



Laatste Oordeel

Pieter Pourbus
1551

Olieverf op paneel, 229 × 180,5 cm (zonder lijst); 263,5 × 218 cm (met originele lijst)
Brugge, Groeningemuseum, 0000.GRO110.1

Inschrift: 'CREDE VNOM DEVM – DELIG[E]S FRAT[R]ES TVOS' (op de tafelen der Wet van Mozes).

*Ondertekening:*¹ Het *Laatste Oordeel* laat een zeer uitgewerkte ondertekening zien met veel arceringen. Hoewel de tekenwijze en de manier van arceren alle kenmerken van Pourbus' werkwijze vertonen, kwam hier een zeer complexe voorbereiding in verschillende fasen aan te pas, die zelden in andere werken van de kunstenaar is waargenomen. Tijdens een eerste fase werd in een droog materiaal met dunne, schetsmatige lijnen de voorstelling opgezet. Deze lijnen zijn vervolgens nagetrokken met penseel, waardoor de eerste fase alleen daar zichtbaar is waar wijzigingen voorkwamen. In penseel is uitgebreid met licht-donkermodelé gearceerd, met zowel parallelle als kruisvormige lijnen. Veel van de ondertekening schemert door de dunne verflagen heen, waarschijnlijk als gevolg van het in de loop der tijd transparanter worden van de verflagen.

Tussen het stadium van de ondertekening en dat van de uitwerking ervan in verf komen veel wijzigingen voor. In een aantal gevallen werden getekende vormen herzien door met een systeem van dunne lijnen een nieuwe oplossing te schetsen, die soms wel, soms niet werd nagetrokken met penseel. De hele opzet toont een creatieve benadering, waarbij in elke fase van het werkproces onderdelen werden aangepast en geperfectioneerd.

De ondertekening vertoont veel meer overeenkomsten met de tekening uit Providence (cat. 24b) dan met het geschilderde oppervlak. Dat zien we onder andere in het hoofd van de grote duivel rechts van de staande naakte vrouw. De ondertekening toont afgeronde kammen aan weerszijden van de schedel (zie p. 60), wat rechtstreeks aansluit bij de Providencetekening. In een tweede fase werd de rechterzijde van het hoofd aangepast en werden de klauwachtige vormen en de krul links van het oog met een systeem van dunne lijnen getekend. Alleen het uiteinde van de klauw recht boven op het hoofd werd vervolgens nog in penseel nagetrokken. Die weergave werd overgenomen in de verflagen.

Markant zijn tevens de veranderingen rechtsonder, met de meest ingrijpende aanpassingen in de liggende vrouw rechts. In de ondertekening was haar

rechterbeen meer gestrekt, met de voet veel verder naar links, precies zoals op de tekening. Ook omvatte de liggende duivel met zijn klauw haar rechter bovenbeen, conform het blad uit Providence. Met dunne lijnen werd de weergave veranderd en wel zo dat de benen verder zijn opgetrokken en de duivel nu tussen de benen van de vrouw grijpt, waardoor de klauw niet meer zichtbaar is. Alleen een deel van de voet is daarna nog nagetrokken in penseel.

Niet alle wijzigingen ten opzichte van de eerste lay-out gebeurden in de ondertekening, soms vond een wijziging pas plaats tijdens het schilderproces. Dat valt weer te nemen in het hoofd van de man helemaal links onderaan. De ondertekening volgde de weergave op het blad met het hoofd opgeheven en de blik gericht op de scène in de lucht. Hoezeer de manier van tekenen op het blad en op het schilderij gelijkend is, blijkt uit de wijze waarop de geopende mond is aangegeven, met arceringen om de donkere opening aan te duiden. Ook de wijze van tekenen van het sleutelbeen, met een golvende lijn, is in beide gevallen identiek. De herziene oplossing met het hoofd naar links ondergedraaid is niet voorbereid in een tweede fase van de ondertekening, maar lijkt direct in verf uitgewerkt te zijn.

IRR van het schilderij bracht nog een bijzonderheid aan het licht: net onder de wolken met de twee op bazuinen blazende engelen staat in de ondertekening een tweeregelige tekst in humanistisch cursief bestaande uit negentien zeer moeilijk te lezen woorden.² De delen die wel gelezen kunnen worden zijn: 'celui qui preside... seig[neur] seXpXés³... le soleil [de] sifle⁴... servir des suspensXtions⁵...' (zie ook cat. 24, afb. 1). –MW

Herkomst: Geschilderd voor de Vierschaar van het Brugse Vrije; vermoedelijk in het begin van de negentiende eeuw overgebracht naar het Brugse stadhuis; in 1827 op collegebeslissing overgemaakt aan het museum van de Academie; in 1886 overgebracht naar de Bogaardenschool; in 1932 naar het Groeningemuseum.

Tentoonstellingen: Brugge 1984, cat. 2; Brugge 1998, II, cat. 95; Brugge 2016, cat. 3.

Literatuur: Descamps 1769, 305; Couvez 1852, 444; Weale 1861, nr. 15; Weale 1866-70, 237-238; Kervyn de Volkaersbeke 1870, 49; Pierens-Gevaert 1922, 52; P. Wescher, 'Pieter Pourbus'; in: Thieme-Becker 1933, 319-320;

Hosten en Strubbe 1938, nr. 110; Marlier 1939, 63-89; Dochy 1956, 77; Baldass 1960, 99; Pauwels 1960/3, nr. 51; Sosson 1966, 38, 145; Devliegher 1967-68, 225-229; Huvenne 1974, 284-285; De Vos 1979, 171-173; Brugge 1984, 133-139; Brugge 1998, II, 124-125; De Ridder 1989, 91-94; Brugge 2016, 27-30.

Laatste Oordeel 1550

Pen in zwart, licht- en donkerbruin gewassen, gehoogd met witte dekverf, over een voorbereiding in zwart krijt op een door de kunstenaar met waterverf getint blad, 364 × 287 mm, betekend tot de rand van de drager en omlijnd met een zwarte lijn die op sommige plaatsen onderbroken is. De tekening is gekleefd op een schutblad (367 × 290 mm). Providence, Rhode Island School of Design, 1989.110.2

Inscriptions: In potlood '139' en '4986'; in bruine inkt 'From the collection of Mr. Hilliard ek'; in potlood 'A 19049, ce/-/-'; in bruine inkt 'Ottavio van Veen, detto Venio, nato in Leiden 1540' en erboven en eronder in potlood 'The Last Judgment: (Original study for the famous picture) / (Master of Rubens)' (op het schutblad); 'Otto Venius, Maitre de Rubens' (op een los stukje papier gekleefd op het schutblad).⁶

Herkomst: Collectie E.K. Hilliard;⁷ Colnaghi, Londen, mei-juni 1953, cat. 89; FAR Gallery, New York; John M. Crawford jr.; schenking aan de Rhode Island School of Design, Providence.

Tentoonstelling: Brugge 1998, II, cat. 96.

Hoog aan de hemel zittend op een regenboog en omringd door heiligen, velt Jezus zijn oordeel over de mensheid. Met een groots gebaar stuurt hij de figuren links naar de hemel, met een afwerend gebaar rechts naar de hel. De betekenis van de gebaren wordt benadrukt door de liele en het zwaard die door engelen aan weerszijden van hem worden vastgehouden. Twee andere engelen aan zijn voeten kondigen met bazuingeschal het einde der tijden aan. Op de aarde gaan graven open en worden Christus' vonnissen uitgevoerd. Onder de verdoemden heerst chaos en paniek. Duivels grijpen hen stevig vast, slingeren hen door de lucht en trekken hen de brandende afgrond in. De gelukzaligen worden door engelen de hemel in getild of gevlogen.

Pourbus vond zijn inspiratie voor de compositie bij Jan Provoost, wiens *Laatste Oordeel* (Brugge, Groeningemuseum) hij in de Schepenkamer van het Brugse stadhuis in 1550 had gecensureerd, en in Michelangelo's vertolking van het thema in de Sixtijnse Kapel. Van Provoost (ca. 1465–1529) nam Pourbus de tweedeling van het beeldvlak in hemel en aarde over, en de heiligen die Christus omringen in de hemel. Michelangelo (1475–1564) inspireerde hem in de grootsheid van de gebaren van Christus, in de dramatiek van de verdoemden en de interesse voor renaissancenaakten. Wellicht was de Italiaanse compositie ook de aanleiding om anekdotische details achterwege te laten, zoals de hemelpoort en de hellemond, de weergave van straffen en aanduidingen van rangen en standen. Al kan dat laatste ook onder invloed van de verordening van Karel V uit 1550 zijn gebeurd, waarmee kritiek op de kerk en geestelijkheid verboden werd.⁸ Enkele figuren van Michelangelo neemt Pourbus zelfs letterlijk over, zoals de man die met één opgetrokken been uit het graf stapt en de in witte doeken gewikkelde figuur achter hem. De vanuit de wolken naar voren buigende engel en de man die hij vastpakt, de engel die een man onder zijn oksels vasthoudt evenals de man die aan zijn onderbenen de vuurmassa wordt ingevlogen door een duivel, werden eveneens geïnspireerd door de Italiaanse kunstenaar.⁹ Het is dan ook niet zo vreemd dat juist deze naakte mansfiguren gespierder en kloeker zijn dan al de rest. Al deze figuren zijn in spiegelbeeld weergegeven ten opzichte van die van Michelangelo, wat erop wijst dat Pourbus zijn bron alleen kende uit prenten. Volgens Paul Huvenne verwerkte

Pourbus daarnaast nog in afzonderlijke figuren invloeden uit andere prenten, schilderijen en grafmonumenten.¹⁰

Het monumentale schilderij werd gemaakt voor de Vierschaar van het Brugse Vrije en werd betaald uit het gevangenisfonds.¹¹ Het diende als *exemplum iustitiae* voor de schepenen die het vonnis over de gedaagden moesten vellen en verving waarschijnlijk het schilderij van Gilbert Walins uit 1475, dat tot dan toe deze functie had vervuld.¹² Op een schilderij uit 1659 van Gillis van Tilborgh (ca. 1625–ca. 1678) is het *Laatste Oordeel* op zijn oorspronkelijke locatie afgebeeld.¹³ Pourbus kreeg de opdracht voor dit kunstwerk in 1550 of kort daarvoor, want hij ontving zijn tweede betaling van 100 gulden al tussen 15 augustus 1550 en 15 augustus 1551.¹⁴ Het is opvallend dat juist op dat moment Frans van der Burcht een van de vier burgemeesters van het Brugse Vrije is. Pourbus en Van der Burcht kenden elkaar uit het verenigingsleven, en in dezelfde periode kreeg Pourbus van hem de opdracht de luiken voor het annunciadendklooster te schilderen (cat. 26).¹⁵ Voor 15 augustus 1551 werd het *Laatste Oordeel* opgeleverd en ontving Pourbus zijn laatste betaling van 200 gulden en – vanwege zijn overwerk, bekwaamheid en de grote tevredenheid van de klant met het eindresultaat – 20 gulden extra van de schepenen.¹⁶

Van het *Laatste Oordeel* bleef tevens een tekening (cat. 24b) bewaard, die in de literatuur *modello* wordt genoemd.¹⁷ De voorstelling komt op details na nauwkeurig overeen met de compositie van het Brugse schilderij. Naast tal van kleine wijzigingen in gebaren en de houding van hoofden, zijn er rechts in de achtergrond ruïnes getekend en hebben de engelen geen vleugels, zoals dat in de Sixtijnse Kapel ook het geval is. In tegenstelling tot het schilderij houdt Jezus zijn linkerarm laag en zijn rechterarm hoog. De heiligen en de hellescène zijn te kleinschalig getekend om al de details van de geschilderde voorstelling te kunnen voorbereiden. De tekening is gemaakt in gekleurdegrondtechniek, waarbij op een gekleurde ondergrond een tekening in pen met wassing wordt aangebracht,



Pieter Pourbus, *Laatste Oordeel*, 1550

die vervolgens gehoogd wordt met witte verf of gouache. De techniek leent zich bijzonder goed voor het uitwerken van licht- en schaduw effecten, maar is ook tijdrovend in haar toepassing. Behalve deze tekening bestaat er nog één werk in het oeuvre van Pourbus dat in dezelfde techniek is gemaakt: de *Nederdaling van de Heilige Geest* (cat. 23).

Een vergelijking van de ondertekening van het schilderij met de tekening uit Providence bevestigt de directe relatie tussen beide.¹⁸ In de ondertekening heeft Pourbus over een schets in droog materiaal met lange lijnen de contouren in een vloeibaar medium aangegeven. De diepe



Cat. 24, afb. 1: Detail van infraroodreflectogram.

1. In 2013 maakten Emile Gezels, Maximiliaan Martens en Anne van Oosterwijk, IRR-opnamen met de Osiris-camera van het Ghent GicA&S.
2. Veel mensen bogen zich over deze nieuw ontdekte, intrigerende tekst teneinde deze te ontcijferen, onder wie Noël Geirnaert, Ludo Vandamme, Maximiliaan Martens, Emile Gezels, Anne van Oosterwijk, Evelien Hauwaerts en Michel Oosterbosch. De hier geciteerde ontcijfering werd onafhankelijk van elkaar gedaan door Evelien Hauwaerts en Michel Oosterbosch, wat de credibiliteit van deze ontcijfering versterkt. Over de delen die vetgedrukt staan, bestaat geen twijfel. Wat betreft de niet vetgedrukte delen zijn meerdere interpretaties mogelijk. De hoofdletter X vervangt letters die niet te lezen zijn. De auteur van deze catalogustekst wenst alle wetenschappers die hierbij geholpen hebben hartelijk te danken voor hun puzzelwerk. Zie ook M. Martens, 'Een Pourbuspuzzel', in: Van Cauteren 2014.
3. De 'p' moet mogelijk gelezen worden als een 'q' of 'g'.
4. 'Jde sifle' moet mogelijk gelezen worden als 'ëlle', 'brilles', 'brilla' of 'proille'.
5. 'tions' moet mogelijk gelezen worden als 'dans'.
6. Ik dank Emily Peters voor de afmetingen van de tekening en de opschriften.
7. Huvenne 1980, noot 9.
8. Brugge 1984, 133.
9. Brugge 1984, 136.
10. Brugge 1984, 136-137.
11. De Ridder 1989, 92.
12. Dit schilderij is niet langer bekend; Weale 1866-70, 237-238.
13. De Vos 1979, 173.
14. Er zijn geen archiefdocumenten teruggevonden die de eerste betaling documenteren. Het document werd gepubliceerd door Weale 1861, 40 en Huvenne 1983-84, 586.
15. Het contract hiervoor werd afgesloten op 12 maart 1551.
16. Pauwels 1960, 82; De Vos 1979, 173; Huvenne 1983-84, 587-588.
17. Huvenne 1975, 284-285; De Vos 1979, 172; Brugge 1984, 138. De term *modello* is verwarrend aangezien die niet veel informatie geeft over de functie van de tekening, behalve dat ze voorafgaat aan het schilderij.
18. Ik dank Margreet Wolters voor de vele gesprekken over de relatie tussen de tekening, de ondertekening en het schilderij.

en grote schaduwpartijen die in de tekening door wassingen worden aangeduid, werkte Pourbus in de ondertekening uit met lange rechte arceringen die de vorm niet volgen en daardoor een vlakke indruk maken. De kleinere schaduwen die bijvoorbeeld de spieren in een borstkas aangeven of de schaduw op een slaap of wang suggereren, tekende hij zowel in de ondertekening als op papier met drie, vier of vijf kleine korte haaltjes naast elkaar. De hoogsels in de chiaroscurotechniek duiden de lichte partijen aan en werden in de ondertekening leeg gelaten.

De lineaire ondertekentechniek (ongeacht de keuze voor vloeibaar of droog tekenmateriaal) is karakteristiek voor Pourbus. Ze is terug te vinden in bijna al zijn ondertekeningen en kenmerkt ook de meeste van zijn werken op papier. De Braunschweig- en Providence-gekleurdegrondtekeningen vormen hierop de uitzondering. Beide tekeningen zijn ongeveer 35 cm hoog, wat voor een zestiende-eeuwse tekening opmerkelijk groot is. De *Nederdaling van de heilige Geest* is bovendien voorzien van een geschilderde lijst, hetgeen herinnert aan de *Van Belle*-vidimus (zie cat. 31) en suggereert dat het hier om een presentatietekening gaat.

Het is heel goed mogelijk dat de *Laatste Oordeel*-tekening een vergelijkbare functie heeft gehad. De tekening heeft alle ingrediënten in huis om te imponeren: de licht-donkerwerking, de schaal en een krachtige compositie, en zal de jonge kunstenaar daarom wellicht hebben geholpen om de opdracht te bemachtigen. Of de tekening als contract heeft gediend, blijft een onbeantwoorde vraag. Tijdens het IRR-onderzoek werd in de luchtpartij net onder de bazuinende engelen een tweeregelig opschrift ontdekt bestaande uit negentien woorden. De tekst is geschreven in het Frans, in een humanistisch cursief en is zeer moeilijk te ontcijferen, mede omdat Pourbus de woorden heeft doorgestreept en weggepoetst. De woorden die met zekerheid te ontcijferen zijn 'qui preside' (hij die voorziet), waarmee wellicht Jezus wordt bedoeld, en 'le soleil' (de zon) waarmee mogelijk naar het licht van Jezus wordt verwezen, maar wat ook een hele andere betekenis kan hebben. Ten slotte is het deels leesbare woord

'suspens' eveneens te breed te interpreteren om er conclusies uit te trekken.

Voorlopig leidt deze tekst tot meer vragen dan antwoorden. Waarom is de tekst geschreven in het Frans, terwijl de voertaal in het atelier waarschijnlijk Vlaams was? Waarom wordt er een humanistisch cursief gebruikt, terwijl in andere autografe teksten van Pourbus een gotisch cursief wordt gebruikt? Bovendien is het geschreven op een plaats – de lucht onder de wolken – die uitgewerkt moest worden met witte, niet volledig dekkende verf en bestond de kans dat het opschrift zichtbaar zou blijven. Het lijkt er daarom op dat de tekst niet aangebracht werd door het atelier, maar door iemand anders – misschien wel de opdrachtgever? De woorden die te ontcijferen zijn, suggereren namelijk dat de inhoud met de iconografie van het werk te maken heeft. Misschien wou de opdrachtgever – net als bij de *Van Belletriptiek* – bepaalde elementen laten aanpassen? Ook als deze interpretatie juist zou zijn, is het in ieder geval niet af te leiden uit het schilderij of een dergelijke inhoudelijke aanpassing na overleg met de opdrachtgever ook daadwerkelijk is uitgevoerd.

Tussentijdse inspectie van de opdrachtgever bij een kunstwerk van deze schaal en betekenis was gebruikelijk. Het moment waarop de ondertekening voltooid was, lijkt daarvoor zeer geschikt. De compositie kan dan immers nog relatief eenvoudig aangepast worden, wat na het aanbrengen van de verf veel moeilijker gaat. Het is goed mogelijk dat Pourbus om die reden de ondertekening volledig heeft uitgewerkt in vloeibaar materiaal, wat hij zelden deed, maar zo ontstond een duidelijker beeld van de compositie dan met een tekening in krijt. Wellicht werd het mysterieuze opschrift tijdens deze controle aangebracht. De ondertekening fungeerde zo als tweede controlemiddel van de compositie, waarna misschien wel een tweede betaalschijf kon worden uitbetaald. –AVO