

Georges Martyn

**Naar het museum met een jurist als gids. Recht in de kunst in Gent (3)
*De acht zaligheden (Anoniem, Gent, 16^{de} eeuw)***

in *Strop & Toga*, V, 2013-14, nr. 17, p. 24-29.

Orde van Advocaten – Balie Gent

[p. 24] Voor het zieleheil van een magistraat...

Tot de collectie van het Gentse Museum voor Schone Kunsten behoort een drieluik uit de zestiende eeuw, dat ‘De acht zaligheden’ of ‘De acht zaligsprekingen’ is genoemd,¹ maar niet met zekerheid aan een bepaalde artiest kan toegewezen worden.² Op de buitenzijde van het gesloten drieluik staat een oudtestamentische scène, maar de hoofdthematiek, zowel op het middenpaneel als de binnenzijden van de luiken, zijn de zaligsprekingen van Christus, de zogenaamde ‘Bergrede’ (illustratie 1). Vandaag eigendom van de stad Gent, is dit schilderij afkomstig uit de kerk van de Geschoeide Karmelieten, tegenwoordig beter bekend als het provinciaal cultuurcentrum Caermersklooster. Deze oorspronkelijke bewaarplaats en de afgebeelde onderwerpen wijzen duidelijk op het sterk religieuze karakter van dit werk. Het kunstwerk heeft echter ook minstens twee heel duidelijke linkers met de juridische wereld: de vermoedelijke opdrachtgever(s) en de iconografie.

De opdrachtgever was hoogst waarschijnlijk een raadsheer van de Raad van Vlaanderen, de grafelijke justitieraad met zetel in het Gravensteen. In de wijk vandaag gekend als het Patershol woonden in het ancien régime veel magistraten, advocaten en andere gerechtelijke medewerkers. Dat deze als goede katholieke – katholieke zijn was een benoemingsvoorwaarde voor alle gerechtelijk personeel in de katholieke Nederlanden! – hun zielenheil wilden veilig stellen door onder meer kunstwerken te schenken aan hun lokale kerk, verwondert niet. In wat volgt, wordt de opdrachtgevende magistraat nader toegelicht. Toevallig blijkt ook zijn grafzerk vandaag nog in het Caermersklooster bewaard. Na deze

¹ Deze bijdrage is vooral gebaseerd op L. BAUTERS, M.C. LALEMAN, A. LENS, D. LIEVOIS en G. STOOPS, “De grafsteen van Antoon van Hille in de kerk van de geschoeide karmelieten te Gent”, *Stadsarcheologie* 1994, afl. 2, 5-28. Kortere notities over het werk staan in: A.P. SUNAERT, *Catalogue descriptif du musée de la ville de Gand*, Gent, Vanderhaeghen, 1870, 80-82; VILLE DE GAND, *Catalogue du Musée des beaux-arts publié par les soins de la commission directrice*, Gent, Annoot-Braeckman, 1909, 85-86; MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN, *Catalogus Oude Meesters, Schilderstukken, Teekeningen, Plaatsneden*, Gent, De Vos, 1938, 147; PROVINCIALE RAAD VAN OOSTVLAANDEREN, *Oostvlaanderen vlagt: catalogus van de culturele tentoonstelling ingericht door de Bestendige Deputatie van de Provinciale Raad van Oostvlaanderen: 12 tot 26 juli 1952*, Middelburg, Commissariaat generale, 1952, 73, nr. 214; COMITÉ VAN DE STAD MECHELEN VOOR DE WERELDTENTOONSTELLING ’58, *Margareta van Oostenrijk en haar hof*, Mechelen, Comité..., 1958, nr. 102; MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN GENT, *Gent, Duizend jaar kunst en cultuur*, I, Gent, Stad Gent, 1975, 201-202, nr. 46.

Ik dank Stefan Huygebaert voor het nalezen van de tekst en de vruchtbare gedachtenwisseling over de iconografie van het besproken kunstwerk.

² Inv.nr. S-100; nr. 210 in de oude Baudeloo-inventaris.

toelichting wordt dieper ingegaan op de iconografie van het kunstwerk. We vinden er vele symbolen in verband met recht en rechtvaardigheid. Vooraleer de aspecten opdrachtgever en iconografie te behandelen, volgt eerst een summiere beschrijving van het kunstwerk.

De triptiek van 'De acht Zaligheden'

Het besproken kunstwerk is een drieluik, waarvan – zoals gebruikelijk – het middenpaneel alleen aan de voorzijde, maar de beide zijluiken zowel voor- als achteraan beschilderd zijn, met olieverf op paneel. De luiken zijn met scharnieren aan elkaar verbonden en hebben een zwarte, met goudverf versierde, lijst. De kaders zijn steeds even hoog, maar het eigenlijke schilderij van de zijpanelen is telkens een paar centimeter hoger dan het middentaferel (hoogte ca. 120-124 cm, breedtes: ca. 47 en ca. 105 cm voor respectievelijk zijluiken en middenberd).³ Noch de kunstenaar, noch de precieze ontstaansdatum van het werk zijn bekend. Kunsthistorici zijn het er wel over eens dat het om lokale Vlaamse, maar waarschijnlijk zelfs Gentse, productie gaat. Volgens de in 1777 opgemaakte inventaris van kunstenaar en eerste leraar van de Gentse academie Philippe Lambert Joseph Spruyt (1727-1801) is het werk in de stijl van Karel van Mander (1548-1606) en zou de datering 1553 zijn (wat meteen het auteurschap van Van Mander zelf uitsluit⁴). Die datum wordt echter door geen andere gegevens gestaafd. Op het einde van deze tekst komen we op de mogelijke datering terug.

Op de gesloten buitenluiken staat een verhaal uit het Oude Testament (Num. 22:1-24:25 en Deut. 23:3-6). We zien links en rechts respectievelijk waarzegger Bileam (of Balaâm) en koning Balek (of Balak). Deze koning had eerstgenoemde ontboden om de Israëlieten te vervloeken, maar op aansturen van Jahweh deed de magiër net het omgekeerde en zegende hij het Joodse volk, wat koning Balaks toorn opwekte. Het Bijbelverhaal wilde vooral onderstrepen dat God uiteindelijk sterker was dan de wereldse machten. Bileam sprak immers uiteindelijk de woorden die God hem ingaf. De magiër probeerde dan maar anders invloed te hebben en beval de vorst daarom aan om op een andere wijze de Joden te vernietigen, namelijk door vrouwen op hen af te sturen om hen te verleiden tot hoererij en afgoderij (Num. 31:15-17). Het verhaal was behoorlijk populair in de zestiende en zeventiende eeuw en werd onder meer ook door Rembrandt geschilderd. Bileam stond symbool voor zwarte magie en valse leer en werd daarmee een vergelijkingspunt in het kader van de wederzijdse verwijten van katholieken en protestanten... een hot topic in de zestiende

³ Het kunstwerk is in relatief goede staat van bewaring. Het museumdossier leert dat conservator Louis Maeterlinck op 29 juni 1897 een zekere 'afschilfering' vaststelde en op 15 maart 1904 tekende hij een bestek voor het in orde stellen, meer bepaald het wassen, fixeren van kleuren en vernissen. Op 15 mei 1948 maakte O. Van de Velde bestek voor het vastzetten van blaasjes en barstige gedeelten. A.M. Neukermans stelde op 14 maart 1980 twee verticale barsten over de volledige hoogte van het middenpaneel vast. Ik dank mevrouw Veerle Verhasselt van het Gentse Museum voor Schone Kunsten voor haar vriendelijke hulp bij mijn bezoek aan de bibliotheek van het museum.

⁴ Het auteurschap van Karel van Mander wordt ook uitgesloten door E. VALENTINER, *Karel van Mander als Maler*, Straatsburg, Heitz, 1930, 124, nr. 7.

eeuw, niet in het minst in de brandhaard Gent. Op deze religieuze thematiek wordt hier niet verder ingegaan.

De buitenluiken zijn vooral van belang om een tweede reden, met name de wapenschilden die in het midden bovenaan de beide luiken staan. Links prijkt een wapen van keel met een ronde tent en twee vlinders met opengespreide vleugels van goud. Rechts staat een ruitvormig gedeeld wapenschild, gedragen door een engel en [p. 25] met een banderol met de tekst '*Non sans en nuy*'. Dankzij deze beide wapenschilden wist jurist en kunsthistoricus Georges Hulin de Loo (1862-1945) de vermoedelijke opdrachtgevers van het drieluik te identificeren als de echtgenoten Antoon van Hille en Martine van Zevecote.

Na deze identificatie wordt de keuze van de thematiek en van de voorstellingswijze ook begrijpelijker. De voorgestelde tekst van het Oude Testament vermeldt bijvoorbeeld tenten (Num. 24:5: 'Hoe goed zijn uw tenten, o Jacob, uw woningen, o Israël!') en ook op het paneel zien we in de achtergrond de Joodse verblijfstiten, in één waarvan we zelfs de Ark van het Verbond zien. Een gelijkaardige tent staat in het wapenschild van Van Hille. Daarenboven zou ook het 'heuvel'-achtig landschap wel eens symbool kunnen staan voor de familienaam van de opdrachtgever. Bovenal is het thema van Bileam echter een vingerwijzing. In de troebele tijden van protestantisme, ketterijvervolgingen en opstand in de Nederlanden was het wellicht een doelbewuste keuze van een katholieke dienaar van de macht om voor deze voorstelling te kiezen. We bekijken even van dichtbij die trouwe dienaar en het door hem bestelde kunstwerk. Die dienaar was immers een rechtspraktizijn en het werk bulkt van juridische allusies.



Antoon van Hille, raadsheer-commissaris

Antoon Van Hille was van het Ieperse afkomstig en werd vermoedelijk begin zestiende eeuw geboren.⁵ In 1522 werd hij als ‘*Antonius Hille de Ypris*’ ingeschreven aan de Leuvense universiteit. Hij studeerde er rechten en behaalde er enige tijd later de graad van baccalaureus, maar volgde de licentiejaren niet. Hij startte zijn carrière in de gerechtelijke wereld met een functie waarvoor toen het ‘volledige’ juristendiploma niet vereist was.⁶ Hij was immers eerst deurwaarder van de Mechelse Grote Raad, met standplaats in Gent, en werd vervolgens deurwaarder van de Raad van Vlaanderen, de Vlaamse grafelijke justitieraad die in het Gravensteen zetelde. Na de (re)organisatie van het notariaat door Keizer Karel (1531) legde Antoon ook, op 20 februari 1532, de eed af als notaris. In 1542 werd Antoon vervolgens griffier van een andere centrale gerechtelijke instelling, de Luitenant-civil van de indaging. Deze instelling was onder meer belast met een deel van de uitvoering van de sancties die in de *Concessio Carolina* van 1540 aan de opstandige stad Gent waren opgelegd. Het zal van Antoon niet bepaald een geliefde Gentenaar gemaakt hebben... Zijn ondersteunende gerechtsfuncties wijzen niet alleen op het ontbreken van het juridisch licentiediploma, maar ook op de eerder bescheiden afkomst van de man. Als trouwe dienaar van het centrale gezag werd hij voor zijn diensten echter beloofd wanneer Keizer Karel hem op 19 juli 1549 in de adelstand verhief. Vijf jaren later werd ridder Antoon Van Hille zelfs voorgedragen voor de functie van procureur-generaal bij de Raad van Vlaanderen, maar die benoeming sleepte hij finaal niet in de wacht. In de brief waarmee de Raad van Vlaanderen hem als kandidaat voordroeg, werd hij echter vermeld als advocaat...⁷ Zonder daarvoor het vereiste diploma te hebben?

De bewaarde registers van de Raad van Vlaanderen⁸ informeren ons over de toch wel bijzondere carrièrestappen van Antoon Van Hille. Omdat hij apostolisch én keizerlijk notaris, deurwaarder en griffier geweest was, vroeg hij op basis van zijn ruime praktijkervaring om toegelaten te worden tot de balie. Op 16 mei 1550 stelde de Raad van Vlaanderen echter vast dat hij het daartoe noodzakelijke diploma niet kon voorleggen. Hij was geen licentiaat in de rechten. Antoon bleef echter niet bij de pakken zitten... Hij trok naar Frankrijk en kon de

⁵ P. VAN PETEGHEM, “Meester Antoon Van Hille (begin XVIde-13 mei 1570: raadsheer-commissaris in de Raad van Vlaanderen)”, *Vlaamse Stam* 1978, 124-128. De vader van Antoon, Jan van Hille, was in het Ieperse bijgenaamd ‘Paeuwelloen’, wat in het Frans vertaald werd als ‘Pavillon’. Dit verklaart vermoedelijk de symboliek van de tent (paviljoen) en de vlinders (papillon) op het al vermelde wapenschild.

⁶ De mogelijke inzet van ‘bachelors’ als paralegal is vandaag opnieuw een issue, *l’histoire se répète*.

⁷ Een andere kandidaat was overigens procureur Frans van Zevecote, schoonfamilie dus van Van Hille, zie Brussel, Algemeen Rijksarchief, Audiëntie, inv.nr. 1645², s.f., besproken door P.P.J.L. VAN PETEGHEM, *De Raad van Vlaanderen en staatsvorming onder Karel V (1515-1555). Een publiekrechtelijk onderzoek naar centralisatiestreven in de XVIII Provinciën*, in *Publicatiereeks van het Gerard Noodt Instituut*, XV, Nijmegen, Gerard Noodt Instituut, 1990, 318. Frans van Zevecote was de schoonbroer van Antoon van Hille en ook uit het Ieperse afkomstig. De vader van Frans en Martine was stadsbode van Ieper geweest. Toen hij in 1510 stierf, nam Jan Florezeune, tot dan ‘besant’ of ‘paisierder’ in Ieper, het messagierschap over. Hij liet zijn besantschap op zijn beurt over aan Jan ‘Paeuwelloen’ van Hille. Frans van Zevecote was in de zestiende eeuw één van de belangrijkste procureurs van de Raad van Vlaanderen.

⁸ Gent, Rijksarchief, Raad van Vlaanderen, inv.nr. 7610 en 7613, zie VAN PETEGHEM, “Meester Antoon van Hille”.

professoren van de rechtsfaculteit van Orléans⁹ blijkbaar heel snel overtuigen van zijn kennis en kunde. Op 13 juni van hetzelfde jaar 1550 maakte hij de vereiste universitaire bulle van licentiaat in het civiele recht over aan de vorstelijke justitieraad en legde hij, minder dan een maand na de oorspronkelijke weigering, de eed van advocaat af. Hij zou een tiental jaren ‘postuleren’, dit is als advocaat processen voeren voor de Raad.

Vervolgens werd meester Van Hille, op 15 juli 1559, raadsheer-commissaris van de grafelijke justitieraad. Volgens een ordonnantie van 1522 telde de raad acht gewone raadsheren en vier raadsheren-commissaris. De eerstgenoemden namen de eigenlijke beslissingen en hadden een vast wedde. De commissarissen daarentegen traden slechts op als ‘gecommitteerde’ rechters om bijvoorbeeld verhoren af te nemen. Zij werden per opdracht betaald. Hij bleef in dienst tot aan zijn dood op 13 mei 1570.

Van Hille woonde in de nabijheid van de zetel van de Raad van Vlaanderen, het Gravensteen. In 1537 kocht hij van advocaat Germaan de Bevere een huis ‘staende ontrent tsinte Eloys cappelle binnen deser stede van Ghendt’. De Sint-Elooiskapel werd in 1873 afgebroken, maar stond ter hoogte van het hedendaagse huisnummer 36 in de Geldmunt. Dit is dus in de onmiddellijke omgeving van het Caermersklooster. Daar werd zijn grafzerk in 1994 gevonden onder de bevloering van de kerk. In het koor, dicht bij de originele vindplaats, is de grafzerk vandaag nog te bekijken. In het midden staat een tekst gegraveerd en verder zijn er (sporen van) medaillons, waar vroeger wellicht op metaal de familiale wapenschilden waren aangebracht (bovenaan de man en zijn vier kwartierstaten, onderaan de vrouw en haar vier kwartierstaten). De tekst luidt: ‘Sepulture van edele ende weerde heere mer Antheunis van Hille, raedt ende commissaris vanden coninck van Spaignen van zijnen provinciaelen Raedt gheordoneert in Vlaenderen die overleet XIII van meye XV^C LXX; metgaders vrou Martine van Zevecote zyne gheselnede de welcke overleet’ (haar overlijdensdatum werd niet meer aangevuld).¹⁰

[p. 26] De gerechtelijke carrière van Antoon Van Hille heeft minstens één van zijn zonen geïnspireerd. Jaspar van Hille behaalde het diploma van licentiaat in de rechten in Leuven en werd advocaat bij de Raad van Vlaanderen. Hij trouwde met Clara van Lauwe, dochter van een voorzitter van die raad. Jaspars broer Frans werd kanunnik, eerst in Béthune, later bij het Gentse Sint-Baafskapittel.

⁹ Aan de universiteit van Orléans studeerden heel wat Brabantse en Vlaamse juristen; ze was na de Universiteit van Leuven de belangrijkste leverancier van licentiaten in de rechten, H. DE RIDDER-SYMOENS, “Vlaamse studenten aan de Rechtenuniversiteit van Orléans, 1444-1546: een overzicht”, in H. SOLY en R. VERMEIR (eds.), *Beleid en bestuur in de oude Nederlanden. Liber amicorum prof. dr. M. Baelde*, Gent, Vakgroep Nieuwe Geschiedenis UGent, 1993, 105-126. In de lijst als bijlage bij dit artikel vinden we onder meer de Gentenaren Lieven Blomme, Frans Boele, Karel Claissonne, Severijn Grisperre, Joost, Lieven en Jan de Grutere, Lieven van den Hoede, Antoon en Florens Pottelsbergh, Antoon de Rijcke en Jan Uutenhove.

¹⁰ V. DESPODT, *Dat du best, was ic ende wat ic bem, dat sal tu werden... Gentse grafmonumenten en grafschriften tot het einde van de Calvinistische Republiek (1584)*, licentiatesthesis Letteren & Wijsbegeerte Universiteit Gent, Middeleeuwse Geschiedenis (prom. Thérèse de Hemptinne), 2000-01, dl. 2, 67, nr. 160 en ill. 96 en dl. 3 nr.2.11/0.58. De grafplaat (incl. de familieschilden) wordt ook vermeld in: Universiteit Gent, Handschriftenverzameling, inv.nr. G 11766 (Christophe van Huerne, *Epitaphier de Flandre* – van Huerne overleed in 1629).

De iconografie van het geopende drieluik

Voor de hedendaagse kijker geeft het geopende drieluik de indruk van een soort stripverhaal (illustratie 1), met één groot centraal beeld en acht, alle ongeveer even grote, kleinere ramen. Wat voorgesteld wordt, is de Bergrede. Bovenaan het middenpaneel zien we Jezus prediken op de berg, omringd door zijn leerlingen en toehoorders. Drie vierkanten op het linkerluik, twee onderaan het middenluik en drie op het rechterpaneel stellen vervolgens de acht zaligsprekingen voor. Net als in een stripverhaal wordt het de lezer gemakkelijk gemaakt doordat elke zaligspreking verbatim, niet in een tekstballon weliswaar maar in witte stroken, onderaan elk tafereel gegeven wordt. Daarenboven verschijnen ook nog bijbelcitaten op banderollen in het beeldveld. Ook bij vele individuele figuren en voorwerpen verduidelijken één of enkele woorden de symboliek. Dit maakt het 'lezen' van de voorstellingen behoorlijk eenvoudig. Het is een werkwijze die weliswaar vaak voorkomt in boeken en gravures, maar voor paneelschilderkunst eerder uitzonderlijk is. Het zou er kunnen op wijzen dat de kunstenaar in de eerste plaats een boekillustrator was,¹¹ of minstens beïnvloed was door mysteriespelen, waarin de figuranten de benaming van hun rol op een bordje op hun borst droegen.¹²

Er worden verschillende bijbelteksten¹³ en -verwijzingen aangehaald en enkele ervan hebben een uitdrukkelijke band met recht en rechtvaardigheid. Op het centrale paneel, op een banderol boven de predikende Messias, tussen de wolk met de Hebreeuwse teragram (de letters die 'Jahweh' of 'Jehowah' vormen) en de duif van de Heilige Geest, lezen we bijvoorbeeld 'Hy heeft u ghegheven eenen leeraer der rechtveerdicheyt', geplukt uit het Oudtestamentische boek Joël (Joël 2:23). Zinspelingen op recht en gerecht vinden we echter vooral in de acht kleinere voorstellingen, die telkens een zaligspreking illustreren. De kunstenaar hield daarbij, op één omwisseling na, de volgorde van het Matteüsevangelie aan (Mat. 5:3-10). We overlopen ze een na een.

'Zalig de armen van geest, want van hen is het Konkrijk der hemelen' is de eerste zaligspreking. Midden bovenaan het beeld verschijnt de verrezene Christus met een rode schoudermantel (zoals in voorstellingen van het Laatste Oordeel, waar Christus, volgens de

¹¹ Zou de ontwerper eventueel Lieven de Witte kunnen zijn, vermeld als schilder in de Gentse gildeboeken, maar enkel bekend van boekillustraties? Hij stelde in 1575 op 72-jarige leeftijd zijn testament op en woonde toen in de Hoogstraat. Hij maakte onder meer illustraties bij teksten uit het Evangelie, zie I. VELDMAN en K. VAN SCHAIK, *Verbeelde boodschap. De illustraties van Lieven de Witte bij 'Dat leven ons Heeren' (1537)*, Haarlem, Nederlands Bijbelgenootschap, 1989. Lieven de Witte kreeg onder meer in 1538 de opdracht van de stad Gent om standaarden en blazoenen te schilderen. Hij wordt beschreven als een schilder van religieuze voorstellingen en architecturaal perspectief, E. DE BUSSCHER, *Recherches sur les peintres et sculpteurs à Gand, aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. XVIe siècle*, Gent, De Busscher, 1866, 44, 45 en 312-316.

¹² L. MAETERLINCK *et al.*, "À propos de quelques tableaux curieux des XVe et XVIe siècles au Musée de Gand", *Bulletijn van de Maatschappij der Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent* 1906, 347. Onder meer Lucas de Heere (1534-1584) ontwierp en schilderde de scènes van theaterstukken, opgevoerd door de Gentse rederijders, *eod.*, 349.

¹³ Wanneer 'De Acht Zaligsprekingen' geschilderd worden, is er nog geen 'officiële' Nederlandse versie van de Bijbel, die er pas zou komen in 1618 met de Statenbijbel. Wel waren er particuliere vertalingen al in de zestiende eeuw, maar met geen enkele ervan stroken de citaten op het schilderij perfect. De meeste analogieën zijn er met de Vorstermanbijbel (1528/1531) en de, door de Kerk geapprobeerde, Leuvense Bijbel (1548). De datering van de gebruikte bijbelteksten laat ons dus helaas niet toe het schilderij zelf nader te dateren.

tekst van de Openbaring, op de laatste dag oordeelt over de mensheid in een kleed, rood van het bloed der verdoemden). Hij draagt een gouden scepter met kroon. Mantel en kroon zijn *regalia*, tekenen van zijn (hemelse) koninklijke heerschappij. De rest van de scène, op de begane grond, wordt gevuld met symbolen van wereldse macht en rijkdom: een in goud geklede vrouw met (wereldse) scepter en kroon wordt met een bijschrift uitdrukkelijk '(h)eerghiericheijt' genoemd, het ijdele streven naar eer en roem dus. Een tweede vrouw rechts, staande voor een rijkelijk met vaatwerk gevulde kast en met om haar hoofd een glazen bol, personificeert, aldus het uitdrukkelijke bijschrift, de 'begheerte des weerlts'. Twee mannen in het midden slaan devoot hun ogen op naar Jezus. De ene maakt het bekeringsteken met zijn gekruiste armen, de andere legt zijn handen samen in bidgebaar. Beiden vertrappelen ze symbolen van wereldlijke macht, zoals we die vaak zien op vorstenportretten: kroon, scepter en 'rijksappel' (een wereldbol met kruis). Een heel sprekende symboliek is de ladder, die volgens het bijschrift staat voor 'hoocheijt'. Een liggende ladder betreft de te versmaden wereldlijke hoogheid, terwijl de rechtop staande ladder naar de verrezen Christus leidt.

De tweede en de derde zaligspreking zijn van plaats gewisseld. Midden het linkerpaneel betreft het de zachtmoedigen. Opnieuw prijkt de verrezen Christus in het midden, nu met donkere mantel. Hij houdt het kruis vast, maar verwelkomt tegelijk met open armen de mensheid. De kunstenaar koos opnieuw voor een tegenstelling en met name voor twee levendige voorstellingen van aardse gebeurtenissen waarin zachtmoedigheid precies ontbreekt. Het gaat ook weer twee keren om twee personages (illustratie 2). Links spuugt een oude vrouw in het aangezicht van een jonger personage. Het verklarende woord 'Spijticheijt' moeten we hier niet begrijpen in de hedendaagse betekenis van berouwvol inzicht, maar in de zin van misnoegdheid of gramschap. De twee mannen aan de rechterzijde van de scène maken de niet-zachtmoedigheid nog duidelijker. Een jongeling die brood en water wou aanbieden, wordt door een sjofel geklede oudere man aan de haren getrokken. Hij heeft zijn vuist dreigend omhoog geheven. Daarnaast lezen we het verklarende woord 'Iniurie', hier niet te begrijpen als verwonding (Engels '*injure*') of verwensing (Frans '*injure*'), maar als de gerechtelijk vervolgbare '*iniuria*'. Ons hedendaagse begrip van de onrechtmatige daad gaat terug op de Romeinse vergoedingsvordering voor '*damnum iniuria datum*', ten onrechte of dus foutief veroorzaakte schade. In de vroegmoderne periode werd die rechtsfiguur onder meer gebruikt voor rechtsvorderingen wegens beledigingen en kleine gewelddaden, vergrijpen van allesbehalve zachtmoedigen dus. De 'actie uit iniurie' was een vaak voorkomende procedure, die volgens het gehomologeerde gewoonterecht van Gent in handen was van de schepenen van Gedele.¹⁴

Dat de treurenden zullen getroost worden, zien we in het onderste paneel van het linkse luik. Opnieuw staan vier personages in de scène, weer twee aan twee, maar nu komt centraal bovenaan een engel [p. 27] met een doek de treurenden tegemoet. Rechts lezen we 'Melijden' en onder de woorden 'Berau der sonden' stappen twee berouwvolle zondaars, hun tranen drogend, een trap op, die naar een poort linksboven leidt. Linksboven is de plaats waar

¹⁴ Rubriek III, art. 3: 'Insgelycx als yemandt gheinjurieert es met woorden of gheweercken, zonder wonde, zo vermach men den delinquant te doen dachvaerden up clachte voer de vornomde scepenen van ghedelee in cameren met eender daghinghe vooral ende wert voort geprocedeert naer de geleghentede van de zake', E. GHELDOLF (ed.), *Coutumes des pays et comté de Flandre*, I (*Coutume de la ville de Gand*), Brussel, Gobbaerts, 1868, 14-16.

in voorstellingen van het Laatste Oordeel de uitverkorenen hemelwaarts gaan. Behalve deze indirecte verwijzing naar het Laatste Oordeel,¹⁵ het meest populaire gerechtigedstaferaal dat elke vroegmoderne gerechtszaal sierde,¹⁶ bevat deze scène geen juridische elementen.¹⁷



(2)



(3)



(4)

Dat is des te meer wel het geval met de zaligspreking uitgebeeld linksonder op het centrale paneel: ‘Salich zijn zij die hongheren ende dursten naer die rechtveerdicheijt, want zij verseeft (dit is ‘verzadigd’) sullen worden’ (illustratie 3). Bovenaan prijken de woorden ‘T’oordeel gods’ bij een stralenbundel met de tetragram, geflankeerd door een lelie links en een ‘vlammend’ zwaard rechts. De symbolen van lelie en (vlammend of gloeiend) zwaard zijn, gebaseerd op de Apocalyps van Johannes, sinds de middeleeuwen de klassieke attributen van de op een regenboog tronende Christus op voorstellingen van het Laatste Oordeel. In elk rechtbank van het ancien régime hing zo’n voorstelling. Elke jurist was ermee vertrouwd en de exemplarische functie van de voorstelling bestond erin om alle rechtspraktizijnen het beeld voor te houden dat ze ooit, op de laatste dag, zelf zouden geoordeeld worden en dat hun kansen op hemels geluk zouden gewogen worden aan de hand van hun wereldse daden.

‘Gods rechtweerdicheijt’ wordt, centraal in het beeld, op nog een tweede manier voorgesteld. We herkennen ‘Vrouwe Justitia’ met haar weegschaal en zwaard (en op het lemmet ervan ‘twoordt gods’).¹⁸ In de loop van de zestiende eeuw emancipeerde deze personificatie van rechtvaardigheid zich als het ware uit haar oude betekenis van kardinale deugd naar een symbool van de rechtsprekende activiteit. Als ‘koninging van de deugden’ draagt Justitia een kroon, maar ze heeft nog geen blinddoek. De blinddoek is een symbool dat

¹⁵ Ook het opschrift ‘Apoca(lyps) 21’ in het beeldvlak verwijst daarnaar.

¹⁶ Openbaring 21:4 stelt inderdaad dat bij de komst van een nieuwe hemel en een nieuwe aarde alle tranen gedroogd zullen worden: ‘en Hij zal alle tranen van hun ogen afwissen, en de dood zal niet meer zijn, noch rouw, noch geklaag...’

¹⁷ Volledigheidshalve kan wel vermeld worden dat ook de Openbaring van Johannes, dé inspiratiebron voor het allerpopulairste gerechtigedstaferaal van het Laatste Oordeel, een verwijzing naar het verhaal van Bileam (zie gesloten panelen) bevat: ‘Maar ik heb enkele dingen tegen u: dat gij daar sommigen hebt, die vasthouden aan de leer van Bileam, die Balak leerde de kinderen Israëls een strik te spannen, dat zij afgodenoffers zouden eten en hoereren’ (Openbaring 2:14).

¹⁸ Het (gerechts)zwaard in de hand van de personificatie van de rechtvaardigheid kan mogelijk ook een allusie zijn op het verhaal van Bileam en Balak, dat op de buitenpanelen is afgebeeld. Wanneer Bileam immers op vraag van Balak optrekt om de Israëlieten te gaan vervloeken, verschijnt onderweg een engel om hem dit te verhinderen: ‘Toen opende de Here de ogen van Bileam; hij zag de Engel des Heren met getrokken zwaard in de hand op de weg staan en hij knielde neer en wierp zich op zijn aangezicht’ (Num. 22:31).

pas laat in de zestiende eeuw populair wordt als attribuut van Vrouwe Justitia (wat vanaf dan wordt uitgelegd met de Bijbelse wijsheid dat men niet mag oordelen naar het aanzijn). In de middeleeuwen daarentegen hadden geen van de kardinale deugden (rechtvaardigheid, wijsheid of voorzichtigheid, gematigdheid en moed of sterkte) een blinddoek. Meer zelfs, een blinddoek had altijd een negatieve connotatie. Zo was Fortuna geblinddoekt, omdat fortuin nu eenmaal ‘blind toeslaat’. De afwezigheid van de blinddoek kan een argument zijn om het Gentse schilderij van de zaligsprekingen eerder in het midden dan in het laatste kwart van de zestiende eeuw te plaatsen. De verpersoonlijking van Gods rechtvaardigheid heeft hier overigens naast weegschaal en zwaard ook nog een boek als attribuut (zie daarover ook verder). In het opengeslagen boek lezen we ‘die wet gods’. Op de tafel staan nog een kruik en een brood.

Bijzonder interessant zijn ten slotte de woorden ‘gerechticheyt’ en ‘ghenade’ die de schalen van de balans flankeren. Ze maken duidelijk dat de rechter (raadsheer-commissaris Van Hille?) bij het vellen van zijn oordeel een moeilijke evenwichtsoefening moet maken tussen gestrengheid en begrip. Elk oordeel moet streng, maar tegelijk clement zijn. Dat is precies ook de symboliek van lelie en zwaard bij het Laatste Oordeel. Het zwaard duidt op de hardheid en de onverbiddelijkheid als het moet, maar de lelie staat voor barmhartigheid, empathie en begrip als het kan. Beide moeten steeds aanwezig zijn en dat is misschien precies de betekenis van de mannen die respectievelijk van links en rechts wijn en brood naar de tafel brengen.¹⁹ Beide moeten ‘bijdragen’ tot de wereldse gerechtigheid, die in de goddelijke haar inspiratie vindt. Is dit dan niet precies wat ook raadsheer Van Hilles levenstaak was?

Barmhartigheid komt ook aan bod in de vijfde zaligspreking (illustratie 4). ‘Zalig de barmhartigen, want hun zal barmhartigheid geschieden.’ De personificatie is deze keer een engel, die met een palmtak en een witte duif uit de hemel neerdaalt. Links en rechts staan telkens drie figuren, meer bepaald twee met elkaar handelende mannen en een (uitdrukkelijk benoemde) vrouw als verpersoonlijkte deugd. Links, met een duif op het hoofd en een lam onder de arm, staat ‘Goedertierenheijt’. Zij kijkt hoe een rechtstaande baardloze man zich buigt naar een geknielde man met baard. Waarvan we getuige zijn, is niet alleen de vergevingsgezindheid van de linker man, maar we zien vooral ook een afbeelding van een typische erestraf uit de vroegmoderne periode, vaak toegepast in Gent. Het woord ‘mesdaet’ bij de scène maakt duidelijk dat het hier om een misdadiger gaat, iemand die veroordeeld is voor een misdrijf. De oude Vlaamse strafrechtbanken veroordeelden tot de meest verschrikkelijke dood- en lijfstraffen, maar ze kenden ook allerlei variaties van vermogensstraffen en erestraffen. Een voorbeeld van deze laatste categorie is de ‘*amende honorable*’ of ‘eerlijke betering’ (die al dan niet gecombineerd werd met een andere straf). De essentie van de ‘eerlijke betering’ was dat de veroordeelde vergiffenis moest vragen aan het

¹⁹ Wijn en brood lijken op het eerste gezicht een evidentie in de Christelijke iconografie, hoewel we hier mogelijk met ‘water en brood’ te maken hebben. Deuteronomium 23:3-4 maakt immers een verwijzing naar het verhaal van Bileam en Balak (buitenluiken van de triptiek) en daarin is sprake van deze basisvoeding als hulp aan het Joodse noodlijdende volk: ‘Een Ammoniet of Moabiet zal niet in de gemeente des Heren komen (...) omdat zij bij uw uittocht uit Egypte op de weg niet met brood en water tegemoet gekomen zijn, en omdat zij tegen u Bileam (...) gehuurd hadden om u te vervloeken’. De kruik en het brood in scène van de zaligspreking van de zachtmoedigen staan met zekerheid voor ‘water en brood’; de drinkkelk uit de scène van de dorstigen naar rechtvaardigheid staat daarentegen vermoedelijk eerder voor wijn.

slachtoffer, de rechtbank, de gemeenschap en God. Vaak moest men hiervoor door de stad gaan, al dan niet met een kaars of flambeeuw in de hand, naar de kerk en naar een marktplein, om er, op één of beide knieën, spijt te betuigen. Bij dit alles was men blootshoofds en blootsvoets, enkel gekleed in een onderhemd of 'boetekleed'. Dit zijn precies de kleren en de houding die we hier zien. Aan de rechterzijde van de encensering van de barmhartigheid zien we een goed geklede man een brood en een laken of mantel geven aan een sjofel geklede kreupele op krukken. De naam bij de vrouwelijke verpersoonlijking luidt 'Liefde'. Ten slotte zien we in het [p. 28] midden tussen beide trio's, onder de wolk van de barmhartighedsengel, enkele stadsscènes, die misschien werken van barmhartigheid voorstellen, vermoedelijk het bezoeken van gevangen en het huisvesten van vreemden.

De zesde zaligspreking, dat de reinen van hart God zullen zien (illustratie 5), heeft op het eerste gezicht weinig of geen connecties met het recht. Een vrouwelijke personificatie van het geloof, met rood hart in de hand, legt haar hand op de schouder van een man, die, rein van



hart, met zijn hoge laarzen de verpersoonlijking vertrapt van 'der sonden onreijnheijt'. Deze onderliggende figuur, met hoornen op het hoofd, heeft niet alleen dierlijke klauwen (die, mooi pictoraal detail, over de rand van de scène grijpen), maar ze houdt ook een gouden beker vast waaruit slangen vallen. Een gelijkaardige halfdier-halfvrouw staat links. Ze heeft twee gezichten. Haar lieflijke gelaat wendt ze tot de man in het

midden, terwijl haar duivelse kop de andere kant op kijkt. Boven haar staat 'duvels bedroch' en bij de gouden kerk in haar handen lezen we 'dexel der sonden'. De hoornen, de slangen, de dierenpoten, de omgang met de duivel... allemaal zijn het allusies op de duivelse wereld van de hekserij. In de periode waarin dit schilderij tot stand is gekomen, zijn in Vlaanderen tientallen mensen vervolgd en veroordeeld wegens zondige omgang met de duivel.

Rechts staat ook nog eens de dame met glazen bol om het hoofd, die we als 'lust des weerlts' al kennen van de eerste scène. In haar linkerhand houdt ze een doodshoofd, het traditionele symbool van de vergankelijkheid of vanitas. Een pittig detail is nog dat deze 'lustdame' nu echter in het geel gekleed gaat, een kleur met een kwalijke reputatie. Niet alleen staat geel vaak voor jaloezie, nijd of gif, maar het is in het ancien régime ook een kenkleur van sommige marginale groepen. Zo is het niet toevallig dat de Jodenster ook al in de middeleeuwen geel was. En stedelijke reglementering voorzag bijvoorbeeld dat prostitutie gedoogd werd in bepaalde straten van de stad en mits de publieke dames zich kenbaar maakten door het dragen van een geel kledingstuk. Dat die allusie op prostitutie overigens wel degelijk bedoeld is, blijkt uit de verschijning van het kleine mannetje met blinddoek, boog en pijlenkoker. Het is niemand minder dan Amor of Cupido, die zonder veel nadenken zijn pijlen verschiert: de liefde is blind. De vleselijke liefde als 'onreijne liefde' bevestigt overigens de these dat een blinddoek in de iconografie normaal steeds voor iets negatiefs staat.

De twee laatste zaligsprekingen bevatten opnieuw meer uitdrukkelijke iconografische allusies op recht en gerecht. Inhoudelijk zijn ze als het ware elkaars pendant. De zevende zaligspreking heeft het, positief, over de vredestichters of dus het actief streven naar rechtvaardigheid op aarde (illustratie 6). Zij zullen kinderen Gods genoemd worden. De achtste heeft het, negatief, over de zaligheid van ‘de vervolgd en om der gerechtigheid wil’, over zij dus die lijden onder (oneerlijke) wereldlijke rechtspraak.



Twee ‘kinderen Gods’ staan met de palmtak van de martelaar onder het tetragram centraal bovenaan. Het aardse benedenregister bestaat links uit vier mannen en rechts een man en een vrouw. De man uiterst links wordt uitdrukkelijk ‘Paijsmaker’ genoemd, een vredeslouter dus. Gent kende, zoals vele andere steden in de Nederlanden, in de middeleeuwen ‘paisier(d)ers’.²⁰ Deze schepenen of door de schepenen aangestelde poorters waren belast met het uitwerken van verzoeningsregelingen tussen daders en slachtoffers van gewelddaden, een antwoord op de

typische middeleeuwse familievetes.²¹ Ook de schepenen van Gedele in Gent traden op als paisierders en dit nog in de vroegmoderne periode.²² Op het moment van het schilderen van het besproken drieluik zijn de paisierders echter een uitdovend fenomeen,²³ ten gevolge van het doorzetten van de inquisitoire strafprocedure. Antoon van Hille was zelf, minstens titelvoerend, paisierder geweest in Ieper. Toen zijn vader Jan in 1527 overleed, kocht Antoon de helft van het vacant geworden ‘besantschap’ of paisierderschap van de stad Ieper. Wellicht verpachtte hij dit aan een derde, aangezien hij zelf inmiddels deurwaarder geworden was. De paisierder op het schilderij houdt een caduceus in zijn hand, de staf die in het oude Griekenland gedragen werd door een koerier of onderhandelaar en hier dus symbool staat voor de mediërende opdracht van de lokale ‘vrederechter’.²⁴ De drie andere mannen van de

²⁰ R.C. VAN CAENEGEM, *Geschiedenis van het strafrecht in Vlaanderen van de XIe tot de XIVe eeuw*, in *Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Letteren*, XIX, Brussel, Academie, 1954, 304.

²¹ F. BUYLAERT, “Familiekwesties. De beheersing van vetes en private conflicten in de elite van laatmiddeleeuws Gent”, *Stadsgeschiedenis* 2007, 1-19, in het bijzonder 8.

²² Rubriek III van de in 1563 gehomologeerde costumen betreft de schepenen van Gedele en het eerste artikel ervan noemt deze uitdrukkelijk ‘die ooc title draghen van Raden ende Paysierders’.

²³ J. Decavele, “Bestuursinstellingen van de stad Gent”, in W. PREVENIER en B. AUGUSTYN (eds.), *De gewestelijke en lokale overheidsinstellingen in Vlaanderen tot 1795*, in *Studia*, LXXII, Brussel, Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de provinciën, 1997, 293.

²⁴ Op het schilderij zien we eigenlijk eerder een soort trompet of bazuin dan een staf. De klassieke caduceus heeft de twee omwindende slangen, zoals op het schilderij, maar bovenaan twee vleugels (een verwijzing naar Hermes, bij de Romeinen Mercurius, als boodschapper van de goden). Die staftop en de twee vleugels zijn hier als het ware versmolten tot één trompetachtige vorm, die overigens ook bij andere kunstenaars voorkomt.

linker groep vormen één geheel. In het midden staat de vredebrenger. Hij is in het symbolische (vredes)wit gekleed en probeert twee strijdende partijen uit elkaar te houden. De ene trekt zijn zwaard, terwijl de andere zijn rechter vuist heft. De respectieve verklarende bijgeschreven woorden luiden ‘gramschepe’ en ‘crijghdheijt’. Aan de rechter kant knielt een man eerbiedig voor de wet. Deze wordt gesymboliseerd door twee rondbogige tafelen, een traditionele referentie naar de tien geboden. Op de witte wetstafels staan de zwarte letters ‘De wet’. De tafels worden gedragen door de vrouwelijke verpersoonlijking van de *voluntas Dei*, ‘De Wille Gods’, die met haar rechterhand de knielende man de hand reikt.

‘Salich zijn die ghene die vervolghinghe lijden om die rechtveerdicheijt, want dat rijke der hemelen behoort hem [p. 29] toe’, lezen we in het achtste en laatste tafereel (illustratie 7). Op de achtergrond is te zien tot welke verschrikkelijke terechtstellingen de wereldlijke



rechtspraak kan leiden: onthoofding met het zwaard, de brandstapel²⁵, steniging en zelfs een kruisiging onderste boven. Op de voorgrond staan drie vrouwelijke personificaties, waarvan er twee uitdrukkelijk benoemd zijn. Het zijn de deugden Patientia (‘Patiëntie’) en Fortitudo (‘Stercke vulherdicheijt’). Laatstgenoemde draagt twee voor haar klassieke attributen: een zuil en een schild. Patientia draagt als attributen een kruis en een gesel. De middelste dame wordt niet uitdrukkelijk genoemd, maar het lijkt voor de hand te liggen dat het om Justitia gaat, de deugd waarvoor vele

martelaren een gewelddadige dood sterven. Ze draagt een gouden kleed en de kroon als koningin der deugden en in haar rechterhand houdt ze het vlammeende zwaard der gerechtigheid én een (open geslagen) boek. De combinatie van zwaard en boek komt ook in laat-middeleeuwse Vlaamse miniaturen voor (illustratie 8). Eigenaardig genoeg houdt haar linker hand niet de weegschaal, maar wel een vuurrood hart met een gouden kruis. Het is wellicht een symbool voor het beloofde rijk der hemelen (zoals de wereldbol met kruis als ‘rijksappel’ voor de wereldse heerschappij staat).

²⁵ Of wellicht eerder een (Heilige Laurentius op het) rooster. Laurentius was in sommige steden, onder meer in Brugge, de patroonheilige van de juristen. Pas vanaf de late middeleeuwen zou Sint Ivo op de meeste plaatsen zijn rol overnemen. In de onmiddellijke omgeving van de Raad van Vlaanderen, bij het Wenemaerhospitaal aan het Sint-Veerleplein, was er ook een Laurentiuskapel. Vandaag staat nog steeds een beeld van de martelaar met zijn rooster boven de barokke toegangsdeur. Of er een link was tussen de Laurentiusverering en de praktijken van de Raad van Vlaanderen is niet bekend.



(8)

Besluit

Magistraat Antoon van Hille heeft voor zichzelf en zijn echtgenote een plaatsje in het hemelrijk willen reserveren. Daartoe moest hij als rechter op aarde rechtvaardig oordelen, maar daartoe liet hij ook een devoot drieluik schilderen. Als centraal thema koos hij voor de Bergrede, een tekst die de – anoniem gebleven – kunstenaar toeliet een aantal iconografische verwijzingen te maken naar recht en gerecht: Vrouwe Justitia, de paisierder en de misdadiger, een schandstraf als de ‘eerlijke betering’ maar ook bloederige gerechtelijke executies, het zwaard en de weegschaal, de wet en de *iniuria*.

Dat de triptiek besteld werd door Antoon van Hille of minstens aan zijn gedachtenis is opgedragen, staat buiten kijf. Het precieze tijdstip van de opdracht is minder duidelijk. Hedendaagse onderzoekers betwijfelen de achttiende-eeuwse bewering dat het werk uit 1553 dateert. De inboedel van de kerk van de geschoeide karmelieten, waar Van Hille ook begraven werd, werd immers in 1566 quasi integraal vernield door de beeldenstormers. Tegen de stelling dat het werk van na zijn dood dateert, pleit dan weer dat hij al in 1570 stierf en dat de kerk andermaal het slachtoffer van een soort iconoclasme was in 1578 (toen wellicht ook Van Hilles zerk beschadigd werd om van het metaalwerk geschut te gieten). De inboedel werd openbaar verkocht. De Calvinistische Republiek, die de Karmelietenkerk als protestantse tempel gebruikte, bleef bestaan tot 1583. Dat dertien jaar na het overlijden dan nog een groot drieluik zou geschilderd worden, lijkt weinig plausibel. In die zin is het veelzeggend dat de sterfdatum van echtgenote Martine van Zevécote nooit werd ingevuld op haar zerk.

Verschillende argumenten pleiten ervoor om de datum van 1553 misschien toch wel te aanvaarden. Op dat moment is de iconografie van Vrouw Justitia nog niet zo ontwikkeld (ze draagt nog geen blinddoek en haar weegschaal wordt zelfs een keer vervangen door een boek) en de vermelde ‘paisierders’ lopen dan nog op hun laatste benen. De inscenering, de compositie en de schildering sluiten ook veel meer aan bij het maniërisme van de eerste helft van de zestiende eeuw dan bij de barokke kunst van ca. 1600. Het ontstaan in 1553 zou dan aansluiten bij de steile carrière van Antoon van Hille in die periode (adelspatent in 1549, advocaat in 1550). Als het schilderij aan de beeldenstormers ontsnapt is, dan is dit misschien omdat het oorspronkelijk thuis of in een andere veilige lokatie werd bewaard en pas na de val van de Calvinistische Republiek, in het kader van de herstoffering van de vernielde kerken, naar het Caermersklooster is overgebracht.

Illustraties

1. De triptiek ‘De acht zaligheden’ (anoniem, 16^{de} eeuw), Museum voor Schone Kunsten Gent.
2. Zalig de zachtmoedigen: ‘spijtigheid’ en ‘iniurie’.
3. Zalig zij die honger en dorst hebben: (Vrouwe) Justitia met weegschaal en zwaard.
4. Zalig de barmhertigen: een misdadiger doet ‘eerlijke betering’.
5. De reinen van hart bezondigen zich niet aan ‘wereldse lust’ en ‘onreine liefde’.
6. Zalig de vreedzamen: met ‘Paijsmaker’ en ‘De Wet’.
7. Zij die voor de gerechtigheid vervolgd worden.
8. Justitia, geflankeerd door ‘Miséricorde’ (een bisschop) en ‘Information’ (een schrijvende monniksklerk), in Christine de Pizan, *Epistre d’Othéa*, Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Handschriftenverzameling, inv.nr. 9559-64, f° 7 r°.