

De Kruiswegstaties van Jan Anthony

Twee jongetjes in de Sint-Jan

Ed Hoffman

De gewelfde ruimte van de rechterzijbeuk van onze kathedraal verbergt onder de kleurige ramen van enkele sacramenten (het doopsel, het vormsel, de eucharistie en de biecht) een reeks duistere kruiswegstaties. Juist het binnenvallende zuidelijke licht hult ze in een donkere schaduw. Op de vijfde statie ontwaren we Simon van Cyrene, die tussen een middeleeuws publiek een lijkleke Christus gaat helpen het kolossale kruis te dragen. Links en rechts van Simon heeft de schilder twee schattige jongetjes afgebeeld van ongeveer zes en negen jaar.



Statie v, op de lijst staat de tekst: 'Sijmon van Cijrenen helpt onzen heer Jezus het kruis te dragen'. (Foto: auteur)

In een felrood wambuisje en met een felrood potmutsje op het hoofd. Rond de twee blondgelokte kopjes een nimbus, de gouden cirkel die aangeeft dat ze later, na hun dood, absoluut zeker de hemelse vreugden hebben mogen smaken. Voor hun vader, Simon, is dat nog onduidelijk. Zijn merkwaardige negentiende-eeuwse kop moet het nog zonder zo'n lichtkrans doen.

Wie was de schilder van deze statie, waarom speelt de scène in het herfsttij der Middeleeuwen, vanwaar die vreemde Simonskop, en vooral: wie zijn die twee lieve jongetjes? Dat zijn de vragen die dit artikel probeert te beantwoorden.

Kruiswegstaties

De gewoonte om zich te vereenzelvigen met de lijdensweg van Christus, door in een soort pelgrimage biddend en mediterend langs een veertiental haltes, staties, te trekken, werd pas meer dan een eeuw nadat de Staatse troepen in 1629 's-Hertogenbosch aan de Spanjaarden en de Sint-Jan aan de katholieken ontnomen hadden algemeen. De gewoonte was gestimuleerd door de Franciscanen, die in Jeruza-

lem de heilige plaatsen onder hun hoede hadden en altijd al evenzeer geïnteresseerd waren geweest in de menselijke Christus als in de goddelijke. Paus Benedictus xiv ordonneerde in 1741 dat in elke parochiekerk een kruisweg diende worden aangelegd en in 1871 herhaalde Pius ix die bepaling. Voor het inmiddels weer katholieke kerkbestuur van de Sint-Jan, dat bezig was met de restauratie en herinrichting van de oude basiliek, rees toen de vraag: hoe aan het pauselijke verzoek te voldoen. En men kon daarbij niet terugvallen op een iconografische traditie van voor 1629.

Een schilder uit Antwerpen

Al in 1860 had het kerkbestuur het, van weinig begrip voor het gotische gebouw getuigende, idee opgevat om voor elk van de zeven straalkapellen een tweetal staties te laten maken. De uit Waalwijk



Statie vi, op de lijst staat de tekst: 'Véronica droogt het aanschijn van onzen heer Jezus af'. (Foto: auteur)

afkomstige schilder Jacobus van Dijck leverde daarop drie proefstaties, die blijkbaar niet in de smaak vielen. In 1897 werd een tweede poging ondernomen, nu voor een kruisweg in de kooromgang. Ditmaal sloot het kerkbestuur een contract met de Antwerpenaar Jan Baptist Anthony. Per statie zou hem f 1200,- betaald worden, plus f 83,- voor de lijst. Voorwaar een fors bedrag dat gelijkgesteld kan worden met het jaarloon van een volleerd ambachtsman. De staties zouden worden besteld naar gelang zich schenkingen voordeden en zolang het werk aan de verwachtingen van het kerkbestuur zou beantwoorden.

Jan Anthony, in 1854 geboren als de zoon van een edelsmid, was opgegroeid in de sfeer van de neogotiek. Net als in andere West-Europese landen was ook in België het idee wortel geschoten dat echte katholieke kunst zich moest oriënteren op de periode waarin dit geloof een zuiver hoogtepunt had bereikt: de Middeleeuwen. Toen waren de kunstenaars eenvoudige gildenbroeders geweest, die in dienende vroomheid de kathedralen gebouwd en ingericht hadden. Jan Anthony ging dus niet naar een van de academies, die haarden van heidendom, maar in de leer bij een voorman van de roomse neogotiek: Louis Hendrix, de schilder van de kruisweg in de hoofdkerk van Antwerpen en ook van die

in de Veghelse Lambertuskerk. De *Katholieke Illustratie* van 1900 beschrijft de opleiding van Anthony als volgt: 'Het atelier van de maestro was hem een heiligdom, en in die stilte zag de jonge gezel in visioen na visioen de kunst, zijn kunst, steeds klarer, steeds kleurvoller zich openbaren aan zijn geest. De kunstschaten in Vlaanderens aloude steden deden hem vooral de kleurenpracht, de nauwkeurigheid van teekening, de waarheid van natuuropvatting, en den verfijnden zin voor het lieflijke beminnen; eigenschappen, in de hoogste mate aanwezig bij Hans Memlinck.'

Toen Jan Anthony in 1897 werd gecontracteerd voor de Bossche kruisweg, had hij inmiddels naam gemaakt en geëxposeerd met historiestukken als *De dichteres Anna Byns* en *Maria van Bourgondië pelgrimerend naar Onze Lieve Vrouw van Dadizele*; met romantische verbeeldingen als *Eenzaamheid* en *Middeleeuws meisje*; met religieuze doeken als *Het mystieke huwelijk van Catharina* en *de Bruiloft van Cana* en tenslotte met portretten. In de Sint-Jan had hij bovendien in 1896 de oude muurschilderingen van zes apostelen in de middelste straalkapel eerder aangevuld dan gerestaureerd en voor dezelfde kapel schilderde hij toen de brave vleugels van het door Hendrik van der Geld gesneden *Sint Anna-altaar*. Deze werkzaamheden gaven het kerkbestuur blijkbaar voldoende vertrouwen voor de kruiswegopdracht.

Anthony begon met de twee laatste staties: *de Kruisafname* en *de Graflegging*. Misschien omdat hij, ter overtuiging van de opdrachtgevers, bij deze eerste lingen extra zijn best heeft gedaan, of omdat de thema's zo van de panelen van de Vlaamse Primitieven konden worden geplukt: achteraf gezien blijken deze panelen de twee fraaiste. Op 23 december 1898 werd de door plebaan Brouwers zelf bekostigde veertiende opgehangen in de kooromgang. De dertiende, *de Kruisafname*, was Anthony's trots: hij exposeerde dit stuk in 1899 officieel in Brussel. Allemaal geschilderd op koperen platen en geschonken door donateurs, hangen de staties in 1902 alle veertien in de kooromgang van de Sint-Jan (later zijn ze verplaatst naar de zijbeuken). Vreemd is het dat er, noch in het kerkarchief, noch in de ultramontaanse kranten, iets van een feestelijke onthulling of inzegening te vinden is.

De verbeelding

Intussen ontspoon zich wel een discussie over de situering van deze kruisweg in de goed geplaveide straten van een laat-middeleeuwse Vlaamse stad. En over de aan het oude Bourgondische hof ontstolen kostumering. Op de zesde statie heeft Anthony

bijvoorbeeld al zijn penselen uit de kast gehaald voor het deftige roodbrokaten onderkleed van Veronica, voor haar sjiëglimmende groenfluwelen jurk en voor haar geraffineerd hoofddeksel. Op de achtergrond lijkt intussen zelfs een vrouwelijke heilige op haar gemak anachronistisch in een nis te zitten. De *Katholieke Illustratie* had in 1895 al gefulmineerd tegen de gewoonte om tijdgenoten van Christus vijftiende-eeuws te kleden en om van Pilatus een Brabantse baljuw te maken. Maar juist naar aanleiding van het werk van Anthony meent dezelfde *Katholieke Illustratie*, vijf jaar later, dat het zich laten afspelen van dit werelddrama in de straten van Gent geen verkrachting der waarheid is. Vooreerst omdat er een diepzinnige symbolische betekenis in schuilt, dat zodoende de verlossing door Christus

Statie ix, op de lijst staat de tekst: 'Onze heer Jezus bezwijkt ten derde maal onder het kruis'. Op de achtergrond, het derde hoofd van links, de schilder Jan Anthony. (Foto: auteur)

‘voor alle eeuwen, voor alle landen en volkeren bestendig wordt’, maar ook met het aardige argument dat de vijftiende-eeuwse sfeer nergens beter zou passen dan in de vijftiende-eeuwse Sint-Jan. Brom zal deze redenering in 1933 als onzinnig neersabelen en er aan toevoegen, dat de middelmatige Anthony slechts een ‘toneelsalon, gelikt en gelakt met kleverige zoetheid’ heeft geleverd. En is dat ook wel zo, het maakt de honderdjarige staties niet minder interessant.

De Vijfde Statie

Maar keren we terug naar de vijfde statie en naar de krachtige kop van Simon van Cyrene. Jarenlang doceerde ik kunstgeschiedenis aan middelbare scholieren. Tijdens een van de eerste lessen liet ik dan koppen zien: Romeinse zoals die van Caligula en Caracalla, en natuurlijk zo'n vilein hoofd als dat van Domitianus, afgewisseld met Griekse uit de gouden tijd van Praxiteles. Mijn leerlingen aarzelden nooit: de Romeinse waren portretten, de Griek-





se niet. Hun argumentatie: dat zie je toch gewoon! Zo valt bij de vijfde statie direct de vierkante kop van Simon op.

Iedere kunstenaar krijgt bij het afbeelden van bijbelse taferelen te maken met hetzelfde probleem: bij elke soldaat, beul, goede of slechte moordenaar, schriftgeleerde dan wel vrouw aan het graf kan hij kiezen tussen stereotiepe, karikaturale of individuele figuren. Deze laatsten mag hij natuurlijk schep- pen uit het niets. Maar hij kan ook een blond ondeugend buurmeisje voor ogen nemen bij het schilderen van Maria Magdalena, of boos de onbeschofte bakker uit een straat verderop gebruiken voor een wrede farizeeër. Zo zou, naar verluidt, de deftige Veronica van statie zes de dochter van Jan Anthony zelf zijn, en moeder Maria op de andere afbeeldingen zijn vrouw.

Op de vijfde statie staan rond Simon van Cyrene dertien figuren. De bleke ondervoede Christus is eerder als een geest op blote voeten dan als een mens afgebeeld; zijn smetteloze kleed draagt niet het minste bloedspoor van doornenkroning en geseling, en heeft ook het struikelende vallen sneeuwwit overleefd. De anderen zijn evenzeer stereotiep: de brave geleerde rechts, de tweelingkop- pels van knechten en maagden en de drie gebroe-

Detail van het altaarstuk 'De Heilige Kerk'. Het benedendeel van het linkerluik (voor de beschouwer rechts) met daarop de 'Lijden- de Kerk'. (Foto: auteur)

derlijke soldaten links. En dan valt de krachtige vier- kante kop van Simon als extra karakteristiek op. Wie heeft Anthony hier als model gebruikt? Uit summier biografische gegevens en tentoonstel- lingsoverzichten blijkt dat de schilder een interna- tionaal gewaardeerd portrettist was. Maar hij heeft hier in elk geval niet, zoals men zou vermoeden, zichzelf afgebeeld als een gewone ambachtsman die Christus helpt met dragen. Want op de negende sta- tie, de laatste val onder het kruis, staat hij als derde van links, als vriendelijk grijzende man, op de ach- tergrond toe te kijken. Tussen de eveneens besnor- de restauratiearchitect van de Sint-Jan, Lambert Hezenmans, en meer naar rechts plebaan Brou- wers. Geen van drieën schiet Christus te hulp. Simon doet dat wel.

Geen nimbus

Honderd jaar nadat Napoleon de Sint-Jan aan de katholieken had teruggegeven, in 1910, werd in de

eerste zuidelijke straalkapel feestelijk een vleugelaltaar geplaatst, waarbij voor het eerst niet het houtsnijwerk van Van der Geld, maar het schilderwerk van Jan Anthony domineerde. Het altaar werd gewijd aan 'De Heilige Kerk' en op het linkerluik, voor de beschouwer rechts, is de lijdende mensheid afgebeeld. In een soort van vuurstorm zien we daar gelovigen worstelen op aarde. En halfnaakt, bid-dend om de hulp van engelen, is daar, iets ouder, dezelfde man afgebeeld, die eerder model heeft gestaan voor Simon van Cyrene.

Tussen 1890 en 1898 had Jan Anthony ook een kruisweg geschilderd voor de Tilburgse Dionysiuskerk, meergenaamd 't Heike. Driemaal zo groot en inmiddels nogal vervuild in vergelijking met de Bossche, die perfect onderhouden is. In strijklicht kan men daar bij de vijfde statie zien, dat Simon oorspronkelijk een nimbus droeg. Een boze pastoor, die er terecht van uitging, dat uit de evangeliën niet duidelijk blijkt of Simon Christus vrijwillig dan wel gedwongen hielp, heeft Anthony geprest die heilige cirkel weer weg te schilderen. In de Sint-Jan staat de man uit Cyrene daarom zonder nimbus tussen de twee kleine jongetjes die daar wel mee gekroond zijn.

Alexander en Rufus

Wie zijn nu die knaapjes? In het vijftiende hoofdstuk van het evangelie van Marcus lezen we: 'zij vorderden een voorbijganger die van het veld kwam, Simon van Cyrene, de vader van Alexander en

Rufus, tot het dragen van het kruis'. Omdat Marcus die zonen met namen noemt, kan men concluderen dat zijn lezers en toehoorders, de eerste christenen, wisten om wie het ging. En die eerste christenen met hun pure geloof waren natuurlijk allemaal heilig en verdienden dus hun nimbus. Alexander, die braaf schop en mand van zijn vader heeft overgenomen, en Rufus staan daarom als lieve jongetjes op de vijfde statie in de Sint-Jan heilig te zijn. En al honderd jaar te vertederen onder de gewelven van onze kathedraal.

Bronnen en literatuur

- Archief van de Sint-Jan: Notulen vergadering kerkbestuur 1896-1902; Memoriale nr. 20 (1897-1902)
- *Naar gothieken kunstzin, kerkelijke kunst en cultuur in Noord-Brabant in de negentiende eeuw* ('s-Hertogenbosch 1979) (Catalogus tentoonstelling)
- G. Brom, *Herleving van de kerkelijke kunst in Katholiek Nederland* (Leiden 1933)
- Ch. van Gerwen, *De neogotische beeldhouwkunst in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen* (Deventer-Antwerpen 1977)
- *Gids voor een bezichtiging van de Sint Jan op eigen gelegenheid* ('s-Hertogenbosch 1974)
- E. Hoffman, 'De Catharina van Cuypers', in: *Brabantia* 1978-4
- S. Houbart-Wilkin, 'Jean Baptist Anthony', in: *Biographie Nationale* xxix (1956-1957)
- 'De Kruisweg', in: *Katholieke Illustratie* 28, blz. 353
- 'De Kruisweg in de Sint Dionysiuskerk te Tilburg', in: *Katholieke Illustratie* 33, blz. 10
- C. Peeters, *De Sint Janskathedraal te 's-Hertogenbosch* ('s-Gravenhage 1985)