



Antwerpse meester

(15 de eeuw)

Het laatste oordeel, de zeven werken van barmhartigheid en de zeven hoofdzonden

Hout
115 x 125 cm

Eigendom Commissie van Openbare
Onderstand, Antwerpen

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,
Antwerpen

Bijgaand schilderij lijkt wel een stripverhaal. Het is samengesteld uit drie horizontale registers. De onderste twee bevatten zeven welgescheiden tafereeltjes, voorzien van een onderschrift. Vandaag wordt een dergelijke schikking gebruikt voor doorlopende verhalen, die van links naar rechts worden afgelezen. Enkele eeuwen terug lag dat anders. Schilders bouwden een compositie op rond een centrale figuur of in functie van een centraal gesteld thema. De betekenis van de voorgestelde figuren en thema's werd door bijbelteksten, legenden en volksfantasie overgedragen.

Het hoofdthema van ons schilderij is het laatste oordeel, voorgesteld in het bovenste register en door het Evangelie van Mattheus geïnspireerd. Op de jongste dag zal Christus de goeden van de kwaden scheiden zoals een herder de schapen van de bokken. Centraal troont Christus op een regenboog tussen twee engelen, die op de bazuin het uur van de opperste gerechtigheid aankondigen. Aan zijn voeten verrijzen de doden uit het graf: mannen en vrouwen, naakt, gezond van lijf en leden, eender naar leeftijd en gestalte. Waar de regenboog de aarde raakt knielen Maria en Johannes. Zij zijn bemiddelaars, advocaten, die de zaak van de arme zondaars bepleiten. Aan Christus' linkerhand gaapt de kuil van de hel. Tuimelend storten de verdoemden daarin neer onder de supervisie van de zwevende aartsengel Michaël, die ze letterlijk naar de duivel helpt. Aan Christus' rechterhand schittert de hemelpoort. Op de drempel ontvangt Sint-Pieter de gelukzalige uitverkorenen. Op het eerste gezicht lijkt dat verhaal volledig af en zonder rechtstreeks verband met het vervolg van de compositie. De christenmens van de vijftiende eeuw wist wel beter. Tot de hemel zullen alleen zij worden toegelaten die goed leefden en de werken van barmhartigheid indachtig waren. Deze werken worden elk afzonderlijk in prent gebracht. Ze zijn alfabetisch geletterd: a, b, c, d, e, f, g, en aan de kant van de hemelpoort links in de compositie gerangschikt, zodat zij deels in het tweede en deels in het derde register terecht komen. Hierdoor wordt de symmetrie in de verdeling van de onderste registers verstoord, want het getal zeven is niet deelbaar door twee. De evangelist Mattheus somt slechts zes goede werken op: de hongerigen spijzen, de dorstigen laven, de naakten kleden, de vreemdelingen herbergen, de zieken bezoeken, de gevangenen verlossen (In het onderschrift werden deze laatste twee werken als volgt gewijzigd: de zieken 'visenteren', de gevangenen bezoeken). In de late middeleeuwen voegden theologen daar een zevende werk aan toe: de doden begraven. Het magische getal zeven sprak sterk tot de verbeelding van de mens. Daarenboven was de begraving, sinds de pest Europa in de 14de eeuw zwaar ge-

teisterd had, een reële maatschappelijke zorg geworden en dus een werk van naastenliefde. Het begrip deugd is onvolledig zonder zijn opponent, de ondeugd. Uit de menselijke zonden werden als bron van alle kwaad zeven hoofdzonden uitgezocht: de hovaardigheid, de nijd, de traagheid of luiheid, de gramschap, de gierigheid, de gulzigheid en de onkuisheid. Zij zijn h, i, j, k, l, m, n, en o geletterd en rechts op het paneel afgebeeld aan de kant waar de verdoemden in de hel gedreven worden. De zinnebeeldige voorstelling van de werken van barmhartigheid en van de hoofdzonden is een parenthese in het verhaal van het laatste oordeel, want het scheiden van de schapen en de bokken zal op grond van een goed of slecht levenspatroon gebeuren. De ideologische samenhang tussen het laatste oordeel, de zeven werken van barmhartigheid en de zeven hoofdzonden behoort niet tot de algemene regel en het is wel uitzonderlijk dat aan het didactische gedeelte van de compositie een zo grote plaats wordt ingeruimd. De voorstelling van het laatste oordeel neemt in de 15de eeuw doorgaans een geheel paneel in beslag zoals in het drieluik van Rogier van der Weyden in het Hôtel Dieu de Beaune (ca. 1450) en in dat van Memlinc in de Mariënparkirche te Dantzig (ca. 1473).

Alles wijst er op dat de iconografie van ons schilderij bepaald werd door zijn bestemming.

Het paneel is afkomstig uit de aalmoezenierskamer te Antwerpen, opgericht in 1458 met de bedoeling de openbare onderstand in mindere mate afhankelijk te maken van de geestelijkheid.

De laïcisering van de armenzorg nam niet weg dat deze als een door de godsdienst opgelegde verplichting beschouwd bleef. De leden van de aalmoezenierskamer moesten er aan herinnerd blijven dat op de dag van het laatste oordeel er met het al of niet naleven van hun plichten terdege rekening zou worden gehouden. De opvatting van het paneel, dat op het einde van de 15de eeuw tot stand kwam, staat in de geest van zijn tijd. Het analytisch verhalend karakter, de nadrukkelijke duidelijkheid waarmee de voorstelling in de realiteit van het dagelijks leven ingrijpt, getuigen daarvan. Wanneer wij hiermede rekening houden, hoeft er geen nadere verklaring gezocht te worden voor de ongebruikelijke indeling van het paneel met de oppositie tussen het visionaire karakter van het laatste oordeel en de zinnebeeldige voorstelling van deugden en ondeugden in veertien stichtelijke prenten.

Deugden en ondeugden vangen de blik op door hun bont koloriet, hun dichte bezetting en hun explicatieve teksten. Opvallend is ook het gebruik van bepaalde personages als leidmotief.

Het eerste is Christus, een gouden aureool met lelies om het hoofd en de rechterhand zegenend geheven, aanwezig als goddelijke getuige bij al de werken van barmhartigheid, beoefend door heilige of bijbelse figuren : Willibrordus, Abraham, Elisabeth, Catharina, Tobias en de H. Lodewijk. Hun naam staat op hun gewaad geschilderd. Het tweede is Satan, die de mens op listige wijze tot het kwade verleidt, en bij elke hoofdzonde ten tonele wordt gevoerd. Zijn demonische gestalte vertoont dierlijke en menselijke kenmerken : een lijf met stekels bezet, ledematen eindigend in vogelklauwen, een gehoornde kop met felle glinsterogen. Op zijn buik, zetel van zinnelijkheid en onkuisheid, verschijnt het zinnebeeldig gelaat van de zonde. Zijn tepels nemen soms de vorm van ogen aan of zijn tot langgerokken vrouweborsten uitgegroeid. De duivel, bestendig aanwezig in het volksgeloof, kwam vanzelfsprekend te pas bij het bedrijven van de hoofdzonden die, te oordelen naar de voorstelling van de schilder, zich voornamelijk onder de reer gegoeden en de geestelijkheid afspeelden. Bij gebrek aan documenten wordt het schilderij toegeschreven aan een onbekende Antwerpse schilder. Toch lijkt het ons onwaarschijnlijk dat de gehele compositie als de worp van één kunstenaar tot stand zou gekomen zijn. Er is een verschil in visie en techniek merkbaar tussen de voorstelling van het laatste oordeel en de overige verhalen, die door juxtapositie hieraan toegevoegd werden. De schilder van het laatste oordeel geeft blijk van een verfijnde teergevoeligheid. Hij laat de ruimte in zijn compositie spelen en zijn personages zijn zo

rank gebouwd dat zij zich in een ijle atmosfeer schijnen te bewegen. De engelen hangen niet, maar schijnen echt te zweven en de gratie van hun houding deint uit in de plooiën van het gewaad. Maria's gelaat is zo ontroerend delicaat geschilderd, dat de gebruikte verfmaterialen erbij vergeten wordt. Ingevolge oude restauraties komt de figuur van Johannes er o.m. minder goed van af. De kop is te zwaar bijgewerkt en de voet zit nu aan een pand van het gewaad vastgegroeid.

De schilder, die in de werken van barmhartigheid en in de hoofdzonden aan het woord komt, spreekt nu een andere taal. Hij put zijn inspiratie uit het volksleven en verplaatst al wat heilig is in het vertrouwd milieu van elke dag. Wat hij te vertellen heeft brengt hij met klem en kracht in beeld zonder zich om enige harmonie in de compositie te bekommeren. Soms verdringen de personages zich in een al te enge ruimte en worden figuren brutaal oversneden. Hij brengt de architectuur, het meubilair en de gebruiksvoorwerpen van de tijd in zijn zinnebeelden te pas, want het is hem in de eerste plaats te doen om een duidelijke, directe mededeling.

De ondeugden met hun karikaturale inslag worden met naïeve oprechtheid als spiegelbeelden aan de tijdgenoten voorgehouden.

Aan de sociale functie van een dergelijk schilderij valt niet te twifelen. De schilders gaven gestalte aan wat in de verbeelding van hun medemensen leefde. Wat zij vertelden was harde realiteit, concreter dan de bedrieglijke schijnvormen van het materiële leven.

Dr. Gilberte Gepts,
Conservator Koninklijk Museum voor
Schone Kunsten te Antwerpen.