

# Leyden in evenwicht

Antoine Bodar

**Met de tentoonstelling Lucas van Leyden en de Renaissance keren we terug naar een tijd hier ter stede waarvan de verbeelding wil dat die schoner, edeler en verheffender was dan de huidige.**

Hoewel op dat beeld terstond valt af te dingen, kunnen we niettemin onmiddellijk vaststellen dat de Middeleeuwen niet donker of duister waren maar veeleer verlicht en hoopvol en dat de Renaissance niet de mens zonder meer in het middelpunt van aandacht plaatste, zoals schoolboeken leren, maar vooral het christelijke erfgoed liet bevruchten door de culturele schatten van de Oudheid.

De Renaissance geldt bij uitnemendheid voor de tijd waarin de cultuur zou zijn gespeeld, waarin de factor van spel aan cultuur groot is geweest. Zo de cultuurhistoricus Johan Huizinga die in de eigen tijd gebrek aan spelqualiteit constateerde en dat ook voorzag voor de toekomst, ons heden. Het strekt ons tot bemoediging en troost, tot lering en vermaak, nu hier in het stedelijk museum De Lakenhal ons te vermeien in het goede van toen – de nog overgeleverde cultuurschatten met het aangenaam gesloten wereldbeeld waarvan zij getuigen.

Niet alles wat na het vorige komt is beter. Niet elke voortgang is vooruitgang. Niet al het nieuwe behoeft om nieuwheid te worden geprezen. Juist geschiedenis doet inzien dat minder onder de zon aan nieuwe belangwekkendheid te vinden is dan de historieloze burger zou vermoeden. Zonder het verleden te verheerlijken mogen daaruit wel de lessen worden getrokken.

Sterker nog: Inzichten omtrent liefde, dood en schoonheid doen zich voor die nagenoeg constant zijn in de geschiedenis – verschijnselen die naar de term van de wijsgeer Friedrich Nietzsche bovenhistorisch (überhistorisch) zijn. En die constanten uiten zich door de tijd heen in kunst, religie en spel. Spel als schouwspel en heilig spel (liturgie) met de ontlading in ontroering en ontspanning maar ook in relativering die in enen zelfrelativering, ironie en humor inhoudt. Het zijn de onveranderlijkheden in een maatschappij die haar tot samenleving met nog levende wortels en gekoesterde idealen doet zijn.

Landsheer Karel van Habsburg vereert Leiden met zijn bezoek – de stad die in haar wapen de sleutels van Petrus en diens opvolgers draagt. De Sleutelstad verwelkomt haar vorst in zijn hoedanigheid van Graaf van Holland.

De Breestraat, waardoor de stoet zich beweegt – breed genoeg om de bevolking te doen toestromen – is opgetuigd met banieren en erepoorten. Het is het spel van de Blijde Inkomste. Dan buigt de stoet af naar het grootste bedehuis van de stad en Karel met zijn gevolg betreedt de kerk van de sleuteldrager – Petrus of Pieter, in die dagen nog niet aangewend zoals heden als examenlocaal of als gelegenheid voor braspartijen, afgezien van minder ongepaste manifestaties. Klokken hebben de graaf niet meer kunnen begroeten; want in 1512, drie jaar voor zijn bezoek, was de naar de hemel wijzende toren ingestort. De vreugde van de nog ene christenheid van het westen zal evenwel niet minder feestelijk en uitbundig zijn geweest.

Wat beluistert en beschouwt en beleeft Karel daar in Gods eigen huis?

Hij beluistert de echo van eeuwigheid, het Gregoriaans met in de versiering daarvan de Franco-Vlaamse polyfonie met Gilles Binchois en Guillaume Dufay, met Pierre de la Rue en Josquin des Prez in Karel's eigen tijd en met later in die eeuw componisten als Adriaen Willaert en Clemens non Papa.

Daartoe aangestelde zangers brengen door de dag heen de zo genaamde Getijden ten gehore – naar de eerbiedwaardige Regel van de monnikenvader Benedictus die ons onder aanhaling van de psalmist (cf. 119,164) voorhoudt dat zeven maal daags Gods lof gezongen moet worden maar die tevens ons eraan herinnert dat de schoonheid van de stem moet samenklinken met de innerlijkheid van het gemoed om te vermijden dat het zingen ijdel wordt en louter uiterlijkheid beduidt.

En wat beschouwt Karel daar? Hij beseft – naar het boek Genesis (cf. 28,17.22) – de ontzagwekkendheid van de plaats die is de poort van de hemel en genoemd wordt het onderkomen onder ons van de Heer. En dat besef wordt begeleid en geholpen door de beschouwing – het zich gewaar worden van hetgeen te zien is: De architectuur van de kerk zelf maar tevens de preekstoel en het andere meubilair, het vaatwerk en de paramenten, de gebrandschilderde ramen en de muurschilderingen, en dan als voornaamste de altaarstukken – al dan niet opgesteld in verbinding met het hoogaltaar, een zijaltaar of een altaar in een van de gedachteniskapellen dan wel langs de wanden van het gebouw.

Wat Karel daar beleeft, laat zich op het spoor komen. Want hij komt naar de Pieterskerk om daar de Hoogmis tot zijn intentie bij te wonen en mee te vieren. Hij beleeft het heilige spel van de liturgie, het gezamenlijke kunstwerk tot aanbidding van God, waaraan alle zintuigen in de lofprijzing deelnemen. Wij vieren in de liturgie immers – zij het op analoge wijze – de liturgie van de hemel. Even opent zich de hemel en proeven wij de wierook, zoals engelen die daar volgens het boek Apokalyps zwaaien, terwijl wij van hier op onze beurt de wierook als bede naar God doen opstijgen.

We laten de jonge Karel na de Hoogmis verder alleen met zijn tijdgenoten en geloven wel dat hem in nagenieting verversingen zijn aangeboden in het Gravenhof, de voorhene residentie van de Graven van Holland in Leiden, danonderwijl de stadsresidentie van de familie Van Lockhorst.

Wij zelf betreden twintig jaar na die gebeurtenis, in 1530 dus, nog eens de Pieterskerk en treffen daar ten minste twee inmiddels toegevoegde memorietafels aan.

De ene voorstellend het Lam Gods dat het Boek met de zeven zegels opent, zoals in Joannes' Apokalyps (cf. 5,1 – 8,1) beschreven, op het middenpaneel met op de beide zijluiken de stichtersfamilies met haar patronen aan de voorzijde en haar familiewapenen aan de achterzijde, opgesteld in het noordertransept – het geheel vervaardigd door Cornelis Engebrechtsz omstreeks 1517-1519.

De andere voorstellend het Laatste Oordeel, zoals verkondigd door Matteüs (cf. 25,31-46), zowel op het middenpaneel als in enen op de beide zijluiken met aan de achterzijde van die beide de prinsen der Kerk (Petrus, de patroon van de stad, en Paulus, de apostel van de heidenen), opgesteld in het zuidertransept – het geheel vervaardigd door Lucas van Leyden in de jaren 1526-1527.

Hoe dit zij – in Leiden markeren deze twee triptieken de overgang van Middeleeuwen naar Renaissance, mits wij ons ervan vergewissen dat Huizinga's stelling omtrent het Herfsttij en die van Burckhardt omtrent de Renaissance als op elkaar reagerend moeten worden verstaan. We behoeven daartoe het werk van beide schilders in vergelijking met de ogen te ontleden. Maar in tegenstelling bij voorbeeld tot hetgeen de schoolboeken beweren ontbreken in de Renaissance-panelen van Lucas de tijdgenoten/stichterfiguren volledig, terwijl die veel plaats nodig hebben op de zijpanelen van Cornelis, kennelijk nog ervan overtuigd dat Onze Lieve Heer ook in zijn hemel de standen onder de mensen zou willen handhaven.

Laten we aan de hand van een ander drieluik van Lucas van Leyden – vermoedelijk (alleen al door de afmetingen) vervaardigd voor privé-devotie in een woonhuis en dus generlei bestemd voor de eredienst – nog

een andere kwestie aan de orde stellen. Het betreft nu zijn Dans om het Gouden Kalf, zoals verhaald in Exodus (cf. 32), van omstreeks 1530 – ook hier het ene tafereel doorlopend over de drie luiken. Deze uitbeelding van een gebeurtenis in het Oude Testament kortweg – dus niet in het kader van een zo genoemde typologie waarin een geschiedenis in het Oude Verbond als vooruitwijzend wordt voorgesteld naar een geschiedenis in het Nieuwe Verbond – zou zulks als invloed van de Reformatie kunnen worden aangemerkt? Waarom zou dat? Naast typologieën worden in de beeldende kunsten van de Moederkerk altijd al en nog steeds taferelen uit de Joodse Bijbel zelfstandig weergegeven. Naast de Mammon van het Gouden Kalf kennen we onder meer de ongehoorzame Adam en Eva etend van de verboden vrucht, de bouw van de toren van Babel, de overspelige David en de kuise Suzanna – zedenlessen die geen uitleg behoeven tenzij aan de hand van de Tien Geboden. Waarom zou de invloed van de Reformatie in dezen te verwaarlozen zijn? Rechtstreekse rekenschap daarvan is te vinden in het tweede van het tiental voorschriften, aan Mozes gegeven, zoals door de Hervorming uitgelegd. 'Geen gesneden beelden maken' wordt in de naar eigen inzicht nieuwe godsdienst vooral letterlijk genomen. In de ene Kerk van weleer wordt dat gebod niet naar de letter maar veeleer naar de als zodanig opgevatte geest uitgelegd, zoals ook in de Orthodoxie van het Oosten. En volgt ten aanzien van de Tien Geboden de protestante traditie van meetaf aan niet eerder het boek Exodus (cf. 20,2-5) en de katholieke het boek Deuteronomium (cf. 6,13-14)? Daar wordt gesproken van geen andere goden ten koste van Mij, geen beelden dus die van God afleiden, geen afgoden dus. Beelden die naar God toeleiden zijn toegestaan; want de verering van dergelijke beelden gaat niet het beeld aan maar degene die wordt afgebeeld.

Wat te zeggen over het Humanisme – het christelijke Humanisme waaruit het huidige heidense zich heeft ontwikkeld? Al in de Antibarbari pleit Desiderius Erasmus ervoor af te zien van barbarij, dat wil zeggen de Bijbel voortaan niet meer in vertalingen en afschrijvingen te lezen maar terug te keren tot het bestuderen daarvan in de oorspronkelijke talen naar het voorbeeld van de Kerkvader Hieronymus. Erasmus vindt onder meer een geestverwant in Cornelius Aurelius, evenals hij zelf geschoold in de beweging van de Moderne Devotie, tot 1526 rector van Lopsen/Hieronymusdal, kloosterlijk centrum van boekverluchting en andere schilderkunst, even buiten de stadsmuren van Leiden. Ad fontes (terug naar de bronnen) is stellig de houding inzake schrifturen. Of schilders als Lucas zich meteen ook louter lieten leiden door de Bijbel of toch ook nog door vertellingen die losser met de Bijbel zelf zijn verbonden, laat zich niet achterhalen wegens de rampspoed die beeldenschenders over Leiden hebben gebracht – eerst in 1566 en dan in 1572.

Het Humanisme kent nog een andere zijde – een eigenschap die huidige humanisten hartelijk wordt gegund. Die zijde is het spel – de goedaardigheid van de ironie, de spot, de satire. En juist daar hebben letteren en kunsten elkaar getroffen. Het Narrenschip van Sebastian Brant, verlucht met houtsneden van onder meer de jonge Albrecht Dürer. De Lof der Zotheid van Erasmus, verlucht met pentekeningen van Hans Holbein de Jonge. In dit gehele spel behoort vanzelfsprekend veel van het grafisch werk van Lucas van Leyden – houtsneden en prenten van toen zijn prentbriefkaarten van nu – en niet te vergeten zijn schilderijen met kaartspelerij, waarzeggerij, de kunde van de verleiding en dergelijke.

En de Reformatie? De Kerk moet zich altijd hervormen (*Ecclesia semper reformanda*). De Dominicaan Girolamo Savonarola in Florence en nadien de Augustijn Maarten Luther ontsteken terecht in woede waar het de misstanden van het kerkelijke apparaat betreft. Bijval krijgen zij van onder meer Erasmus en hier in Leiden van rector Cornelius die in 1522/1523 een vlammend betoog schrijft om het kerkelijke verval te kritiseren – een tractaat, bestemd voor Adriaan VI, de paus uit Utrecht, die op zijn beurt vanuit Rome de Kerk tracht te hervormen en jegens Luther schuld belijdt. Over de wijze van de hervorming evenwel zijn deze Lagelanders het zonder meer eens: Reformatie binnen de Kerk, niet buiten de Kerk – indachtig Jezus' bede (cf. Jo 17,21): 'Mogen zij alleen één zijn, Vader, opdat de wereld gelove dat Gij Mij hebt gezonden.'

Het blijft overigens een raadsel dat de schilderkunst voorafgaand aan de Reformatie zowel elders als ook in de Nederlanden zo rijk is aan vrome taferelen, terwijl te zelfder tijd de geestelijkheid een verwereldlijkt leven leidt.

In de Nederlanden is geschied wat is geschied. De beeldenstormen hebben gewoed en de Godshuizen zijn voor zover niet geschonden, dan toch leeg gehaald. Na de Alteratie zijn in beslag genomen kunstschaten verkocht tot bekostiging van wat hier te lande is gaan heten een bevrijdingsoorlog. Her en der is nog een en ander bewaard gebleven met name door beschermend beleid van het Leidse stadsbestuur. Anders zou deze tentoonstelling, Lucas van Leyden en de Renaissance, in het geheel niet mogelijk zijn geweest.

Ik laat na u nu mee te voeren naar de Pieterskerk in de geschonden staat van later in de zestiende eeuw. Ik vrees het dan niet droog te kunnen houden bij de aanblik van zo veel teloorgang van zo veel schoonheid.

***Antoine Bodar is priester en kunsthistoricus. Deze lezing is in een ingekorte versie gehouden bij de opening van de tentoonstelling over Lucas van Leyden zaterdag 19 maart in Leiden.***