

'Christus in de wijnpers' - Een bijbels motief in de Duitse middeleeuwen



Afbeelding 1

1. Inleiding

In middeleeuws Duitsland is wijn de drank bij uitstek. De overdadige consumptie ervan wordt geschraagd door een inheemse wijncultuur, die zich over het gehele gebied tot in het noorden naar Denemarken toe uitstrekt. Pas in de late middeleeuwen en de vroege nieuwe tijd verliest deze uitgebreide vinocultuur haar gewicht, door een samenspel van klimatologische, culturele en economische factoren. **[i]** Vooral de concurrentie van goedkopere en betere buitenlandse wijnen - uit Italië en Frankrijk - en van het in verhouding goedkoper wordende bier, gaf de Duitse wijnbouw de nekslag. Deze moest zich terugtrekken op de nu nog bekende kerngebieden in het zuiden en langs de Rijn en Moezel.

Maar ondanks die gedwongen territoriale en economische terugtocht in Duitsland vanaf de veertiende eeuw, handhaaft de wijn in dat land ook daarna zijn materiële en culturele positie: als favoriete drank en als religieus symbool. Voor dat laatste stonden door de gehele middeleeuwen heen Bijbel en liturgie garant. Niet alleen had de wijn in vele bijbelpassages een belangrijke allegorische functie - zowel in het Oude als het Nieuwe Testament ('*ik ben de wijnstok*'), hij speelde bovendien

een cruciale rol in het lijdensverhaal. Christus vermeerderde de wijn op de bruiloft van Kana en met zijn apostelen deelde Hij de beker bij het Laatste Avondmaal. Door die geheiligde handelingen verwierf de wijn een onvervangbare plaats in de liturgie en de kerkelijke kalender en dus in het dagelijks leven: wijn was in potentie het bloed van Christus en de eucharistie was het moment waarop zich het wonder van de transsubstantiatie steeds opnieuw voltrok.

Onder de vele Duitse wijnheiligen neemt Sint Urbanus, (paus Urbanus I; feestdag 25 mei), een bijzondere plaats in, terwijl ook Maria als beschermvrouwe van de wijnbouw, op grond van haar bemiddelende rol in het wijnwonder van Kana, wordt aanbeden. In deze wijncultuur figureert ook het motief van Christus in de wijnpers. Diverse gilden van wijnboeren voerden het beeld in hun vaandel en tijdens processies of andere religieuze manifestaties werd de figuur van de lijdende Christus in de perskuip uitgebeeld. **[ii]**

We mogen aannemen, dat de wijnpers met balk en schroef, zoals deze op middeleeuwse afbeeldingen verschijnt, pas in de loop van de latere middeleeuwen - te denken valt aan de tijd na 1300 - in Duitsland over het gehele gebied ingevoerd en verspreid is. Dit ondanks het feit dat vanaf de laat-romeinse tijd een pers met schroefmechanisme ook hier in het westen van Europa bekend is. **[iii]**

De hierna behandelde vraag, hoe het komt dat pas in de latere middeleeuwen de passie van Christus in de beeldende kunst en de literatuur stelselmatig met het motief van *Christus in de wijnpers* kan samenvallen, komt door die late invoering in een bijzonder licht te staan. Is de aanname van zo'n late invoering juist, dan krijgt de aan het slot van dit artikel geconstateerde omslag in de weergave van het wijnpersmotief - naast een verklaring vanuit de veranderende spiritualiteit - een sterke ondersteuning in de ontwikkeling van de techniek.

2. Een eeuwenoud motief: Christus in de wijnpers

Het motief, waarin een god en een wijnpers centraal staan, is al eeuwenoud: al in de Oud-Egyptische mythologie perst Shesmu, de god van de olie- en wijnpers, de hoofden van de zondaars in een wijnpers uit. De wijn die hieruit stroomt, is een levensreddende drank voor de doden. **[iv]**

Een soortgelijk motief komen we tegen in de christelijke traditie, in het beeld van Christus in de wijnpers. De oorsprong is uiteraard bijbels: In Jesaja 63, 1-6 **[v]** vertrapt de ik-figuur zijn vijanden, zoals een wijnperser zijn druiven vertrapt. Tot en met de tweede eeuw na Christus las men in deze passage een strafoordeel van de oud-testamentische God, Jahweh, tegen de vijanden van het uitverkoren volk.

Daarnaast werd de sprekende figuur typologisch geïnterpreteerd. In zo'n *typologische* interpretatie kregen oud-testamentische gebeurtenissen voorspellende waarde voor te verwachten heilsfeiten in het Nieuwe Testament.

Als men de Jesaja-verzen typologisch interpreteert, krijgen zij de betekenis van een veroordeling door de nieuw-testamentische Messias van de vijanden van het nieuwe geloof. Deze 'actieve' variant van het motief - zowel Jahweh als Christus vertrappen de druiven, i.c. de vijanden - kreeg vanaf de derde eeuw een 'passieve' tegenhanger. In veel bijbelteksten (o.a. Genesis 49,11**[vi]**, Hooglied 1,14**[vii]** en Numeri 13,23**[viii]**) staat een druiventros symbool voor Christus, terwijl de wijn naar zijn bloed verwijst. Door deze symboliek ook op de Jesaja-verzen toe te passen, ontstond een ambivalent beeld, waarin Christus niet slechts degene is die de druiven als een wijnperser vertrapt, maar ook hij, die als een druif of druiventros vertrapt wordt. De vrijkomende wijn is zijn bloed, dat evenals in de Oud-Egyptische mythologie levensreddende kracht heeft voor de zondaars. Het motief in zijn geheel staat in deze interpretatie symbool voor het lijden van Christus. In de sterk mystiek gekleurde lijdenssymboliek van vooral de late middeleeuwen neemt de 'mystieke wijnpers' dan ook een prominente plaats in temidden van de vele lijdenstaferelen. Tal van afbeeldingen tonen Christus als object van marteling, bloedovergoten, liggend of gebukt onder het mechaniek van een wijnpers, die met een schroef wordt aangedraaid.

In de loop van de middeleeuwen kwam zowel de actieve als de passieve variant van het motief in gebruik. Rupert von Deutz (ca.1075-1129) merkt in zijn exegetische van het motief op dat "bij het persen (...) in het algemeen diegene die geperst wordt iemand anders (is) dan degene die perst. Bij het lijden aan het kruis is degene die perst en degene die geperst wordt echter dezelfde: Christus perste, omdat hij zichzelf voor ons opgeofferd heeft; maar Hij werd als een druif geperst, omdat hij onder de last van het kruis de wijn, zijn bloed, van het lichamenlijk omhulsel liet scheiden en stierf. Ook perst hij zelf, omdat door zijn lijden de goeden van de slechten gescheiden worden; de goeden worden beloond en de slechten bestraft, zoals in de wijnpers de wijn van de draf gescheiden wordt."**[ix]** Het motief Christus in de wijnpers vond in de middeleeuwen onder andere zijn neerslag in de Duitstalige literatuur en de beeldende kunst in de Duitse landen, met name in het Rijn- en Moezelgebied. De wijzen van beschrijven en visualiseren variëren sterk door de eeuwen heen. In de literatuur en de beeldende kunst van de twaalfde eeuw komt het motief in zijn passieve betekenis voor: het symboliseert zonder twijfel de kruisdood van Christus. De woordkeus en manier

van weergave zijn echter actief: In de literatuur is het Christus zelf die als 'Kelterer' **[x]** optreedt en is hij niet degene die passief zijn lot ondergaat. De schilder- en miniatuurkunst beelden Christus rechtopstaand af in de perskuip en laten hem de druiventrossen vertrappen. **[xi]** (zie *afb. 1*) Pas later zal hij, gebukt of liggend onder de pers, het voorwerp van handeling zijn.

Laten we een aantal van deze beschrijvingen nader bekijken.

3. Middelhoogduitse literatuur

In de rond 1100 geschreven anonieme *Summa Theologiae* **[xii]**, die de heilsgeschiedenis vanaf de val der Engelen tot aan de Kruisdood beschrijft, bevindt het motief zich in één van de kruisigingsstrofen.

Adam der andir wolti sinin ginannin/von rehti widir giwinnen.er was von sundin reini,/er drat di torculin altirseini.do ahti der viant di mennisceit,/da dir middi was virborgin du gotheit.daz chordir vrumit er irhangin,/mid dem angili wart er givangin.Crist gab sini unsculdi vir unsir sculdi,/tiuri chouft er unsich widir zi der huldi.

De andere Adam wilde zijn nakomelingen rechtmatig terugwinnen.Hij was vrij van zonden, hij trad de pers geheel alleen.De vijand lette slechts op de menselijke kant, waarmee de goddelijke verborgen was.Het aas wierp Hij uit, met de angel werd hij (de duivel) gevangen.Christus gaf zijn onschuld voor onze schuld, duur kocht Hij ons terug in de genade. **[xiii]**

Hier wordt Christus als de tegenfiguur, de 'antitypus' van de zondige mens Adam beschreven, die door het geven van zijn eigen leven de mens van de eeuwige dood verlost. Christus' lijden typeert de *Summa* met de beknopte, samenvattende constatering: "*er drat di torculin altirseini*", **[xiv]** geheel alleen trad hij de pers, woorden die niet enkel in deze tekst karakteristiek zouden worden voor enerzijds het smartelijke lijden, anderzijds voor de eenzaamheid die Christus in dat lijden ondervond.

Hoewel de handeling een actieve is, verwijst de *Summa*-dichter onmiskenbaar naar het passieve element van het motief: omwille van de mensheid moet Christus zijn kruisdood ondergaan, wordt Hij geperst als een druiventros.

Van rond 1170 dateert het eveneens anonieme *Anegenge* ('Begin') **[xv]**. De dichter beschrijft achtereenvolgens de almacht van de Heilige Drie-Eenheid, de Zondeval en de Verlossing. Het *Kelter*-motief krijgt een plaats na de beschrijving van de Hemelvaart. In de hemel aangekomen stellen de engelen Christus de vraag die al

in de Jesaja-verzen te lezen staat: “Wie is het, die daar in de rode kleren de hemel binnenkomt als iemand die de wijnpers treedt?” Op deze vraag geeft Christus hun kort en bondig te verstaan, “*daz er die torculen eine traete.*” Hij heeft de pers in alle eenzaamheid getreden, om door zijn eigen bloedoffer de mensheid haar plaats in de hemel, de door Lucifer verlaten stoel, terug te geven (*daz den stuol die menschheit, hete gewonnen mit arbeit*)[**xvi**].

Dô der gewîhte gotes sunden roup dem an gewan,der êr waenen wolte,daz ern iemer haben solte,und dô chom hin widerevon dirre niderein sînes vater rîche,dô gebârten vremdeclîchedie engele alle wider inund trahten, wer er mehte sî und sprâchen, wer er waere(im stuont sîn wât sam einem torculaere!). des antwurte er in diemuote,daz er die torculen eine traeteund im hulfe niemen der zuo. vür daz die engele duoreht an im erchantenund an sînem bluotvarwen gewante,daz den stuol die menschheithete gewonnen mit arbeit,den sî des tages besaz,

Toen Gods heilige zoonde buit veroverde op diegene [**xvii**] die altijd gedacht hadze te kunnen behouden,en weer terugkeerdevan de aardein het rijk van zijn Vader,waren de engelenverbaasd bij zijn aanblijken vroegen ze zich af wie hij was, en stelden hem die vraag. (zijn kleed zag er uit als van een druivenperser!).daarop antwoorde hij deemoedig,dat hij de pers alleen getreden haden niemand hem daarbij geholpen had. Pas toen kwamen de engelen door zijn aanblik en zijn bloeddoordrenkt kleedtot het inzicht,dat de mensheid door lijden de stoel teruggewonnen had,die zij op die dag[**xviii**] in bezit genomen had.

Ook hier is Christus degene die in en door zijn lijden een actieve rol vervult, maar tegelijkertijd roept het beeld reminiscensies op aan een passieve Christus, degene die geperst wordt en zo het lijden ondergaat.

In het meest omvangrijke Duitstalige werk uit de dertiende eeuw, het *Passional*, [**xix**] komt het wijnpersmotief voor in het eerste boek, dat over leven en sterven, opstanding en hemelvaart van Christus en Maria gaat. Ook nu komt het motief ter sprake als Christus in de hemel verschijnt en ook hier vragen de engelen zich af wie hij is. *Do sprach der herre: ihc, torcular calcavi solus, ...des cruces presse aleine ich habe dor getrete ...* [**xx**] En ook hier zegt Christus letterlijk dat hij de pers alleen getreden heeft (torcular calcavi solus), maar ligt de zin ervan wederom in een verwijzing naar zijn kruisdood (des cruces presse).



Afbeelding 2



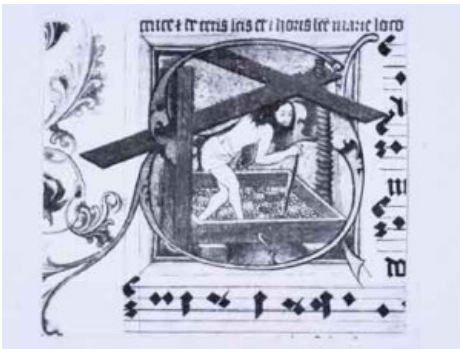
Afbeelding 3

Archaisch Godsbeeld

In de beeldende kunst van de twaalfde en dertiende eeuw komen we dezelfde formule tegen: Zowel op een plafondschildering in de voormalige kloosterkerk van St. Egidius in het Württembergse Kleinkomburg (*afb. 2*; tweede helft van de twaalfde eeuw)[**xxi**], als op een met de hand getekende afbeelding uit de twaalfde eeuw, opgenomen in het Hildesheimer Missaal (*afb. 3*) wordt het motief actief weergegeven: Christus, of, zonder typologische interpretatie, een jonge man, staat rechtop, doet zijn werk in de wijnpers en gaat niet, zoals in later eeuwen, gebukt onder de balk. Wel wordt het motief in beide gevallen gedomineerd door de beeltenis van de gekruisigde Christus, waardoor de gedachte aan diens lijden

en passieve rol daarin zich toch weer opdringt.

Wat zou de oorzaak kunnen zijn van deze ambivalentie? Aan de ene kant deze weergave die aansluit bij de letterlijke, op actie gerichte woorden van het Oude Testament, aan de andere kant een beschrijving die zich vrij nauw richt naar de 'passieve', overdrachtelijke betekenis van Christus in zijn lijdende rol? Een antwoord op die vraag is niet eenvoudig te geven. Zoals zo vaak bij het zoeken naar verbanden, niet alleen in middeleeuwse kunst en literatuur, zijn we aangewezen op hypothesen met een hoog speculatief gehalte. Maar voor de hand ligt het hier om - aansluitend bij wat we in het algemeen over het religieuze gevoel van die tijd menen te weten - aan te nemen dat de geloofsbeleving van de dertiende eeuwse mens nog sterk is geïnspireerd op de leerstellingen en dogma's van die tijd, dus op wat de bijbel, de patristiek en de contemporaine interpretaties daarvan aan beelden en verklaringen te bieden hadden. En dat was beslist minder sterk individueel-emotief gekleurd dan in de daaropvolgende eeuwen, wanneer mystieke ingeving en emotie-geladen verbeelding krachtiger worden. Die ontwikkeling komt in de twaalfde eeuw weliswaar al heel voorzichtig op gang, zoals blijkt uit de soms dan al zeer persoonlijke, spiritueel-religieuze ontboezemingen.**[xxii]** Maar het Godsbeeld is nog vaak archaisch: God is nog vooral de toornende God uit het Oude Testament, minder de nieuwtestamentische liefhebbende Vader. En in dat kader past zeer goed de weergave van Christus als degene die overeenkomstig het aloude Jesaja-woord handelt.



Afbeelding 4



Afbeelding 5

Mystieke beleving

Pas in de veertiende eeuw is er in de wijze van beschrijving en weergave een omslag waarneembaar: In de door Heinrich von Meissen, alias *Frauenlob*, rond 1300 geschreven *Kreuzleich* **[xxiii]** verwijst niet alleen de diepere zin van het motief naar de *passio*, een gebeurtenis waarin Christus object is van de handeling, maar wordt het lijdens karakter van het wijnpers-motief direct in woorden gevat als de dichter de wijnpers aanspreekt: *du edel presse, an dir aller eren soum, gepresset und gedrucket wart, mit scharfen nageln ungespart.* **[xxiv]** Christus wordt geperst en gedrukt, blijft niet verschoond van de scherpe spijkers waarmee hij aan het kruis wordt geslagen.

Een miniatuur uit een gezangenboek uit Tepl (westelijk Bohemen), eind veertiende eeuw (*afb. 4*) **[xxv]**, en een houtsnede van rond 1420 **[xxvi]** (*afb. 5*) bevestigen deze trend. Het motief duidt niet alleen in overdrachtelijke zin de *passio* aan, het wordt nu ook zonder omwegen als akt van lijden weergegeven: Op beide afbeeldingen gaat Christus gebukt onder de balk van de wijnpers, die metaforisch identiek is aan de balk van zijn kruis. Zijn gezicht is vertrokken tot een pijnlijke grimas. Het zijn niet langer de toegevoegde afbeeldingen van de kruisiging die de boodschap moeten overbrengen. Het motief staat geheel en al op zichzelf, heeft zich als het ware van de oud-testamentische betekenis losgemaakt en vertelt nu regelrecht wat het zeggen wil: *Ecce homo!* Op de Tepler miniatuur heeft de persbalk de vorm van een kruis, op de houtsnede staat achter de persbalk een kruis afgebeeld.

Opnieuw is de vraag gewettigd naar de oorzaak van deze ingrijpende verandering

in de weergave van het *Kelter*-motief. Waarom raken in de veertiende eeuw diepere zin (weergave van Christus' lijden) en uiterlijke vormgeving met elkaar in overeenstemming? Of beter gezegd: waarom verliest het *Kelter*-motief in die tijd zijn ambivalentie? Huizinga's woorden hebben in dit verband nog niets van hun relevantie voor de beschrijving van die wending verloren: " Van de tijd af, dat de zoet-lyrische mystiek van Bernhard van Clairveaux in de twaalfde eeuw de fuga geopend had van bloeiende vertedering over het lijden Christi, was de geest in steeds stijgende mate vervuld van de smeltende aandoening over de passie; hij was doortrokken en verzadigd worden van Christus en het kruis." **[xxvii]**

Een extra impuls krijgt deze vorm van geloofsbeleving tijdens de mystiek, vanaf halverwege de dertiende eeuw: In de mystieke liefde tot God mag het gevoel gaan prevaleren boven het verstand. En het lijden van Christus is bij uitstek een heilsdaad die dat gevoel openbreekt, vooral in de vorm van medelijden met de doornengekroonde, de gestigmatiseerde en gekruisigde verlosser. Juist om die reden noemt Heinrich von Meissen de spijkers, die Christus aan het kruis nagelen. Met al hun scherppte en venijn boren ze zich rechtsreeks in het gevoel van de toehoorder. De beeldende kunst doet daar niet voor onder: wie wordt niet geraakt door het bebloede en van pijn vertrokken gelaat van Christus? En de last van de zwaar drukkende persbalk wordt een gewicht dat wij allen met Hem dragen.

NOTEN

[i] Zie hiervoor Alois Thomas, *Die Darstellung Christi in der Kelter. Eine theologische und kulturhistorische Studie, zugleich ein Beitrag zur Geschichte und Volkskunde des Weinbaus*, Düsseldorf 1936 (Reprint: Düsseldorf 1981), p. 24 e.v.

[ii] Vgl. Alois Thomas, *Die Darstellung Christi in der Kelter*, p. 45.

[iii] Zie hiervoor: Charles Singer e.a., *A history of technology, Vol. II, The mediterranean civilizations and the middle ages c. 700 B.C. to c. A.D. 1500*, Oxford z.j. p. 114 e.v.

[iv] M. Lurker, *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*, München 1972.

[v] 'Wie is het die uit Edom komt, uit Bosra, in purper gekleed, met praal getooid, die zich groots en machtig verheft?' Ik ben het die in gerechtigheid spreekt en bij machte is te redden. 'Hoe komen uw kleren zo rood, als de kleren van iemand die de wijnpers treedt?' Ik heb de perskuip alleen getreden, geen van de volken hielp me daarbij. Ik trad hen in mijn woede, vetrapte hen in mijn toorn. Hun bloed bespatte mijn kleren, al mijn kleren werden besmeurd. Ik had besloten

tot een dag van wraak, het jaar van vergelding was angebroken. Toen zag ik dat er niemand was die hielp, ik was geschokt dat niemand mij aanmoedigde. Op eigen kracht bracht ik redding, door mijn woede aangespoord. Ik heb de volken in mijn woede vertrapt, met mijn toorn heb ik hen dronken gevoerd. Hun bloed liet ik op aarde neervloeien. *De Bijbel*, Haarlem 2004 (De nieuwe Bijbelvertaling).

[vi] Aan een wijnstok bindt hij zijn ezel, aan een wingerd het jong van zijn ezelin, in wijn wast hij zijn gewaad, in druivenbloed zijn bovenkleed. *De Bijbel*, Haarlem 2004.

[vii] Mijn lief is mij een hennatros in de wijngaarden van Engedi. *De Bijbel*, Haarlem 2004.

[viii] In het Eskoldal aangekomen sneden ze een rank met één tros druiven af, die ze met zijn tweeën aan een stok moesten dragen, en ook wat granaatappels en vijgen. *De Bijbel*, Haarlem 2004.

[ix] *De sancta trinitate et operibus eius. Libros XXVII-XLII* (In Isaiam II,29), Turnhout 1972, p. 1564; vertaling door de auteurs.

[x] *Christus in calcatura* is de Latijnse aanduiding voor dit beeld, waarbij 'calcatura' ('calco', vertrappen) ten grondslag ligt aan het Duitse 'Kelter' (wijnpers).

[xi] Zoals bijvoorbeeld in de twaalfde eeuwse *Hortus deliciarum* van Herrad von Landsberg, abdis van het klooster St. Odilia in Hohenburg in de Elzas.

[xii] In Friedrich Maurer, *Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts*, Bd.1, p. 304-316.

[xiii] Vertaling van de auteurs. Het wijnpers-motief wordt hier aangevuld door een ander, even interessant middeleeuws motief: Christus is het aas van de visser (God de Vader), dat van buiten zacht en kwetsbaar aandoet, maar van binnen een verradelijk harde kern heeft in de vorm van de weerhaak. Daarmee wordt de grote vis, de duivel, die deze hardheid niet onderkent, gevangen. Bovendien gaat het, zoals hier uitdrukkelijk wordt vermeld, om een rechtmatige daad van Godswege: de duivel had immers bij de zondeval op onrechtmatige wijze bezit genomen van de rechtvaardige zielen uit het Oude Verbond, die in het voorgeborchte op de komst van de Messias moesten wachten.

[xiv] 'torculin' van lat. torcula (wijnpers). Zie Maurer, p. 312.

[xv] Dietrich Neuschäfer, *Das Anegenge*, München 1966.

[xvi] Neuschäfer, p. 267.

[xvii] De duivel.

[xviii] Op de dag van Lucifer's val.

[xix] Ruim 100.000 verzen; Karl August Hahn, *Das alte Passional*, Frankfurt am

Main 1857, p.105.

[xx] “toen sprak de Heer: *ik torcular calcavi solus*; de pers van het kruis heb ik daar alleen getreden.”

[xxi] Uitgezonderd afb.4, zijn alle afbeeldingen ontleend aan Alois Thomas, *Die Darstellung Christi in der Kelter*.

[xxii] Vergelijk in de Duitstalige en Latijnse literatuur de werken van Frau Ava (begin twaalfde eeuw), *Die Rede vom Heiligen Glauben* van een Duitse dichter die zich de Arme Hartmann noemt (eveneens uit de twaalfde eeuw) en het werk van Hildegard von Bingen (1098-1179).

[xxiii] Zie Karl Stackmann & Karl Bertau, *Leichs, Sangsprüche, Lieder/ Frauenlob (Heinrich von Meissen)*, Göttingen 1981, deel 1, p. 318.

[xxiv] “Jij edele wijnpers, in jou werd geplet en geperst de drager van alle eer, overgeleverd aan de scherpe spijkers.”

[xxv] C. de Clerque, *De mystieke wijnpers. Ikonographische documenten*, Antwerpen 1937.

[xxvi] Deze houtsnede bevindt zich in het Germanisches Museum in Nürnberg.

[xxvii] *Herfsttij der Middeleeuwen*, Groningen 1975, p.190.