



MATTHIAS GRÜNEWALD. TAUBERBISCHOFSCHEIMER KRUISIGING. ± 1520—1523. KARLSRUHE.

# MATTHIAS GRÜNEWALD,

□ DOOR ANNE HALLEMA. □

*Voor mijn vriend Simon de Vries.*

I.

## DE ALTAARSCHILDER.

„Es ist aber zu bedauern, dasz dieser ausbündige Mann dermassen mit seinen Werken in Vergessenheit gerahten, dasz ich nicht einen Menschen mehr bey Leben weisz, der von seinen Thun nur eine geringe Schrift oder mündliche Nachricht geben könnte“.

JOACHIM VON SANDRART. 1675.

en Dürer schreven over kunst vorstelijke gedachten en hun brieven vormen een autobiografie, waar na eeuwen de levende stem nog in door klinkt. Van Grünewald bleef geen woord bewaard. Was hij een zwijger, die zich zelden met menschen inliet en stil zijn eenzaam pad door den donkeren tijd liep?

Ondanks de uitgebreide Grünewald-

literatuur \*) blijft de kunstenaar de groote Onbekende, die in den aanvang van de Hervormingseeuw in het stroomgebied van den Rijn verscheen, zijn machtige altaarkunst schiep, en zonder ander spoor achter te laten, verzwond. De volgende eeuwen kennen hem ternauwernood bij name. Zijn werken worden van hun hooge plaats gerukt en voor arbeid van Dürer, Cranach of Baldung gehouden. Eerst in de tweede helft der

## I. DE ONBEKENDE.

Hoewel er in deze eeuw elk jaar een bijdrage tot de Grünewald-studie in zijn vaderland verscheen en het standaardwerk van Heinrich Alfred Schmid de grondige beschouwing geeft van al de altaarstukken en teekeningen, welke het scherpzinnig onderzoek der kunsthistorici na jarenlange vorsching aan den Meester kon toekennen, zoo bleef de mensch Matthäus von Aschaffenburg verborgen in het duistere geheim van het Verleden. Terwijl het leven van zijn landgenoot Albrecht Dürer nauwkeurig gekend wordt, weet niemand van den Schep- per van het Isenheimer Altaar, waar noch wanneer hij werd geboren. Het jaar van zijn dood staat niet vermeld, de plaats zijner rust kan niet worden aangewezen. Leonardo



MATTHIAS GRÜNEWÄLD IN DEN TIJD DER SCHEPPING VAN HET ISENHEIMER ALTAAR (1509—1511). GRAVURE UIT SANDRART'S „TEUTSCHEN AKADEMIE“.

XIXde eeuw wordt Grünewald ontdekt en uit het graf der miskenning opgeroepen. Na 1800 verschijnen geregeld studies van Duitsche kunstgeleerden, waar de schilder in genoemd, beschreven, gewaardeerd wordt. Doch eerst

\*) De Grünewald-Bibliographie (1489 bis Juni 1914) van Mela Escherich geeft 502 nummers. Daar zijn sindsdien een 10-tal nog bij gekomen.

in 1862 durft G. F. Waagen hem naast Dürer en Holbein stellen. Ruim tien jaar later erkent A. Woltmann hem als schepper van het Isenheimer Altaar \*). In 1876 wijst W. Schmid hem de „Erasmus und Mauritius” toe. Langzamerhand krijgt de Grünewald-Frage door het onvermoeide pogen der scherpzinnige spoorzoekers vasten vorm. Men voelt grond onder de voeten. En al worden er geen levensberichten opgediept, toch kan er tenslotte een beeld van zijn kunst en haar ontplooiing worden ontworpen en geconstrueerd. De ontdekking door H. Thoma en O. Eisenmann der Kruisiging van Tauberbischofsheim is de doorbreking van den morgen. 't Gloort. Van boven tot beneden scheurt het nacht gordijn, dat eeuwenlang den kunstenaar verhulde, de schemeringsniveaus worden door den frisschen ochtendwind verstrooid en stralend rijst over het berglandschap de Grünewalddag. Het is glorieus, als de „Opstanding” van zijn Antoniusaltaar. Als scheppend werker leeft hij naast de Allergrootsten der eeuwen. J. K. Huysmans wijdt in zijn *L à B a s* (1891) eenige fonkelende bladzijden aan de bewonderende beschrijving van de Tauberbischofsheimer Kruisiging en roemt in *Les trois Primitifs* de tien schilderijen van het Isenheimer Altaar te Colmar in het museum Unterlinden als een wonderwerk der Kerkelijke kunst.

In 1907 komt de „Stuppacher Madonna” in het licht, een paar jaren later wordt de „Verspottung” te München voor een Grünewald erkend. Ook worden zijn teekeningen in verschillende verzamelingen na vergelijkend onderzoek op zijn naam gesteld. Terwijl de kunsthistorici hun nasporingen onverpoosd voortzetten en hun ontdekkingen openbaren in de vaktijdschriften, durven verschillende Verlegers de bezorging aan van rijk verluchte Grünewalduitgaven. Zoo doet Max J. Friedlander bij Bruckman te München in 1908 het Isenheimer Altaar ver-

schijnen in prachtige kleurreproducties, die een uitmuntend denkkeeld geven van het vuurvlamig koloriet, waarin het origineel volgens de getuigenis van kunstzinnige bezoekers van het Museum te Colmar wonderlijk gloeit, zoodat de taal te arm aan woorden blijkt, om de schoonheid van die symfonische kleurorchestratie te vertolken. In kleiner formaat verscheen in 1913 bij Seemann te Leipzig een soortgelijke map. Beide uitgaven worden door Schmid gewaardeerd in zijn „Die Gemälde und Zeichnungen des Matthias Grünewald”, waarin het geheele bekende oeuvre van den schilder wordt beschreven tot in onderdeelen en in zeer verzorgde prenten gereproduceerd. Deze kostelijke werken stellen iederen belangstellende in staat door aandacht en overgave zich de machtige Grünewaldkunst in te leven. Echter zal de prijs voor velen een bezwaar zijn. Daarin is echter voorzien door het boekje van H. H. Josten in de *Künstler-Monographien* van Knackfusz (1913) en een *Kunstwart-Mappe* (1907).

In 1919 kwamen nog twee belangrijke bijdragen uit. In hoever het verlies van Colmar voor Duitschland en het moeten afstaan van het Isenheimer Altaar aan Frankrijk hiermede verband houdt, kan ik niet beoordeelen, hoewel het mij aannemelijk lijkt, dat het tijdelijk verblijf van het heerlijke werk in de pinakothek de Münchener Delphin- en Piper & Co. Verlag heeft aangedreven ondanks de verschrikking der tijden de uitgave van August L. Mayer's en Dr. Oskar Hagen's „Matthias Grünewald” te wagen.

Door den gemeenschappelijken arbeid van de Deutsche kunstgeleerden en bewonderaars van Grünewald's genie werd het Altaarwerk van Mathis tot geestelijk nationaal bezit gemaakt en deze schat kan noch door een bolsjewistischen storm vernietigd, noch door een vernederende dwangvredesvoorwaarde worden geroofd

\*) *Geschichte der deutschen Kunst im Elsass*. Leipzig, 1876.

## 2. LEVEN EN WERKEN.

Wie Grünewald zegt, noemt Christus.

Zijn kunstenaarsloopbaan wordt bepaald door zijn vier Kruisigingen. Het tragische Golgothadrama is zijn leven lang het onderwerp van zijn scheppende verbeelding. Jezus' Offerdood is voor Matthaëus dè werkelijkheid. De goddelijke Daad, die aan het *C o n s u m m a t u m e s t*\*) voorafging, heeft de liefdesterke belangstelling van zijn hartstochtelijk kunstenaarsgemoed. De realiteit van het Christuslijden is het grondwoord van Grünewald's Altaarkunst.

Op den poortmuur van zijn „Kreuztragung" (Karlsruhe) staat geschreven: *E r . i s t . v m b . v n s e r . s v n d . w i l l e n . g e s c l a g e n*. In dit woord van het Messiaskapittel bij Jesaja (LIII : 5) wordt het goddelijk principe zijner kerkschilderijen geopenbaard. Het mystieke Lam van het Isenheimer Altaar, wiens bloed uit de geopende borst in den heiligen Kelk stort, is voor Grünewald meer dan symbool van een dogma. De geloofswaarheden van de Christelijke Leer zijn in hem vleesch en bloed, geest en leven geworden, wijl hij de Jezusmart dag bij dag in eigen hartewee bloedig beleefde. In dat doorleven van het Kruisleed, dat doodt en in die lichaamsvernietiging toch het wonder van de Levendmaking der ziel bewerkt, ligt de vèrstreckende beteekenis van Matthias Grünewald voor de eeuwen. Niet zijn onderwerp maakt hem groot, maar hij hief de gewijde Overlevering van de verzoenende Christusdaad in het Licht van Gods genade en schiep daardoor de historie om tot leven en werkelijkheid. In zijn ontroerde Verbeelding was de smadelijke ondergang van Jezus in bloedige duisternis een Feit, dat niet in het gister van het verleden maar in het nu van het tegenwoordige de aarde scheurde, den hemel zijn glans deed intrekken en den mensch wierp in de woestijn der wanhoop.

Met de andere geloovigen volgde hij aan-

biddend de handeling van den Mispriester en sloeg zijn kruis op het hooge oogenblik der Consecratie, maar het *H o c e s t e n i m c o r p u s m e u m*\*) wekte in zijn ontvankelijke ziel onvergelykelyk veel heviger ontroering dan in de gemoederen der medeaanbidders. Zij gingen na de zegenspreking en het verdwijnen van den celebrant aan hun werk voor het dagelijksch brood, in hém echter gloeiden de epistel- en evangelie-woorden als levende vonken uit de Rots der eeuwen geslagen. Gelyk de Prediker roept, dat der Wijzen spreuken als prikkelen en nagelen zijn, diep ingeslagen door de Meesters der verzamelingen en gegeven van den eenigen Herder, zoo schoten door de kristallijne vensters van het outeroffersymbool de vlammen des Heeren hem de peinzende vraagoogen in en, staande in het gevuur van den Eeuwige, kromp Mathis in het schuldbesef, dat Maria's Zoon voor hém handen en voeten op het vreeselijke Hout van den Doodskopheuvel had laten doorspijkeren. Dan schroeide in zijn leden de sterfpijn en als de felle ploeg de klei zoo sneed de kruiskrampkreet van het Vangodverlatenzijn door zijn arme ziel.

Hoe werd hij bewogen, als op Hooge dagen het lijden van Jezus en zijn Heilige Moeder herdacht werd en door de tempelgewelven het *Stabat mater dolorosa* ruischte, waarvan de smarttonen de sensatie wekten, of heete druppelen uit den verduisterden hemel weenden. Dan verschenen hem de blanke koor-knappen in hun af- en aanzweving rond den celebreeerden priester als dienende Serafs en, opgenomen door den aanvleugelenden Geest, werd heel het vroom gebeuren der aanbiddende Gemeente vergoddelijkt en zag hij in den spiegel van den altaardienst de Zaligen cirkelen om den troon van God. Zoo kon de religieuze handeling Mathis neerstooten in de woeste duisternissen van de gierende hel en dadelijk daarna zijn roepende ziel opvoeren in de zingende sferen van het lich-

\*) Het is volbracht. Joh. XIX vers 30.

\*) Dit is mijn lichaam. Matth. XXVI vers 26.

tende Christusrijk. Hierdoor staat deze Dante der Schilderkunst als de groote Eenzame in de wereld der krachtmenschen van de Renaissance en is hij meer dan de humanisten Dürer en Holbein een vreemdeling op aarde. Met den droeven Prediker erkende Grünewald noch het genot noch de kennis maar God als het hoogste Goed en het gebruik der hemelsche gaven in Zijn hoogen dienst als het ware Geluk.

Wat kon de menselijke wijsheid stellen tegenover het aanbiddelijk Wonder van het Lam Gods —? Hoe woestijnleeg was haar wetenschap bij de paradijsrijke Altaargeheimenissen! Als in de elevatie het Lichaam des Heeren eerst en vervolgens de heilige Kelk werd opgeheven ter aanbidding, symboliseerde de priester in die vrome offerande de verhooging van den Zoon des menschen en in hun adoratie werden de geloovigen genezen van de venijnbeten der zonde gelijk het Volk Gods van zijn doodelijke serpentwonden bij het om-redding-roepend aanschouwen van de koperen Mozesslang. Het *Miserere nobis*\*) was de kreet van Bar-Timeüs, den blinde, die, staande in het vreeselijk duister van zijn geloken oogen en met gescherpt gehoor vernemend, dat Jezus van Nazareth voorbijschreed, in heilig geloof den Zone Davids aanriep en, volhardend in zijn kreet om verlossing, het licht op den afgrond zag verschijnen in de aanzweving van Gods Geest op de wateren zijner ziel.

Zoo rees Matthias Grünewald, hoewel zijn hart hem bloedend in de borst hing, wanneer zich in zijn Verbeelding het lijflijk lijden van Jezus realiseerde, door zijn Geloof in de verzoenende kracht van het goddelijk Kruissterven wederom op uit zijn verslagenheid en zaligde hij in den wonderen vrede, dien God doet sneeuwen over een gebroken geest.

Gelijk voor den Schepper van de diviene Commedia waren ook voor Grünewald hemel en hel werkelijkheden en moest de menselijke ziel over de verheven baan van het

vleeschgeworden Woord door de vuren der zonde-uitbrandende loutering heen schrijden, om het Salem der eeuwige rust in te gaan. Ondanks het barre realisme van zijn honderdwondigen Christus met de vreeselijke smarthanden en gescheurde bloedvoeten, is de kunstenaar Matthias de goddelijke Dichter der onsterflijke Liefde. Dat heeft J. K. Huysmans fijn gevoeld, toen hij den uitbeelder van den „God der Armen” idealist noemde. Dit Grünewald-Idealisme is het geloof van den Christen, die het lijden van het aardsche leven gering acht tegenover de heerlijkheid, welke God aan zijn kinderen zal openbaren. Het is de stervensmoed der Heiligen, die standvastig de bittere vervolging der wereld verdroegen, wijl zij, hopen de dingen, die hun sterflijke oogen niet konden zien, innerlijk verzekerd waren, de kroon des levens te zullen ontvangen uit de hand Desgenen, die in zijn kruisdood hun getoond had hoeveel leed om zijn Naam doorstreden moest worden.

Zoo verschijnt Matthias Grünewald in zijn altaarkunst als de dichter van den geloofstrijd, die het Epos scheidt van de Heroën der Christelijke Kerk en zijn kleurvurende schilderijenpolyfonie doet aanlichten in de zonnende heerlijkheid van het Koninkrijk der hemelen.

\* \* \*

Grünewald kwam uit de omgeving van Aschaffenburg\*). Zijn ouders zijn niet bekend, maar met grond wordt verondersteld, dat zij eenvoudige lieden waren gelijk die van Rembrandt en Millet. Sandrart

\*) Voor dit biografisch gedeelte houd ik me aan het helder en sympathiek boekje van August L. Mayer, dat in hoofdzaak overeenstemt met het uitvoeriger werk van Dr. O. Hagen. Beiden putten uit H. A. Schmid's standaardboek, dat voor Grünewald beteekent, wat Sensier's uitgaven voor Millet en Rousseau zijn. Mayer's en Hagen's werk grondt zich echter op zelfstandig onderzoek en oorspronkelijk inzicht. De eerste schreef ook: Grünewald, der Romantiker des Schmerzes; de andere o.m.: Zur Frage der Italienreise des M. Grünewald.

\*) Ontferm U onzer.

meldt in zijn „Teutschen Academie” den familienaam; maar hij werd gewoonlijk Meister Mathes genoemd. Zoo duidt ook Melanchton hem aan in zijn „Rhetorik”; het oordeel echter: „Mathias quasi mediocritatem servabat”; d. i. „Mathias hield het midden in zeker opzicht” (tusschen Dürer en Cranach) werd in onzen tijd gelogenstraft.

Er wordt niet geweten, waar Grünewald zijn vak leerde noch wie zijn leermeester was. 't Vermoeden ligt voor de hand, dat deze een Aschaffenburg of Mainzer was, hoewel Holbein de Oude ook wel wordt genoemd.

De mogelijkheid, dat hij in 1500 een reis naar Italië ondernam, is niet uitgesloten. Toen toch trok zich Heinrich Reitzmann, kanunnik te Aschaffenburg, het lot van zijn genialen landgenoot aan. Deze kan den jongen schilder meegenomen hebben ter bedevaart in het jubeljaar naar Rome.

't Vroegste Grünewaldwerk is de „Kreuzigung” te Bazel, evenals de „Verspottung Christi” te München in den aanvang der XVIde eeuw in de buurt van Frankfort gemaakt. Vrij groote zekerheid bestaat er, dat Mathes een tiental jaren in deze stad woonde en er zijn atelier had. Daar toch bleef de herinnering aan den meester het minst verbleekt bewaard. Ruim honderd jaar na zijn dood ontmoette Sandrart er Philipp Uffenbach, die gewerkt had bij Grünewald's leerling Hans Grimmer \*). Men droeg in Frankfort kennis van de Isenheimer Schepping en de werken door Meister Mathes in vele plaatsen van het Rijn-Maingebied uitgevoerd. In Sandrart's dagen was er in de kerk der Dominikanen de „Verklärung Christi auf dem Berge Tabor.” De voorstudies tot dit werk, twee teekeningen te Dresden van de ontroerde Petrus en Jacobus, die ontzet worden bij het hooren van de Stem uit de luchtige wolk, welke hen overschaduwet, wettigen het oordeel, dat ook in deze „Verklärung” de kunstenaar, evenals in al zijn groot dra-

matisch werk, zijn beeldend vermogen concentreerde op de emotievolle weergaaf van een geestelijke gebeurtenis, die ziel en zinnen der menschen geweldig beweegt, gelijk een vulkanische werking de aarde, en in uiterste zenuwspanning hen een bovennatuurlijk bestaan doet beleven. Daarom kan de Frankforter schildersbiograaf onvoorwaardelijk worden geloofd in zijn beschrijving van Grünewald's aquarel „worinnen zuvorderst eine verwunderlich-schöne Wolke, darinnen Moyses und Elias erscheinen samt denen auf der Erden knienden Apostlen, von Invention, Colorit und allen Zierlichkeiten so fürtrefflich gebildet, dasz es Selzameit halber von nichts übertroffen wird, ja es ist in Manier und Eigenschaft unvergleichlich und eine Mutter aller Gratien.”

Was de roem van Grünewald reeds tot Colmar doorgedrongen, dat de abt Guido Guersi te Isenheim hem opdroeg, de altaarschildering voor zijn kloosterkerk te volbrengen? Of werd hij aanbevolen door de monniken der Antoniusorde te Frankfort? Hoe 't zij, in de jaren 1508—'11 werd het tien-deelig Polyptiek voltooid en door den kunstenaar zelf opgesteld. Meermalen moet hij in de omgeving van het Isenheimer klooster gezworven hebben blijkens de landschappen in den achtergrond van sommige panelen, die gelijkenis toonen met berggezichten van de Voegen.

Kort voor of gedurende de schepping van dit altaar maakte hij vier heiligenfiguren voor het Hellerouter van Dürer te Frankfort, waarvan de Cyriacus en Laurentius in het Historisch museum aldaar nog te zien zijn.

Omsteeks 1513 droeg domheer Reitzmann hem twee altaarwerken op, waarvan het eerste verdween, terwijl het andere slechts gedeeltelijk bewaard bleef. Oorspronkelijk geplaatst in de Maria-Schnee-Kapelle, gesticht door de gebroeders Georg en Kaspar Schanz en tegen de kathedraal aangebouwd, is van Meister Mathes' arbeid te Aschaffenburg niets meer te zien. De Madonna kwam in de dorpskerk te Stuppach

\*) Uffenbach was de leermeester van Elsheimer; deze onderwees Lastman tijdens diens verblijf te Rome (1604/7). De laatste kreeg als leerling... Rembrandt!

terecht en de „Gründung van Sa. Maria Maggiore in Rom” te Freiburg. Aan de verstrooiing van middenbeeld en vleugels van het Maria-Schnee-tryptiek worden de onverschilligheid en vijandschap kenbaar, waarmee in de stormende godsdienstoorlogen de altaarkunst van Grünewald werd bejegend. Zoo roofden de Zweden uit den Dom te Mainz drie werken, waarvan het drieluik met een blinden kluizenaar, die, over den bevroren Rijn gaande, door twee moordenaars wordt aangevallen en neergeslagen, bijzonder geprezen wordt bij Sandrart. Deze altaarstukken, die verloren gingen door schipbreuk, toen zij over de Oostzee weggevoerd zouden worden, had Grünewald in opdracht van Albrecht van Brandenburg gemaakt. Deze kerkvorst werd omstreeks 1517 zijn beschermer en verhief hem tot zijn hofschilder. Voor de stadskerk van Tauberbischofsheim\*) schiep hij in de jaren 1520—23 de Kruisiging, die na veel gezwerf en verwaarloozing eindelijk in het museum te Karlsruhe werd ondergebracht (1899). Het paneel bleek bij de restauratie van 1883 ommekants de „Kreuzschleppung” te toonen.

Met de verheffing van Albrecht tot kardinaal en primaat van Duitschland werd Halle a/d Saale de residentie, waar de kerkvorst bij voorkeur vertoefde. Voor de domkerk aldaar schiep Matthias in 1523/24 de „Unterredung des hl. Mauritius mit dem hl. Erasmus.” Dit werk, zoo dicht in de buurt van Wittenberg geschilderd, moest in later dagen bij de terreinwinning der Reformatieleer van Albrecht's vurigen tegenstander naar Aschaffenburg in veiligheid worden gebracht en is thans de glorie van de Münchener Pinakothek. In de figuur van den phlegmatischen Erasmus, die koel luistert naar de vlamme taal van den temperamentvollen Moor, werd de kardinaal in de schitterende pracht van zijn vorstelijken staat verbeeld.

\*) Bezuiden den Main i/d N.O.hoek van Baden a/d Tauber. Daar ligt Stuppach ook, maar zuidelijker, bij Mergentheim.

Als laatste schepping van Grünewald wordt de „Beweinung Christi” in de kathedraal te Aschaffenburg vermeld. Dit is het eenige werk, dat op de oorspronkelijke plaats bleef.

\* \* \*

Volgens Sandrart zou de kunstenaar te Mainz meestal verblijf hebben gehouden. Voor zijn altaarwerk zal hij echter menigmaal te Halle of in de andere steden van zijn Maecenas vertoefd hebben. Of hij te Mainz overleed of in een andere plaats van Midden-Duitschland is niet bekend. Men houdt 1529 voor zijn sterfjaar. Uit zijn laatste levensdagen dagteekent het zelfportret van de universiteitsbibliotheek te Erlangen, dat in de „Teutschen Academie” als gravure wordt gereproduceerd \*). De bijgaande vermelding van Sandrart, „daz er ein eingezogenes, melancholisches Leben geführt und uebel verheuratet gewesen”, stemt wonderwel over een met de zwaarmoedige uitdrukking van het droevig opstarend kunstenaarsgelaat. Zoo heeft Vincent van Gogh zich geschilderd, zittend voor den ezel, 't palet in de hand en de oogen vervuld van onuitsprekelijk, eindeloos wee.

Ondanks zijn arbeid onder de hooge gunst van den Duitschen primaat is Matthias Grünewald een arm, eenzaam man, die nochtans onmeetlijke rijkdommen bezit in zijn goddelijke Liefde en van uit de mysterieuze grot van zijn verdoken zielsleven zijn Verbeeldingslicht over het heiligdom van het Roomsche altaar uitstraalt.

Zijn Priesterschap is Melchizedekiaansch : gelijk de koning van Salem in zijn uittreding tot den zegevierenden krijgsheld Abram met de voortbrenging van brood en wijn de offerande Christi vóórbeelde, zoo komt

\*) „Angebliches Bildnis Grünewalds” schrijven echter Schmid en Hagen. Van den Sebastiaankop (Isenheimer Altaar) zegt de laatste: „Das Bild erhebt also den Anspruch, das einzig authentische Selbstbildnis Grünewalds zu sein”.

ook Matthaeus van Aschaffenburg zonder geslachtsrekening voort uit de Eeuwigheid om te getuigen in de kerk van het Hoogepriesterschap van den Zoon Gods, waardoor de Levietische bediening der sterfelijke menschen te niet wordt gedaan.

In waarheid, hetgeen Luther in zijn wereldherschepende Daad te Worms verrichtte, toen hij tegenover de aardse macht van Keizer Karel en kardinaal Albrecht zijn agitatorische geschriften handhaafde, zich beroepend op de wet en de getuigenis van den Bijbel, en met het bliksemend H i e r s t a i k de persoonlijke verhouding van den mensch tot God, gelijk die geopenbaard was in het leven van Abram en Job, als het wezen van een levend Christendom verkondigde, dat deed Grünewald in de Daad van zijn Kruischristusschepping, waardoor de ziel gericht wordt op het onvergankelijke Priesterschap van den gekruisten Nazarener, die na het bloedig zich-zelf-offeren door de hemelen is doorgestaan en altijd leeft, om te bidden voor degenen, die door hem tot den Troon der genade komen \*).

De Katholieke kerk schijnt de Altaarkunst van Matthaeus harer niet waardig te hebben geacht. Zij heeft geen hand uitgestoken, om de machtigste verbeeldingen van de Christusmart voor haar dienst te behouden. Voelde zij intuïtief het beginsel van ketterij en reformatie in dien Man van smarten? In geen enkel Godshuis is een gaaf altaarwerk van Grünewald gebleven. Voor den eeredienst van zijn kerk is Mathes' kunst dood. In musea en bibliotheken worden de overblijfselen zijner geestelijke nalatenschap bewaard en in de hoogste eer gehouden. Niet de bedienaren van het altaar, maar de kunstgevoelige navorschers hebben zich zijner ontfermd.

\*) In deze studie maakte ik o.m. gebruik van Rom. 8 en Hebr. 7. Zonder Ds. Gideon Boekenoogen echter zouden die levenbarende Pauluswoorden door mij niet zijn gevoeld en begrepen. Zijn Christuskijk op de goddelijke werkelijkheid van den Bijbel heeft mij vaardig gemaakt tot het lezen van dit wondere Boek, waardoor de geestelijke zin van Grünewald's kunst mij werd verklaard.

Door zijn schoonheidsarbeid zijn ziel uitstortend in den dood, zal de verworpen Meester van Aschaffenburg leven, eeuwig en altoos.

### 3. DE GEKRUISTE.

„Wie ein roten Faden durchläuft das Thema der Kreuzigung des Herrn hinfort das Gewebe, in dem der Meister sein Lebenswerk schafft.“

Zoo schrijft Dr. Oskar Hagen.

Niemand heeft zoo etsfel de psyche van dien Grünewald-Christus het woord ingebeten als J. K. Huysmans.

„O, zeker! Van dit bloedige Golgotha tot de zachte en zoete passieschildering sedert de Renaissance — een heele schrede. Deze Christus in doodskrimp is niet de Galileesche Adonis der rijken, de blondgelokte, de wereldgenietende jongeling, de mooie man met de welgesneden baard en de nietszeggende uitdrukking, tot wien de gelovigen sedert vierhonderd jaar bidden.

Die daar is de Christus van den heiligen Justinus, Cyrillus, Tertulianus, de Jezus van den eersten Christelijken tijd, de leelijke Christus, die zwaar moest lijden, wyl hij den zondenlast der wereld op zich nam.

De God der armen...“ \*)

Daar is nog een meerdere lof dan de roem, den Christus van de martelaren der Algemeene Kerk te hebben uitgebeeld. Grünewald's Gekruiste is de Heiland van den Bijbel. Van het Johannes-Evangelie en de Jesaja-Profetie.

In zijn eenzaamheid heeft deze schilder zijn troost geput uit het levend water der onvergankelijke woorden van de Hebreeuwsche Dichters, zooals zij eerst de toekomst van den Messias profeteerden en na de omwandeling van den Zoon des menschen op aarde zijn leven en werken beschreven en

\*) J. K. Huysmans. La Bas. 1891; pag. 9/15. Tauberbischofsheimer Kruisiging. In het Duitsch vertaald: Pan, Berlin. I. 94/95. 1895. Overgenomen in den Knackfusz-Grünewald.



zijn levensleer verkondigden in hun vurige brieven aan de gemeenten uit de Joden en Heidenen beide. De Verlossersbelofte van den troost-troost-mijn-volk-roependen Ben-Amoz zag Grünewald vervuld in den Hoogen Verhevene, die tot Johannes kwam aan de oevers van den Jordaan te Beth-Abara en van wien de woestijnprediker in het kemelsharenkleed getuigde, dat Hij vóór hem geworden was. Ook de Dooper zelf was door Jesaja geprofeteerd als Degene, die recht in de wildernis een baan voor den Jehovah zou maken en zoo heeft Matthaeus in zijn Isenheimer Altaar in zijn ruigen Getuiger onder den linker kruisarm den *Vox clamantis in deserto* \*) met de stormende kracht van het Jesajawoord levend en geweldig verbeeld. Waarlijk, dit is de Boetgezant, die na zijn gezworf in de woeste eenzaamheden van Judea de huichelende sjacheraars van Jerusalem met de geesels van zijn niemand-verschoonende waarheidsprediking terugzweept in de giftige holen van hun woekerbedrijf. Deze onverzettelijke Mensch wordt niet als het wuivend riet ginds en her geschud door de rukkende vlagen van den twijfel, maar eikvast staat zijn overtuiging geworteld, dat hij zelf af moet nemen en de Christus wassen. Met zijn linkerhand omklemt de Man Gods het breed-openliggend Boek, terwijl in lenig-levendig gebaar de bloote rechterarm uit het harig kleed wordt geheven om met nadrukkelijk uitgestoken vinger het bloedend Kruisoffer te toonen.

Het getuigend woord uit den Bijbel, waarmee Johannes de heerlijkheid van het Evangelie boven eigen zending waardeert en het Goddelijke boven het menselijke prees, staat bij de wijzende hand in duidelijk schrift: *Illum oportet crescere me autem minui* †); tevens wordt in het kruisdragend Lam aan 's Doopers rechters voet

\*) De stem des roependen in de woestijn. Lukas III vers 4. Jesaja XL vers 3.

†) Hij moet wassen, maar ik miander worden. Johs. III vers 30.

het *Eccce agnus Dei* \*) veraanschouwelijkt, door Johannes geroepen, toen hij Jezus overzijds zag naderen; in welk getuigenis de geestelijke beduidenis van het Pascha en de goddelijke Eenheid tusschen het Oud en Nieuw Verbond werd geopenbaard. In de Kelk, die het stortende bloed opvangt van het Lam, dat „voor den scherende den mond niet opent en wegneemt de zonden der wereld”, wordt de Algemeene Kerk afgeschaduwd en de Avondmaalsgemeenschap der geloovigen, zoodat de goddelijke oorsprong van den verzoenenden Altaardienst ligt blootgelegd.

Zoo bouwt Grünewald zijn kunst op het fundament der Profeten en Apostelen, waarvan zijn vreeslijk doorwonden Kruis-Christus de door God zelf ingevoegde Hoeksteen is. Het historisch gegeven maakt hij ondergeschikt aan de religieuze mystiek: hoewel de Zoon van Zacharias en Elizabet reeds in zijn kerker op last van den Viervorst onthoofd was, toen Jezus op Golgotha stierf en de Dooper nimmer een Johannes-Evangelie in handen kan gehad hebben, scheidt hij ondanks de willekeurige hanteering der geschiedkundige feiten de geestelijke werkelijkheid van den kruisverzoeningsdood door de scheppende Intuïtie van zijn godgewijd kunstenaarschap.

De kruisiging te Bazel is het prototype van de andere Grünewald-Golgotha's. In den aanvang houdt hij zich zorgvuldig aan het historisch Schriftgegeven. In soortgelijk getuigende gestalte als de Dooper van het Isenheimer Altaar verheft zich de centurio in zijn stijf-metalen krijgstrusting op het Bazeler stuk. Ook hij staat links van den Gekruiste. Terwijl de linkerhand de rechtstandige speer stut, heft de honderdman de rechter met aangesloten vingers in den ijzeren handschoen opwaarts. Hij zweert. Zijn getuigenis staat evenals dat van Johannes op den achtergrond tusschen zijn geheven arm en het gehelmd hoofd met opgeslagen

\*) Zie, het Lam Gods. Johs. I vers 29 en 36.

helm: Vere Filius Dei eratische\*). Zoo vond de schilder de bekentenis van den Romein, die met zijn manschappen de terechtstelling leidde en door hem als representant van het wereldlijk recht in de gedaante van een baardigen overste werd uitgebeeld, bewaard in het Mattheus-Evangelie. Maar, hoewel door de openbaring, die de overwinning van den goddelijken Gekruiste in den heidenschen hoofdman werkte, wel de Jesaja-roeping der volkeren in vervulling ging, is zijn getuigenis van Jezus' Zoonschap, in de ontzetting van den Golgothaschrik gewekt, niet vast en krachtig verbeeld. Tegenover den profetischen Ziener van het Isenheimer Altaar in zijn grootsche geloofs zekerheid is deze krijgsman... een houten klaas en zijn gebaar theatraal. Toch openbaart de plastiek van het metalen harnas het geniaal schildervermogen van den jongen Matthias, die aan de krijgslieden, welke hem dagelijks passeerden, nauwkeurig het samenstel hunner rustingen waarnam en observeerde, hoe het lichaam en de ledematen zich in de metaalbedekkingen bewogen. Ruim twintig jaar later zou hij in den Moor Mauritius toonen, hoe volmaakt deze plastische uitbeeldingsgave zich ontplooiende en met welk een technisch meesterschap hij een levend veldheer zich vrij en gemakkelijk kon doen bewegen in zijn ijzeren lichaamsbekleding! †)

De vergelijkende studie van de andere figuren der Bazeler Golgotha in den breeden val der ruime gewaden met de personen van de Kruisverbeeldingen, die Grünewald te Isenheim en Tauberbischofsheim schilderde, zou leiden tot het inzicht in de ontwikkeling van zijn menscheppend talent. Toch is het grondplan van zijn rijpste verbeelding der geweldige kruisgebeurtenis gegeven in dat vroege werk. Terwijl in dit stuk te Bazel vijf getuigen van den Jezusmoord, twee man-

nen links en rechts drie vrouwen, naast den vloekpaal zijn gesteld, wordt dat aantal geleidelijk minder doch de actie expressiever. Op de verdwenen Kruisiging, die in Rafael Sadeler's gravure bewaard bleef en de Golgotha van het Isenheimer Altaar, is de derde vrouwelijke smartfiguur verdwenen: alleen Maria Magdalena ligt er in kniegebed naast de doornagelde Christusvoeten. De laatste Kruisiging onderscheidt zich van de drie andere, doordat de Johannes- en Moeder Godsfiguur samen zijn gebracht. Op het altaarpaneel te Karlsruhe is Grünewald tot de oorspronkelijke opvatting van het Bazeler schilderij teruggekeerd en staan de beide arme menschen, die het meest liefdevol met de Jezusziel verinnigd waren, wederom weerszijds van den Gestorvene. Zij zijn alleen met Hem in het geweldige mysterie van den eeuwigheidsnacht, zat van tranen. Bij Maria stort de roode doek, die haar stil smartgeelaat omvangt, over de schouders en langs de voor de borst geheven bidhanden met de ingeboorde nagels op het heilig-blauwe gewaad, dat haar zoo geheel omhult, dat geen voet zichtbaar wordt. Het roode kleed van den Evangelist is haveloos en gescheurd. Een gele mantel, die in plooienvallig overeenkomt met het opperkleed van den Johannes te Bazel, woelt over de rok en schijnt sterk bewogen door de ontroering, die dezen krachtigen Zwaab schokt en zijn ruig gezicht verwringt tot een smartmasker. In harmonie met den onuitsprekelijken ernst van de gebeurtenis gebruikt Grünewald een rustig koloriet.

De kleuren, 't matrood, blauwgeel en olijfgroen der kleeding, het blauwig-groen van den hemel, diep wijkend achter de sombere bergen in de ondoorgrondelijke geheimnis van een nachtmeer, zijn met ingetogenheid geschilderd. Hier geen uitbundig koloristisch geweld. In zijn devote couleuring bidt de kunstenaar. Zijn werk is een rouwpsalm in den nacht. Een lied Hammaälöth uit de diepten. De vuur-hevige kolorist van het Isenheimer Altaar buigt zich als de dienaar van den stemmingschepper, die in den

\*) Waarlijk deze was Gods Zoon. Matth. XXVII vs. 54.

†) Men leze de prachtig-beeldende beschrijving van dit machtig schilderstuk, door Jan Veth in zijn boek: „Im Schatten alter Kunst. Berlin, 1911, pag. 119/121.

godgeheiligden toon van zijn schilderij de tranenlooze smart van de beide stomgeweende menschenkinderen verbeeldt.

En tusschen die geheel verslagen moeder van Jezus en den ontzetzten Johannes met d'open, tóch stemloozen mond... de Gekruiste! Wat in het werk te Bazel werd begonnen, is hier volbracht. Ook daar die handen met de gekromde vingers, dat slaphan-

krampen van den Strijder, die als een schaap zich ter slachting liet leiden, maar als de Leeuw van Juda dapper en zegevierend vocht tegen Satan en Dood.

Deze Heros kon de machten der duisternis in de hel binden en de eeuwige verzoening te weeg brengen tusschen God en mensch.

Pas na de uitgroeijing van zijn zielsleven vermocht Grünewald de gelouterde ontroe-



DE DISCIPEL JACOBUS. KRIJTTTEKENING VOOR HET FRANKFORTER ALTAAR: CHRISTUS-VERHEERLIJKING OP DEN BERG THABOR. DRESDEN.

gend hoofd, die misvormde voeten. Maar niet de Strijd van den stervenden Zoon van God. Reeds in de Kruisiging van Isenheim wordt de overwinningskamp geopenbaard. Doch daar is de dramatiek luidruchtiger. Hier stiller, maar meer de ziel indringend en met zacht geweld diep ontroerend. De dwarsbalk van het kruis is op het Bazeler schilderij recht, hier, evenals te Colmar, gebogen, of hij krom getrokken ware door de sterfangst-

ringen van zijn liefdehart levend te openbaren in het dramatisch geweld zijner menschebeiding en scheidt hij in zijn smartverstilde Jezusmoeder en den door wanhoop verscheurden Johannes bij het kruis van den uitgeleden Christus het kunstwerk, dat door de verbeelding van de meest teisterende ellende en geheiligde liefde den Mensch Matthias met zijn diepe ziel weerspiegelt.

Geen bijbelteksten noch geloofssymbolen