

**DE CHRISTOFFELSCHOUW
VAN ROMBOUT KELDERMANS
TE BERGEN OP ZOOM**

De Christoffelschouw in de Hofzaal van het Markiezenhof, anno 2011

Vooraf

Het blad [De Waterschans](#) van de Geschiedkundige Kring biedt vanaf de beginjaren van de Kring zeer lezenswaardige zaken. In de zestiger en zeventiger ontbraken echter middelen om het blad in grotere oplagen beschikbaar te maken. Het ledental van de Kring was daarvoor onvoldoende, al was er wel een gestadige groei te zien. De oplage was zodoende vrij klein.

Dat deze vroegste publicaties met de daarin opgenomen artikelen (ondanks de tegenwoordige [digitale beschikbaarheid](#)) verloren gaan is niet ondenkbaar. Dat zou jammer zijn, omdat jongere generaties daarmee een stukje lokale en regionale geschiedenis zouden moeten missen. Deze herpublicatie is extra een poging om iets aan dit knelpunt te doen, en om te attenderen op de websites waarlangs alle edities Waterschans, behalve de allerjongste, ingezien kunne worden.

In dit document treft u twee artikelen aan over de Christoffelschouw die in 1971 resp 1978 werden gepubliceerd. Dank zij de twee schrijvers, Fons Gieles en Anton Asselberg krijgt de lezer een diepgaand inzicht in het middeleeuwse kunstwerk dat deze schouw is.

Fons Gieles stelt zelfs: ***Bergen op Zoom mag het als een van zijn kostbaarste kunstschatten beschouwen.*** Ook merkt hij een sterke gelijkenis op tussen de afgebeelde Christoffel en Jan II van Glymes, de vader en voorganger van de opdrachtgever.

Kortom, een uitdaging om de volgende bladzijden op te slaan.



Delen is vermenigvuldigen

De proporties in de Christoffelschouw

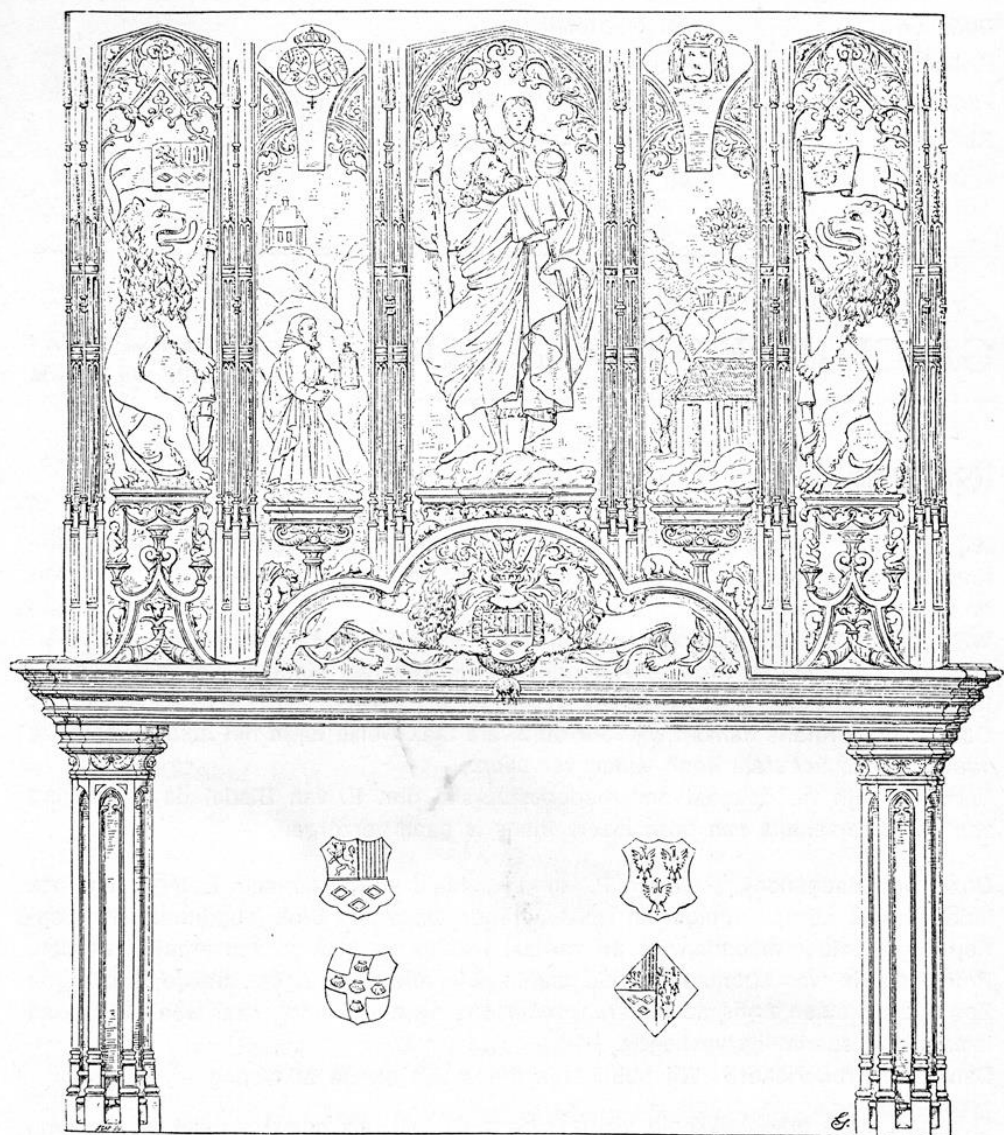
Fons Gieles

Telkenmale wanneer ik de Christoffelschouw in de Markiezenzaal bekijk, treft mij de wonderbaarlijke schoonheid van dat machtig meesterwerk in steen. Hoewel reeds vier eeuwen geleden vervaardigd, ondergaat men anno 1971 nog steeds de vitale harmonie van het geheel. Er straalt dermate grote proportiekracht vanuit, dat men zich terecht gaat afvragen, hoe zulks mogelijk is, ondanks die rijke en gevarieerde detaillering. Het kan niet anders of er moet aan deze sculptuur een bijzondere, fijn uitgewogen en nauwkeurig vastgestelde wetmatigheid ten grondslag liggen. Op deze wetmatigheid wilde ik nader ingaan.

De Christoffelschouw is, qua opvatting en uitvoering, allereerst het geesteskind van de bouwmeester. De boezem van de schouw bezit 'n strenge, verticale geleding door middel van slanke bundelpilasters. Tussen deze bundelpilasters zien we, hoe vanuit de brede draaglijst in ieder vlak een stengelmotief zich speels en plastisch opwaarts werkt om aldus een veelhoekig half-consol te schragen. Op die half-consolen rusten de figuren van het "tableauvivant". De verticale werking wordt schitterend naar het horizontale afgebogen door de breed uitgesponnen driepas, welke het wapen van Jan III van Glymes omsluit.

De indeling roept sterke herinneringen op aan in hout gesneden altaarstukken, met dit verschil, dat bij de retabels de figuren zich veelal loswerken van de achtergrond en in het vroege stadium front maken naar de toeschouwer.

Bij de Christoffelschouw kan men terecht spreken van bouwreliefkunst. Er komen geen vrijstaande figuren in voor en zij blijven zich ontwikkelen vanuit een achtergrond, waarmee ze verbonden blijven. Alleen de fantasiedieltjes, die over stengels en driepas kruipen, zijn vrij gehakt.



Een zeldzame tekening van de Christoffelschouw, zoals deze er in 1883 uitzag.
Pentekening van A. J. de Roock.

De archieven wijzen Rombout Keldermans aan als de geestelijke vader van de prachtige schoorsteen. Hij maakte het totaal-ontwerp, hetgeen inhield : het vaststellen van de afmetingen, de verhoudingen en de ordening van de taferelen¹).

Het is nu juist dit *vaststellen van de proporties*, wat mij in dit meesterwerk uitermate fascineert en bezig heeft gehouden. Ik heb me de vraag gesteld of hier, zoals bij veel middeleeuwse bouwmeesters, een bepaald proportie-schema of verhoudingsbeginsel werd toegepast.

Het ontbreken van een nauwkeurige, genormaliseerde meeteenheid noopte de bouwmeesters tot het ontwerpen vanuit eenvoudige, mathematische grondvormen. De gemaakte tekening kon dan naar believen het nodige aantal malen worden uitgezet op het bouwwerk²).

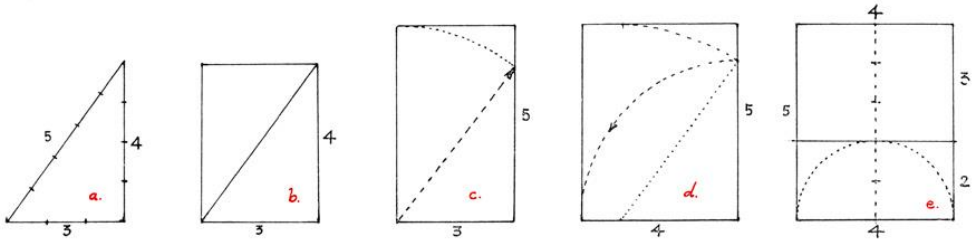
Zo was het iedere leerjongen en meester bekend, dat voor het zuiver uitzetten van een rechte hoek, gebruik werd gemaakt van een driehoeksconstructie, waarvan de zijde zich verhouden als 3 : 4 : 5. In iedere bouwloods of timmerwinkel hanteerden vaklieden dit praktische stukje mathemathiek³). Bijgaande schetsjes tonen, hoe middels dit grondfiguurtje 3 : 4 : 5 (a) een drietal rechthoeken ontwikkeld kunnen worden.

¹ Rekeningen van de rentmeester van heer Jan bevatten berichten dat tot driemaal toe uit Bergen op Zoom iemand naar Rombout Keldermans toereist om diens 'advies' of 'ordonnantie' te vragen over het opstellen van de schouw. Dit is een interessant gegeven. De betekenis van het woord 'ordonnantie' zoals destijds in vakkringen van steenhouwers en schilders gebezigd, hield in : de *compositie* of *samenstelling van een geheel*. Kennelijk is boven bedoeld persoon naar Keldermans gegaan, om de ontwerptekening te raadplegen. Rombout moet deze zo lang mogelijk bij zich hebben gehouden op zijn werkplaats te Mechelen (later Antwerpen). Allereerst omdat hij er zelf naar moest werken. En waarschijnlijk ook om zijn ontwerpmethodes als een soort vakgeheim te bewaren. Wie weet komen deze tekeningen nog eens ooit terecht !

² Jean Gimpel : De bouw van een Kathedraal. 1960 Spectrum-uitgave.

³ Jan Poortenaar: De Gulden Snede. Uitgave van "In den Toren" te Naarden.

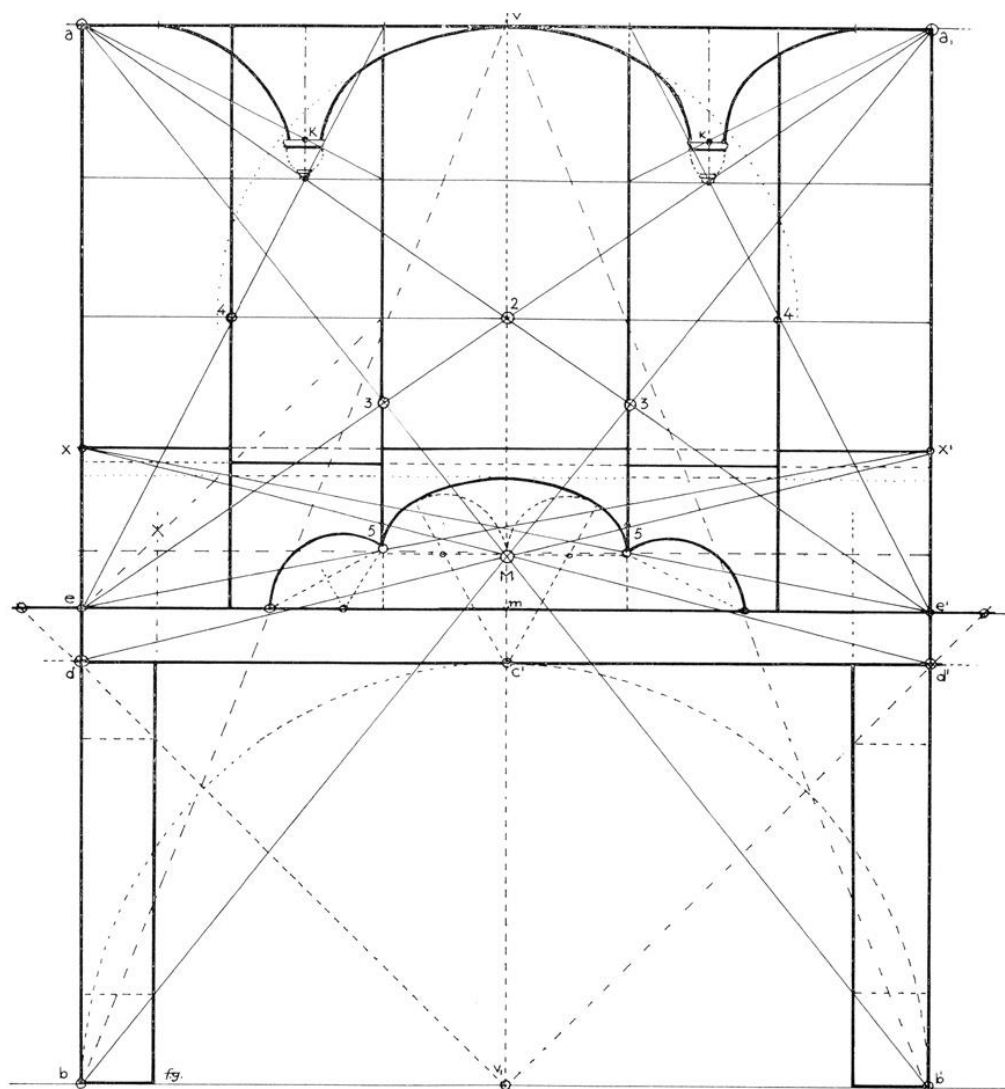
Allereerst een rechthoek met een verhouding van 3 x 4 (**b**). Vervolgens een met verhouding 3 x 5 (**c**) en tenslotte een met de proportie 4 x 5 (**d**). In de Gothische bouwkunst komen deze drie types rechthoeken vaak tegelijkertijd voor aan één bouwwerk. Dat was mogelijk omdat de verhoudingsrelatie een harmonie wetmatig garandeert.



Na de schouw in zijn totaliteit vanuit verschillende verhoudingsbeginselen te hebben nagemeten (o.a. gulden snede, cirkel, vierkant) kwam ik uiteindelijk tot de bevinding, dat Keldermans de proporties ontleende aan de driehoek met verhouding 3: 4: 5. De schuine zijde 5) gebruikte hij als hoogtelijn.

Voor het bepalen van de breedte 4) werden de twee onderste delen van de hoogtelijn met de passer naar links en rechts uitgezet. Dit leverde tevens de hoogte van de stooknis op. Het boezemvlak plus draaglijst kreeg de verhouding van 3 x 4. Het totaal werd 4 x 5 (**e**).

Uitgaande van dit proportieskelet deelt Keldermans de vlakken verder door. Hoe verder men de tekening nu ontleedt, hoe meer men bevestigd ziet, dat alle vormen en afmetingen van het lijstwerk mathematisch bepaald werden. Om vervolgens te bemerken, hoe ook het figurale relief zich nauwgezet houdt aan de getrokken kaders.



Proportie-skelet Christoffelschouw te Bergen op Zoom

De overlevering zegt omtrent Rombout Keldermans. dat hij in 1487 een studiereis naar Italië heeft ondernomen. Veel kunstenaars trokken daar heen, om zich te voeden met de kennis der antieken. In die dagen had de architect Leon Battista Alberti (1404-1472) ⁴), een der eerste genieën van de Italiaanse Renaissance, zijn theoretisch werk over de architectuur geschreven. De *Re Aedificatoria* ⁵), waarin hij een proportieleer ontwikkelde, ontleend aan de harmonieregels van de muziek ⁶). Hij trachtte de verhoudingen, welke wij als schoon ervaren, langs mathematische wegen te fixeren. Aldus kwam hij tot het vaststellen van zeer eenvoudige verhoudingsregels.

Of Rombout omtrent deze materie in Italië wat vernomen heeft, is mij onbekend. Wel is vastgesteld kunnen worden dat, terwijl overal de geest der Renaissance duidelijk baan brak, bij de Keldermansen de geest der gothiek het langst vitaal en creatief is gebleven. De kennis van de middeleeuwse proportiebeginselen is bij de familie Keldermans vanaf circa 1400 van vader op zoon overgeleverd.

Bekijken we de Christoffelschouw vanuit steenhouwersoogpunt, dan zijn er duidelijk tekenen aanwezig, die er op wijzen, dat meerdere mannen hun bijdragen geleverd hebben.

Daar zijn allereerst de vaklieden, die het lijstwerk verzorgden. (bundelpijlers, spits- en rondbogen) profilering draaglijst etc.

Vervolgens is er een ongelooflijk knap beeldhouwer aan het werk geweest, die het wapen van Jan III vervaardigde. De twee gaande leeuwen bezitten een strakke en gespannen plastiek. Vermoedelijk zijn de beide staande leeuwen uiterst links en rechts, een toernooilans met banier vasthoudend, van dezelfde man. De plastische zeggingskracht is n.l. in beide onderdelen identiek.

⁴ Wikipedia [Leon Battista Alberti](#)

⁵ Wikipedia [Re Aedificatoria](#)

⁶ Ch. Bouleau : „Les rapports musicaux" in : Le galerie des arts no. 15 april 1964

Tenslotte is er de beeldhouwer, die de mensfiguren voor zijn rekening nam. Hij maakte de panelen waarop de Christoffellegende werd vereeuwigd in steen. Deze artiest lijkt mij een meer spiritueel man. Waarschijnlijk is hij ook ouder dan het merendeel zijner assistenten aan de schouw. Hij kapt hoekiger vormen, is meer lineair en minder vlezig in zijn voordracht. Ik acht hem ook de man, die het monnikfiguurtje met de lantaarn maakte. Het paneel waarop alleen het huisje staat met loofbomen, behoort m.i. tot het zwakste deel. Het is té veel een schilderij, vertaald in steen.



De schouw (zoals deze was opgesteld) in het stadhuis aan de Grote Markt

Stilistisch gezien zou men mogen stellen, dat het centrale paneel met Christoffelfiguur het oudste deel van de schoorsteenmantel is. Het werd hoogstwaarschijnlijk van alle onderdeelen het eerst gekapt. In dit verband is het van belang om het document te kennen waarin sprake is van het verstrekken van de opdracht aan Keldermans. Het wil mij voorkomen, dat de opdrachtverlening ver vóór 1521 ligt.

Aangaande de Christoffelfiguur is mij opgevallen de grote gelijkenis van diens gelaat met dat van Jan II van Glymes. Heeft de zoon de vader willen eren ? Bijzonder merkwaardig is ook het deel, waar St. Christoffel voet aan land zet. Terwijl het ene been door golven wordt omspoeld, plaatst hij het andere op een stukje land, waarop contouren van vestingmuren zijn aangeduid. Tegelijkertijd ligt daar overheen een vlak, dat qua omtrek veel weg heeft van de grenslijnen van heer Jan's bezittingen.

Op de plaats waar Bergen op Zoom gesitueerd kan worden, ontluikt een vierlobbige bloem. Een oud vruchtbaarheidssymbool ? Of wordt hier op beeldende wijze de weldaad van een, door het christendom geïnspireerd leiderschap, gesymboliseerd ?

Er moet zich onder de steenhouwers ook een man met humor bevonden hebben, die op meesterlijke wijze de kleine kinderfiguurtjes of putti hakte. Deze putti komen al voor op oud-romeins beeldhouwwerk, festoenen en vruchtguirlandes dragend. Ook de hoog-gothische kleine dierfiguren zijn indringend van vormgeving.

Prijzenswaardig is het samengaan van een groot begrip voor beweging en gevoel voor burlesque ornamentiek. Als Keldermans zijn steenhouwers aan dit werk enige persoonlijke vrijheid heeft geschonken (hetgeen ik vermoed) zou dit kunnen betreffen de vormgeving van de kleine gedrochtjes. Een uitgesproken middeleeuwse gedachte n.l. het besef, dat het boze ten alle tijde

alom aanwezig is, kreeg gestalte in de lichtelijk sinistere, kruiperige wezentjes op het onderste lijstwerk ⁷).

Van de schoorsteenmantel, anno 1971 is het bovenste onbehakte deel niet authentiek. Oorspronkelijk heeft zich vanuit de verticale schoorsteenwand een bewerkt en versierd stenen baldakijn ontwikkeld eigenhandig door Rombout Keldermans gemaakt. Dit stenen gewelfje ging verloren, toen in het oegin van de vorige eeuw het Markiezenhof werd ingericht tot hospitaal. Het plafond in de Hotzaal, waar zich de schouw nog bevond, werd verlaagd ... *Gemakshalve* werd het gewelfje toen opgeruimd ! Een daad, die we nu betreuren. Een eventuele reconstructie kan er uitermate door bemoeilijkt worden.



Centraal in de onderbalk staat het wapen van Glymes

⁷ Mr. W. Mall : „De oude schoorsteenmantel op het Raadhuis te Bergen op Zoom", verscheen in Oud-Holland 1915. (niet 1923).

Mall vermeldt, dat 9 steenhouwers en 8 metselaars en timmerlieden aan de schouw hebben gewerkt. De namen van de steenhouwers zijn bekend : Jan en Christiaan de Steenhouwer, Joos Janss, Jan Geerts, Thielan Janss, Peter de Keyser, Andries en Jan Peterss en Jan Dollaert. Met vrachtloun, grondstoffen, verlichting tijdens het werk en opruiming van het gruis, heeft de schouw gekost 83 f Brabants, waarvan Rombout Keldermans ruim 23 f ontving.

Het was Burgemeester de Roock, die de Christoffelschouw naar het gemeentehuis deed verhuizen, toen omstreeks 1840 twee nieuwe zalen werden getimmerd ⁸⁾. Hij liet de schouw plaatsen tegen de west-wand, waar thans een gobelin hangt ⁹⁾.

Op de arduinen kardoezen (een poging tot imitatie van het oude gewelfje ?) werden de wapens aangebracht van Karel Philip Theodoor van Sulzbach, Palsgraaf a.d. Rijn en markies van Bergen. Doch hierdoor werd zowel de historische als artistieke zuiverheid van het geheel aangetast. Van deze toestand is een tekening bewaard gebleven. De gelukkige bezitter daarvan is de heer J. Bevin, oud-redacteur van het blad *Sinte Geertruidsbronne*. De tekening werd in 1883 gemaakt door A. J. L. de Roock¹⁰⁾.

Tijdens de restauratie in de dertiger jaren kreeg de Christoffelschouw de plaats waar wij hem thans¹¹⁾ kunnen bewonderen. (noordmuur). Wil men het kunstwerk genieten, zoals het oorspronkelijk was geconcipieerd, dan dient eerlijkheidshalve gezegd, dat de betonnen balk op de twee kolommen, halverwege de zaal, het juiste zicht erop scalperen.

Tijdens de restauratie verwijderde men de wapens op de kardoezen. Tegelijkertijd werden twee halfkapiteeltjes van ramskoppen met ineengevlochten noorns aangebracht. Door de zorg van onze stedelijke

⁸ De Roock: *Een merkwaardig beeldhouwwerk uit het laatst der middeleeuwen*. Verschenen in Tijdschrift voor N. Br. Geschiedenis, Taal en Letterkunde, 1e Jaargang No. 4, 1883: "In of omtrent 1840 zijn er, om aan den openbaren dienst te kunnen voldoen, op het stadhuis twee nieuwe zalen getimmerd, waarvoor helaas ! een aller interessantst lokaal, de oude criminele rol - een dier zwarte, met eikenhout beschoten hollen, die den beschuldigde bij het binnentreden aan het 'INFERNO' hebben moeten doen denken - moest wijken, alsmede de met ijzeren traliën afgeschoten voorhal".

⁹ Merk op de dat schouw in het stadhuis dus op twee plaatsen heeft gestaan.

¹⁰ Deze tekening werd afgedrukt bij een artikel van J. Craandijk in Eigen Haard van 1885, blz. 276 en is [ook bij deze herpublicatie](#) gepaald

¹¹ Ten tijde van de publicatie van dit artikel bevond de schouw zich nog in het stadhuis, en was er vooralsnog geen zicht op het terugbrengen naar het Markiezenhof.

overheid is dit meesterwerk van Keldermans tot op heden behouden gebleven. ***Bergen op Zoom mag het als een van zijn kostbaarste kunstschaten beschouwen.***

‘Schoonheid’, zo las ik eens, ‘kan omschreven worden als “versluisde wetmatigheid’. In de Christoffelschouw ligt een grote wetmatigheid onder weergaloos knap steenhouwerswerk versluisd. Gevoel en Reden leven er in diepe harmonie.

De lessen van een Thomas van Aquino, die schoonheid prees als de ‘schittering van de veelheid in de eenheid’ hebben de gothische bouwmeesters verwerkelijk.

In onze dagen, waarin de emotie zo wordt verheerlijkt, een thema dat tot nadenken stemt.

Fons Gieles 1971.

De Christoffelschouw nader bekeken

Ant.C.H. Asselbergs

Bij het beoordelen en daarmee bij het genieten van een kunstwerk uit voorbije tijd stoten wij steeds op de moeilijkheid, dat wij ons de gedachtengangen de voorstellingswijze van de maker niet volledig eigen kunnen maken. Daardoor gaat er veel verloren van de zeggingskracht van het betrokken kunstwerk.

De Christoffelschouw is zo'n kunstwerk. Wij bekijken het telkens opnieuw en toch zegt het óns eigenlijk maar weinig. Daarom is het goed eens te trachten wat dieper door te dringen in de eigenlijke betekenis van dit beeldhouwwerk, d.w.z. proberen het te zien door de ogen van de mensen uit 1523.

Deze mensen keken anders dan wij. Zij zochten niet naar de bedoeling van de kunstenaar. Er bestonden geen kunstenaars, maar 'ververs, steenhouwers of timmerlieden'. Wat zij zochten was een zichtbare vertolking van hetgeen hen voor de geest zweefde en zij in hun hart gevoelden.

Een ambachtsman werd destijds wel geleid door persoonlijke ambachtelijke handvaardigheid, maar niet door persoonlijke inspiratie. Zijn werk was aldus nooit zijn geesteskind. Dit moet men goed voor ogen houden.

Zonder twijfel is deze monumentale schouw bedoeld als een sierstuk, als een passend decor in de hofzaal -weleens wat al te wijds 'troonzaal' genoemd- van het Doorluchtig Huis van Bergen op Zoom¹²).

¹² Het Doorluchtig Huis van Bergen op Zoom, W.A. van Ham

Juist deze zaal vroeg in het, overigens sobere, Markiezenhof om zo'n indrukwekkend décor. In deze zaal immers, trad de Heer van Bergen bij uitstek op in al zijn hoogheid: edelman, hoofd van een aanzienlijke familie, bestuurder van een groot gebied, onderhandelaar in staats-zaken, gastheer. De familiewapens op voor- en zijkanten -vooral het wapen van Jan III van Glymes op de draagbalk, bekroond met het helmteken en bekranst met de Ordeketen van het Gulden Vlies- bevestigen deze bedoeling. De schouw was in zijn monumentaliteit een symbool voor het aanzien en de macht van de Heer van Bergen. Vóór deze schouw ontving hij de Leden van zijn Huis, zijn onderhorigen, zijn gasten. Ongetwijfeld zullen zij met ontzag naar dit pronkstuk hebben opgezien.

Daarmede kwam een tweede bedoeling van dit beeldhouwwerk tot zijn recht. Want, bij dit opzien, trof hun oog onvermijdelijk de beeltenis van st. Christoffel en 'iedereen moet Christoffel's beeltenis aanzien, dan zal hij op een (voor hem) goede dag sterven'¹³).

Opzien naar een heiligenbeeld is een devotieel gebruik, dat men ten onzent niet meer kent, maar dat in zuidelijker landen nog wel in praktijk wordt gebracht. Het is een bewust en geconcentreerd kijken als blijk van eerbetoon, maar tevens een woordenloos gebed.

De Middeleeuwer voelde zich bij voortduring omringd en bedreigd door onzichtbare , duistere machten. De 'haestige sieckte' en de 'schielijke dood' waarden overal rond. Bovendien drukte op hem een diep schuldbesef. Tegen deze gevaren voor lichaam en ziel zocht hij zich een beschermer en voorspreker in de Hemel.

St. Christoffel nu was in dit opzicht bijzonder populair. Hij behoorde zowel tot de categorie der Pestheiligen, als tot die der Noodhulpers.

¹³ Bergen op Zoom, Stad als een Huis, C. Slootmans.

Men kende zijn legende, zoals deze in de 'Gulden Legende' door Jacopo da Voragine (ca. 1229 - 1298) wordt verhaald, tot in alle bijzonderheden¹⁴).

Men stelde zich de luchten voor als bezwangerd van duistere machten. Deze onrustwekkende voorstelling stamt uit overoude tijden en heeft zich tot in de Niddeleeuwen weten te handhaven. Deze ongrijpbare machten waren b.i.j voorkeur des nachts werkzaam, zij waren, immers, de 'Machten der Duisternis'.

Als nu alle deuren en luiken gesloten en vergrendeld waren, bleef er nog één opening in huis, die niet afgesloten kon worden: de schouw. In vóórchristelijke tijden plaatste men daarom afweertekens op de schoorsteen of bij het haardvuur.

Het Christendom heeft dit gebruik gekerstend door de afweertekens te vervangen door heiligenbeelden. Met name St. Christoffel was uitverkoren om deze plaats in te nemen. Zo staat hij boven het haardvuur als afweer tegen de boze geesten.

In het Markiezenhof bevindt zich nog een ander voorbeeld van dit gebruik. Op de Vestingzolder staat namelijk een gegoten ijzeren haardplaat, waarop naast de H. Maagd en St. Sebastiaan ook St. Christoffel voorkomt.

De monumentale schouw is gebeeldhouwd in de vorm van een retabel. De indeling van deze retabel omvat, in het midden, de beeltenis van de heilige met daaromheen een berglandschap.¹⁵)

Ter weerszijden rijzen leeuwen als standaarddragers op.

¹⁴ [Wikipedia: Legenda Aurea](#)

¹⁵ Voor een gedetailleerde afbeelding van de schouw kunt u terecht op de website van de [Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, objectnummer 112.629](#)

De families Glymes (links) en Brimeu (rechts) zijn hier middels haar wapens op de standaarden in 'verering' uitgebeeld. Deze verering blijkt uit het feit, dat de leeuw in het wapen van Glymes van plaats is veranderd en naar de beeltenis van St. Christoffel is gekeerd. Wijziging van de stand van wapenfiguren geschiedt uit 'courtoisie', uit hoffelijkheid.

Op het middenpaneel zien wij St. Christoffel afgebeeld, opblikkend naar het Kind op zijn schouder, juist op het moment dat hij aan Land stapt. Degene, die de legende goed kent, weet, dat dit het moment is, waarom alles draait.

Het Land wordt aangeduid als een hoekige aardkruit, waarop een bloem gebeiteld is. Wij kunnen aan deze bloem geen andere betekenis toekennen dan die van een middel om 'land' aan te duiden.

Wij vinden dit geen erg gelukkige wijze van doen, maar bij middel-eeuwse beeldhouwwerken stuit men zeer dikwijls op een zeker onvermogen om de natuur uit te beelden. Men had destijds weinig oog voor de realiteit. Wel wijst deze wijze van aanduiden er op, dat het niet de bedoeling geweest is de schouw te polychromeren, daar dan het land en het rivierwater door kleurverschil te zien zou zijn geweest. Er zijn dan ook op de schouw geen sporen van verf aangetroffen¹⁶).

De uitbeelding van St. Christoffel is die van een vrijstaand beeld in reliëfvorm. Er is geen achtergrond, hoewel deze -als wij de lijnen van de gebergten doortrekken verwacht mocht worden.

Voorts is de beeltenis door een nis omsloten en zij blijkt tot in details overeen te komen met de destijds gebruikelijke vrijstaande beelden. Het lijkt niet onmogelijk -maar er is geen bewijs daarvoor- dat deze St. Christoffel een copie in reliëf is van 'eenen Sinte Kerstoffels', die zich in 1445/46 in de woning van Jan II 'metten lippen' bevond. De gedachte

¹⁶ De Christoffelschouw uit en thuis, C. Booij.

aan een copie van dit vroegere beeld dringt zich te meer op, omdat de reliëf-uitvoering niet geheel in de nis blijkt te passen. De ontspruitende boomstam, welke St. Christoffel hanteert, komt namelijk een weinig in de verdrukking. Dit zou men dan aldus kunnen verklaren, dat de beeldhouwer de verhoudingen van zijn voorbeeld nauwkeurig in acht heeft genomen. Wanneer onze gedachtengang juist zou zijn, dan zou Jan III met zijn opdracht voor deze schouw mede bedoeld hebben, eenzelfde, doch monumentaler, uitbeelding van st. Christoffel te doen vervaardigen, zoals deze aan het geslacht Glymes dierbaar was. Het Kind, dat op st. Christoffel 's schouder 'troont', vertoont een houding van wijsheid. Het is niet gekleed in een eenvoudig kinders-hemdje, maar in een koningsmantel en het houdt de rechterhand, niet zegenend, maar op de wijze der wijsgeren 'docerend' omhoog 'Ik ben de Schepper der Wereld'. Met de linkerhand houdt het de bal, symbool van de wereldmacht, vast.

De legende verhaalt, dat als bewijs voor de uitspraak van het Kind St. Christoffel de opdracht kreeg zijn boomstam in de grond te planten. De volgende morgen stond er op die plaats een boom 'beladen met vruchten en bladeren'. Deze wonderbaar ontloken boom ziet men boven in het rechter zijpaneel uitgebeeld. Daaronder aan de rivieroever ontwaart men het nederige, uit bussels stro opgebouwde hutje van de heilige.

Wenden wij nu onze blik op het paneel links van de heilige, dan zien wij bovenin een kerkje. De muren zijn met steunberen opgetrokken uit blokken gobertange-steen, terwijl het dak gedekt is met natuurleien of leipannen. De vensters zijn voorzien van glas-in-lood diagonaal-patroon, de deur is afgehangen aan gesmeed ijzeren gehengen en in de klokkestoel hangt een klokje¹⁷). Deze solide bouw suggereert wel

¹⁷ De Christoffelschouw uit en thuis, C. Booij.

iets méér dan een schamele kluizenaarswoning. Het is een kerk, misschien wel De Kerk, want gebouwd op De Rots.

Gehuld in zijn wijde kovel staat daaronder de monnik steunend op zijn stok. Hij houdt zijn grote lantaarn 'voorlichtend' vooruitgestoken. Want deze monnik onderwees St. Christoffel -die eerder de machtigste koning en daarna de duivel gediend had, doch in beider macht teleurgesteld was- naar Christus als de Machtigste. Is het verwonderlijk, dat kerk en monnik aan de 'evangeliezijde' van de retabel staan afgebeeld?

Tegenover de ingetogen, statische, omhoogstrevende uitbeeldingen op de retabel vertolkt het beeldhouwwerk op de draagbalk (latei) een afwijkende sfeer. Hier worden wij geconfronteerd met een zich in gebogen lijnen en ronde vormen uitlevende horizontale beweging. Dit herinnert ons aan wat wij ook in de portalen van middeleeuwse kathedralen opmerken. Daar vindt men boven de toegangsdeuren de Hemel en de Heiligen majesteitelijk streng afgebeeld, terwijl op de draagbalk daaronder afgrijselijke duivels in felle bewogenheid de zielen kwellen. Iets dergelijks zien wij ook hier.

Wij zullen trachten -voor zover mogelijk- de betekenis, welke wij in deze figuurtjes zien, nader te verklaren.

Voorop moet echter gesteld worden, dat die figuurtjes hier geen rol in een verhaal spelen, maar louter decoratief zijn toegepast. Hun symboliek is daardoor moeilijker met zekerheid te duiden. De decoratieve functie van het beeldhouwwerk op de draagbalk spreekt uit het feit, dat de figuurtjes links en rechts van het wapen precies dezelfde zijn. Hoewel de juiste betekenis van elk figuurtje afzonderlijk moeilijk te verklaren is, is het duidelijk, dat zij gezamenlijk de 'Machten der Duisternis' representeren.

Onze aandacht wordt getrokken door de naakte putto's, die blijkbaar kransen vlechten. Hun verschijnen hier doet italiaanse invloed vermoeden en kondigt de komst van de renaissance aan. Zij zijn niet bedoeld als onschuldig spelende kindertjes, maar symbolen van de weeldezucht en gehechtheid aan het aardse.

De kruipende huisjesslakken symboliseren de Traagheid, een der hoofdzonden.

Het gevleugeld kopje met een parelsnoer in de mond, dat door twee zeemeerminstaarten wordt gedragen, is geen cherubijntje, maar een sirene, reeds bij de oude Grieken het symbool van de sexuele verleiding.

De ramskop kennen wij als symbool voor de wellust, maar misschien is hij hier een substituut voor het Medusa-hoofd, symbool van de gewelddadige dood.

Zo zijn de twee dovende fakkels eveneens symbolen voor de nacht, voor de dood. Langs deze fakkels kruipen diertjes. Als men ze goed bekijkt en let op hun nog niet geheel ontwikkelde ruggegraat, komt men tot de slotsom, dat het drakekinderen zijn.

Een volwassen draak zien wij als onderste in twee tritsen dieren, die over de driepas kruipen. De draak is het symbool van de duivel. Achter de draak zien wij een merkwaardig dier met gevlekte huid. Dit moet ongetwijfeld een panther voorstellen.

De Middeleeuwer was niet vertrouwd met biologische vormenkenmerken, maar des te meer met het verhaal van de panther. Dit verhaal vertelt, dat, als de panther, wiens naam 'geheel wild dier' bedeutet, met een hongerige maag wakker wordt, hij een lieflijke geur verspreidt, waarop alle dieren afkomen, zodat hij ze kan verslinden. Symbool voor de Verleiding. Maar de draak kent zijn streken en vlucht voor hem weg, zoals wij hier zien.

Achter en boven de panther bevindt zich een dier zonder staart met een band rond zijn middel. Dit is een aap, want apen hebben geen staart en werden destijds op kermissen, geketend aan een band om hun middel, aan het volk vertoond. Soms fungeren apen als symbolen voor gevallen engelen(duivels), want zij hebben wel een begin (kop), maar hun verdoemenis is zonder einde. Ook wordt de door zonden geketende mensenzijel wel als geketende aap uitgebeeld. De angstig naar het wapenschild omziende diertjes -een zondebeeld?- schijnen te willen ontvluchten.

Laten we tenslotte opmerken, dat alle dieren zich naar beneden bewegen. Dit symboliseert de machtige voorspraak van St. Christoffel, die de demonen op de vlucht jaagt.

Het bewegingsvolle tafereel op de draagbalk boeit ons telkens weer. Is bij de uitbeelding van de figuurtjes humor in het spel? Zonder enige twijfel¹⁸). Maar laten wij het goed begrijpen. Dit is het soort humor, die de mens verzint om zijn angst te bagatelliseren en zo over zijn angst heen te komen.

Wij zien de Christoffelschouw in het felle licht van schijnwerpers en wij kijken analyserend en verstandelijk overwegend. De mensen uit 1523 zagen dit beeldhouwwerk in het flakkerend licht van 'kandeleers'. Het licht danste over de figuren en bracht ze tot leven. Zij zullen het werk hogelijk gewaardeerd hebben, omdat het zo precies 'verbeeldde' wat zij wisten, voelden en waarop zij vertrouwden: st. Christoffel.

Ant.C.H. Asselbergs. 1978

¹⁸ Proporties in de Christoffelschouw, F. Gieles.