

HET LAATSTE OORDEEL (DIEST, STEDELIJK MUSEUM) VAN LIEVEN VAN DER CLYTE

In 1986 publiceerde ik een artikel in Meer Schoonheid¹ over het Laatste Oordeel geschilderd in 1413 door de Gentse kunstenaar Lieven Van der Clyte voor het Gravensteen, waar de Raad van Vlaanderen zetelde. Blijkbaar is deze publicatie weinig toegankelijk en bijna onbekend, daar ik regelmatig vragen krijg in verband met dit artikel. Het belang van het Laatste Oordeel is niet te onderschatten daar dit een invloed had op Van Eyck, Van der Weyden, Justus van Gent, Bosch, enz.. Verder vertoont dit werk een typische Gentse iconografie. Om die reden geven we hier een korte beschrijving van de kunstenaar en dit Laatste Oordeel dat zich thans bevindt in het Stedelijk Museum te Diest.

Lieven van der Clyte kreeg zijn opleiding te Gent in 1383. In 1406 werd hij vermeld als schilder te Gent². Hij bewoonde een huis aan de Lange Munt. In opdracht van de Raad van Vlaanderen, die gevestigd was in het Gentse Gravensteen, schilderde hij in 1413 het Laatste Oordeel, dat thans bewaard wordt in het Stedelijk Museum te Diest

Dit Laatste Oordeel is een gerechtigheidsafereel en moest er de Raadsheren aan herinneren dat ook zij ooit zouden beoordeeld worden voor de Opperste Rechter.

Centraal troont Christus op de regenboog, symbool van de opklaring na de apocalyptische storm. Typisch voor de Gentse kunst is de afbeelding van Christus die zijn wonden laat zien i.p.v. de houding 'ga weg verdoemden, kom tot mij gezegenden'. Deze houding en ook het rood kleed verwijzen naar de Ecce Homovoorstelling. Het weekgemoduleerde gelaat van de Heiland is sterk contrasterend in vergelijking met de expressieve hoofden van de apostelen. Het is samen met o.a. de tunica van St.-Michaël een restauratie van 1482 door Augustijn de Brune³.

Dit gelaat werd volledig gewijzigd naar de apocriefe Romeinse brief (een 14de eeuwse vervalsing) van Lentulus, de voorganger van Pontius Pilatus, waarin Christus hoofd beschreven werd met wijnkleurig donker haar met een middenstreep dat recht tot aan de ogen naar beneden hangt en onderaan gekruld en rooskleurig tot op de schouders hangt. Zijn voorkomen was edel en aangenaam: neus en mond hadden geen gebreken. De baard welke dubbel gepunt was, was vrij overvloedig en had dezelfde kleur als het haar. Opvallend waren zijn heldere blauwe ogen. Deze brief werd omstreeks 1430 bekend in onze gewesten en heeft duidelijk sporen nagelaten in de schilderkunst (o.a. Van Eycks Christushoofd: Berlijn, Brugge)⁴.



Lieven Van der Clyte: Laatste Oordeel (230 x 186 cm). Diest, Stedelijk Museum.

De figuur is zeer symmetrisch opgesteld: de armen t.o.v. de regenboog, het Hoofd met de kruisnimbus t.o.v. de aarde. Deze ronde aardbol is half doorsneden, waarop een transparante wereldglobe staat. Hij is in drie verdeeld, wat verwijst naar de toenmalige drie bekende werelddelen: Afrika, Europa (boven) en Azië (beneden).

Onder de Verlosser knielen Maria met de traditionele blauwe mantel en witte hoofddoek (Haar attribuut van maagdelijkheid) en Johannes-de-Doper met het boetekleed. Zij worden niet zoals traditioneel in de hemel afgebeeld, maar op de aarde. Typisch voor de Gentse iconografie tronen deze voorsprekers

niet in de hemel, maar op de aarde. Deze opstelling samen met de Ecce Homo-houding, vinden we terug op de sponden van de Gentse praalgraven ⁵.

De engelen rond de Heiland staan in voor het goede verloop van het laatste gerecht. Zij wekken met hun bazuingeschal de doden op en staan in voor de goede verdeling van de zondaars. Naast bazuinen zijn ze ook afgebeeld met passieinstrumenten.

Achteraan drijft St.-Michaël met zijn attriboot de kruisstaf de verdoemden in de hellemuil. De duiveltypes sluiten nog nauw aan bij de 14de eeuwse voorstellingen: staart, klauwen, vlerken, vuurogen en stieren- (= symbool van onkuisheid) of geiten- (= symbool van geilheid) horens. Ze zijn anthropo- of zoömorfisch opgebouwd (= zien eruit als deels mens, deels dier). Met hun tweede gezicht op de buik of op hun achterste kunnen ze lagere instincten uitdrukken.

Onder St.-Michaël zien we een duivel met vleermuisachtige (= symbool van den boze) vleugels (zoals bij de eyckiaans New-Yorkse diptiek). Hij heeft een hondskop (helse honden pijnigen zondaars in de hel), een schubachtige staart (symbool voor twistziek of kijfachtig) en sporen van een haan (symbool van dwaasheid, onkuis, laster en vechtlust).

Ongedwongen zitten de apostelen vrij op de grond in een trapeziumvormige opstelling. De leegte in hun midden is te verklaren door het feit dat deze opstelling teruggaat op een Pinkstertaferel (o.m. een atelierminiatuur van de Meester van de Maarschalk de Boucicault in de Walkers Art Gallery Ms 260, f° 123), waarbij de Mariafiguur in het midden werd weggelaten (= leegte). Zeer mooi is het handenspel. Behalve St.-Jan-de-Evangelist hebben ze allemaal baarden. De houding van deze apostel heeft duidelijk als inspiratiebron gediend voor Bosch "St.-Jan op Patmos". De tengere figuren van de overledenen die uit kuilen kruipen staan zeer dicht bij de naakten op Bosch' Tuin der lusten.

Eén van de doden, een geraamte, raapt zijn beenderen (die Magere Hein maai-de) bij elkaar; dit detail treffen we nog aan bij Barend van Orley's Laatste Oordeel (Antwerpen, Kon. Museum voor Schone Kunsten).

De hemel werd afgebeeld als een kerk in Scheldegotiek. De rondvorm gaat terug op de tempel van Omar in Jeruzalem. Voor het kerkportaal bemerken we o.m. een man met een prinsenkroon en een vrouw met een gravinnenkroon. Het zijn Filips de Stoute (1342-1404), hertog van Bourgondië, met zijn gemalin Margaretha van Male (1349-1405), gravin van Vlaanderen.

Wat de stijl betreft mogen we stellen dat het werk zeer beheerst en met een soepele uitvoering in een verzorgde stijl is uitgevoerd. Wat opvalt is de zin voor rust en symmetrie. Het werk vertoont technisch alle kenmerken van de kunst van net voor Van Eyck: de gouden stralen uit de wonden van Christus (cfr. Calvarie met Maria en schenker, Brugge, St.-Salvatorskathedraal⁶), de gou-



Lieven Van der Clyte: Laatste Oordeel, detail van de Hemelpoort.

den achtergrond, de ingekraste lijnen in de krijtgrond van de preparatie (Calvarie der Huidevetters, Brugge Groeninge ca.1410).

Het koloriet dat vooral bestaat uit rode en blauwe kleuren van de gewaden en een mosgroene achtergrond, brengt direct de Meester van de Gentse Calvarietripteek en Hugo Van der Goes voor ogen. Het realisme van de apostelen afgebeeld als werklieden herinnert direct aan Van der Goes en Justus van Gent. Op de zoom van Christus' kled lezen we een mengeling van Griekse en Latijnse

karacters. Mogelijks gaat dit terug op de Pontificale, een boek dat gebruikt werd tijdens de plechtige concentratie van een oratorium. Deze mengeling van lettertekens treffen we ook aan op de Christusfiguur van het Lam Gods, de polyptiek van Van der Weyden (Beaune, Hôtel de Dieu) en op een kopie (Urbino, Palazzo Ducale) naar Justus van Gent *Communie der apostelen*.

Het werk heeft een duidelijke invloed gehad op de eyckiaanse school. Een duidelijk voorbeeld hiervan is de New-Yorkse diptiek: dezelfde houding en bloedkleed van de Christusfiguur, de nerveuze plaatsing van de handen van Maria en St.-Jan-Baptist, de tengere proporties van de naakten die uit de kuilen kruipen. We treffen bij dit *Laatste Oordeel* dezelfde techniek aan als bij Van Eyck: nadat de tekening aangebracht was en bedekt werd door een doorschijnende loodwit laag, werd in tempera de basiskleur aangebracht. De schaduwpartijen die donkerder waren, verkreeg men door glacis (= doorschijnende olielagen) boven elkaar aan te brengen. Het verschil met Van Eyck is dat bij dit werk de onderliggende tekening nog is ingekrast, wat verwijst naar de internationale stijl van het begin van de 15de eeuw.

Ook Van der Weyden inspireerde zich voor zijn *Laatste Oordeel* (Beaune, Hôtel de Dieu) op dit paneel: dezelfde figuur van Maria, tengere figuren die uit kuilen kruipen, het opschrift op het kleed van Christus.

Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen bewaart een paneel waarvan het bovenste deel een kopie is naar het werk te Diest. Het onderste deel van dit Antwerps werk stelt de “Zeven Werken van Barmhartigheid” voor. Deze taferelen zijn in een vrijere stijl uitgevoerd in vergelijking met het bovenste, dat -daar we te maken hebben met een kopie- veel nauwgezetter is.

Rudy VAN ELSLANDE
Hoofddocent Antiekopleiding CEMOV Aalst-Oudenaarde

NOTEN

¹ R. van Elslande, *Het Laatste Oordeel van de Meester van Diest met name Lieven van der Clite (en Augustijn de Brune)*, in: *Meer Schoonheid*, 33ste jg., 1986, nr. 4, blz. 98-108; *Ibidem*, 34ste jg. 1987, blz. 1-12, 33-34, 82-84.

² R. van Elslande, *De van Eyck's te Gent V: Leerlingen en medewerkers (1e deel)*, in: *Ghendtsche Tydinghen*, 13de jg. 1984, nr. 5, blz. 323.

³ R. van Elslande, *Daneel De Rycke, De Gentse schilder (ca. 1415-1474)*, in: *Ghendtsche Tydinghen*, 26^{ste} jg., 1997, nr. 6, blz. 143; *Idem*, *Het retabel van Ghyselbrecht van Meerlo voor de O.-L.-Vrouw-Hemelvaartkerk te Nieuwerkerken*, in: *Lineaal*, 13de jg., 1989, nr. 1, blz. 6.

⁴ R. van Elslande, *Het Brugse atelier van Jan van Eyck tussen 1433 en 1441*, in: *Brugs Ommeland*, 29ste jg., 1989, blz. 108-112.

⁵ R. van Elslande, *De vijftiende-eeuwse Gentse kunst in de Vier Ambachten*, in: *Over den Vier Ambachten*, blz. 1013-1026.

⁶ R. van Elslande, *Het Brugse atelier van Jan van Eyck tussen 1433 en 1441*, in: *Brugs Ommeland*, 29ste jg., 1989, blz. 234-238..