

Hemelse rechtspraak op Limburgse grond. Enkele rechtsiconologische opmerkingen over 'Tweevoudige gerechtigheid' (Jan van Brussel)

Georges Martyn met medewerking van Vanessa Paumen

Maastricht bezit een van de bijzonderste gerechtigheidsstaferelen van de late middeleeuwen. Hemelse en aardse rechtspraak worden er samen afgebeeld. Verder zien we nog een arme en een rijke procespartij, een duivel en een engel en een achttal 'mannen van het recht'. Wie zijn ze?

Ik hoop dat Louis Berkvens plezier beleeft aan een bijdrage over dit merkwaardige Maastrichts paneel. In 2016-2018 was het in Vlaanderen voor twee tentoonstellingen: *De kunst van het recht. Drie eeuwen gerechtigheid in beeld* (Brugge, Groningemuseum, 28 oktober 2016-5 februari 2017) en *Roep om rechtvaardigheid. Kunst en Rechtspraak in de Bourgondische Nederlanden* (Mechelen, Museum Hof van Busleyden, 23 maart-24 juni 2018).[1] Ter aanvulling beide catalogi[2] en eerdere studies,[3] volgen enkele rechtsiconologische interpretaties.

Sinds ik in 1992 als startend onderzoeker mijn eerste lezing gaf tijdens de Nederlands-Belgische Rechtshistorische Dagen, mede-georganiseerd door Louis, hebben onze wegen zich vaak gekruist. Blijblik ik terug op een decennium gezamenlijk hoofdredacteurschap van *Pro Memorie. Bijdragen tot de Rechtsgeschiedenis der Nederlanden*. Selectie, commentaar, redactie, Louis doet het allemaal met acribie en gedrevenheid. Als bijzonder hoogleraar Rechtsgeschiedenis der Limburgse Territoria houdt hij van lokale verhalen, maar zijn vizier gaat ook veel wijder open.[4]

Als historicus van het oudvaderlandse recht heeft Louis veel aandacht besteed aan originele archiefteksten, maar ook qua bronnenmateriaal is zijn interesse ruimer. Het was een redactionele beslissing van *Pro Memorie* om in elke aflevering een rechtsiconografisch, rechtsarcheologisch of ander rechtscultureel artikel op te nemen, want recht is meer dan abstracte regels. Het is een sociaal fenomeen, ingebed in de eigentijdse cultuur. Om het derde *lustrum* te vieren, verscheen een volledig rechtsiconologisch nummer.[5]

1 S. Huygebaert, e.a. eds., *De kunst van het recht* (Tielt 2016) en S. Mareel, e.a. eds., *Roep om rechtvaardigheid* (Veurne 2018). In het Maastrichtse stadhuis was het werk niet publiek toegankelijk. Binnenkort wordt het gerestaureerd en in het Bonnefantenmuseum tentoongesteld.

2 V. Paumen, 'Rechtspraak naar het voorbeeld van de hemelse rechter', in: Huygebaert, *De kunst*, 31-35; *Idem*, 'Voor wie goud blinkt in de rechtszaal, wacht de hellemond na het oordeel', in: Mareel, *Roep*, ter perse.

3 V. de Stuers, 'Schepenbank-schilderijen', in: *Nederlandsche Kunstbode* 3 (1881) afl.3, 17-20; L.L. Minis, "Aen dese figure, doet recht al pure". Gerechtigheidsstaferelen in het stadhuis van Maastricht', in: S.E. Minis en A.E.R. de Heer eds., *Een seer magnifick Stadthuys. Tien studies over de bouw en de inrichting van het stadhuis te Maastricht* (Delft 1985) 113-124; F. Roebroeks, 'Het Maastrichtse Gerechtigheidsstaferel', in: *De Maasgouw* 128 (2009) 35-44.

4 D. Heirbaut, 'Laudatio Louis (A.M.J.A.) Berkvens', in: *Sartonia* 30 (2017) 151-153.

5 *Rechtsgeschiedenis verbeeld*, bijzonder nummer *Pro Memorie* 16 (2014).



Afbeelding 1: Jan van Brussel, Tweevoudige gerechtigheid (ca.1475-1476, olieverf op paneel, 158 x 211,5 cm, Maastricht, Gemeente Maastricht).

Een Maastrichts gerechtigheidsstafereel

De studie van de interactie tussen rechts- en kunstgeschiedenis is inmiddels decennia oud en wijd verspreid. Sinds het verschijnen van het bijzonder nummer van *Pro Memorie*, waarvan de inleiding een basisbibliografie geeft, kan voor onze regionen verwezen worden naar de Brugse en Mechelse tentoonstellingen en de colloquia die in het kader daarvan zijn gehouden. Binnen de historische rechtsiconologie neemt de studie van de organisatie en decoratie van gerechtsplaatsen een belangrijke plaats in.

Voor gerechtigheidsstafereelen in het bijzonder is het onderzoek van Juliaan de Ridder het basiswerk. Het Maastrichtse paneel dat hier centraal staat (afb. 1) wordt erin besproken.^[6] De auteur gaat onder meer in op de problematiek van de datering. Een kaderinscriptie kan gelezen worden als 1477 of 1499 (en zelfs 1599), maar De Ridder argumenteert overtuigend voor 1475-1476.^[7] Hij prijst het paneel als 'buitengewoon merkwaardig'.^[8] Het is geschilderd door Jan van Brussel, woonachtig en actief in Maastricht, onder meer in het gilde van de steenmeters.^[9] De Brusselse kunsthistoricus Didier Martens vergeleek recent het Maastrichtse paneel met een diptiek van vermoedelijk dezelfde kunstenaar voor de Luikse kathedraal, vandaag in museum Grand Curtius aldaar.^[10] Beide werken zijn niet gesigneerd, maar op basis van compositie, stijl, kleur en techniek kan besloten worden dat het om dezelfde artiest gaat.

De Maastrichtse toewijzing aan Jan van Brussel is gebaseerd op archivalische boekhoudstukken. In de rekeningen van de rentmeester van de Brabantse domeinen te Maastricht (en ontvanger van de Raadkamer, cf *infra*),^[11] staat de volgende notitie over de betaling van het Maastrichtse paneel:

- 6 J. De Ridder, *Gerechtigheidsstafereelen voor schepenhuzen in de Zuidelijke Nederlanden in de 14de, 15de en 16de eeuw* (Brussel 1989), 62-65. Jan van Brussel, Tweevoudige Gerechtigheid (paneel 1858x135 cm) Stadhuis Maastricht.
- 7 In dezelfde zin: Minis, 'Aen dese figure', 115. Volgens Roebroeks is het werk in 1599 gerestaureerd en van zijn huidige kader voorzien (Roebroeks, 'Het Maastrichtse Gerechtigheidsstafereel', 39-40).
- 8 De Ridder, *Gerechtigheidsstafereelen*, 63.
- 9 Roebroeks, 'Het Maastrichtse Gerechtigheidsstafereel', 42-44. Hoe weinig geweten is over de kunstenaar blijkt uit de databank van het RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, waar we over Jan van Brussel alias Jan van Rome lezen dat hij in Brussel werkzaam was tussen 1498 en 1521: <<https://rkd.nl/nl/explore/artists/Roome%2C%20Jan%20van>>. Er wordt slechts één afbeelding gelinkt, het Maastrichtse paneel, dat echter 'ca. 1550' wordt gedateerd. In de RKD-notitie worden twee homonieme artiesten door elkaar gehaald, zie E. Dhanens, *Jan van Roome alias Van Brussel, schilder (vermeld 1498-1521)* (Gent 1946).
- 10 D. Martens, 'À la recherche de Jan van Brussel: peut-on rapprocher le Diptyque ex Palude du Jugement dernier conservé à l'hôtel de ville de Maastricht?', in: *Oud Holland* (2018), ter perse. De diptiek met een *Geboorte van Christus* en een *Salomonsoordeel* enerzijds en een *Martelaarschap van Sint-Lambrecht* en een *Christus met de overspelige vrouw* anderzijds (twee keren een 'gerechtelijke' thematiek dus), is een bestelling van Henri de Palude, een Luikse kanunnik die in Leuven canoniek recht had gestudeerd.
- 11 Brussel, Algemeen Rijksarchief (AR), Rekenkamers, Register 5481, f. 27v.

‘Aen eenen schilder geheyten meester Jan van Brussel wonende in der voirscreven stat van Tricht, voer eene ghemaelde taffel bij hem gemact om te behangene in den saele, daer men die gedingen van den voirs. Raide heldt, in welker tafelen geschildert staet die remembrancie ons lieffs heren Jhesu Christi ende van sijnen utersten oerdel, is voer zijnen arbeyt by ordinancien als boven betaelt geweest ende mitz den cop mit hem dairaff gemact, die somme van 30 lb’.[12]

De compositie is zowel horizontaal als verticaal opgedeeld. In het (kleinere) opperste register zien we een traditionele voorstelling van het Laatste Oordeel: Christus in zijn bloedrood rechtersgewaad, op een regenboog gezeten – tussen zwaard en lelietak en omgeven door bazuinende engelen –, geflankeerd door Johannes en Maria als voorsprekers. Minder gebruikelijk is dat achter Johannes en Maria respectievelijk zeven mannelijke en zeven vrouwelijke heiligen staan. Zeven is natuurlijk een heilig getal, maar ook de Maastrichtse schepenbanken telden zeven schepenen (zie verder). Het onderste register is voor rechtshistorici extra zonderder. Het wordt op zijn beurt verticaal verdeeld door een centrale zuil (die het dak ophoudt van de rechtszaal). In de achtergrond, als het ware tussen hemels en aards oordeel, is één van de oudste stadszichten van Maastricht te zien, met onder meer links de Sint-Servaaskerk en, rechtsarcheologisch interessant, een galgenveld uiterst rechts (afb. 2).



Afbeelding 2: Jan van Brussel, Tweevoudige gerechtigheid (ca. 1475-1476, olieverf op paneel, 158 x 211,5 cm, Maastricht, Gemeente Maastricht (detail)).

12 Citaat overgenomen uit bijlage I bij Gorissen: Gorissen, *De Raadkamer*, 232, fragment 299. Zie ook: Martens, 'À la recherche'. De transcripties in Minis en De Ridder zijn onvolledig: Minis, 'Aen dese figure', 115; De Ridder, *Gerechtigheidsaferefen*, 63.

De wereldlijke rechtszaal

Acht personages bevinden zich aan of achter een zogenaamd 'buffet', de rechterstafel.[13] Ze hebben verschillende leeftijden en zijn allen nogal rijk, maar onderling verschillend, gekleed. Een eenvormig ambtsgewaad was voor stedelijke rechtbanken van de late middeleeuwen inderdaad niet gebruikelijk.[14]

Voor het buffet staan twee procespartijen. De ene draagt een met bont afgezette rode mantel (en is dus misschien zelf ook wel lid van een magistratencollege, aangezien rood een kleur is voor een rechterstoga) en aan zijn gordel hangen een dolk en een geldbuidel, twee symbolen die wijzen op zijn welgesteldheid. Hij staat plechtstatig (hautain?) rechtop en heeft zijn met gouden broche bestoken hoofddekse afgenomen. Zijn tegenpartij heeft dit ook gedaan, maar hier gaat het om een ordinaire hoed. Deze man draagt grauwe, versleten en verstelde kledij en zijn haren zijn onverzorgd.[15] Hij buigt licht door de knieën, een blijk van onderdanigheid, waardoor hij letterlijk kleiner is dan zijn tegenpartij. Het beeld van rijk tegen arm komt vaak in allegorieën van goede rechtspraak voor. Soms zien we de machtige rijkard (tot en met de keizer zelf) en de sjofel geklede rechtszoekende elk aan een zijde van een tronende Vrouwe Justitia of van een rechter. Ook de patroonheilige van de juristen, Sint Ivo, prijkt vaak tussen een rijke en een arme rechtszoekende.[16]

De acht 'mannen van het recht' dragen allen een hoofddekse van verschillend model. De man vooraan kijkt de procespartijen recht aan. Hij draagt een donker gewaad en een vierpuntige zwarte baret, hoogstwaarschijnlijk twee verwijzingen naar zijn universitaire juridische vorming. Achter hem zit een rijkere geklede collega, die beide handen op de leuning van de stoel voor hem legt. Ook de derde man zoekt steun, door zijn handen op het buffet te leggen. Hij is het jongste lid en voor hem ligt schrijfgerief en een gesloten boek of register. Hij is wellicht de griffier.[17] Logischerwijze zit dan naast hem de voorzitter, letterlijk ook de meest centrale figuur. Hij draagt een gewaad met goudbrokaat, houdt een opgerold document in de rechterhand (mogelijk een verwijzing naar de romano-canonieke rolprocedure) en leest een (niet identificeerbare) akte. De figuur naast hem steunt zijn hoofd ietwat verveeld op zijn linkerhand terwijl hij met de rechter een soort gebedsnoer vasthoudt. Het kan wijzen op de noodzaak van goddelijke inspiratie. Volgens Minis 'speelt' hij met een snoer van rood bloedkoraal, 'een teken van zuiverheid',[18] een moeilijk

13 K.-F. Stallaert, *Glossarium van verouderde rechtstermen* (Leiden 1890) I, 295-296.

14 W.N. Hargreaves-Mawdsley, *A history of legal dress in Europe until the end of the eighteenth century* (Oxford 1963) III.

15 Volgens 'Één gothiek juweel temidden van de Hollandse barok', in: *Limburgs Dagblad* (8 juli 1964) II, is het 'een boereman – let maar eens op zijn zware schoenen'.

16 G. Martyn, 'Jacob Jordaens' Sint Ivo..., patroon van niet alleen de advocaten', in: *Pro Memorie* 12 (2010) 218-239; *Idem* en V. Paumen, 'Naar het museum met een jurist als gids. Recht in de kunst in Gent (II). Glasheldere Allegorieën van de rechtvaardige rechtspraak', in: *Strop & Toga* 10 (2016-2017) 25-27.

17 Tot dezelfde conclusie komt Minis: Minis, 'Aen dese figure', II6.

18 *Ibidem*, II6.

verdedigbare interpretatie (omdat Christus zijn bloed vergoten heeft om de mensheid te redden, moet bloedkoraal eerder als een bescherming tegen het kwade gezien worden). Achter hem staat een jongeling, het enige staande personage, waarvan we enkel zijn hoofd zien. De laatste twee mannen zitten weer aan het buffet. Helemaal op het eind zit een in brokaat gehuld personage. Hij is de enige die als het ware 'uit' het schilderij kijkt, wat kunstenaars wel eens deden met een 'zelfportret'. Vooral de voorlaatste man verdient onze aandacht. Hij heeft de ogen neergeslagen, een bescheiden houding die de jurist past. Zo wordt bijvoorbeeld Bartolus afgebeeld (afb. 3). Deze man houdt ook zijn handen in zijn mouwen. Het verhaal van de Thebaanse rechters, die blind waren en geen handen hadden, waardoor ze zich niet door de schone schijn konden laten verleiden, noch corrupte giften ontvangen, werd onder meer verteld door Plutarchus. Cesare Giglio schilderde in 1604 voor het stadhuis van Genève een fresco met rechters zonder handen,[19] maar het meest sprekende voorbeeld zijn de tegenover elkaar zittende rechtbanken van Hans Vredeman de Vries' *Justitia/Injustitia* in het stadhuis van Danzig.[20] Links zien we daar de goede rechters, met in de mouwen geschoven handen, terwijl tegenover hen corrupte magistraten grote handen graaiend vooruit steken.



Afbeelding 3: Portret van Bartolus, in: Lafréry, Antoine, *Illustrium jureconsultorum imagines quae inveniri potuerunt ad vivam effigiem expressae ...* (Rome 1566). 158 x 211,5 cm, Maastricht, Gemeente Maastricht (detail).

- 19 A. Proserpi, *Giustizia bendata. Percorsi storici di un'immagine* (Turijn 2008) 44-45.
- 20 A. Wijffels, 'Justitie en behoorlijk bestuur. Hans Vredeman de Vries' schilderijen in het stadhuis van Danzig (Gdansk)', in: *Pro Memoria* 13(2011) 103-118. Vergelijk met de geblinddoekte Justitia met dezelfde armenhouding op het frontispice van Grotius' *De iure belli ac pacis* (Amsterdam 1712), zie R. Jacob, *Images de la justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique* (Parijs 1994) 201, ill. 110.

Welke Maastrichtse rechtbank?

De Ridder heeft het over zeven schepenen, maar wijdt niet verder uit over de samenstelling van de Maastrichtse instellingen van de late vijftiende eeuw. Wie is dan de 'achtste' (staande?) man? De Ridder wijst er enkel op dat het paneel voor het Maastrichtse Dinghuis is ontworpen, omdat het stadswapen verschillende keren wordt afgebeeld. Het schild van keel met vijfpuntige ster van zilver wordt gedragen door de stadsmagd bovenop de centrale zuil en zit in het glasraam op de achtergrond van de rechtbank.

Ook L.L. Minis ging redelijk snel over de problematiek van de rechtbank heen: 'De raad van burgemeesters en gezworenen, ook wel laaggerecht genoemd, liet voor de zaal in de Lanscroon in de Grote Staat waar de gedingen werden gehouden een paneel schilderen', dat in 1664 naar het huidige stadhuis werd overgebracht.[21] Dit 'Laaggerecht' in het tweeherige Maastricht was gemeenschappelijk ('indivies') voor zowel Brabantse als Luikse rechtssubjecten en deed uitspraak in burgerlijke en kleine strafrechtelijke zaken. Het eigenlijke gerecht moet daarbij onderscheiden worden van de, ook 'indivieze', bredere raad van burgemeesters en gezworenen, die de twee gemeenschappen vertegenwoordigde. De samenstelling wijzigde in de loop van de tijd en interesseert minder, omdat dit geen 'rechtbank' was. Vanaf 1380 bestaat het eigenlijke 'laaggerecht' uit twee burgemeesters (één van elke gemeenschap) en twee keren vier raadsleden.[22]

Aan de Grote Staat, tussen Vrijthof en Kleine Staat, stonden zowel 'Dinghuis' als 'Lanscroon' van respectievelijk hoog- en laaggerecht, maar het zijn twee verschillende gebouwen. Vandaag staat het Dinghuis, opgetrokken in 1470 of dus kort voor de schildering van het paneel, eigenlijk aan de Kleine Staat (vandaag VVV-kantoor) en van de Lanscroon rest alleen een gerecupereerde gevelsteen.[23]

Terwijl volgens Minis het paneel dus voor het laaggerecht (in de Lanscroon) besteld werd, meent De Ridder dat het om een opdracht voor het hoogerecht (in het Dinghuis) ging. In tegenstelling tot het Laaggerecht, was de rechtspraak inzake zwaardere delicten toebedeeld aan twee verschillende hooggerichten, een Brabants en een Luiks, die elk wekelijks hun eigen zittingsdag hadden. Elk hoogerecht – ook schepenbank genoemd – bestond uit een (hoog)schout en zeven schepenen. Samen zouden dit dus de acht personages van het paneel kunnen zijn. De Ridder kan dus op het eerste gezicht gelijk hebben. Toch klopt de rekening niet... We zien immers ook de griffier en dat zou het totaal op negen moeten brengen.

Een *Laatste Oordeel* werd zowel voor rechtbanken met hoge als lage justitierechten besteld. Het bijzondere aan het Maastrichtse paneel is de combinatie van het Ultie-

- 21 Minis, 'Aen dese figure', 113. Het *Limburgs Dagblad* zegt: 'afkomstig uit het Dinghuis, misschien wel uit de Lanscroon'.
- 22 Van der Eerden-Vonk, M.A. e.a. eds., *Raadsverdragen van Maastricht, 1367-1428* (Den Haag 1992) xii-xxv. Soms kon de raad zelf als rechtscollege optreden, maar in de regel werden processen behandeld door het Laaggerecht. (*Ibidem*, xxiv.)
- 23 P.J.H. Ubachs en I.M.H. Evers, *Historische Encyclopedie Maastricht* (Zutphen 2005) 303.

me Oordeel met de aardse rechtbank. Deze laatste oordeelt over een geding tussen een rijke en een arme partij, over een civiel (minstens een *civiliter* afgehandeld) geschil dus. Er is daarom meer reden om Minis, een kenner van de lokale Maastrichtse geschiedenis, te volgen. Hij heeft het over ‘zeven rechters scharen zich rond een houten tafel’. Hij noemt de vierde, hiervoor voorlopig als ‘voorzitter’ omschreven, de schout. Een vorstelijke of heerlijke vertegenwoordiger als een schout, baljuw, meier of amman zit inderdaad de laat-middeleeuwse rechtbanken voor, al betekent dit geenszins dat hij daarom een vaste plaats in het midden heeft. Zo zijn in het Gentse stadhuis vandaag nog steeds de veertien nissen te zien waartegen de dertien leden van de schepenbank van de Keure en de baljuw plaats namen, laatstgenoemde in een iets hogere nis aan het begin van de rij. De (hoog)schout maant de leden van de rechtbank om samen te komen en vonnis te verlenen. In het inquisitoire strafproces is hij de openbaar aanklager. Aangezien op het paneel twee burgers, zonder boeien of bewakingsofficieren, voor de rechtbank staat, gaat het echter om een burgerlijke zaak.[24] Ook civiele zaken werden behandeld onder voorzitterschap van de heerlijke vertegenwoordiger. Deze man is echter geen eigenlijk lid van de ‘schepenbank’ in de zin dat hij niet (*bottom-up*) de stedelijke macht vertegenwoordigt, maar (*top-down*) de heerlijke.

Zien we op het paneel nu effectief een voorzittende schout en een griffier, dan resten hier slechts zes schepenen, niet de zeven gelijk in Maastricht de regel was (en niet enkel in deze stad gold dit heilig getal; een onpaar cijfer geeft overigens het voordeel een meerderheidsbeslissing te kunnen nemen). Of zijn het er zelfs slechts vijf, als we enkel de zittenden (de normale rechtershouding) tellen? Volgens Minis is de staande figuur de ‘stadsbode of gerechtsdienaar’. Geen enkel attribuut wijst echter op de bijzondere functie van deze man.[25] Ook met de visie van Minis is dus iets loos: de rekening klopt niet.

Een Bourgondisch bestuur

Het aangehaalde archiefcitaat vermeldt ‘van den voorgenoemde raide’ en dus moet in de rekening gecheckt worden welke nu die raad is. Dan blijkt het noch om het ene noch om het andere stedelijke gerecht te gaan, maar om de ‘Raadkamer van Tricht’ (*Conseil de Monsieur le duc à Tricht*), een instelling die slechts tussen 1473 en 1477 heeft bestaan (niet toevallig dezelfde periode als die van het Parlement van Mechelen).[26] De instelling dateert uit de woelige periode van de Bourgondische aanspraken op het Luikse. De Raadkamer werd ingesteld door Guy de Brimeu, heer van Humbercourt en graaf van Megen, aan wie Karel de Stoute verregaande bevoegdheden had verleend over de Maasstreek. Op belangrijke posten plaatste deze Picardiër functionarissen van Bourgondische origine, maar in de Maastrichtse

Raadkamer liet hij ook mensen uit de streek toe, zij het vooral Franstaligen. De bestuurlijke en gerechtelijke bevoegdheid van de instelling strekte zich uit over het hertogdom Limburg, Overmaas, Luik en Loon, enkel bestuursrechtelijk zelfs ook over het graafschap Namen. Karel de Stoute wilde zijn nieuwe gebieden, samen met zijn erflanden, centraliseren en de Raadkamer speelde op dit vlak een rol. Onder meer fiscale betwistingen en alles waarbij de belangen van de vorst betrokken waren, behoorden tot zijn competentie. De Raadkamer was een aanslag op de bevoegdheden van de lokale instellingen, onder meer het Maastrichtse Hoog- en Laaggerecht. Bij de dood van Karel de Stoute moest de Raadkamer dan ook, zoals het Parlement van Mechelen en andere nieuwigheden, verdwijnen. Maastricht nam deel aan de revolutie na de slag van Nancy en poogde leden van de Raadkamer aan te houden en hun goederen verbeurd te verklaren. De ontvanger, Benoît de Pardieu,[27] werd wegens schending van de stadsprivileges onthoofd. Guy de Brimeu werd samen met kanselier Hugonet in Gent onthoofd op 3 april 1477.[28] Volgens Frans Roebroeks is het *Laatste Oordeel* dan op bevel van de Luikse baljuw in beslag genomen en overgebracht naar het Dinghuis.[29]

De Raadkamer was zowel bestuurscollege als rechtbank.[30] Er waren twee voorzitters (de twee mannen in goudbrokaat op het paneel?) en een niet nader bepaald aantal raadsleden, volgens Gorissen ‘minstens een tiental’. De samenstelling op het paneel is dan alvast geen ‘totaalportret’ (zie ook besluit). Voor een concrete zitting als rechtbank kon een kleiner aantal raadsleden echter volstaan. In elk geval is er van 1473 tot 1477 wel één vaste griffier, Huguenin de Demigny.[31]

De bestelling van Van Brussels paneel was onderdeel van een grotere onderneming om de gedingzaal van de Raadkamer aan te kleden. Zo werden rode en groene lakens aangekocht om rondom te hangen.[32] De keuze voor rode decoratie, de symbolische kleur van het recht, lijkt op het eerste gezicht evident,[33] maar ook de keuze voor de groene bekleding van zowel zaal als buffet – denk bijvoorbeeld aan de aankleding van de zittingszaal van het Brugse Vrije –[34] heeft zijn historische wortels in het oorspronkelijk oordeel in de open lucht en dus in het groen. Ook de ambtskledij van ‘Henrys le Jarsson, knapen des Raitz’ werd aangekocht en deze

24 Minis, ‘Aen dese figure’, 117, heeft het ten onrechte over ‘de verdachten’; zo ook Martens, ‘Á la recherche’, die spreekt van een *prévenu pauvre*.

25 *Ibidem*, 117. Hij baseert zich op de alleroudste studie over het paneel: De Stuers, ‘Schepenbank-schilderijen’, 19. Er waren in Maastricht meerdere stadsbodes (meestal vier), Van der Eerden-Vonk, *Raadsverdragen*, xxi.

26 Gorissen, *De Raadkamer*.

27 *Ibidem*, 37-38.

28 De Saint-Genois, ‘Guy de Brimeu, seigneur d’Humbercourt’, in: *Biographie Nationale* 3 (Brussel 1884) 67-68.

29 Roebroeks, ‘Het Maastrichtse Gerechtigheidsstafereel’, 42-43; zie de transcriptie van de Raadkamerrekening in Gorissen, *De Raadkamer*, 233, nr. 299.

30 *Ibidem*, 49-73.

31 *Ibidem*, 37.

32 *Ibidem*, 232, tussen nrs. 298 en 299. Er waren leveringen van hout om banken en zolderingen te maken, stenen, deurbeslag enz. en de lonen van stielmannen. (*Ibidem*, nummers 300-338.)

33 *Ibidem*, 24.

34 K. van Audenaeren, ‘De schepenkamer van het Brugse Vrije’, in: Huygebaert, *De kunst*, 120-123.

bestond uit groen en wit laken voor zijn ‘tabbart ende kousen’. De staande figuur op het paneel, die groen draagt, is dus mogelijk deze raadsknaap.

Het is niet duidelijk waar in Maastricht de Raadkamer haar zetel had, maar dankzij de rekeningen zijn we ingelicht over de interne organisatie.[35] Er was een grote zaal voor voltallige audiënties en minstens één kleinere kamer. In de grote zaal stond de vierschaar, die effectief uit vier banken bestond. Dit is dan weer niet het meubilair dat we op het paneel zien. We zien ook het behang niet, maar groen en rood zijn wel de meest voorkomende kleuren.

De duivel en de engel

Behalve de twee partijen en de acht mannen van het recht is links ten slotte nog een elfde figuur aanwezig. Het is een duivel met een angstaanjagende blik en een tweede soort gezicht met schubben op zijn buik. Hij houdt twee goudstukken in de hand en is de tegenspeler van de hoofdfiguur van het rechter deel van de compositie. Daar staat een engel, die met een hand naar het rechtbankgebeuren wijst, maar met de andere naar de rechter benedenhoek van het schilderij, waar duivels mensen meesleuren naar de hel. De dialoog wordt ‘letterlijk’ gevoerd tussen beide protagonisten, want banderollen citeren hun verleiding respectievelijk vermaning. Omgezet naar hedendaags Nederlands luiden de berijmde teksten:[36] ‘U, machtige heren van deze stad, aarzel niet het recht naar uw hand te zetten. Aanvaard goed en geld en wees steeds bereid tegen vergoeding geweld te gebruiken. Doe alles voor uw eigen voordeel, dit is mijn goede raad. Al is het recht of krom, handel voor eigen gewin. Wie dit niet doet, is ronduit gek en dom’.[37] Tegen zoveel malafide instructies van de duivel, waarschuwt echter de engel aan de andere kant: ‘U, raadsheren van deze stad, sla uw ogen op en aanschouw het Laatste Oordeel. Wie zaken met mate en rede behandelt, past werkelijk puur recht toe, zonder zich daarbij te laten leiden door gunsten of haat, noch door enige betaling. Wie corrupt is, gaat immers recht naar het hellevuur.’

De meeste auteurs hebben de engel op het Maastrichtse paneel niet geïdentificeerd, maar in de Brugse tentoonstellingscatalogus hebben we geponeerd dat het wellicht Sint Michiel is. Waar plaatsgebrek niet toeliet om een volledig Laatste Oordeel te

schilderen, werd soms de aartsengel als *pars pro toto* gebruikt.[38] Verschillende argumenten pleiten ervoor de Maastrichtse hemelse boodschapper als de heilige aartsengel te zien.[39]

Ten eerste is hij niet de enige engel op het paneel. In het opperregister vliegen er verschillende, sommige integraal wit, andere met kleurrijke vleugels of kleurig gewaad. Geen enkele ervan draagt echter de luxueuze kleding van de centrale figuur, wat er toch op wijst dat hij tot een hogere rang behoort, die van de aartsengelen. Vanaf de dertiende eeuw worden engelen meestal afgebeeld in de kledij van een diaken, met albe en, al dan niet, een koorkap of koormantel (*pluviale, cappa* of *manto*).[40]

De aanwezigheid van Michiel als zielenweger is een vaak voorkomend element in de iconografie van het Laatste Oordeel.[41] Op vele versies zien we hem in de weer met weegschaal, zwaard en/of staf. Op het Maastrichtse paneel worden geen zielen gewogen. Als Michiel dan, in de lijn van de traditionele iconografie, aanwezig zou zijn, is het dan niet de best geklede engel op de meest prominente plaats van de compositie?

Hij is overigens goed te vergelijken met de Sint Michiel op andere werken van de Vlaamse Primitieven. Hij draagt een witte albe en een *pluviale* met goudbrokaat, binnenin gevoerd met rechterlijk rood en dicht gemaakt door een gouden gesp, bezet met edelstenen. Goud, rood en gesp, zelfs de blonde krullen, zijn dezelfde kenmerken van Van der Weydens aartsengel middenin de compositie van het *Laatste Oordeel*, dat hij maakte voor Bourgondisch kanselier Rolin (Beaune, Musée de l’Hôtel Dieu).[42] Er zijn tal van vergelijkbare voorbeelden van Sint Michiel in de contemporaine schilderkunst in Brussel (waarvan de aartsengel patroonheilige was),[43] bijvoorbeeld die van Colijn de Coter (afb. 4).

Een unicum

Het Maastrichtse paneel is uniek, niet zozeer qua boodschap, als wel qua compositie.

Het Laatste Oordeel was de meest voorkomende rechtbankdecoratie van de late middeleeuwen. Als de engel de rechters vraagt om hun ogen op te slaan, dan mag dit letterlijk genomen worden. Beraadslagende rechters hoefden in quasi alle recht-

35 Gorissen, *De Raadkamer*, 23-25.

36 De transcriptie van De Ridder (*Gerechtigheidsstafereelen*, 64) bevat enkele onjuistheden.

37 ‘Gij die sijt heren, / leert recht verkeren. / Nempt goet en gelt / die gij hebdt leyt, / dien sijt bereyt / te doen gewelt. / Nempt altijd baet, / dat is myn raet. / Ist recht oft k(r)om, / des nyet en laet. / Anders gij gaet / voer gheck en dom’ en ‘Gy die sijt raedt, / u ougen op slaet / aen dese figure. / Die saken verstaet / mit goeder maet, / doet recht al pure. / Des nyet en laet, / om gunst oft haet, / noch om gheyn hure. / Anders ghij gaet / die rechte st(r)aet / ter helsscher vure’ en (interpunctie toegevoegd, GM). Quasi identieke teksten prijken in het stadhuis van Breda, Minis, ‘Aen dese figure’, 117-118; J. Kalf, *De monumenten van Geschiedenis en Kunst in de provincie Noordbrabant. Eerste stuk: De monumenten in de voormalige Baronie van Breda* (Utrecht 1912) 156.

38 M. Korpiola, ‘Medieval iconography of justice in a European periphery: the case of Sweden, ca. 1250-1550’, in: S. Huygebaert, e.a., eds., *The Art of Law. Artistic Representations and Iconography of Law and Justice in Context, from the Middle Ages to the First World War* (Springer 2018) ter perse; S. Huygebaert, ‘Wegend oordelen, oordelend wegen’, in *Idem, De kunst*, 99-101.

39 Paumen, ‘Rechtspraak’, 33.

40 Timmers, J.J.M., *Christelijke symboliek en iconografie* (Bussum 1978) 109.

41 Huygebaert, ‘Wegend oordelen’.

42 Zie ook Minis, ‘Aen dese figure’, 115.

43 Martens, ‘À la recherche’, verwijzend naar Veronée-Verhaegen, Nicole, *L’Hôtel-Dieu de Beaune. Corpus Of Early Netherlandish Painting 13* (Brussel 1973) 83-84.



Afbeelding 4: Colijn de Coter, Fragment van het Sankt-Albanretabel met het Laatste Oordeel. Centraal gedeelte: Heilige Michiel (ca. 1510, olieverf op paneel, 147,3 x 65,2 cm, Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België).

banken slechts omhoog te kijken om herinnerd te worden aan hun bijzondere opdracht. Meestal kreeg het Oordeel een prominente plaats op de schouwmantel van de schepenzaal.[44] Van de honderden Europese exemplaren zijn er tientallen bewaard. Slechts vier bewaarde schilderijen combineren echter een goddelijk en een aards oordeel, in Wesel en Würzburg in Duitsland, in Graz in Oostenrijk en in Maastricht.[45]

De aanwezigheid van de Rechter van de Laatste Dag moest de rechtsprekende functie van de wereldlijke rechters legitimeren.[46] Recht spreken is een goddelijke taak en wie die op aarde niet tot een goed einde brengt, wacht op het einde der tijden de rekening. Andere gerechtigheidsstaferelen, zoals het Oordeel van Cambyses, waar schuwen de rechters nog explicieter voor onoorbare praktijken, in het bijzonder corruptie en machtswellust.[47]

Het is vooral de combinatie van deze beide boodschappen, die het Maastrichtse paneel bijzonder maken. De compositie in technische zin, met de open constructie van de rechtbank, die toelaat om tegelijk binnen en buiten te zien, en de combinatie van een hemels en een werelds gebeuren zijn daarbij wel typisch voor de Vlaamse Primitieven. Ook banderollen komen in de middeleeuwse schilderkunst vaker voor (denk aan Annunciaties), maar dat twee figuren elkaar tegenspreken, is uitzonderlijk. Meest in de buurt komt de rechtbankscène van *De eedaflegging* van Derick Baegert (1493-1494) in Wesel.[48] Daar (afb. 5) fluisteren een duivel en een engel raad in het oor van iemand die een eed moet afleggen. De duivel staat ook hier links en de engel rechts – wat eigenlijk de ‘verkeerde’ kant is in vergelijking met de klassieke Laatste-Oordeelvoorstellingen, waar engelen linksboven de zielen naar de hemel geleiden, om aan Gods rechterhand te komen, terwijl duivels rechts onder in het hellegat verdwijnen –, maar ze staan beiden centraal, dicht tegen de eedaflegger. In Wesel bevindt zich een banderolle boven de rechter, maar de teksten van engel en duivel staan rechtstreeks in het schilderij en hun uitspraken betreffen enkel de eed:

- 44 G. Martyn, ‘Recht en gerecht in Rafaël Coxcijs Laatste Oordeel... en hetzelfde schilderij voorwerp van een gerechtelijke procedure’, in: M. Piers, H. Storme en J. Verhellen, eds., *Liber Amicorum Johan Erauw* (Antwerpen 2014) 507-521; G. Martyn, ‘Hemels oordeel, wereldse rechtspraak’, in: Huygebaert, *De kunst*, 13-27; J. Van Leeuwen, ‘Een tafereel van ons Heeren oordeel’. De functie en de betekenis van een Laatste Oordeelvoorstelling in een middeleeuwse raadzaal’, in: M. Smeyers ed., *Dirk Bouts (ca.1410-1475), een Vlaams primitief te Leuven* (Leuven 1998) 153-164; A. Wacke, ‘Rechtspreken im Angesicht des Jüngsten Gerichts, nach Gemälden und Inschriften in Ratsstuben und Gerichtssälen’, in: *Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde* 24 (2007) 43-56.
- 45 Paumen, ‘Rechtspraak’, 31. Een bekende gegraveerde combinatie van een wereldse rechtbank (met een voorzitter, zes rechters en een griffier beneden en met Christus met zwaard en liele bovenaan) is de illustratie in U. Tengler, *Layen Spiegel, Von rechtmässigen ordnungen in Burgerlichen vnd peinlichen regimenten* (Augsburg 1509) f. 34.
- 46 Martyn, ‘Hemels oordeel’, 13-27.
- 47 V. Paumen, ‘Het vel van de rechter: het oordeel van Cambyses’, in: Huygebaert, *De kunst*, 81-92; G. Martyn, ‘Cambyses aan de Vlaamse kust’, in: *Pro Memorie* 14 (2012) 126-136.
- 48 B. Zumkley, *Das Weseler Gerichtsbild “Die Eidesleistung” von Derick Baegert. Quellengeschichtliche und technologische Studie zu einem Gemälde des 15. Jahrhunderts* (Keulen 1988).

‘aartzel niet en zweer maar op alles’ tegenover ‘bezin en zweer enkel op de waarheid’.

In Wesel zien we ook een *Laatste Oordeel*. Het hangt als ‘schilderij in het schilderij’ in de rechtszaal en de in goudbrokaat (zie ook Maastricht) geklede voorzitter wijst met zijn rechterhand naar het paneel om te attenderen op het belang van eerlijke rechtspraak. In Wesel bevindt het (geschilderde) Oordeel zich in de rechtbank. In Maastricht daarentegen bevindt de rechtbank zich eigenlijk in het landschap waarin het Oordeel zich afspeelt. De Maastrichtse rechtbank ligt als het ware in het dal van Josafat. Het feit dat op het Maastrichtse paneel duivel en engel elk aan een kant staan, links en rechts van de rechtbank, en vooral het feit dat de teksten geschreven zijn op banderollen, als waren het pleitnotities die voor de rechter worden neergelegd (zie de akten die de voorzitter vasthoudt), maken dat in Maastricht wij allen als kijkers, naast het proces tussen de rijke en de arme rechtszoekende, een tweede proces bijwonen: het proces dat aan het einde der tijden zal gevoerd worden over iedere rechter.



Afbeelding 5: Derick Baegert, De eedaflegging (olieverf op paneel, 149,5 x 173,5 cm, Wesel, Städtisches Museum-Galerie im Centrum, inv. nr. SMW 85/1).

Tot slot

Voorlopig hebben de Maastrichtse rechters niets fout gedaan. Iconografisch zitten zij aan de ‘goede’ zijde van het Laatste Oordeel, aan Gods rechterhand. Zijn het overigens wel Maastrichtse rechters? De reconstructie van de ontstaansgeschiedenis heeft duidelijk gemaakt dat een Bourgondische centrale instelling, absoluut niet geliefd door de lokale bevolking, opdracht gaf om het schilderij te maken. Het werd door het Maastrichtse bestuur aangeslagen en overgebracht naar het Dinghuis, waar het Hooggerecht zetelde. Inhoudelijk kon het daar zijn vermanende rol blijven spelen. De Ridder en anderen twijfelden niet dat het om een echte Maastrichtse rechtbankbestelling ging, omwille van het herhaald voorkomende stadswapen.

Vermoedelijk zullen de afgebeelde rechters of schepenen geen portretten van de oorspronkelijke leden van de Raadkamer zijn geweest (want dan zou elke herinnering aan die gehate instelling vernietigd zijn).[49] Het zou daarenboven dan het oudste ‘groepsportret’ van een rechtbank in de Nederlanden zijn.[50] Dat het geen portretten zijn, verklaren wellicht ook de variatie in klederdracht,[51] ouderdom en houding, het feit dat de aangezichten zeer weinig gepersonaliseerd zijn en misschien nog het meest het aantal leden van de rechtbank. Acht staat immers voor perfectie en volledigheid. Denk aan het achthoekige bassin op het middenpaneel van Van Eycks *Lam Gods*. Zo lieten ook de Gentse schepenen van Gedele, al vormden ze wettelijk een bank van dertien leden, zich symbolisch voorstellen door acht schepenen, van verschillende leeftijden en met verschillende attributen, omgeven door de kardinale deugden.[52] Zo’n rechtbank verdient het op de Laatste Dag, samen met de brave zielen, zoals die van Louis Berkvens, ten hemel te stijgen.

49 Of is de rijke procespartij de gehate en terechtgestelde ontvanger van de Raadkamer?

50 V. Paumen, ‘Het vel van de rechter’, in: Huygebaert, *De kunst*, 90; H. van Miegroet, ‘Gerard David’s Justice of Cambyses: exemplum iustitiae or political allegory?’, in: *Simiolus* 18 (1988) 116–133; B. Wolters van der Wey, ‘Civic Bodies and their Identification with Justice and Law in Early Modern Flemish Portraiture’, in: Huygebaert, *The art of law*, ter perse.

51 In de Bourgondische Raadkamer in Maastricht zaten een drietal edellieden, een paar hoge geestelijken en een vijftal legisten, uit verschillende provincies, Gorissen, *De Raadkamer*, 40–45.

52 M. Desmet, ‘De allegorie van het schepengerecht van gedele in Gent’. Een legitimerende rechtssymboliek ontward’, in: *Pro Memoria* 16 (2014) 10–19.