

Annelies Vanwalleghe

**Kunst als
instrument
voor de ziel**
Meditatie
in West-Europa
1450-1650

Uitgeverij THOTH Bussum

Inhoud

	Inleiding	6
1	ZIEL IN NOOD	8
1.1	Het ongrijpbare verlangen	12
	• De geschiedenis van de wereld	12
	• De kiem van de behoefte	12
	• De dreiging	15
	• De redding	17
	• De hoop	20
1.2	Een besef van levensbelang	20
	• De blik van Hiëronymus	20
	• Verlossende instrumenten	24
2	STERFELIJKHEID	26
2.1	De architectuur van het tussentijdse hiernamaals	28
	• De contouren van het tussentijdse hiernamaals	28
	• Verfrissende troost of vlamrende pijn?	28
	• Gevangen in duisternis	33
	• De dood van het lichaam	35
	• Verdwalen in details	37
	• Eschatologische onzekerheid	37
	• Visioenen van een eclectische ‘Andere Wereld’	40
	• Het bijgestelde beeld	41
	• Dives & Lazarus 2.0	42
	• De impact van de hellevaart herbekeken	43
	• Revisie van het Laatste Oordeel	46
	• Dante in context	50

2.2	Meditatio mortis	52
	• Het dodenofficie als Memento mori	52
	• De macabere spiegel	54
	• Ars Moriendi: de kunst van het sterven	58
	• Vanitas	59
	• De vier uitersten	62
	• Meditatie op de hel: Loyola versus Sadeler	63
	• Doodsementen: meditatieve breinkrakers	64
	• Een post-mortem flowchart	69
3	DE VERLOSSINGSECONOMIE	70
3.1	Vage belofes	72
3.2	Dubbel gevolg	73
3.3	Een kist vol verdiensten	76
3.4	Spirituele boekhouding	77
3.5	Het aflatbeeld	77
	• Vera Icon	77
	• Man van Smarten	78
	• Gregoriusmis	81
	• Maria op de maansikkel	83
3.6	De aflatexplosie	84
	• Het lokaas	86
	• Het strijdmiddel	87
	• Een nieuw gebied om te ontginnen	89
3.7	The happy few	90
4	HERSTEL VAN DE ZIEL: MEDITATIE	92
4.1	Ruminatio: Meditatief wapen tegen het kwaad	94
4.2	Lectio divina: Meditatieve ladder naar God	97
4.3	Mechanisme van de laatmiddeleeuwse verbeeldende meditatie	99
	• De kracht van verbeelding	99
	• Cascade van geestelijke processen	100
	• Herstel van de ziel	100
4.4	Triomferende God wordt meelijwekkende man	101
4.5	Tussen emotie en detail: Verbeeldende hulpmiddelen	104
	• Meditatieve klassiekers	104
	• Drama in bloed en tranen	106
	• Tekst-beeld dynamiek	110
	• De gruwelijke beeldtaal van de passie	114
	• Bloed, zweet en tranen	115
	• Bijtende honden	117
	• Mak als een lam	122
	• Verbrand, bespuwd en kaalgeplukt	123
	• Contrast en dualiteit	126
	• Van voetzool tot kruin	128
	• Vastklemmen en inkloppen	131
	• Ik ben een worm	136
	• Prikken, schaven en persen	136
	• Een morbide melodie	141
	• Het laatste bloed	144
	• Een alledaags lijk	146
	• Tranen waarin geest en vlees oplossen	147
	• De kostbaarste schat	151
5	DE TERUGKEER: SPIRITUELE PROGRESSIE EN MYSTIEK	154
5.1	De Griekse erfenis	156
5.2	Beeld en gelijkenis	157
5.3	Inzicht begint met zicht	158
5.4	Spirituele progressie	159
5.5	Mystieke unie: vereniging of eenheid?	164
5.6	Een spiritueel perfect leven	166
5.7	Bewegingen in de ziel	168
5.8	Het mysterie van de menswording	169
	• Woord wordt mens	169
	• Licht wordt mens	170
5.9	De verborgen God zien: een paradox	173
5.10	Bewijs in zweet, bloed en multicolor	177
5.11	Kennen of ontkennen?	181
	• All-in-One: de triniteit	181
	• Christomorfisme	184
	• Een oude wijze op de troon	189

5.12	De mystieke smaak van het Hooglied	192
	• Hemelse bruid zoekt bruidegom	192
	• Hortus Conclusus	194
	• De zielentuin	195
	• Een honingzoete voorsmaak	197
	• Een spirituele maaltijd	198
	• Borsten als druiventrossen	201
	• Spirituele dronkenschap	202

6	INSTRUMENT VOOR DE HEDENDAAGSE ZIEL	204
6.1	Bescherming op elk domein	206
6.2	De schedel als schakel	207
6.3	De helende kracht van emoties	208
6.4	De eeuwige waarheid	210

Noten	212
Bibliografie	217
Over de auteur	222
Dankwoord	222

Laatmiddeleeuwse en vroegmoderne kunst in West-Europa was rijk aan detail en emotie. Verfijnd in het afbeelden van stoffen en texturen, delicaat in lichtreflecties, fijngevoelig in verstilde gezichtsuitdrukkingen en diep religieus. Vaak eindigt het hier. Het is een drempel waar we niet over willen. Een taal die we niet langer spreken. Maar wat als we verder kijken dan de begrenzingen van onze tijdgeest of levensvisie? Als we zonder vooroordeel dieper duiken in wat ons weghoudt? Het kunstwerk niet louter esthetisch benaderen, maar durven openstaan voor de devotionele mechanismen erachter. Als we doorzien wat het werk wil opwekken bij de kijker. Want juist dat was de essentie en bestaansreden van deze kunst. Misschien worden we dan wel geraakt door de intellectuele schoonheid ervan. En opent een wereld vol stille maar intense emotie, waarin we – net als de toenmalige kijker – elk bizar detail kunnen aftasten en elk laagje betekenis kunnen afpellen. Waarin we begrijpen waarom sommige motieven steeds terugkeren en ervan genieten als ze weer opduiken. Door de regels van dit eeuwenoude mentale spel te verkennen, worden we misschien zelf deelnemer.

Dit boek bekijkt beeldende kunst uit die tijd als een instrument voor de ziel. Kunst als middel, met verlossing als doel. Maar wat betekent dat precies? De zoektocht naar verlossing krijgt een gezicht door een collectie devotionele portretten. Mannen en vrouwen, gewone gelovigen (leken) en geestelijken afgebeeld in aanbidding voor een heilige figuur. Deze mensen vertegenwoordigen het doelpubliek, de gebruikers, ‘de devoot’. Welk ongrijpbaar verlangen deelden deze tijdgenoten? Het eerste hoofdstuk verkent waarom en hoe hun ziel in nood verkeerde, hoe de dreiging zich over verschillende domeinen uitstreckte en wat verlossing betekende. Maar dan dringt een allesbepalend besef door. De gelovige moest zélf instaan voor verlossing! Het was urgent en van levensbelang er actief aan te werken. Juist deze verschuiving naar individuele verantwoordelijkheid maakt de periode kunst-historisch zo fascinerend. Allerlei hulpmiddelen ontstonden om de ziel te verlossen. Teksten en beelden wekten gevoelens, gedachten en intenties op die bijdroegen aan het zielenheil. Kunst bood bescherming op elk domein van de dreiging: sterfelijkheid, zondigheid, vervorming van de ziel en het verlies van God. Elk ervan wordt belicht in een apart hoofdstuk. Hoe ging de mens om met deze thema’s en veranderde dit in de loop der tijd? Welke hoop koesterde de gelovige en was dat wel realistisch? Stap voor stap wordt bekeken op welke manieren kunst praktische oplossingen bood. Hoe beelden een meditatieve matrix creëerden om de ziel te beschermen. Om de eigen dood te conceptualiseren en voor te bereiden. Om de zondige aard van de gevallen mens te beteugelen en de besmeurde ziel te zuiveren. Om de ziel te onderzoeken en hervormen. Om deugden te verinnerlijken, spiritueel te groeien en te naderen tot God. Hoe speelde de beeldcultuur in op deze doelen? Teksten uit dezelfde periode bieden inzicht in details en motieven, en helpen begrijpen hoe beelden zich aanpasten aan de behoeften van de devoot.

Het boek brengt ruim tweehonderd kunstwerken samen. Paneelschilderijen, verluchte manuscripten (versierde handgeschreven boeken), miniaturen uit getijdenboeken, houtsneden, metaalsneden en kopergravures. Allemaal vervaardigd tussen 1450 en 1650 in het huidige België, Nederland, Frankrijk en Duitsland. Deze tijdspanne biedt de mogelijkheid transities en evoluties uit te lichten, bij de overgang van de late middeleeuwen naar de vroegmoderne tijd. Alle werken behoren tot een particuliere Vlaamse kunstcollectie. Naast chronologische en geografische raakvlakken is de bindende factor hun devotionele functie. In elk kunstwerk schuilt een deel van het antwoord. Gaandeweg wordt duidelijk hoe kunst diende als instrument voor de ziel. Aan het einde van de publicatie wordt de zoektocht van de geportretteerden geactualiseerd. Voelt de mens vandaag dezelfde dreigingen en behoeftes? Kan deze vergeten kunst misschien een instrument vormen voor onze ziel?

1

Ziel in nood

¹
Kring Étienne Colaud,
*Devotioneel portret van
Abdis Catherine du Hem
en zusters (Notre-Dame
de Soissons)*, ca. 1510-1520,
verluchting op perkament
uit een missaal, 28 × 22 cm



Vijf portretten van gelovigen in aanbidding, voor altijd gekniel in stille devotie (afb. 1-5). Stuk voor stuk ontmoetingen met het heilige. Krachtige contacten tussen het menselijke en het goddelijke, tussen het zichtbare en het onzichtbare. Voor eeuwig verbonden op paneel, papier of perkament. Verborgen in getijdenboeken (gebedenboeken waarmee dagelijks op vaste tijdstippen gebeden kon worden) of in lijvige meditatiegidsen, maar ook te zien op ambitieuze drieluiken of schitterend in exclusieve altaarmissalen (misboeken). Al deze mannen en vrouwen, leken en geestelijken, leefden rond het jaar 1500 in West-Europa. Vijfhonderd jaar later weten we nauwelijks nog wie zij waren. Toch vormt het kleurrijke portret een testament van hun gebed en diepste verlangens. Waarom lieten zij zich vereeuwigen met een heilige figuur? Wat hoopten ze met dit portret te bereiken? Welk ongrijpbaar verlangen deelden deze tijdgenoten? En hoe kon dit beeld hen daar precies bij helpen?



2



3

2
Onbekende schilder, *Devotioneel portret van een man bij de Heilige Catharina op de buitenluiken van een triptiek*, ca. 1520, olieverf op paneel, 140 × 110 cm

3
Onbekende Duitse verluchter, *Devotioneel portret van Sigismund Stammeler en Apollonia Greck von Kochendorf (Ulm)*, ca. 1485-1500, verluchting op papier uit een getijdenboek, 15 × 10 cm

4
Jean Coene IV, *Devotioneel portret van een Franse man*, ca. 1507 (linkerpagina), verluchting op perkament in het Le Besgue getijdenboek, 14,5 × 9 cm

5
Onbekende Franse verluchter, *Devotioneel portret van Abt Simon de Faverney (Balerne)*, ca. 1483-1485 (rechterpagina), verluchting op papier in een incunabeldruk (Vita Christi), 40 × 28 cm



4



5

1.1

Het ongrijpbare verlangen

De geschiedenis van de wereld

Een wereldkroniek uit 1493 schetst de contouren van hun ideeënwereld. Anton Koberger drukte het *Liber Chronicarum* (*Neurenbergse Kroniek*) in een recordoplage van tweeduizend exemplaren. De kolossale kroniek stond vol houtsneden: talloze stadsgezichten, portretten van historische figuren en verhalende taferelen uit het atelier van kunst-schilder en graficus Michael Wolgemut en zijn stiefzoon Wilhelm Pleydenwurff (afb. 6-9).¹ Humanist Hartmann Schedel leverde de tekst voor dit ambitieuze Neurenbergse project, door kennis en fragmenten uit zijn indrukwekkende persoonlijke bibliotheek te compileren tot een gedetailleerde geschiedenis van de wereld.²

Waar begon de wereldgeschiedenis in de ogen van de late middeleeuwer? Bij de schepping. Net als het eerste Bijbelboek Genesis opende de kroniek met het ontstaan van de wereld en de mens. En verrassend genoeg eindigde die ook in lijn met de Bijbel. Want vijfhonderd bladzijden verder brak de eindtijd aan. Precies zoals het laatste boek Openbaring voorspelde. De opbouw van de Neurenbergse kroniek weerspiegelde een diepe verwevenheid van wereldbeeld en geloof. Er was een begin en een einde aan de sacrale wereldgeschiedenis, waartussen het eigen leven zich afspeelde. De geportretteerde devoten leefden – net als wij vandaag – in het zesde of voorlaatste tijdperk, dat begon bij de geboorte van Christus. De komst van de antichrist zou het zevende en laatste tijdperk inluiden.³ Deze kwaadaardige opponent van Christus zou de mens misleiden om Satan als ware messias te aanbidden.⁴ Links op Wolgemuts houtsnede predikt hij, vermomd als geleerde, het ingefluisterde kwaad (afb. 6).⁵ In het kluwen

van uit de lucht tuimelende duivelse monsters is de valse profeet opnieuw te herkennen. Rond zijn nek hangt een kikkerachtige demon: een onreine geest die volgens de Bijbel uit de mond van de antichrist zou ontsnappen.⁶ Oorlog in de hemel, voorspelde Johannes’ openbaring.⁷ Pas na de overwinning van Michaël en zijn engelen zou Christus terugkomen.

Maar er was meer dat verbond dan alleen de tijd. De mens was intrinsiek betrokken bij de heilsgeschiedenis. Hoe kwam dat? En waarom was dit zo bepalend voor de zelfperceptie?

De kiem van de behoefte

Precies aan het begin van het christelijke verhaal lag de kiem van de behoefte van de geportretteerde gelovigen. God schiep de mens naar Zijn beeld en gelijkenis.⁸ Vormde hem uit stof en aarde, en blies de levensadem in.⁹ Volgens de oorspronkelijk Hebreeuwse tekst creëerde God Adam uit *ādāmā*, wat grond of aarde betekent.¹⁰ ‘Homo ex humo,’ klonk het bij Hartmann Schedel in de *Wereldkroniek*; de mens ontstond uit humus, aarde.¹¹ Door de ‘creatieve’ woordspeling leek het op Wolgemuts begeleidende houtsnede alsof God Adam letterlijk uit een kluit modder tevoorschijn trok (afb. 7).

De onsterfelijke man leefde in Eden, een paradijselijke tuin bevloeid door een brede rivier die verderop vertakte in vier grote stromen: de Pison, Gichon, Tigris en Eufraat. In het midden van de hof groeiden de levensboom en de boom van kennis van goed en kwaad. ‘Van alle bomen mag je eten, maar niet van de kennisboom, want dan zal je sterven,’ waarschuwde God.¹² Later liet de Schepper Adam in een diepe slaap vallen en vormde uit één van zijn ribben een vrouw (afb. 8). Beiden waren naakt, maar schaamden zich niet voor elkaar. In deze originele paradijselijke staat was de mens het evenbeeld van God. De wil van de mens viel samen met de wil van zijn Schepper, die hij kende



6
Michael Wolgemut,
De komst van de antichrist,
1493, ingekleurde houtsnede
in *Neurenbergse Kroniek*,
36,5 × 23 cm



7



8

en liefhad.¹³ Totdat een slang, kronkelend rond de aanlokkelijke kennisboom, Eva verleidde om er tóch van te proeven. Hoewel Genesis de kwalijke vrucht niet preciseerde, meenden bijbelcommentatoren dat het om een appel ging.¹⁴ Temeer omdat het Latijnse *malum* zowel kwaad als appel betekent. In lijn met de traditie plaatste Wolgemut het zondigende oerkoppel in een statische pose met de boom pal tussen hen in (afb. 9).

Veel onheilspellender waren de zwierige zwarte etslijnen waarmee Rembrandt van Rijn de zondeval in beeld bracht (afb. 10). Een delicaat spel tussen licht en donker, tussen goed en kwaad. De zachte paradijselijke gloed op de achtergrond tegenover het inktzwarte silhouet van een draakachtig reptiel in de boom. Met de eerste beet in de appel viel de dreigende schaduw van dit kwaad over Eva. Verleid door de blik van zijn vrouw, greep Adam naar de zoete vrucht in haar handen. Op de grens tussen licht en donker, is zijn aarzeling nog even voelbaar, tot ook hij zou verduisteren door zonde. Rembrandts naakten – aanzienlijk dynamischer en realistischer dan Wolgemuts figuren – bleken levensecht: Adam was een zelfportret. Eva een voorstelling van zijn vrouw en grote liefde Saskia Uylenburgh, die slechts een paar jaar na deze ets stierf aan tuberculose, amper dertig jaar oud.¹⁵

De dreiging

Bijten in de appel was een handeling tegen Gods wil. Precies dat definieert een zonde. Meer nog, Adam en Eva pleegden de eerste zonde ooit, de oerzonde. Al hun nakomelingen erfden hun zondigheid, zodat de hele mensheid gebukt ging onder de erfzonde.¹⁶ Voortaan vormden de drie fasen van de oerzonde het patroon voor elke menselijke zonde.



9



10

7
Michael Wolgemut,
Schepping van Adam, 1493,
houtsnede in *Neurenbergse
Kroniek*, 26 × 23 cm

8
Michael Wolgemut,
Schepping van Eva, 1493,
houtsnede in *Neurenbergse
Kroniek*, 21,5 × 22,5 cm

9
Michael Wolgemut,
Zondeval, 1493, houtsnede
in *Neurenbergse Kroniek*,
26 × 22,5 cm

10
Rembrandt van Rijn,
Adam en Eva, 1638, ets,
15,5 × 11,5 cm

Het begon met een duivelse suggestie, waardoor het vlees bezweek: de slang lokte en Eva gaf toe aan de verleiding. Het vlees corrumpeerde vervolgens de rationele geest, net zoals Eva Adam overhaalde. Toen God het koppel confronteerde met hun misstap legde Adam de schuld bij Eva, terwijl zij beweerde dat het serpent haar had bedrogen. Een ingekleurde houtsnede uit 1495 toont hun zelfrechtvaardiging; het derde en laatste stadium van de zonde (afb. 11).

De zondeval of *lapsus* was een feit. Niets zou ooit nog hetzelfde zijn. Albrecht Dürer plaatste op een houtsnede in zijn *Kleine Passie*-reeks, de forse boom van kennis precies midden in beeld (afb. 12). Aan de voet ervan ontvouwde zich het tafereel van de verbanning uit Eden. Smekend wierp Adam nog een blik achter zich, maar het vonnis was

onomkeerbaar. Boven zijn hoofd glansde de vrucht van het verraad, geflankeerd door een cartellino met het monogram van Dürer en de datering van zijn werk. Niet toevallig hing het bord exact boven het vertrekkende koppel, vlak naast de verboden vrucht.¹⁷ Proeven van de boom veroorzaakte sterfelijkheid. Dat wisten ze vooraf. Met het verlies van onsterfelijkheid, ontstond vergankelijkheid en daarmee de tijd. Het bord markeerde deze grens. Met het overschrijden van de drempel van het paradijs, begon de tijd te tikken. Verval en dood deden hun intrede in de wereld.

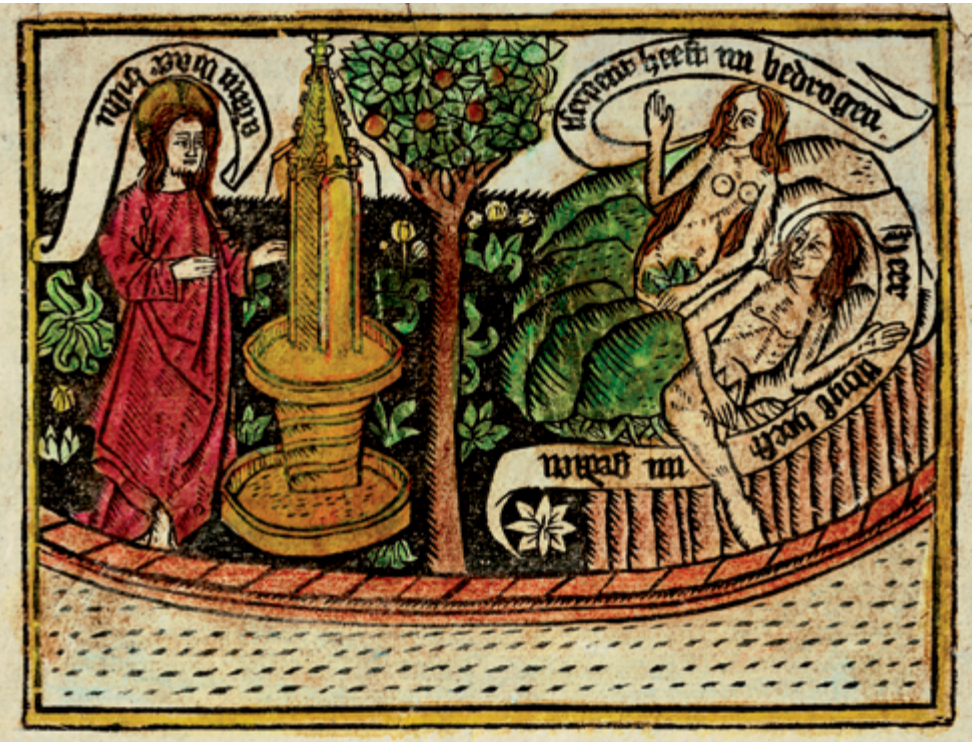
De mens was gevallen. Zondig en sterfelijk. Er was iets verschoven, beschadigd zelfs, in de kern van zijn wezen. Op slag verdorven door lust, eigenliefde en drang naar het lichamelijke, leek de mens niet langer op zijn Schepper.¹⁸ Hij vervormde en

kon daardoor God niet meer zien, herinneren of liefhebben. De eigen wil begon af te wijken van Gods wil. Gevallen en gedesoriënteerd dreef de mens steeds verder af van zijn originele staat, in de richting van verderf. Deze innerlijke verstoring veroorzaakte een verontrustende breuk met God.

De redding

Door de zondeval verkeerde de ziel in nood. De mens was niet langer onsterfelijk, maar onderhevig aan vergankelijkheid en bederf. Zijn ziel was geperverteerd, besmet met zonde en misvormd. En... hij was God kwijtgeraakt. Maar God bood een oplossing. Hij liet zijn zoon mens worden om de mensheid te redden.¹⁹

Het kruisbeeld, als meest iconische beeld uit het christendom, belichaamt dit goddelijke plan (afb. 13). De schedel van Adam aan de voet ervan verbond de zondeval met de kruisdood.²⁰ Twee ijkpunten in de heilsgeschiedenis. Met Christus als ‘Tweede Adam’ die de fouten van de eerste uitwiste door een pijnlijke offerdood te sterven.²¹ Dit symbolische heilsverband materialiseerde tot een tastbare connectie in vroegchristelijke legenden. Zo bleek Golgotha de begraafplaats van Adam en het hout van het kruis af te stammen van de kennisboom uit Eden.²² De kruisdood waste de universele erfzonde weg (afb. 14).²³ Maar de individuele neiging tot zondigen bleef. Want hoe kon de gevallen mens naar Gods wil handelen als hij zijn Schepper niet eens herinnerde? Opnieuw stond Christus centraal in het reddingsplan. Door hem leerde de mens God



11

11
Meester van Antwerpen,
Vertrek uit het paradijs,
1487, ingekleurde hout-
snede, 10 × 13 cm

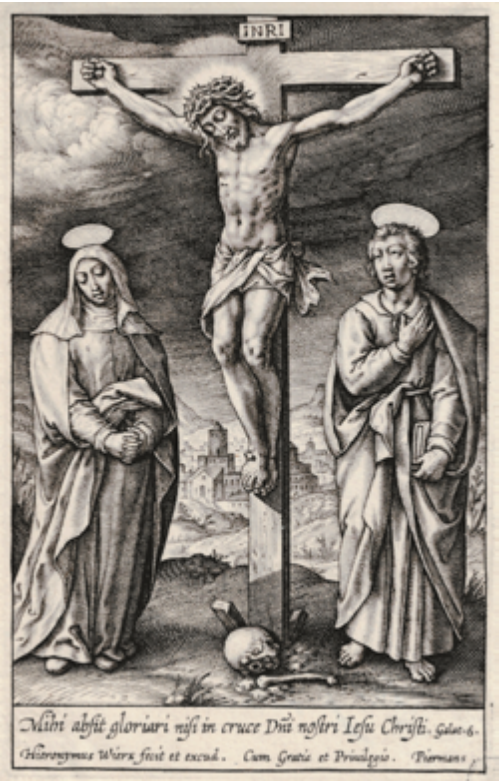


12

12
Albrecht Dürer,
Vertrek uit het paradijs
(*Kleine Passie*-reeks), 1510,
houtsnede, 12,5 × 10 cm

opnieuw kennen. Zijn deugdelijk leven diende als moreel kompas voor de afgedwaalde ziel. En stelde de beschadigde mens in staat om zichzelf en zijn gelijkenis met God te herstellen.

Maar wat betekenden Christus' leven en dood in het perspectief van verval en sterfelijkheid? Voorlopig niet veel. Dat deel van het goddelijke plan vond pas voltooiing bij het aanbreken van de eindtijd. Wanneer Christus zou terugkeren om het vraagstuk over het eeuwige leven definitief af te handelen. Michael Wolgemut schetste dit toekomstbeeld in de *Wereldkroniek* (afb. 15). Zijn paginagrote houtsnede toont hoe engelen met luid bazuingeschal de Tweede Komst van Christus aankondigen. Gewekt door de klanken staan overal op aarde doden op uit hun graf. Christus verschijnt aan de hemel, zittend op een regenboog, met aan zijn voeten een bol waarin een wereldlandschap doorschijnt. Naast hem knielen Maria en Johannes de Doper. Als voorsprekers verrichten zij smeekbedes voor de zielen die berecht worden. Het vonnis valt met een enkele handbeweging van de strak voor zich uit kijkende Hemelse Rechter. Een opwaarts gebaar naar de lelie van onschuld zegent de uitverkorenen. Maar even onherroepelijk is de veroordeling als Christus' linkerhand de kant van het zwaard kiest, symbool voor schuld en verdoemenis. De op- en neerwaartse dynamiek herhaalt zich beneden op aarde, waar het oordeel zich voltrekt. Engelen begeleiden rechtvaardigen rustig naar de hogergelegen wolkenpartij waar Petrus hen opwacht. Demonische wezens sleuren verdoemden hardhandig de diepte in, waar uitslaande vlammen een kwellende eeuwige straf inluiden.



13



14



15

13
Hiëronymus Wierix,
Kruisdood, ca. 1580-1619,
kopergravure, 10 × 6,3 cm

14
Antonius Wierix,
Jugis animae purgatio,
ca. 1580-1604, koper-
gravure, 11 × 6,8 cm

15
Michael Wolgemut,
Laatste Oordeel, 1493,
houtsnede in *Neurenbergse
Kroniek*, 36 × 22,5 cm

De hoop

Welke impact had deze realiteit op de geportretteerde gelovigen? Hoe gingen zij hiermee om? Want hoewel Christus’ menswording en kruisdood een begin vormden, maakten zij deel uit van een onvoltooid plan. Pas in de eindtijd zou de mens volledig gered zijn, of toch de rechtvaardigen. Gedetermineerd door het sacrale verleden, leefde en stierf de gelovige in afwachting van dit Laatste Oordeel. De heilsgeschiedenis voelde brandend actueel. De ziel verkeerde nog steeds in nood en het gevaar dijde alsmaar verder uit. De dreiging strekte zich uit over vier domeinen: sterfelijkheid, zondigheid, vervorming van de ziel en verlies van God. Op het raakvlak lag de individuele behoefte van de geportretteerden en hun hoop op verlossing. Hoop op een eeuwig leven in het hemelse hierna maals, op het herwinnen van de zonde-vrije paradijselijke staat, op herstel van de beschadigde ziel, de gelijkenis en het contact met God. Deze hoop, dit ongrijpbare verlangen, verbond de geportretteerde devoten. Maar ze deelden ook een allesbepalend besef.

1.2 Een besef van levensbelang

De blik van Hiëronymus

Indringend staart Hiëronymus (circa 347-419/’20) de kijker aan vanuit zijn studeervertrek (afb. 16). De geleerde vertaalde het Hebreeuwse Oude Testament en Griekse evangelie naar het Latijn.²⁴ Postuum verwierf hij de kardinaalstitel, vandaar zijn dieprode kledij.²⁵ Nadrukkelijk wijst hij naar de schedel die centraal in beeld oplicht vanuit de donkere voorgrond. Tegelijk raakt zijn rechterhand zijn eigen slaapbeen aan.²⁶ Een onmiskenbare herinnering aan de eigen sterfelijkheid. *Memento mori*! Net zoals de zandloper en de wandklok attenderen op het voortschrijden van de tijd op aarde. Maar ook subtielere accenten vestigen de aandacht op vergankelijkheid. De fragiele kortlevende vlinder die rust naast de voortglidende schaduw van het zachte binnenvallende licht. Het bloemstillevens met de suggestie van verwelking in de afhangende tak. Of de vlam van de kaars, machteloos gedooft door een zuchtje wind. Wanneer dit ensemble symbolen leidt naar het verontrustende besef van de eigen nakende dood, kruist de kijker opnieuw de blik van Hiëronymus. En net op tijd kan die nog een glimp opvangen van de omvallende pagina in het boek op de lessenaar. De afbeelding van het Laatste Oordeel is niet bepaald een geruststelling. Gelukkig reikte Hiëronymus ook oplossingen aan. In het verlengde van de stijgende as vanuit de schedel naar het Laatste Oordeel, hing Christus bloedend aan een prominent kruis. Delicate belichting maakte zijn offer en lijden heel tastbaar. Dit wekte een diep medelijden op, essentieel voor het eigen herstel, want meevoelende identificatie met Christus was cruciaal in het omvormen van de beschadigde ziel. De bloemen in de vaas naast



16
Kring Joos van Cleve en
Pieter Coecke van Aelst,
*Hiëronymus in zijn studeer-
vertrek*, 1530-1550, olieverf
op paneel, 72 × 114 cm