

# Het laatste oordeel (1520-1525) een merkwaardig schilderij op het stadhuis van Geraardsbergen. Een analyse.

Rik VAN DAMME

Het in 2003 gerestaureerde schilderij met de voorstelling van "Het Laatste Oordeel" is opnieuw te bewonderen in de trouwzaal van het stadhuis van Geraardsbergen. Omdat dit schilderij, onbetwistbaar tot het picturale erfgoed van de stad behoort, werd het in het atelier van Bart Verbeke in Gent, deskundig gerestaureerd. De panelen die onder invloed van de schommelende temperatuur en vochtigheidsgraad, gebarsten waren, werden opnieuw vergaard en verlijmd. Waar nodig, werd ook de verlaag gereinigd, getouchéerd en gefixeerd. Er blijven echter nog altijd heel wat vragen over de auteurs, de juiste datering, de stijlkenmerken en de beeldtaal. Daarom heb ik met de hulp van Jan Coppens, cultureel erfgoedambtenaar, de stadsrekeningen van 1495 – 1525 nog eens grondig doorgenomen, maar zonder veel resultaat.

Een levering in beroerde tijden:  
1456

Geraardsbergen werd in de loop van zijn geschiedenis, meer dan eens geteisterd door oorlogsgeweld. De grondige verwoesting in 1381, is men nooit meer helemaal te boven gekomen. Na de oorlog tussen Flips de Goede en de opstandige Gentenaars, waarbij Geraardsbergen betrokken raakte, lag de stad er weer verhakeld bij (1452 – '53). De twee stenen bruggen over de Dender waren ingestort en een huisbrand had het stadhuis en de aanpalende huizen in Vredestraat en Brugstraat zwaar geteisterd; ook het weeshuis werd getroffen en zelfs de loden buizen van de watervoorziening, waren op de markt uitgegraven<sup>(1)</sup>. De magistraat deed in de volgende jaren een inspanning om de toestand te normaliseren: de bruggen werden hersteld en met de hulp van de fonteinmeester uit Brussel, werden de buizen van de waterleiding gerenoveerd. In datzelfde

Brussel werd ook bij Reinier Van Tienen een "lattoenen mannekin" besteld en gegoten, als spuitstuk op de marktfontein. In 1456 kreeg ook een zekere Willem Westvalinc de opdracht om voor de schepenkamer een "Laatste Oordeel" te schilderen, hoogstwaarschijnlijk omdat een reeds bestaand paneel in de vlammen was opgegaan.

Wie was Willem Westvalinc?

Uit de stadsrekening van 1456–1457<sup>(2)</sup>, blijkt dat Willem Westvalinc van "buiten lands" kwam en in Geraardsbergen als poorter werd ingeschreven. Het was in die tijd niet uitzonderlijk dat "vreemde" schilders, op zoek naar werk en een inkomen, naar de rijke Boergondische Nederlanden afzakten. Dirk Bouts verhuisde van Haarlem naar Leuven en Hans Memlinc verliet het Rijnland om zich in het welvarende Brugge te vestigen. Willem Westvalinc kwam hoogstwaarschijnlijk uit het Duitse West-

falen, zoals zijn naam laat vermoeden. Het is dan ook normaal dat zijn werk nog Duitse invloed zal vertonen. Dat schilders naar hun geboorteland werden genoemd is niet zo ongewoon; zo werd Joos Van Wassenhove die naar Urbino uitweek, heel zijn leven lang Justus van Gent genoemd. V. Fris vermeldt nog een schildersambacht in 1435, maar nergens vinden we een bevestiging dat Westvalinc in 1456, er lid van was<sup>(3)</sup>. Alleszins kreeg hij in dat jaar van de magistraat, twee duidelijk omschreven opdrachten. Hij moest eerst en vooral acht grote papieren borden beschilderen met het wapen van Filips de Goede en die boven de stadspoorten aanbrengen. Men hoopte daarmee de rondtrekkende soldatenbendes te waarschuwen "goed, have en leven van een stad van den geduchten heere ende Prince Filips de Goede te eerbiedigen". Voor dit werk werd hem 15 schellingen uitbetaald. Jammer genoeg hebben de schilden de stad niet behoed voor het oorlogsgeweld zoals we later

(1) M. Cox & R. VAN DAMME, *Het Manneken Pis te Geraardsbergen*, Geraardsbergen, 1972, p. 14.

(2) ARA Rekenkamer, stadsrekening 1456-1457

(3) V. FRIS, *Geschiedenis van Geraardsbergen*, p. 147 en 156.

zullen zien. In diezelfde stadsrekening wordt hij ook vergoed voor het leveren en niet het bestellen van "tjugement ende oordeel ons heeren welc tavreel gestelt es in scepene camere an de cave (schouw) ende dit ghelevert ende ghemaect om de somme van 11 scilden vlaemisih gelts valent". Als poorter van de stad werd hem het voorrecht van 3 pond parisis kwijtgescholden. Hij kreeg dus voor zijn "Laatste Oordeel" 16 pond 4 schellingen parisis. Uit deze tekst leren we dat dit paneel boven de schouw in het midden van de schepenkamer werd opgehangen. Daar deed het dienst, niet zomaar als decoratie, maar wel als "gerechtigheidsstafereel" zoals er in die tijd verschillende geschilderd werden. De meest bekende zijn: "Het Oordeel van keizer Otto III" in Leuven van Dirk Bouts en het gruwelijk "Oordeel van Cambyzes" door Gerard David in Brugge. Wanneer er minimum vijf schepenen in vierschaar zetelden, onder voorzitterschap van de poortbaljuw, oefenden ze rechterlijke macht uit over alle poorters van de stad. Om hen aan te sporen, rechtvaardig te oordelen en zich niet te laten omkopen of op een andere manier te beïnvloeden, werd een plechtigheidsstafereel, als afschrikking opgehangen. De boodschap was duidelijk: voor iedere mens, ook voor de schepenen, zal eens het uur komen van het Godsoordeel en dan zullen ze moeten reken-schap geven voor hun daden, met de hellestraffen als stok achter de deur. De wapenschilden van Filips de Goede boven de stadspoorten hebben jammer genoeg de oorlog niet buiten de muren gehouden. De opstand o.a. van Gent tegen de centralisatiepolitiek van Maximiliaan van Oostenrijk, heeft ook Geraardsbergen getroffen. In 1485 en 1492 trokken diverse legerbendes

de stad binnen en trokken er een spoor van vernieling<sup>(3)</sup>. Het schilderij van Willem Westvalinc ging met een deel van het stadhuis in de vlammen op. Tijdens de restauratie van het huidige paneel heeft Bart Verbeke geen enkel brandspoor op het hout gevonden en is het dus duidelijk dat het werk van Westvalinc verloren ging en er in 1520 een tweede "Oordeel" werd besteld bij Adriaan Moreels<sup>(4)</sup>.

#### Adriaan Moreels krijgt in 1520 de opdracht om een tweede "Oordeel" te schilderen (1520 - 1525).

De stad had zo zwaar onder het oorlogsgeweld geleden dat een volledige wederopbouw financieel niet haalbaar was. Daarom werd er duidelijk een selectie gemaakt en kwamen de levensnoodzakelijke herstellingen eerst aan bod. De twee stenen bruggen over de Dender werden weer bruikbaar gemaakt en ook de zwakke gedeelten in de stadswallen werden dringend versterkt<sup>(5)</sup>. Het stadhuis dat door brand was beschadigd, kreeg ook een opknapbeurt. De gaten in het dak werden gedicht, de gebroken ruiten vervangen en ook de belangrijke schepenkamer werd onder handen genomen. Er werden houten rekken getimmerd om de lanssen, pieken en vuurwapens (haakbussen) voor de stad veilig op te slaan. Er werd ook een "autaard" (altaar) opgesteld met onderaan laden die met ijzerwerk versterkt werden en voorzien van stevige sloten. Ten slotte werd er ook een lessenaar besteld om op dat bewuste altaar te plaatsen. Nu lezen we bij V. Fris, dat de schepenen zoveel werk hadden op het stadhuis, dat ze vanaf de 16<sup>de</sup> eeuw de toelating kregen om een Heilige mis te laten lezen op

(4) J. Coppens-F. de Chou, *Geraardsbergs 'Laatste Oordeel' gerestaureerd in Gerardimontium* nr. 184 (2004), p. 35-38.

(5) J. DE RO, *De Muur rond Geraardsbergen*, p. 77.





het stadhuis <sup>(6)</sup>. De "autaard" met lessenaar kan daar voor gediend hebben. De kast onderaan met versterkte laden en stevige sloten was hoogstwaarschijnlijk de zeer belangrijke archiefkast waarin de dubbels van aankoopakten, oorkonden en processen bewaard werden. Het was uitzonderlijk dat deze documenten uit de kast werden gehaald, om er een kopie van te maken, op de lessenaar. Er kon blijkbaar geen recht gesproken worden, zonder een geschilderd tafereel van "Het Laatste Oordeel" aan de muur. Daarom werd in 1520 een tweede versie besteld bij Adriaan Moreels die ook verzocht werd om de nieuwe houten wijzer van het horloge te beschilderen <sup>(7)</sup>. We lezen immers in diezelfde stadsrekening dat er bij schrijnwerker Willem Stamelaert, dikke planken besteld werden, om een paneel te maken dat kan beschilderd worden met een "oordeel" van de schepenkamer. Diezelfde Willem moet ook planken leveren om daarop de wijzer van het horloge te laten schilderen <sup>(8)</sup>, door diezelfde Adriaan Moreels. In 1521 is de nieuwe wijzer reeds klaar en betaalt de stad een zekere "meester dieric scilder", omdat hij het werk "gevisiteert" heeft. De magistraat volgt hier duidelijk het gildereglement en wil Adriaan maar betalen wanneer het werk door een meester is goedgekeurd. Dit is blijkbaar gebeurd want op dezelfde pagina wordt "Jan buydens temmerman" vergoed om de oude wijzer door de nieuwe te vervangen. Het werk wordt voltooid door "Adriaen de Mey" die de nodige "metserie" aanbracht. Hoogstwaarschijnlijk werd de stadsklok in een torentje van het stadhuis geplaatst. Het feit dat een vreemde meester schilder het werk van Moreels komt keuren, versterkt ons vermoeden, dat er door de beroerde tijden

in 1520 geen schildersambacht meer in Geraardsbergen bestond. De naam Moreels komt veel voor in de stad maar over de schilder Adriaan vernemen we geen nadere bijzonderheden. H. Vangassen beweert dat hij een priester-schilder was en hij het werk niet kon voltooien omdat hij ziek werd en overleed; hij vermeldt echter niet de bron waaruit hij die informatie haalde <sup>(8)</sup>. Ook de hypothese dat Adriaan een leerling was van Willem Westvalinc en in zijn atelier werd opgeleid wordt nergens bewezen. Wel wordt in de stadsrekening bij de bestelling duidelijk bepaald dat het schilderij moet gemaakt worden "van de voornoemde wijze" en het "bewerp" van de eerste versie. Er wordt ook bij gezegd dat hij niet moet werken volgens de gebruikelijke "cedulle" hier in de betekenis van modelschets, die algemeen verspreid was. Moreels moet dus nog het oorspronkelijke ontwerp van Westvalinc voor ogen gehad hebben en dat verklaart de Duitse invloeden. De planken van het paneel zijn uit eikenhout gezaagd en op traditionele Vlaamse wijze vergaard; maar de preparatielaag, het dunne placis en de ruwe schets van de gezichten en de hoekige anatomie van de naakte lichamen verraden Duitse invloeden. Adriaan overlijdt in 1524 en het schilderij is nog niet "vulmaect noch ghelevert... mits dat de selven her Adriaen dit jaer overleden is". Soms wordt het voorgesteld dat het paneel nog voor een kwart niet beschilderd was, maar dat is moeilijk te aanvaarden. Op de preparatielaag werd de volledige tekening en compositie aangebracht en alle figuren werden dan volgens de die olieverftechniek met enkele lagen in kleur gezet. In Geraardsbergen, was er blijkbaar geen schildersambacht en was er niemand in staat om het paneel af te werken.

Daarom werd er een beroep gedaan op de Antwerpse schilder Pieter van Boven.

### De laatste hand door Pieter van Boven (1525-1526)

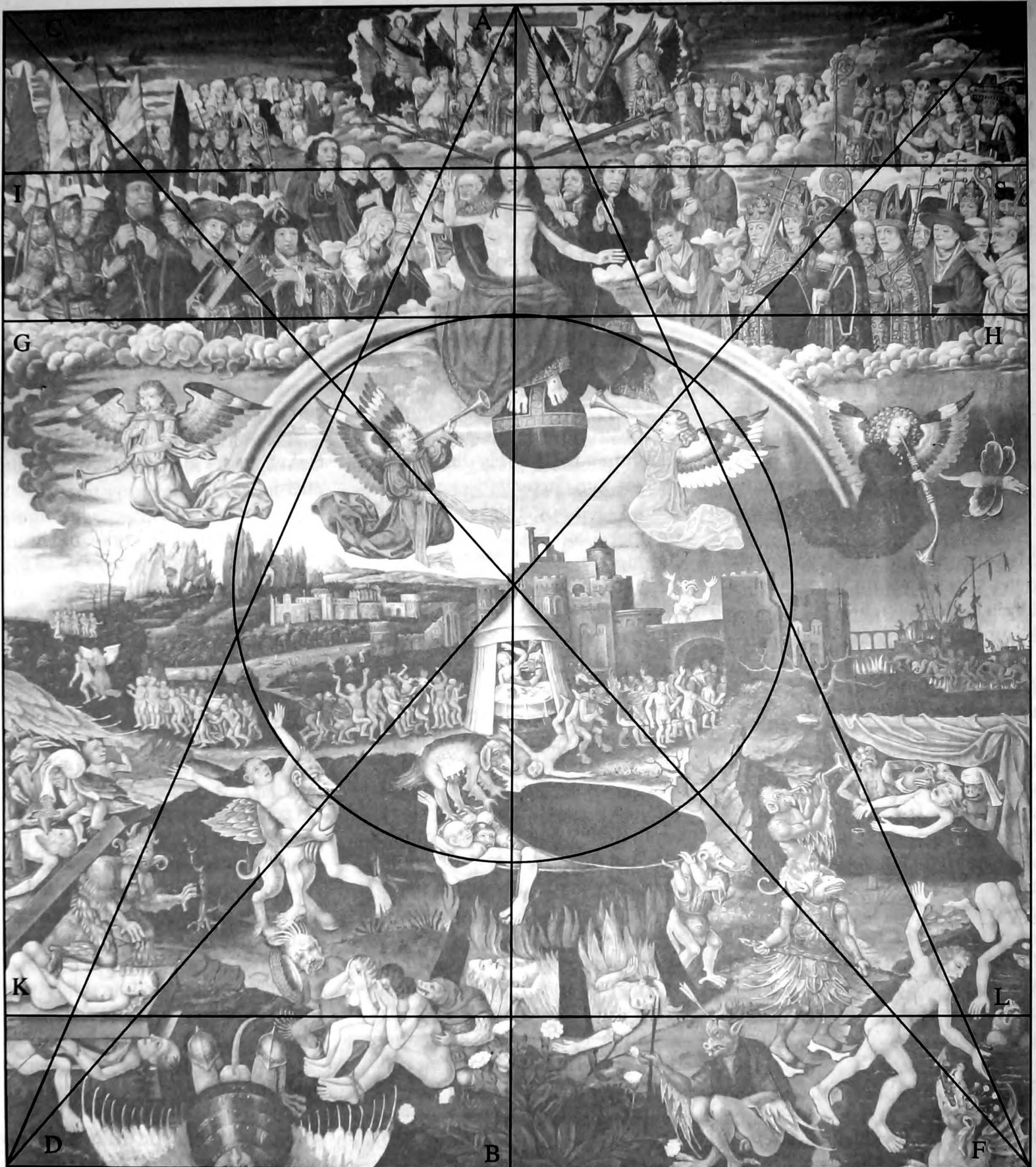
Pieter Van Boven, was niet de eerste de beste. In 1500 was hij deken van het Sint - Lucas gilde in Antwerpen. Hij heeft duidelijk het bovenste register van het paneel geschilderd, met een oordelende Christus is een hemels decor, met bazuinende engelen en verschillende groepen gelukzaligen in de hemel. Het landschap onder de regenboog vertoont verschillende vechtpartijen, wat nieuw was voor die tijd. In Antwerpen was in die periode Joachim Patiniss aan het werk. Hij wordt beschouwd als uitvinder van het moderne landschap, als wereldforum voor de kwetsbare mens. De invloed van de ontdekkingen had de horizon duidelijk verruimd. Patiniss was afkomstig uit de Maasvallei (Dinant) waar rotsformaties, een deel van het landschap uitmaakten. Ook de kledij en de haartooi van de vrouwen vertonen specifieke Antwerpse modetrekjes. Van Boven ontvangt in 1526 voor het afwerken van het paneel 6 pond. De resterende 20 pond werden zoals overeengekomen uitbetaald aan Willem van der Eecken, erfgenaam van Adriaan Moreels. De twee verschillende handen zijn duidelijk te onderscheiden op het schilderij en het is onbetuistbaar dat de bijdrage van Pieter Van Boven een grotere picturale kwaliteit heeft. Dit blijkt vooral uit de techniek waarmee hij het landschap, de kledij en de portretten van de heiligen heeft geschilderd.

<sup>(6)</sup> V. FRIS, *op. cit.*, p. 296.

<sup>(7)</sup> ARA (Brussel), Rekenkamer, Stadsrekeningen van Geraardsbergen, 1520-1521, f°48, 49 en 50.

<sup>(8)</sup> En niet "De wijze van oorloge" zoals R. van Elslande schrijft in zijn artikel *De laatgotische kunst in het graafschap Vlaanderen ten oosten van de Schelde* in *Het Land van Aalst* 59 (2007), p. 115-116.

<sup>(9)</sup> H. VAN GASSEN, *Schilders van het Laatste Oordeel te Geraardsbergen XV-XIV eeuw*, in *Het Land van Aalst* 11, nr. 50 (1959), p. 38-39.



**Compositie en betekenis van de verschillende taferelen**

*De compositielijnen*

Hoewel het schilderij bij de eerste kennismaking eerder een chaotische indruk maakt, is er toch duidelijk een meetkundige orde en harmonie in terug te vinden. We

hebben het bij een bijgevoegde tekening duidelijk gestructeerd in de volgende etappes:

- a. Eerst heb ik een rechthoek getekend die overeen komt met de verhoudingen van het paneel.
- b. Er loopt nu een centrale verticale middellijn AB, door de Christusfiguur, de tent der onkuisheid en de kokende ketel.

- c. De cirkel met als middelpunt de top van de rode tent, raakt de regenboog en de boog van de ketel.
- d. De diagonalen DE en CF snijden elkaar precies op de top van de tent der onkuisheid.
- e. Vervolgens lopen er diagonalen vanuit het kruis in de hemel naar de onderste hoeken AD en AF.

f. Tenslotte wordt de hemel in twee registers verdeeld door de horizontale IS en GH.

Wanneer we de meetkundige figuren bekijken die nu over het paneel getrokken worden, vinden we drie voorstellingen van het goddelijke:

- 1) De cirkel: geen begin en einde: de eeuwigheid.
- 2) Het vierkant ISDF, als de perfecte vorm, met gelijke zijden en hoeken. Ook het grondvlak van de Egyptische piramiden is een vierkant.
- 3) De gelijkbenige driehoek ADF verwijst naar de Goddelijke drievuldigheid. Ook de zijvlakken van de Egyptische piramiden zijn gelijkbenige driehoeken!

Met deze compositielijnen voor ogen kunnen we nu de verschillende onderdelen van het schilderij bespreken.

#### *De analyse van de zeven hoofdzonden en de hellestraffen*

Het afschrikkingseffect van dit gerechtigheidsstafereel moest maximaal zijn en daarom werd  $\frac{3}{4}$  van het paneel gebruikt om de hoofdzonden en de hel voor te stellen. De hemel, met de verschillende groepen gelukzaligen, veilig achter de oordelende Christus geschaard, beslaat amper  $\frac{1}{4}$  van het schilderij. We bespreken de verschillende zonden binnen de geschetste compositielijnen.

#### **1. Luxuria = onkuisheid**

Het kan geen toeval zijn, dat de zonde van onkuisheid precies op dit kruispunt van de diagonalen wordt geplaatst. De rode baldakijntent trekt daardoor de volle aandacht. De drijfveren van Eros en Thanatos beheersen het toneel van de zonde. De dierlijke angst voor de dood en de hellestraffen, komt

telkens om het hoekje kijken. De vrouw in de tent wordt met ijzeren hand door een duivel in de borst geknepen, terwijl haar minnaar naar de hellepoort wordt gesleept.

#### **2. Invidia = nijd**

Onderaan op dezelfde middellijn vinden we de zwarte ketel, waarin allen worden gekookt die zich bezondigen aan de zonde van nijd. Dit vuur wordt gestookt met een zondige pater en een naakte vrouw. Het levend koken was een straf die in de middeleeuwen voorbehouden was voor de valsmunters en alle criminelen die godsvredeschonden. De duivels die het vuur stoken, zijn surrealistische wezens omdat men nog altijd geloofde in de magie van het beeld. Ook in de literatuur wordt de duivel veiligheidshalve de "*viant*" genoemd of ook "*Moen*", een verbastering van Mohammedaan, een ongelovige.

#### **3. Ira = gramschap**

Ruziezoekers worden door afzichtelijke duivels in een hellepoel gestoten, waar monsters klaar staan om hen te verslinden. Ook hier is er een pater bij met tonsuur. We hebben wel de indruk, dat de straffen nogal karikaturaal worden voorgesteld. In 1509 had Erasmus zijn *Lof der Zotheid* geschreven, waarin de spottende kritiek op de Kerk breed werd uitgesmeerd. De revolutie van Luther in 1517, tegen de misbruiken in de Kerk, o.a. de aflatenhandel, zal hier niet vreemd aan zijn.

#### **4. Gula = gulzigheid**

Boven de *avidia* worden de gulzigaards gestraft. Onder een baldakijn wordt er een volgegoten met drank, terwijl de duivels hem stevig vasthouden. Zijn opengesperde ogen maken duidelijk dat het een walgelijk goedje is, dat hem wordt opgegoten.

#### **5. Superbia = hovaardigheid**

In de linker benedenhoek van het paneel worden dicht bij mekaar vier hoofdzonden afgebeeld, waaronder op het voorplan, de *superbia*. Een naakt koppel, waarvan de man aan de voeten is vastgebonden, wordt een spiegel voorgehouden, waarin ze duidelijk een afzichtelijk beeld zien. Ze bedekken hun ogen en zien ook mee composietbloemen onder hen, als symbool van de vergankelijkheid van de schoonheid. De voorstelling van tweezaadlobbigen, als voedsel voor duivels en heksen is een unicum in onze gewesten.

#### **6. Avaricia = gierigheid of geldzucht**

De gierigaard of de vrek, wordt verplicht om onder het oog van zijn geketende vrouw, via een trechter, een hele beurs geld in te slikken. Een duivel met symbolische ezelskop en lange oren, lacht in zijn vuistje en geniet van het tafereel.

#### **7. Accidia = traagheid of luiheid**

De zondaars, waaronder weer een geestelijke worden - lui liggend - tussen twee stenen vermorzeld. Tussen hovaardigheid en luiheid, duikt een gevleugeld monster op, met twee helmen op zijn knieën en een harnas over zijn borst. De verbeelding van de schilder om onwezenlijke duivels voor het stellen is hier wel zeer vruchtbaar geweest.

#### **Besluit:**

schuld en boete worden hier weliswaar wat karikaturaal op een gruwelijke manier voorgesteld als uitiem afschrikkingmiddel. De TIMOR DEI (de vreze Gods) behoedt de mens om de weg van de zonde op te gaan. Angstige mensen kan men gemakkelijk onder controle houden. Kerk en Staat hebben

dit wapen lang gebruikt. Voor de rechters in de schepenzaal, was de boodschap overduidelijk.

### *De weg naar de hemel of ... de hel*

Precies middenin het paneel worden links en rechts van de Luxuriant de weg naar de hemel en de hel met de bijhorende symboliek voorgesteld. Aan de linkerkzijde tellen we drie gevleugelde engelen die de gelukzaligen naar een vredig landschap begeleiden. Rond een veilige rustige stad -het hemelse Jerusalem?- groeien bomen en op de achtergrond verschijnt een blauw berglandschap. De blauwe kleur zorgt voor een effect van kleurenperspectief. De Antwerpse invloed van Joachim Patinir, die in 1515 lid werd van het Sint-Lucasperspectief. De Antwerpse invloed van Joachim Patinir, die in 1515 lid werd van het Sint-Lucasperspectief. De Antwerpse invloed van Joachim Patinir, die in 1515 lid werd van het Sint-Lucasperspectief. Het Imago Mundi, dat hier voorgesteld wordt is ook niet vreemd, aan de nieuwe visie op de wereld, die met de ontdekkingen ingang vond. Het voorstellen van rotspartijen zorgt voor een "mondiaal" effect. Aan de rechterzijde beginnen de verschrikkingen van het hellevuur, waarin de zondaars worden gegooid. Rad, wipgalg en ladder maken ook deel uit van de beeldtaal van Jeroen Bosch. Hij beschouwde de mens nog altijd als een zondig wezen dat alleen door de genade Gods kan gered worden. Daarmee ging hij regelrecht in tegen de Italiaanse mode om de mens te idealiseren en als maat te nemen van een nieuw mens- en wereldbeeld.

### *Christus op de dag des oordeels*

De voorstelling van de oordelende Christus is iconografisch niet te vergelijken met de andere "oordelen" die we kennen. Op het beroemde paneel van Rogier van der Weyden in Beaune, staat een aartsengel centraal, die de zielen weegt en

veroordeelt. Ook op de "Triptiek van het Laatste Oordeel" door Hans Memling (Museum Narodowe in Gdansk) weegt een geharnaste aartsengel de herrezen doden. Opmerkelijk is ook dat de duivels hier zeer discreet op de achtergrond worden gehouden. Op het paneel in Geraardsbergen, zijn vier bazuinende engelen uit de Apocalyps van Johannes aanwezig die de "dag des Oordeels" aankondigen. Christus, zit op een regenboog met zijn voeten, symbolisch op de wereldbol. Met zijn rechterhand maakt hij een zegenend gebaar, waarmee hij als rechter, de gelukzaligen tot hem roept. Met zijn linkerhand verstoet hij duidelijk de verdoemden. Het zwaard, onderstreept zijn strenge gerechtigheid. De bloeiende lelietak aan de rechterzijde, wijst op zijn gerechtigheid en barmhartigheid. Maria en Johannes de Doper aanbidden hem en gaan de andere heiligen in de hemel voor, die is drie registers zijn ingedeeld.

### *De gelukzalige heiligen in de hemel*

Het is onvermijdelijk dat na zoveel jaren evolutie in het gods- en mensbeeld en ook de laïcisering van onze samenleving heel wat religieuze symbolen niet meer kunnen verklaard worden. Zo moeten we ook de identificatie van heel wat heiligen opgeven. De volgende figuren kunnen we nog een plaats geven binnen de christelijke beeldtaal:

1. Afgescheiden door een wolkenband, staan achter Christus, welgeteld elf apostelen. Judas was na zijn verraad uitgesloten. Dit is eerder uitzonderlijk, want na de hemelvaart werd, Mathias, een trouwe volgeling van Jezus, door Petrus als apostel aangeduid.
2. De heiligen aan de rechterzijde van Maria:

Naast Maria, staat een wereldlijke machthebber met scepter en een ceremoniekledij, die we niet kunnen identificeren.

**Sint-Adriaan**, was vanaf de 12<sup>de</sup> eeuw de patroonheilige van de machtige abdij. Zijn relieken brachten heel wat pelgrims en geld naar Geraardsbergen. Hij werd aanroepen voor hopeloze ziektegevallen en voor het verwerven van een "goede dood", d.w.z dat men niet het gevaar zou lopen om onvoorbereid te sterven... en naar de hel te gaan. **Sint-Kristoffel** was de reus die reizigers op zijn schouder over de rivier droeg. Toen er op een dag ook een knaap naar de andere oever wilde had hij alle moeite om over te steken. Hij had Christus zelf op zijn schouders gedragen -Christofero- en daarmee alle lasten van de wereld. Hier wordt hij wel als reus afgebeeld, maar zonder Christus-kind en met een bloeiende staf. Er werden in de late Middeleeuwen, heel wat afbeeldingen van Sint-Kristoffel verspreid, omdat volgens het volksgeloof, je geen plotse dood kunt sterven op een dag waarop je een beeltenis van de heilige bekeken hebt. Zijn bloeiende staf, verwijst dus naar een veilige overtocht en leven na de dood. **Sint-Joris**, was de patroonheilige van de ridders, die met hun zwaard de zwakken beschermden. Hij had immers de draak gedood en de koningsdochter van Silene bevrijd uit de klauwen van het monster. Hij stond dus symbool voor de overwinning van de deugd op het kwade in de wereld. **Sint-Sebastiaan**, was een Romeins soldaat onder keizer Diocletianus, die zich in het geheim tot het christendom had bekeerd. Toen dat ontdekt werd, viel hij in ongenade en werd op het Marsveld, met pijlen doorzeefd. Daardoor werd hij de patroon van soldaten en schuttersgilden die bij de verdediging van de stal een belangrijke rol speelden. Achter beide heiligen staat trouwers heel wat krijgsvolk

klaar met drie banieren. Sint-Sebastiaan was ook één van de zes pestheiligen en werd aanroepen om deze ziekte af te weren.

3. De kerkvaders aan de linkerkant van Sint-Jan: Paus Gregorius de Grote, Ambrosius, Augustinus en Hiëronymus, werden door een besluit van paus Benifatius VIII in 1295, als de grote kerkleraren van de westelijke kerk beschouwd. Hun geschriften waren een duidelijke breuk met de antieke wereld, die een mensbeeld hanteerde waarin de harmonie tussen lichaam en geest als ideaal werd voorgesteld. De kerkvaders stelden daartegenover hun visie op de christelijke levenswandel en legden daarbij de nadruk op ascese, geloofsijver en het vermijden van alle zinnelijke genoegens.

Naast Sint-Jan staat paus **Gregorius de Grote** (540-604) met tiara en stafkruis met drie dwarsarmen. Hij profileerde zich, als paus die de Kerk eenheid en gezag verleende tegenover de nieuwe Germaanse machthebbers. Vooral bekend is zijn poging om de kerkelijke liturgische kalender uniform te maken en zelfs in de kerkmuziek een keuze te maken voor het Gregoriaans. Zijn voorspraak werd ook ingeroepen tegen de pest, jicht en weeral een plotse dood. Achter hem staat **Sint-Ambrosius** (340 - 397), hij was ooit door keizer Valentianus benoemd tot stadhouder in Noord-Italië en draagt hier de scepter en de mantel van zijn wereldlijke macht, later werd hij bisschop van Milaan. Hij bestreed de ketterij van het arianisme en schreef heel wat traktaten over de sacramenten, de eucharistie en andere geloofspunten. Hij maakte een grote indruk op **Sint-Augustinus** (354-430) die naast hem als bisschop wordt afgebeeld met een gloeiend hart. Omdat hij in zijn jeugd nogal een losbandig leven had geleid handelen

zijn geschriften vooral over het probleem van het kwaad in de wereld. Hierbij verwierp hij de vrije wil van de mens en sprak over een vorm van goddelijke predestinatie. Luther en Calvijn zullen daar later op inspelen. **Sint-Hiëronymus** (340-420) is voorgesteld als kardinaal maar dat is hij nooit geweest. Hij is wel naaste medewerker geweest van paus Damesus en dit verklaart waarschijnlijk dit anachronisme. Op zijn naam staat vooral de Vulgaat, de Latijnse bijbelvertaling, die tot de Reformatie algemeen werd aanvaard.

4. Het bovenste register:

Op het tweede bovenste register treffen we aan de rechterhand van Christus de belijders aangevoerd door paus Cornelius met de hoorn, patroon van het vee. De andere heiligen kunnen we niet identificeren. Aan de linkerkant zien we een groep figuren uit het Oud-Testament waarvan we alleen Mozes met de stenen tafelen en Adam en Eva kunnen herkennen. De vrouwelijke heiligen, met verschillende hoofddekzels zijn ook niet nader te omschrijven. Helemaal bovenaan wordt door een schare engelen het kruis en de andere passiewerktuigen, getoond aan de zondige mensheid.

#### **Algemeen besluit**

Adriaan Moreels en Pieter van Boven hebben dit merkwaardig paneel van het "Laatste Oordeel" geschilderd. Heel wat vragen over dit merkwaardig schilderij blijven onopgelost en kunnen misschien later, dank zij nieuw bronnenonderzoek opgehelderd worden. Maar na onze analyse, is het toch reeds mogelijk, om wat beter het middeleeuwse gods- en mensbeeld te begrijpen, dat toen het menselijke leven beheerste van de wieg

tot het graf en... tot in de schepen! Anno 2010 lijkt heel die voorstelling van schuld en boete zeer karikaturaal, maar toch ook een prikkel om los van de Kerk en godsdienst, op zoek te gaan naar nieuwe basiselementen, voor een nieuwe benadering van wat nu nog altijd de fundamentele drijfveren zijn van het menselijke handelen in de 21<sup>ste</sup> eeuw.

*Rik Van Damme*