

Naar het museum met een jurist als gids. Recht in de kunst in Gent (10)

Allegorie op de zeven standen

in *Strop & Toga*, VIII, 2015, nr. 25, p. 27-30.

Orde van Advocaten – Balie Gent

[p. 27] Inleiding

In de vorige afleveringen van deze reeks is telkens een werk van het Gentse Museum voor Schone Kunsten belicht. Deze keer komt een schilderij aan bod uit de collectie van het STAM, het eertijds als ‘Bijlokemuseum’ bekende museum over de geschiedenis van onze rebelse stede. Het betreft een olie op doek van een anonieme hand.¹ Ook van de opdrachtgever(s) of de originele plaats waarvoor het werk geborsteld werd, is niets bekend. Gelukkig is de voorstelling zelf bijzonder ‘verhalend’, zelfs ‘vermanend’.²

Op het schilderij [ill. 1] prijken acht figuren op een rij naast elkaar. Hun kenmerkende klederdracht maakt duidelijk om wie het gaat. Een soort legende onderaan legt elk van de personages een zin in de mond. Het geheel wordt daardoor als het ware een stripverhaal, met de ‘tekstballonnen’ onderaan. Mogelijk zijn de teksten later aangebracht. Het schilderij zelf wordt omstreeks 1600 gedateerd. Dit blijkt niet alleen uit de schilderstijl, maar in het bijzonder uit de klederdracht. Typisch zijn bijvoorbeeld de ‘molensteenkragen’ of ‘pijpjeskragen’ uit deze periode. De iconografie van het werk is behoorlijk uniek, al ligt ze in de lijn van de zogenaamde ‘dodendansen’, die over heel Europa (en zelfs daarbuiten) bekend zijn. Er zijn mij echter geen andere voorstellingen met de dood en precies de hier voorgestelde zeven ‘standen’³ uit andere steden bekend.⁴ Mogelijk is er ook een invloed van de narrenliteratuur. Op beide aspecten wordt hierna ingegaan.

Acht figuren

Wie zijn de acht personages? Helemaal links, herkenbaar aan zijn kruisstaf, maar vooral aan zijn tiara, zetelt de paus. Hij en zijn buurman zijn de enige figuren die zitten. Een zithouding, *a fortiori* op een troon of verhoog, wijst op autoriteit. De paus draait vanuit de linker hoek van het schilderij zijn hoofd wat naar rechts en kijkt op die manier het publiek aan. Zijn lichaam is naar de andere personages toe gewend. Deze schuiven aan, in volgorde van belangrijkheid – zoals het in processies en andere optochten gebruikelijk was –, vanaf rechts naar de paus toe

¹ Gent, STAM, inv.nr. 516, 98 x 141 cm. Een gedetailleerde afbeelding en een korte uitleg zijn te vinden op de website van de Oost-Vlaamse musea: http://www.museuminzicht.be/public/collecties/obj_detail/index.cfm?id=stam516.

² Ik dank drs. Stefan Huygebaert voor de vruchtbare gedachteswisseling over het thema, het nalezen van een draft van deze tekst en de nuttige aanvullende suggesties. Tevens dank ik mevrouw Jeannine Baldewijns van het STAM voor inzage in het museumdossier en het ter beschikking stellen van een digitale opname.

³ In de Franstalige literatuur heeft men het vaak over ‘classes’, alsook ‘ordres’, maar zeker naar hedendaags taalgebruik is ‘standen’ correcter, gezien de respectieve Franse en Nederlandse versies van artikel 10 van de hedendaagse Belgische Grondwet, dat het gelijkheidsbeginsel vestigt en elk onderscheid naar ‘ordres’(Fr.) of ‘standen’ (Nl.) verbiedt.

⁴ Een basisstudie in verband met de dodendansen is A. CORVISIER, “La représentation de la société dans les danses des morts du XVe au XVIIIe siècle”, *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine* 1969, 489-539.

(of wellicht juist gezegd ‘richting het graf dat zich voor de paus bevindt’, zie verder). Ze kijken voor zich uit of wenden het hoofd wat naar links, in de richting van de toeschouwer. De links-rechts-positie is niet onbelangrijk in de christelijke iconografie. Op voorstellingen van het Laatste Oordeel bijvoorbeeld, zeer veel voorkomend in zowel kerkelijke als wereldlijke context,⁵ worden de hemel links en de hel rechts afgebeeld. Dit zijn althans de posities voor de toeschouwer, want de oorsprong ervan moet net omgekeerd geïnterpreteerd worden, met name vanuit het gezichtspunt van God, die in de hemel troont. De ‘goeden’ of uitverkorenen bevinden zich dan namelijk aan Gods rechterhand. Door in het hier besproken schilderij de paus links te plaatsen, neemt hij dus een uitverkoren, quasi ‘hemelse’, plaats in.



Illustratie 1

De al genoemde buurman van de paus, is, volgens de tweezwaardenleer, de andere opperste macht. Paus en keizer zijn de hoofden van respectievelijk de geestelijke en de wereldlijke suprematie, de *spiritualia* en de *temporalia*. Symbolen van deze wereldlijke macht zijn de scepter in de rechterhand en de rijksappel, dit is de (wereld)bol met kruis, in de linker. De keizer draagt geen traditionele (gesloten) keizerskroon, maar een soort tulband met (open) kroon. Ook draagt hij niet de paarse of rode kleuren van de opperste majesteit, maar een geel kleed met rode buikband en daarboven een (wel conform de iconografische tradities) hermelijnen mantel. Aan zijn gouden ketting hangt een kruis van het Maltezer type. Doordat er geen verwijzingen zijn naar het (Bourgondische) Gulden Vlies of de (Habsburgse) dubbelkoppige rijksadelaar, moet de figuur eerder als een ideële opperheerser uit de antieke traditie begrepen worden dan als de keizer van het Heilig Roomse Rijk, waarvan onder meer de Gentse Karel V het hoofd was.

Paus en keizer zijn niet alleen de enige gezeten personages, maar het zijn ook de enigen met een tapijt onder de beide voeten en een baldakijn boven het hoofd. Doordat het fluweel van het baldakijn wat opzij getrokken wordt, geniet ook de eerste staande persoon wat

⁵ Zie “Naar het museum met een jurist als gids. Recht in de kunst in Gent (7). Hemel en hel voor de Gentse schepenen van de Keure”, *Strop & Toga* 2014-15, nr. 21, 22-26.

mee van dit ‘ere-doek’. Het is een edelman in scharlaken rood gekleed, met een witte kanten kraag. Vooral zijn degen en de sporen aan zijn laarzen wijzen erop dat hij tot de oude, militaire of landadel behoort. Als hij, gezien zijn positie naast de vorst, als raadgever van deze laatste mag beschouwd worden, dan is hij een zogenaamde *conseiller de courte robe* (waarbij de ‘korte rok’ verwijst naar de militaire outfit). Hij behoort tot de rechtsonderhorigen, maar heeft, dankzij diverse privileges, een voetje voor op de andere klassen. De toeschouwer ziet dit quasi letterlijk gebeuren, want de edelman staat met één voet op het tapijt van paus en keizer. Na de clerus (hier vertegenwoordigd [p. 28] door de paus), die de ‘eerste stand’ vormt, is de adel de ‘tweede stand’ van de klassieke drie standen (clerus-adel-derde stand), die samen geacht worden het volk te vertegenwoordigen. De driestandenleer heeft antieke antecedenten, werd onder meer door Adalbero van Laon (ca. 947-1030) getheoretiseerd en bleef de traditionele basis van de volksvertegenwoordigende instellingen van het Ancien Régime, tot tijdens de Franse Revolutie de derde stand opwierp de hele natie te vertegenwoordigen en zo de basis legde voor de hedendaagse democratieën. Verder wordt dieper ingegaan op de standen.

Naast de edelman of dus *conseiller de courte robe*, staat dan vervolgens een *conseiller de longue robe*. Het lange kleed is de toga en verwijst naar de universitaire scholing die deze man genoten heeft. Het is meer bepaald een jurist. Volgens onder meer een ordonnantie van 1675 moesten de Gentse advocaten zich in zwarte kledij op straat vertonen.⁶ Juridisch gediplomeerden (oorspronkelijk van Bologna en vervolgens andere universiteiten) verwerven in de late middeleeuwen sleutelposities in de centrale regeringsinstellingen. Vooral na de stichting van de Leuvense universiteit in 1425 neemt hun aantal snel toe. Het leidt tot een explosieve groei van het aantal instellingen en een steeds verdergaande specialisatie. De middeleeuwse hofraad van topvazallen scleroseert daardoor en de vroegere *conseillers de courte robe* in deze raad maken dan ook steeds meer plaats voor gediplomeerde raadsheren. De in het Genste Gravensteen gevestigde Raad van Vlaanderen bijvoorbeeld bestaat als opperste gerecht van het graafschap omstreeks 1600 enkel nog uit universitair gediplomeerde raadsheren. Mogelijk is het zo’n *conseiller* die hier wordt voorgesteld, al staat de man hier wellicht symbool voor de ruimere sociale groep van juristen en ambtenaren, waaronder ook deurwaarders en procureurs bijvoorbeeld kunnen gerekend worden.

De jurist op het schilderij verpersoonlijkt een hele klasse, die ‘met de pen hun boterham verdienen’. Niet toevallig heeft hij een ganzenveer achter zijn oor gestoken. De symbolische rol van de ganzenveer als hekelende toespeling op het geldgierige geschrift van juristen en bureaucraten komt heel uitdrukkelijk tot uiting in het schilderij ‘*Ick en wil naer/recht noch na Onrecht en vraghen/Mach Ic het vet verken/In den ketel jaghen*’ van Antwerpenaar Hiëronymus (II) Francken (1578-1623). [ill. 2] Het geciteerde motto staat op een schrijfbord aan de linkerkant van Franckens doek, tussen de schouw en het verhoog. Door middel van laatstgenoemd verhoog of ‘tribune’ (vandaar ‘tribunaal’) wordt dit schilderij iconografisch opgedeeld in twee scènes. Op het verhoogde achterplan zetelen links drie rijkelijk geklede leden van een magistratencollege. Vanaf rechts schuiven een drietal rechtszoekenden aarzelend aan, de vrouw droogt haar tranen. Het eerstgenoemde trio speelt echter een heel wat minder officiële rol op de voorgrond. Het voorste personage heeft zijn magistratstoga afgelegd en draagt een ganzenveer achter het linkeroor. Opvallend zijn echter vooral twee karikaturaal uitvergrote schrijfveren die de voorste twee figuren als een soort maanstok gebruiken om het varken in de ketel te jagen. De satirische betekenis is duidelijk. Dankzij de vele geschriften van gerechtelijke procedures worden advocaten, procureurs en

⁶ B. HERMESDORF, *Licht en schaduw in de advocatuur der Lage Landen*, Leiden, Brill, 1951, 176: ‘swarte kleederen, zonder rapier, gouden of zilveren knopen, gouden of zilveren kanten en galonnen, gekleurde linten of uitschijnende onderkleden. (...) Tijdens de uitoefening van hun functie moesten ze tabberds dragen van “armoisijn” (matte taf), damast of soortgelijke stoffen’.

andere gerechtelijke medewerkers rijk. Op de griffietafel rechts blinken overigens muntstukken, naast gezegelde en ongezegelde akten. Het opschrift klinkt, vrij vertaald, dus bitter: ‘Wat malen juristen om recht of onrecht, als ze maar dure processen kunnen voeren, zodat er heerlijk vlees op tafel kan komen’. (De compositie van het varken dat in de pot gejaagd wordt, is overigens wellicht schatplichtig aan Brants *Narrenschip* [ill. 3], waarover verder meer.)



Illustratie 2



Illustratie 3

Terug nu naar de jurist op het Gentse standenschilderij. In zijn linkerhand draagt hij een boek en een gezegelde akte. Het eerste symbool verwijst naar het feit dat – in tegenstelling tot onder het oude gewoonterecht – de jurist zijn kennis niet uit ervaring, maar

uit boeken haalt. De akte met twee uithangende zegels symboliseert de administratieve rompslomp waarmee deze beroepsgroep bezig is. Het feit dat de akte opgerold is, verwijst mogelijk naar de romano-canonieke rolprocedure. Het document (en daarmee de hele portrettering van de jurist) vindt hoogst waarschijnlijk zijn iconografische inspiratie in de vijftiende-eeuwse dodendans op de kerkhofmuur van de Baselse *Predigerkirche*, door de Zwitserse graveur Matthäus Merian de Oude (1593-1650) overgetekend na de restauratie ervan in 1615 en vervolgens in druk verspreid over Europa (wat het hier besproken schilderij dus na deze datum zou dateren).⁷ De Baselse jurist [ill. 4], met mes en goed gevulde geldbeugel aan de gordel, draagt heel gelijkaardig als op het Gentse schilderij een opgerolde akte met twee zegels in zijn linkerhand. (In een oudere dodendans, uit Heidelberg,⁸ steekt de ‘Fürsprech’ daarentegen beide handen in de lucht. [ill. 5]) De Duitstalige tekst bij Merian heeft het uitdrukkelijk over ‘*Todt zum Juristen*’ en stelt dat geen rechtsmiddel of hoger beroep opgewassen is tegen de dood, zowel naar wereldlijk als geestelijk recht. Terwijl de Baselse jurist zijn rechterhand wijd openspert, als in een schrikreactie voor de dood – en op dit punt analoog met de Heidelbergse dodendans –, neemt de (wellicht niet toevallig rechter) hand van de Gentse jurist de houding van het eedgebaar aan, met uitgestoken duim, wijs- en middelvinger.

De drie personen die na de jurist volgen zijn de boer, de handelaar en de dokter. De [p. 29] eerste gaat sober gekleed, de tweede draagt een weelderigere mantel (en kan daarom, naar analogie met uitdrukkelijke onderschriften in andere dodendansen, wellicht meer als groothandelaar dan als gewone winkelier, misschien ook als geldwisselaar en zelfs als ‘woekeraar’ beschouwd worden) en de derde houdt als zogenaamde ‘piskijker’ een urinefles vast. De rij wordt gesloten door de Dood, een naakte man met een lijkwade over schouder en arm gedrapeerd en een dodelijke pijl in de opgeheven rechterhand.



Illustratie 4



Illustratie 54

De onderschriften maken de boodschap van deze acht figuren duidelijk. ‘Ick ben inde werelt alleen’, zegt de paus als enige volwaardige vertegenwoordiger Gods de oppermacht op

⁷ Johann Jakob Merian gaf de gravures met bijbehorende motto’s al in 1621 in boekvorm uit, maar het is vooral de Frankfurter druk van 1649 die over heel Europa een ruime verspreiding kent, E. FUSSWINKEL, “*Todt zum Juristen*”, in A. EICHLER, E. FUSSWINKEL en N. LÖFFLER (eds.), *Spott und Respekt – die Justiz in der Kritik*, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2010, 136-137.

⁸ E. FUSSWINKEL, “*Der doit / Der Vorsprech*”, in A. EICHLER et al., *Spott und Respekt*, 128-129.

aarde. Wijzend naar de paus, oppert de keizer: 'Ick ben onder danich an desen alleen'. Het is als het ware de verwoording van de middeleeuwse argumentatie inzake de tweezwaardenleer dat God de '*autoritas*' aan de paus verleent en deze de wereldlijke macht of *potestas* vervolgens delegeert aan de keizer, zoals de maan de zonnestralen weerkaatst. De edelman dient kerk en staat met de woorden: 'Ich diene an dese twee'. Met de uitdrukking 'Ick beroere dese drie' wordt duidelijk gemaakt dat raadslieden een grote invloed hebben op de machtsuitoefening. 'Beroeren' betekent immers 'aanzetten, aansporen, bewegen tot'. De boer staat in voor spijs en drank ('Ick onderhaude dese viere'), terwijl de handelaar profijt haalt uit het kopen en verkopen van wat door anderen is gekweekt of gemaakt: 'Ick worde rycke door dese vyfve'. Onder de arts prijkt het weinig flatterende: 'Ick doode dese sesse'. Onder de Dood ten slotte lezen we: 'Ick maeke pais tusschen dese seven'.

Memento mori voor alle standen

Het laatste onderschrift vat de hele betekenis van het schilderij samen: de dood vereffent alles. Met de dood komt voor iedereen gelijk een einde aan het leven. Niemand ontsnapt aan de dood, de zeis van Magere Hein maait onverbiddelijk. Het doek past hiermee in de in de middeleeuwen gestarte traditie van vermanende afbeeldingen, die de mens moesten doen gedenken dat hij van stof en as is en tot stof en as zal weerkeren. Niemand of niets is tegen de dood opgewassen, ook rijkdom en kennis niet. Dit was de boodschap van de zogenaamde 'dodendansen', die her en der in Europa geattesteerd zijn en waarvan de Heidelbergse en Baselse voorbeelden al vermeld zijn. In een dodendans worden gewoonlijk, al dan niet begeleid van bijschriften, dansende paren voorgesteld die telkens bestaan uit een lijk of geraamte enerzijds en een bepaalde beroepsvertegenwoordiger of functie anderzijds. Vanaf de tweede helft van de vijftiende eeuw verschijnen hierin vaak ook advocaten en rechters.⁹ Terwijl er enerzijds een aantal constanten zijn, passen de kunstenaars vaak de voorgestelde personages aan de lokale context aan. Zo zijn de drie standen zeer traditioneel (zie bv. het Haarlemse voorbeeld, **ill 6**), terwijl in stedelijke milieus verschillende beroepen de derde stand vertegenwoordigen, maar in landelijke context eerder handwerklieden worden voorgesteld. De aanwezigheid van diverse functionarissen duidt meestal op een belangrijk bestuurscentrum. Dit zou wel eens het geval kunnen zijn voor het Gentse schilderij, waar een bureaucaat in toga te zien is.



Illustratie 6

⁹ C. VETH, *De advocaat in de caricatuur*, Amsterdam, Van Munster's Uitgevers-Maatschappij, s.d. [1927], 13: 'De rechter, als een der machtigen van de aarde, moet evenzeer als vorst of bisschop dienen om de onmacht van den sterveling tegenover den dood duidelijk te demonstreeren, en dat de advocaat, de prater, die alles weg redeneert, den dood niet weg kan redeneeren, geen uitstel van hem kan krijgen, hem niet vermurwen, niet verschalken, zich niet beroepen op een wetsartikel, op zijn vonnis geen appel weet en op zijn logica geen chicane, is wel een treffend bewijs voor de onverbiddelijkheid en laatdunkendheid van dezen danser.'

Iets later dan de verspreiding van de dodendansen wordt daarenboven de narrenliteratuur populair, die onder meer ook het nutteloze gevecht tegen de dood aan de kaak stelt. Bijzonder invloedrijk op dit vlak is *Das Narrenschiff* van Sebastian Brant (1458-1521). Brant was doctor in de beide rechten en doceerde aan de universiteit van Basel. Hoewel hij veel publiceerde op het vlak van zowel het Romeinse als het canonieke recht, is hij tot vandaag bekend gebleven als de auteur van *Het Narrenschip* (eerste, Duitstalige, druk 1494). Daarin hekelt hij de verschillende standen en beroepen en stelt hij tal van menselijke gebreken en ondeugden aan de kaak. Het boek kende ontzettend veel edities, in het Duits, Latijn en verschillende andere vertalingen. Het zinnebeeld van het narrenschip is een allegorie voor het menselijk leven. ‘Het is een reis die door de dwaasheid van de mens een ongewisse afloop kent. (...) De dood, de grote gelijkmaker, benadrukt die dwaasheid nog eens en verscherpt haar’.¹⁰ Wat ongetwijfeld heeft bijgedragen tot het succes van dit boek, zijn de gravures van Albrecht Dürer (1471-1528) en zijn atelier. Bijna alle 112 kapitels van *Het Narrenschip* vangen aan met een expressieve prent, waarin de hoofdgedachte van het hoofdstuk wordt voorgesteld. Een drietal mottoverzen boven de afbeelding vatten die kernidee ook gebald samen. Elke keer beelden tekst en gravure op een karikaturale wijze (de hoofdpersonages dragen meestal de zotskap) de maatschappij uit zoals [p. 30] ze niet moet zijn. Deze literatuur en meer algemeen de satirische voorstellingswijzen zijn in de late middeleeuwen en vroegmoderne periode populair. De welgestelde koper van dit soort boeken en kunstwerken doet ermee aan ‘negatieve zelfdefiniëring’. Door dit soort werken te verwerven, onderstreept hij uitdrukkelijk dat hij zo niet is. Dit verklaart bijvoorbeeld het succes van Breugels *Dorpsadvocaat*.¹¹

De steeds dreigende nabijheid van de dood wordt in enkele gravures van *Het Narrenschip* verbeeld door een gapend graf, zoals ook te zien in de linkerbenedenhoek van het Gentse schilderij. In hoofdstuk 5 bijvoorbeeld staat een oude nar met één been in de put, met het motto: ‘Met één been sta ‘k al in mijn graf, En ‘t vilmes pelt mijn zitvlak af, Maar nar-zijn leer ik toch nooit af’.¹² In kapittel 85, met als titelgravure een Magere Hein met doodskist op de schouder die een nar aan het kleed trekt, komt inhoudelijk de boodschap van het hier besproken Gentse schilderij aan bod: ‘Geluk verschilt voor arm en rijk, Toch maakt de dood dit weer gelijk. Hij is voorwaar de rechter die, Zich nooit leent voor een compromis. (...) Ze volgen dansend hem, in reken, Paus, keizer, koning, bisschop, leken.’¹³ De nabijheid van de dood wordt visueel met een grafput linksonder (zoals op het Gentse schilderij) voorgesteld in de gravure bij kapittel 37 over het rad van fortuin. [ill. 7] Draaiend tegen de klok in maakt een nar met ezelskop rechts (sociale) opgang en triomfeert bovenaan het rad. Het wiel draait echter verder en links stort de nar dan ook te pletter, recht het gapende graf in.

Drie, vier of zeven standen?

Iedereen is gelijk voor de dood, tot welke stand men ook behoort. Maar hoeveel standen zijn er nu eigenlijk? De volksvertegenwoordiging van het Ancien Régime hanteerde de fictie dat ‘het volk’ gerepresenteerd kon worden in drie standen: clerus, adel en ‘derde stand’. Deze laatste werd in onze streken vooral ingevuld door afgevaardigden van de grote steden. De drie

¹⁰ T. VINK, “Voorwoord”, in S. BRANT, *Het Narrenschip*, vertaald en van toelichtingen voorzien door Dr. E. Vandervoort, Budel, Damon, 2007, 16 en 17.

¹¹ Zie “Naar het museum met een jurist als gids. Recht in de kunst in Gent (2). De dorpsadvocaat van Pieter Brueghel de Jonge”, *Strop & Toga* 2013, nr. 16, 12-17.

¹² BRANT, *Het Narrenschip*..., 46. Voor een vlot begrip wordt de hedendaagse hertaling van Vandervoort geciteerd.

¹³ *Eod.*, 259

standen prijken op het besproken schilderij, zoals hiervoor al vermeld. De paus verzinnebeeldt de eerste, keizer en edelman staan voor de adellijke tweede stand. De derde stand wordt daarentegen vertegenwoordigd door verschillende figuren: de ambtenaar (al klom een jurist op tot de hoogste echelons en werd hij soms geadeld tot *noblesse de robe*, dit betekende niet dat hij ook inspraak kreeg in de adellijke stand als dusdanig), de boer, de handelaar en de dokter. Het uiteenvallen van de ‘derde stand’ in verschillende beroepen of functionarissen komt ook in vele andere Europese dodendansen voor, maar voor zover mij bekend is de lijst van zeven nergens dezelfde als in Gent. De keuze is ongetwijfeld bepaald door de stedelijke context en ze is zeker niet onbegrijpelijk. De boer zorgt, zoals de ambachtsman, voor de productie, terwijl de handelaar deze producten verhandelt. Er schuilt een zekere maatschappijkritiek in het feit dat de eerste, gelet op de kledij, duidelijk minder rijk wordt dan de tweede. De dokter ten slotte past in het plaatje als degene die ziekte en dood misschien wel kan bestrijden en uitstellen, maar nooit definitief overwinnen.



Illustratie 7

Opmerkelijk is evenwel dat tussen de eerste standen enerzijds en de producenten en handelaars en arts anderzijds de (rechts)geleerde een aparte plaats inneemt. Dit gegeven past in de zestiende- en zeventiende-eeuwse kritieken op de toenemende bureaucratisering en in het bijzonder de rol van advocaten, procureurs en ambtenaren hierin, *a fortiori* in een bestuurscentrum als Gent. Juristen verdringen niet alleen de oude *noblesse de robe* uit tal van instellingen, maar ze maken van bestuur en recht ook een ingewikkelde en vooral dure zaak voor de rechtszoekenden. Breugels *Dorpsadvocaat* is een voorbeeld van satire op deze toestand. In de achttiende eeuw komt een kritische kijk op de maatschappijbepalende rol van de nieuwe ‘stand’ van juristen en bureaucraten aan bod in de voorstelling van de zogenaamde ‘vier waarheden’. Naast de aloude eerste, tweede en derde stand verschijnt daarbij de man van het recht als vierde stand.

Op een gravure van 1721 [ill. 8] staat de ‘advocat’ in toga. Zoals op het Gentse schilderij houdt hij in de linkerhand een processtuk (andere documenten steken onder zijn gordel en in de proceszakken die aan deze riem hangen). Zijn rechterhand steekt hij hier echter in een vragend gebaar uit naar de drie andere standen. De geldzucht der juristen is dan ook de uitdrukkelijke hekelboodschap van de prent. Terwijl de priester ‘*prie pour vous tous*’,

de soldaat ‘*vous garde tous*’ en de boer de andere voedt, staat onder de advocaat te lezen: ‘*Je vous mange tous*’. De onderstaande Duitstalige berijmde tekst heeft het erover hoe jarenlange procedurechicanes uiteindelijk de cliënten handenvol geld kost, zodat alle profijt van processen – een buidel vol ducaten – uiteindelijk enkel de raadsman ten goede komt. Het procedé om met onder- of bovenschriften de afbeelding te verduidelijken, sluit iconografisch aan bij het Gentse schilderij, dat zich dus enerzijds inschrijft in een eeuwenoude traditie, maar door het aantal afgebeelde standen toch behoorlijk uniek is.



Illustratie 8

Illustraties

1. Allegorie op de zeven standen (STAMcollectie, nr. 516)
2. ‘*Ick en wil naer/recht noch na Onrecht vraghen/Mach Ic het vet verken/In den ketel jaghen*’ van Hiëronymus (II) Francken.
3. Narren jagen het varken in de ketel, titelgravure bij kapittel 2 ‘Over goede raad’ van *Het Narrenschip*, met als motto: ‘Wie zijn advies aan macht wil binden, En hangt de huijck naar alle winden, Die helpt het zwijn de ketel vinden’.
4. ‘*Todt zum Juristen*’ uit Matthäus Merians gravures van de Bazelse dodendans (waarvan de editie 1744/1789 online consulteerbaar is op <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/urn:urn:nbn:de:hbz:061:1-40791>)
5. De ‘voorspreker’ in de Heidelbergse dodendans (voor 1488) (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/totentanz1488/0035?sid=4febcb65edd09d1d457a74d5c4d63559>)
6. Gevelsteen op de hoek van de Lange Herenvest en de Nieuwe Spaarnwouderstraat in Haarlem met de dood en de drie standen: ‘*Ick bidt voor V*’ (paus), ‘*Ick vecht voor V*’ (keizer) en ‘*Ick voedt V*’ (derde stand/boer met spade). Magere Hein met zeis antwoordt: ‘*Ick stryck V algar ghelycke*’.
7. Het rad van fortuin met gapende grafput, titelgravure bij kapittel 37 van S. BRANT, *Das Narrenschiff*, Basel, 1494
8. Gravure *Les véritez du siècle d'apresent* (na 1721) (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum)