oudere man. Hij draagt een tiara en heeft een globe met kruisbeeld in zijn hand. De twee mannen dragen een koningsmantel en houden een boek vast waarop je de letters alfa en omega kan lezen. Valt je iets op aan het gewaad? Je ziet maar twee knieën en twee voeten. Het lijkt hier om één persoon te gaan: Vader en Zoon zijn één. Op de middenas zweeft bovenaan de Heilige geest in de

gedaante van een duif. Als boodschapper tussen hemel en aarde, is de duif al van oudsher het symbool van de geest. Ook in de Bijbel schrijft Johannes in zijn evangelie: "Ik heb de geest als een duif uit de hemel zien neerdalen."

Een derde manier waarop de Triniteit vorm krijgt in de kunst, zie je in het 15de-eeuwse manuscript. God de Vader houdt het lichaam van Christus omhoog. Christus verschijnt tegelijk dood en levend. Hij wijst naar de wonde in zijn zijde. De Heilige Geest vliegt boven Gods rechterschouder. Dit type ontstaat in de 15de eeuw. Het christendom ontwikkelt tijdens de gotiek een bijzondere fascinatie voor het lijden van Jezus. Juist in zijn lijden wordt hij menselijk en herkenbaar. In zijn lijden komt hij ook het dichtst bij de gelovige.

Deze voorstellingswijze noemen we de 'genadestoel'. Je kan het lezen als een bijna rechtstreekse vertaling van het begrip 'incarnatie': God toont je letterlijk het sterfelijke lichaam dat hij heeft aangenomen.



5. IDOLATRIE

De iconodulen verdedigen het beeld door te verwijzen naar de Triniteit. De ene ware God bestaat uit drie entiteiten: God de Vader, God de Zoon en God de Heilige Geest. De onzichtbare God de Vader heeft zichzelf in Zijn Zoon, Jezus, als beeld gegeven. En als God het eerste beeld heeft gegeven, waarom zouden wij dan geen beelden mogen maken? De iconoclasten staan daar lijnrecht tegenover. Zij zijn voorstanders van een beeldverbod. Een van hun belangrijkste argumenten: het gevaar voor idolatrie.

Idolatrie is het onjuist vereeren van een beeld. Bijvoorbeeld wanneer een gelovige een Christusicoon niet vereert als een verwijzing naar Christus, maar aanbidt als Christus zélf. In geval van idolatrie wordt Christus dus in het beeld aanwezig gesteld en ook het beeld zelf wordt heilig.

De iconoclasten motiveren hun argument op basis van het beeldverbod uit de Bijbel. Hun angst voor idolatrie is ook niet ongegrond. Heel wat andere culturen schrijven genezende krachten toe aan hun beelden. Die rituele gebruiken sijnelen ook door in het vroege christendom.

Volgens de iconodulen is er geen gevaar voor idolatrie mits het beeld juist wordt vereerd. Ze formuleren verschillende artistieke voorwaarden. Die moeten ervoor zorgen dat het beeld gezien wordt als een afbeelding van, en niet als het afgebeelde zelf. Dus als een afbeelding van Christus en niet als Christus zelf.

DE KUNST VAN DE ICONEN

Voor de iconodulen fungeert het beeld als een poort, transitio in het Latijn. Het beeld maakt gebruik van het zichtbare om het onzichtbare te tonen. Een beeld oefent een bepaalde kracht uit. Dit noemen de iconodulen enigma: het zuigt je aandacht. Bij een juiste verering dwingt het materiële beeld de gelovige zo via het zichtbare naar het hogere. Naar het mysterie dat het beeld overstijgt. Je moet dus niet kijken naar wat het beeld je toont maar kijken naar wat het ons niet toont!

Om dit effect op te roepen bij de gelovige, formuleren de iconodulen voorwaarden voor het artistieke proces. Als al die stappen gevolgd worden, is er geen gevaar voor idolatrie. De 19de-eeuwse kopie naar een icoon van Johannes de Evangelist laat je goed zien aan welke voorwaarden de kunstenaar zich moet houden.

Alles begint bij de inspiratie van de kunstenaar. Hier zie je een engel aan het oor van Johannes de Evangelist. De engel of duif aan het oor van schrijvers en kunstenaars, duidt erop dat het woord of het beeld rechtstreeks van God komt. De engel of duif staat tussen zichtbaarheid en onzichtbaarheid, tussen materieel en spiritueel. De aanwezigheid ervan geeft je als gelovige de garantie dat het beeld de kracht heeft om je naar het onzichtbare te leiden.

Ten tweede moet de kunstenaar schematische vormen gebruiken. Hierdoor kan de toeschouwer gemakkelijker de overgang maken van het afgebeelde naar de achterliggende idee.

Ten slotte moet de kunstenaar aandacht hebben voor de manier waarop hij werkt met lijn en kleur. Eerst zet hij de lijn of perigrafafae. De lijn bakent de ruimte af waar zich het mysterie van het onzichtbare naar het zichtbare zal voltrekken. Vervolgens wordt er gewerkt met kleur, van donker naar licht. Als laatste voegt hij goud toe, symbool voor het spirituele. Let eens op de ogen van Johannes. Die zwarte blik is van belang. Hierin schuilt het enigma dat de toeschouwer voorbij het beeld zuigt. Het beeld kijkt en vraagt respons, nodigt uit tot rechtstreeks contact en trance.

6. EINDE VAN DE BEELDENSTRIJD

Behalve het gevaar voor idolatrie halen de iconoclasten nog een argument aan. Hoe moeten we Christus afbeelden? De oudste afbeeldingen gaan immers terug tot de late 3de eeuw. Die kunnen toch nooit waarheidsgetrouw zijn?

De iconodulen hechten minder belang aan dit argument. Ze streven niet naar realisme in hun beelden, maar schematiseren juist. En, zeggen ze, je kan je die vraag ook stellen over de Schrift. De oudste Bijbelteksten over Christus dateren van lang na zijn dood en steunen op mondelinge overlevering. Die teksten aanvaarden we toch ook? Kortom: wat geldt voor de Schrift, geldt ook voor het beeld.

In 843 – onder invloed van keizerin Theodora – wordt de beeldenstrijd uiteindelijk beslecht in het voordeel van de iconodulen. Beelden vervaardigen en vereren mag, beelden aanbidden niet. Voor het eerst zijn woord en beeld evenwaardig.

De beeldenstrijd heeft een grote impact op de groei en de bloei van het beeld in de christelijke middeleeuwen. In de 16de en 17de-eeuw komt de discussie over het beeld in het Westen opnieuw bovendrijven tijdens de Reformatie en de Contrareformatie. Anders dan bij het protestantisme bleef het belang van het beeld binnen de Katholieke Kerk overeind. Tot op de dag van vandaag.



7. DE BUIK VAN HET EERSTE BEELD

Na de Byzantijnse beeldenstrijd komt het christelijke beeld tot bloei. Vanzelfsprekend wordt Christus veel afgebeeld, maar ook Maria, de Moeder Gods treedt naar voren.

De geboorte – de menswording – van Christus rechtvaardigt voor de iconodulen het gebruik van beelden. Maar je kan niet over de Triniteit en de incarnatie spreken zonder het over de Moeder Gods te hebben. Het is dankzij haar lichaam dat het goddelijke vlees kon worden en zichtbaar wordt – beeld wordt – voor de wereld. De menswording van God doorheen Maria's lichaam geldt als dé rechtvaardiging voor het ontstaan en het gebruik van alle beelden. De Moeder Gods is de buik waaruit alle beelden kunnen voortkomen. In die zin wordt zij ook vergeleken met de icoon zelf. Maria en de icoon maken beide het beeld mogelijk en zijn «drager» van het beeld.

In voorstellingen van Maria zie je een verschil tussen de Oosterse en Westerse beeldtraditie. In het Oosten wordt ze afgebeeld als een verheven, hemelse koningin. Ze is de moeder van de goddelijke Jezus, de Theotokos (God-barende). De westerse Katholieke Kerk focust op haar menselijke moederschap: Maria is een liefhebbende moeder die het kindje Jezus koestert.

ICONEN VAN MOEDER GODS

In deze zaal krijg je een indruk van de verschillende manieren waarop de Madonna wordt afgebeeld in de Oosterse en Westerse beeldtradities. Twee iconen geven je een beeld van de madonnatypes in het Oosten. De eerste is de zogenaamde Moeder Gods van het Teken. Ze is voorgesteld in de Byzantijnse gebedshouding met de armen opgeheven en de handen geopend. Voor haar buik zie je Jezus. De voorstelling gaat terug op de Bijbelse voorspelling van Jesaja: “Daarom zal de Heer zelf u een teken geven: de jonge vrouw is zwanger, zij zal spoedig een zoon baren en hem Immanuel noemen”.

De zwarte weergave van Jezus valt je vast op. Het zwart staat voor het onzichtbare dat zichtbaar wordt. Het is nog geen beeld maar een beeld in wording. Dit is de één van de meest voorkomende manieren waarop de Madonna wordt voorgesteld binnen de Oosterse beeldtraditie.

De oudste manier om de Moeder Gods af te beelden is de Hodegetria – “Zij die de weg wijst”. De Moeder Gods draagt het Christuskind op de ene arm en wijst met de andere hand naar hem. Op deze icoon valt de derde hand op. Die verwijst naar een legende over Johannes van Damascus. Hij is een van de belangrijkste iconodulen tijdens de Byzantijnse beeldenstrijd en schrijver van een loflied op de Moeder Gods. Om die reden wordt Johannes' rechterhand afgehakt. Wanneer Johannes voor een icoon van de Moeder Gods bidt, geneest de hand. Uit dankbaarheid plaatst hij een votiefhand op de icoon. Als herinnering aan het wonder wordt deze icoon nageschilderd en ontstaat de afbeelding van de driehandige Moeder Gods.

KINDSHEID VAN MARIA

In het Westen ontwikkelt zich vanaf de christelijke middeleeuwen het beeld van Maria als een menselijke moeder. Dit zal binnen de katholieke beeldtraditie leiden tot een rijkdom aan beelden die het moederschap van Maria verheerlijken.

De voorstelling op het schilderij van Lokeren is erg uitzonderlijk. In het midden vooraan zie je een wiegje waarboven een baby gehouden wordt. Bovenaan, in een wolkenpartij en omgeven door engeltjes, verschijnen God de Vader, de Zoon en de Heilige Geest. Het tafereel toont Anna en Joachim, de ouders van Maria, die de kleine Maria presenteren aan de Heilige Drievuldigheid. De engeltjes houden een banderol vast. Het Latijn kan je vertalen als “Uw geboorte, Maagd Maria, vervult de hele wereld met vreugde”. Christus aanschouwt hier letterlijk zijn toekomstige moeder.

De sculptuur van de Heilige Anna is al even bijzonder. Anna heft haar handen. Tussen de plooiën van haar kleed verschijnt Maria met kind op de maansikkel. Het lijkt alsof Anna hoogzwanger is van Maria die op haar beurt ook al het kind Jezus draagt. De maansikkel staat symbool voor de kuisheid van Maria. Het beeld verwijst naar de onbevleete ontvangenis van Maria in de schoot van haar moeder Anna. Daardoor was Maria niet besmet met de erfzonde en Jezus dus ook niet.



8. HET MYSTERIE VAN DE ANNUNCIATIE

Maar hoe is Christus nu eigenlijk mens geworden? Volgens het Evangelie van Lucas vindt precies negen maanden voor de geboorte van Jezus de Annunciatie plaats. De engel Gabriel bezoekt Maria en verkondigt haar dat zij, als maagd, Jezus ter wereld zal brengen.

De Annunciatie is hét moment waarop Maria wordt bevrucht. Maar hoe gebeurde dat precies? Eeuwenlang is die vraag voer voor discussie. Was het een mystieke adem? Een mysterieus licht? Een neervallende schaduw? De woorden van de engel? De conceptie van Christus is een van de grootste mysteries in het christelijke geloof.

Net zoals de evangelist Lucas stelt de theoloog Origenes in de 2de eeuw dat Maria Jezus ontving via de woorden van de engel. Zijn idee krijgt al snel een hele letterlijke invulling die je terugziet in heel wat middeleeuwse gedichten. Zo klinkt het in een 6de-eeuwse hymne: “Verwonderd ziet de wereld aan, hoe dat een engel brengt het zaad, en hoe een maagd door ’t oor ontvangt, en met haar hart, gelovend baart.” Verderop klinkt het: “Verblijd ons maagd moeder mild, door het oor kreeg gij het kind.”

De 4de-eeuwse kerkvader Ambrosius geeft de Heilige Geest een centrale rol in de conceptie: “Niet uit mannelijk zaad maar door de mystieke adem van de Heilige Geest is het woord vlees geworden en de vrucht van de schoot tot bloei gekomen.”

Met hun discussies over de rol van de Heilige Geest in de conceptie begeven theologen en geleerden zich op glad ijs. De grens met ketterij is flinterdun. De christelijke beeldtaal neemt wellicht daarom geen risico’s en blijft meestal statisch en conventioneel.

ANNUNCIATIE IN DE KUNSTEN

Op schilderijen die de Annunciatie verbeelden zie je meestal een engel die verschijnt aan een geschrokken maar devote Maria. Vaak is zij een boek aan het lezen of aan het borduren. De lelies naast haar op de grond staan symbool voor haar maagdelijkheid en zuiverheid. Op de banderol staan de woorden die de engel Gabriel uitspreekt: “Weesgegroet Maria, vol van genade, de Heer is met u” en Maria’s antwoord: “Zie de dienstmaagd des heren”. Bovenaan vliegt de Heilige Geest in de gedaante van een duif.

Het 16de-eeuwse schilderij van het Maagdenhuismuseum komt oorspronkelijk uit de kapel van het Onze-Lieve-Vrouwgodshuis in Antwerpen. Naast de annunciatie op het centrale paneel zie je op het linkerluik de geboorte van Jezus afgebeeld, rechts zijn besnijdenis. De geboorte geldt als het eerste en ultieme bewijs van Jezus’ menswording. De besnijdenis verwijst naar de dag waarop Maria Jezus liet besnijden en hem volgens de Joodse traditie zijn naam gaf. Deze dag is de belangrijkste dag in de cyclus van de viering van Maria’s moederschap.

Een bijkomende manier om de conceptie voor te stellen is aan de hand van een stralenbundel. Zo zie je vaak een duif die langs een lichtstraal naar Maria neerdaalt. De lichtbundel raakt Maria's hoofd, borst of haar buik. Soms kijkt God de Vader van bovenaf toe.

In de albaste Annunciatie uit de abdij van Tongerlo zie je een bijzondere voorstellingswijze. Hier komt de Heilige Geest in de gedaante van een duif voort uit de adem van God de Vader. In zijn snavel brengt de duif een hostie – symbool van het lichaam van Christus – naar Maria.

In de 4de eeuw ziet nog een opvatting het levenslicht. Die stelt dat de conceptie volledig heeft plaatsgevonden in de Heilige Geest. Die levert op zijn beurt het Kind “kant en klaar” af bij Maria. Heel af en toe zie je deze opvatting uitgebeeld in de christelijke kunst. Het kindje Jezus zweeft over de lichtstraal door de lucht naar Maria. Op het 15de-eeuwse paneel uit het kasteel van Loppem zie je net boven de duif een naakt Jezuskind met een kruis in de handen. Hier lijkt het motief dan vooral ook om een voorafspiegeling op de kruisdood te gaan: God wordt mens om de mensheid te redden door te sterven aan het kruis.

Het idee van de volledige conceptie in de Heilige Geest vindt niet veel draagvlak en wordt uiteindelijk zelfs als ketters bestempeld. Voorstellingen ervan zijn zeldzaam. In de 19de-eeuwse huisvlucht duikt het motief sporadisch weer op.



9. HET PORTRET VAN JEZUS

Jezus is als mens geboren uit de maagd Maria dus we mogen Hem afbeelden. Maar hoe beelden we Hem dan af? Hoe zag Hij eruit? De Bijbel zelf geeft nauwelijks aanwijzingen over Jezus' uiterlijk.

Door de nadruk die de iconodulen leggen op de schematische weergave speelt het 'echte' uiterlijk van Jezus voor hen eigenlijk geen rol. Desondanks is er een diepmenselijk verlangen om te weten hoe Christus er echt uitzag en om op zoek te gaan naar een waarheidsgetrouw portret van hem.

Tijdens de middeleeuwen proberen verschillende legenden dat beeld in te vullen. Hierin duiken de acheiropoïeta op. Je kan het woord vertalen als "niet door mensenhanden gemaakt". Deze Christusportretten zijn op miraculeuze wijze tot stand gekomen. Ze zijn het letterlijke bewijs van Zijn uiterlijk en goddelijke aanwezigheid op aarde. Bovendien zijn ze een bewijs van de legitimatie van het beeld door het goddelijke zelf.

Door hun unieke ontstaansgeschiedenis hebben deze beelden een bijzondere status. Ze worden vereerd als relikven. De acheiropoïeta zullen een belangrijke rol spelen in de beeldvorming van Jezus.

SINT-LUCAS SCHILDERT DE MADONNA

De heilige Lucas zit achter zijn schildersezel. Een os, zijn attribuut, rust aan zijn voeten. In zijn rechterhand houdt hij een penseel vast, met zijn linkerhand omklemt hij het schilderspalet, de steunstok en nog wat penselen. In de loggia op de achtergrond zie je een groepje mensen. Je kijkt uit op een stad met hoge gebouwen en een brug. Op de trappen zit het onderwerp van Lucas' schilderij: Maria die Jezus de borst geeft.

Dit 16de-eeuwse schilderij wordt toegeschreven aan Frans Floris de Vriendt. Het verwijst naar een 6de-eeuwse legende die ontstond in het Byzantijnse rijk. Volgens het verhaal krijgt de Heilige Lucas een visioen waarin Maria met het kind aan hem verschijnt. Ze vraagt hem om een portret van hen te maken. Lucas vereeuwigd moeder en zoon in een icoon. Deze beeltenis zal de basis worden voor alle latere portretten.

In de loop van de 6de eeuw duiken er verschillende getuigenissen op van uitzonderlijk krachtige afbeeldingen van Maria met Kind die worden toegeschreven aan Sint-Lucas. Ze getuigen van het ware uiterlijk van Maria en Jezus. De Maagd en het Christuskind geven volgens de legende bovendien ook hun goddelijke goedkeuring voor het vervaardigen van een beeld. Hierdoor heeft de legende een grote impact op de christelijke beeldtraditie.



DE ABGAR-LEGENDE

De legende van Abgar ontstaat in de 6de eeuw in het Oosten. De koning is een tijdgenoot van Christus en lijdt aan lepra. Op een dag stuurt hij een kunstenaar naar Jeruzalem om een portret van Christus te maken. Abgar hoopt dat het portret hem zal genezen. Eenmaal ter plaatse wordt de kunstenaar verblind door de goddelijke uitstraling van Jezus. Hij slaagt er niet in om een portret te maken. Jezus krijgt medelijden, neemt het doek en drukt zijn gelaat erop. Terug in Edessa geeft de kunstenaar het doek aan koning Abgar die terstond geneest.

Het doek uit de legende staat bekend als het mandylion van Edessa en wordt beschouwd als een authentiek portret van Christus. Midden in een periode dat er discussie is over het gebruik van beelden geldt de legende als een bewijs van de goddelijke rechtvaardiging van het beeld. In 944 zou het doek van Edessa naar Constantinopel zijn overgebracht waarna het verdwijnt. Vandaag claimen de Sint-Silversterkerk van Rome én de Sint-Bartholomeuskerk van Genua dat zij het authentieke mandylion bezitten.

De legende is populair en vindt ook haar weg naar het Westen. Het mandylion wordt talloze keren gekopieerd. Het ligt aan de basis van het gekende portret van Christus. De vaste kenmerken zie je terug op dit portret: de donkere ogen, het sluike haar met een middenscheiding, de lange dunne snor en de puntige baard. Alles in een schematische, ronde vorm die uitloopt in drie punten.

VERA ICON

Midden in de chaos van de kruisweg knielt Veronica neer bij de uitgeputte Jezus. Ze was op weg naar de markt om haar zakdoek te verkopen maar onderweg komt ze Jezus op zijn kruisweg tegen. Veronica wordt overmand door verdriet en medelijden en ze reikt hem haar zakdoek aan. Jezus droogt het zweet en bloed van zijn gezicht af en op de zakdoek verschijnt een wonderbaarlijke afdruk. Deze zweetdoek van Veronica, het sudarium, wordt ook wel de Vera Icon genoemd: het 'ware gelaat'.

Het schilderij van Maarten de Vos verbeeldt deze legende van de heilige Veronica. In de houten sculptuur zie je hoe Veronica de doek met de afdruk van Christus' gelaat toont aan twee vrouwen. Vol ontzag en ontroering slaan ze hun handen ineen.



De legende van Veronica gaat terug tot de 8ste eeuw en krijgt vaste vorm in de 13de eeuw. Het verhaal ontstaat als Westerse tegenpool van de Abgarlegende. Ook het Westen wil graag zijn eigen acheiropoietoi; zijn eigen miraculeuze portret. Maar anders dan in het Oosten heeft het Westen een fascinatie voor het lijden van Jezus. Zo treedt het verhaal van Veronica naar voren als een van de meest populaire legenden in de Westerse middeleeuwen. De Vera Icon is dé getuigenis van Christus' incarnatie en menselijke gedaante.

De Cappella della Santa Sindone in de dom van Turijn én de Sint-Pieterskerk te Rome maken beide aanspraak op het echte sudarium.

LUNTULUSBRIEF

“Zijn haar met de kleur van een ‘onrijpe hazelnoot’ is steil tot aan de oren, en valt van daar zacht krullend, donkerder en glanzender op zijn schouders. Volgens de laatste mode van Nazareth draagt hij het met een middenscheiding. Hij heeft een vlak en zeer glad voorhoofd. Zijn gezicht kent geen rimpels of onregelmatigheden en wordt gesierd door een bescheiden blos. Zijn huid is mooi roze van kleur. Zijn neus en mond zijn volmaakt gevormd. Zijn volle baard is van dezelfde kleur als zijn hoofdhaar, niet lang en enigszins gevorkt op de kin. Hij heeft blauwgroene ogen en een lichte, heldere, glanzende en levendige oogopslag.”

Deze tekst zou zijn geschreven door Publius Lentulus, een Romeinse stadhouder. Hij is in Palestina gestationeerd op het moment dat Jezus daar verblijft. De omschrijving van Jezus uiterlijk noteert Lentulus in een brief aan de senaat in Rome. Hij heeft het ook over Jezus' voorkomen en gedrag. Zo is hij een indrukwekkende verschijning die zowel vrees als liefde opwekt. Hij is streng, maar op een vriendelijke manier. Nooit wordt hij lachend aangetroffen, huilend des te vaker. Hij is een man van weinig woorden en bescheiden. Zijn manier van spreken is wijs en mild. ‘In alle opzichten een man van uitzonderlijke schoonheid die die van alle mensenkinderen overtreft,’ zo schrijft Lentulus.

Het is zeer onwaarschijnlijk dat deze tekst uit de tijd van Jezus stamt. Onderzoekers vermoeden dat de tekst ergens in de 11de of 12de eeuw tot stand kwam. Hoe dan ook, vanaf de renaissance wordt de Lentulusbrief steeds populairder. Door het wetenschappelijke en rationele karakter ervan wordt de brief een geduchte concurrent van de Vera Icon. De brief inspireert heel wat kunstenaars tot portretten van Jezus. Dit unieke 16de-eeuwse schilderij uit de Abdij van Averbode combineert het portret van Jezus met de tekst van de Lentulus brief.

LIJKWADE VAN TURIJN

In het Museo della Sindone in Turijn wordt een doek van 4 meter 36 bij 1 meter 10 bewaard. Daarop staat de afdruk van de voor- en achterkant van een gemartelde, naakte man. Hij houdt zijn handen gekruist. De man is ongeveer 1,75 m lang, gespierd, heeft een baard, een snor en lang haar.

In de christelijke traditie wordt de Lijkwade van Turijn beschouwd als de linnen lijkwade waarin Christus na zijn dood wordt gewikkeld en begraven. Op

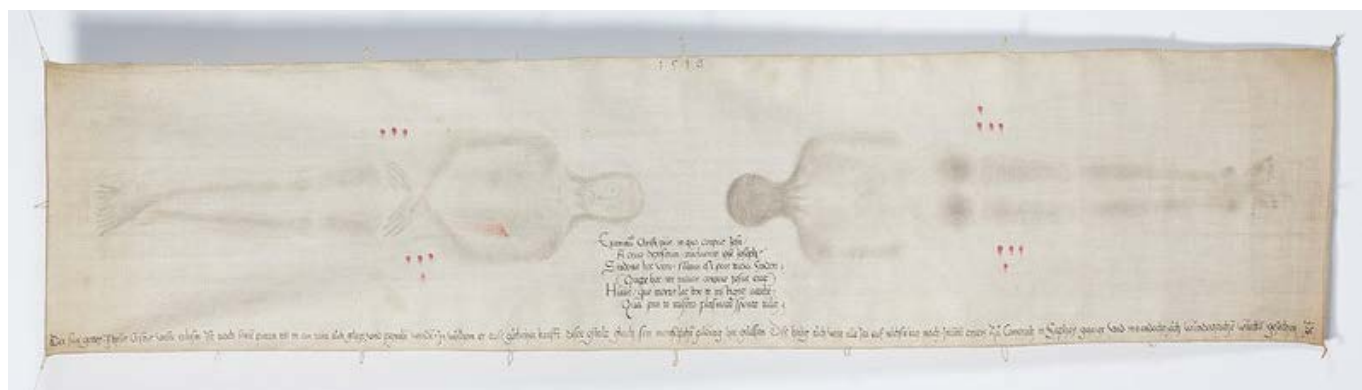


het doek verschijnt zijn afdruk. Dit exemplaar uit de Sint-Gummaruskerk van Lier is een kopie van de lijkwade van Turijn.

Volgens de overlevering wordt de lijkwade tot in de vroege middeleeuwen in Constantinopel vereerd. In 1532 wordt het doek haast vernietigd door een brand. Na heel wat omzwervingen komt het in 1578 terecht in Turijn. De geschiedenis van de lijkwade is omstreken en veelkleurig. Discussies focussen zich vooral op de echtheid ervan. Materiaal-technisch onderzoek aan het einde van de 20ste eeuw dateerde het doek in de 14de eeuw. Recent onderzoek met nieuwe technieken geeft echter aan dat de lijkwade toch uit de tijd van Jezus' overlijden stamt. Het laatste woord is hier nog niet over geschreven.

Over de hele wereld kan je 69 kopieën van de lijkwade van Turijn terugvinden. De kopie uit Lier dateert uit 1516: dat maakt haar extra bijzonder. Ze is namelijk de enige kopie die zo oud is én die gedateerd kan worden vóór de beschadiging van de originele lijkwade in 1532. Op de Lierse kopie zie je de twee afdrukken met het hoofd naar elkaar toe afgebeeld. Tussenin staat in het Latijn dat dit de afbeelding is van het lichaam van Jezus, nadat hij van het kruis was genomen door Jozef van Arimathea. Het exemplaar is precies een derde van de ware grootte. Bovenaan staat de datum 1516.

De Lierse lijkwade komt uit de Abdij van Nazareth. Het doek is erkend als Vlaams Topstuk. Maar wie was de vervaardiger ervan? We weten het niet. Misschien was het renaissanceschilder Bernard van Orley. We weten dat hij in 1521 door het hof van Margaretha van Oostenrijk in Mechelen wordt betaald voor een geschilderde lijkwade. Of is het een werk van de hand van Albrecht Dürer? De Duitse kunstenaar is in diezelfde periode op reis in de Nederlanden en ook te gast bij Barend van Orley.



10. HET WARE GELAAT

De Vera Icon, de Abgar legende, de brief van Lentulus of de lijkwade. Deze en andere verhalen geven samen het beeld van Christus vorm zoals ons dat vandaag vertrouwd is: een man met lang, bruin en sluijk haar in een middenscheiding, bruine ogen en een baard.

De oorspronkelijke acheiropoietia zijn vaak verdwenen, tegelijk is het beeld eindeloos gekopieerd. Zo verschijnt de Vera Icon in kerken, kloosters en huiskamers. Als devotioneel object, kwaad afwerende kracht, aflaatbrief of relik. Christusportretten kom je tegen in nagenoeg alle media: geschilderd, gebeeldhouwd, in pijpenaarde of terracotta of zelfs geknutseld in was, textiel, papier-maché en papier.

Tot in het oneindige gekopieerd, vloeien deze legenden en beelden in de katholieke beeldcultuur samen tot de veelheid die we kennen. Tot op de dag van vandaag.



PRAKTISCH

IN BEELD GEBOREN

van 5 mei 2023 tot en met 22 oktober 2023

PARCUM

Abdij van Park 7
3001 Leuven
info@abdijvanpark.be

OPENINGSUREN

di - zon 10u00 - 17u00
maa gesloten

TICKETS

standaard	12 euro
kortinghouder	10 euro
12 - 18 jaar	7 euro
- 12 jaar	gratis

PERSCONTACT

CURATOR

Liesbet Kusters
liesbet.kusters@parcum.be

PERS

Wouter Jaspers
wouter.jaspers@parcum.be

PERSFOTO'S

Op www.flickr.com/photos/parcum kan u een selectie aan afbeeldingen downloaden. Op aanvraag kunnen ook andere afbeeldingen ter beschikking gesteld worden. Gelieve de bijhorende credits te vermelden.