

Val, incarnatie en verheffing

LOUIS MARIN



106. BERNARDINO BUTINONE:
H. Ambrosius, 15de eeuw.
Paneel. Bonnefantenmu-
seum, Maastricht.



107. BERNARDINO BUTINONE:
H. Augustinus, 15de eeuw.
Paneel. Bonnefantenmu-
seum, Maastricht.

Hemel en Aarde

De twee Italiaanse schilderijen uit het *quattrocento* zouden alleen al door hun ronde formaat een heel bijzondere introductie kunnen vormen tot het conflict, de dialoog en de keuze van het thema Hemel en Aarde. Immers, laten zij tegenover de *quadri*, de rechthoekige schilderijen, niet nog eens duidelijk de tegenstelling zien tussen hemelse circulariteit en aardse kwadratuur? Zijn de twee *tondi* bovendien niet twee *oculi*, twee ogen waarin de ogen van de beschouwer hun visie kunnen lezen op het immense kosmische, theologische en semiotische drama van Hemel en Aarde, in de gedaante van twee grote profetische figuren die de twee-

zijdige oriëntatie van de lotsbestemming van de mens verbeelden? De kerkvader links leunt zwaar met zijn elleboog op de *oculus*; in de rechterhand houdt hij het Boek Gods, dat dicht is en dus zijn Waarheid verbergt. Hij kijkt de beschouwer aan, het hoofd neigend naar de rechterschouder. De kerkvader rechts, de linkerhand beschermend boven de ogen, beschouwt een onzichtbaar object dat elke blik ontstijgt, een onbereikbaar doel dat de beschouwer alleen zou kunnen zien als hij het hoofd zou draaien en *ad excelsum Dei* omhoog zou kijken. Maar hoe om te schakelen van de aarde naar de hemel? Rechts, op de rand van de *oculus* geplaatst, bevindt zich het geopende Boek Gods; de waarheid die erin was gelegd.



108. DOMINICO DI MICHELINO (1417-1491): *De verdrijving uit het Paradijs*. Paneel. Bonnefantenmuseum, Maastricht.



109. KERSTIAEN DE KEUNINCK: *De droom van Jakob*, 1630. Paneel. Bonnefantenmuseum, Maastricht.

is toegankelijk voor wie naderbij wil komen en haar wil lezen. Het Woord kondigt de weg aan die naar den Hogen leidt, die de kerkvader al ontwaart achter het hoofd van de beschouwer, en met de hand beschermt hij zijn blik tegen het verblindende bovenaardse licht.

Hoog en Laag

Hemel en Aarde zijn twee 'contrairen', die door een as van betekenisvormingen waarop steeds concreter, duidelijker omliggende en specifiekere inhoud komen te liggen, onontkoombaar met elkaar worden verbonden. Maar waarschijnlijk zijn Hemel en Aarde zelf niet meer dan een specifieke, kosmologische en theologische instantialisering van de verticale richting (hoog-laag), die me nog algemener lijkt.

Hoog en laag, oftewel de mens die met zijn voeten op de grond staat en die de confrontatie aangaat, het 'hoofd hoog', de zuil-mens, maat en modulus van het heelal, tenzij hij zelf in zijn opgerichte gestalte de wereld is, in verkorte of samengebalde vorm, het eterische, hemelse, goddelijke hoofd, orgaan van de ziel en de intelligentie, hoogste punt en hoogtepunt, koninklijk culmen van een lichaam dat rust op de basis van de voeten, het 'voetstuk' van de organische constructie, die zelf weer op de aardbodem staat.

De Droom van Jakob

In het schilderij van Kerstiaen de Keuninck zien we echter een man horizontaal uitgestrekt in de linker benedenhoek, een herder zoals uit de staf en de kalebas-fles blijkt, een man door slaap overmand langs de kant van een weg, onder een helling waarlangs de klauwachtige wortels van een boom naar beneden hangen (Afb. 109, xxvii). Door de slaap betreedt hij een grot van aarde en rotsen, de nacht. Het schepsel mens, bemiddelaar tussen Hoog en Laag en synthese van Hemel en Aarde wanneer hij recht overeind staat, de ziel wakker is en het denken waakzaam en helder, hij glijdt weg in de nacht van de slaap en legt zich neer, passief, in nachtelijke bewusteloosheid, zo diep mogelijk weggescholen tegen de grond, zodat hij als het ware een ondergronds, blind wezen wordt in deze hoek van het schilderij.

Een landschap aan de overzijde van de rivier waarin twee eenden zwemmen en waar een kudde koeien komt drinken, een kasteeltje omgeven door bomen aan de voet van een berg waarop akkers, hagen en huizen te zien zijn, onder een hemel waarlangs wolken ijlen die op sommige plaatsen worden beschenen door een merkwaardig lichtschijnsel. Is het dag? Is het nacht? Zijn de lichtplekken die

hier en daar te onderscheiden zijn stralen van een ondergaande zon of manschijn? En dan valt op dat van één van die plaatsen waarop licht valt, geen lichtstraal maar een ladder omhooggaat, een ladder met een paar gestalten op de sporten. Spookachtig landschap, aarzelen tussen dag en nacht, avondschemering en dageraad, duister en licht.

Zou het mogelijk zijn dat het in zijn geheel de droom is van de herder die door slaap overmand langs de weg ligt, en dat het grootse, kosmische visioen van een verbond van Hemel en Aarde en van een uitwisseling tussen de wereld van God en de wereld van de mens door mysterieuze wezens die de ladder van licht op- en aflopen, slechts een droombeeld is achter zijn gesloten oogleden? Zou het kunnen dat de schilder, door ons Jakob te tonen die daar ligt, dicht tegen de aarde gedrukt zodat het lijkt of hij in haar wil wegzinken, ons het innerlijke visioen van de ziel laat zien als een immens landschap waarin hij opgaat, en in dit landschap de mystieke ladder tussen Hemel en Aarde fungeert als beloning voor zijn verblinding die helderziendheid is geworden? Of heeft Kerstiaen de Keuninek dit visioen van Jakob misschien aangegrepen om het Hollandse landschap waarin op realistische wijze het huwelijk wordt voltrokken tussen Hemel en Aarde te verheffen tot een naturalistische en bovennatuurlijke metamorfose die merkwaardig vertrouwd aandoet?

Hoog en Laag, en de mens is het schepsel dat bemiddelt tussen de tegenpolen en dat de tegengestelden in zich verenigt, maar dat ook de plaats is van hun tweedeling en hun conflict: extatische verheffing, glorificatie en vergoddelijking versus diepe val in de afgrond, afdaling in de hel en afstomping.

Val en Incarnatie

Het volmaakte verbond van Hoog en Laag, van Hemel en Aarde kan volgens de christelijke spiritualiteit en theologie worden gevonden in het dogma van de Incarnatie, van God die mens is geworden of van de God-Mens, gekomen om het verval uit vroeger tijden goed te maken, de verdrijving van het 'gevalen' schepsel uit de plaats waar hij is geboren en waar Hemel en Aarde samen een zelfde wereld vormden, een Aards Paradijs.

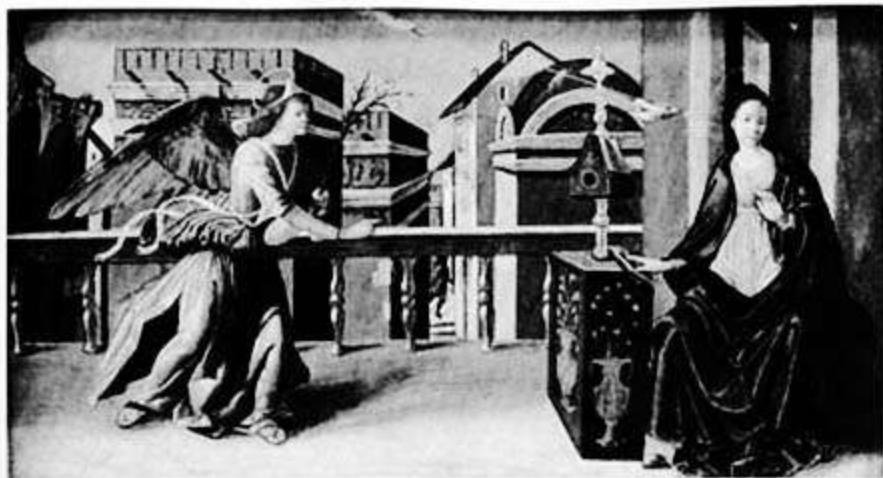
Twee antithetische taferelen geven een korte samenvatting van het epos van de oorsprong in de vroegste tijden en van het begin van de nieuwe tijd: *De verdrijving uit het Paradijs* en de *Annunciatie*.

Op het schilderij van Domenico di Michelino neemt de hemel het bovengedeelte van de voorstelling in beslag, met links God de Vader, die zich naar de aarde overbuigt en als het ware is geplaatst op schuinstaande wolken, spits als lansen (*Afb. 108, xxxv*). In de stralen van zijn glorie geeft hij met zijn rechterhand het bevel tot verdrijving, dat door de Aartsengel ten uitvoer wordt gebracht. De

Aarde beslaat driekwart van het paneel. De blik van de beschouwer, die zich op een hoog punt bevindt vanwaar hij alles overziet, bijna in de positie van God, onderscheidt op aarde drie zones: aan de horizon, verdwijnend in de verthen, de verboden paradijselijke stad met haar muren, torens en rivieren, vervolgens een onafzienbaar, rotsig en woestijnachtig niemandsland, waarboven de Aartsengel zweeft, met geheven degen, en tenslotte een onderste zone waar Adam en Eva van rechts naar links doorheenlopen, hun naaktheid bedekkend, ongecultiveerde grond begroeid met verontrustend weelderige planten en struiken. De drie zones op aarde laten, in het horizontale vlak en in de diepte, nog eens de verticale tegenstelling tussen Hemel en Aarde zien. In de verte de 'hemelse' aarde, die voorgoed verboden terrein is, plaats van de grens (aan de horizon); op de voorgrond de 'aardse' aarde, die woest is en waartoe de man en de vrouw voor altijd zijn veroordeeld. En daar tussenin een abstracte ruimte, waarvan geen enkel landschap de abstractie of de neutraliteit beter aangeeft dan woestijnlandschap: ruimte van buitensluiting als zodanig, van de val of van de verwoording van het verbod, de ruimte van de relatie tussen het Hoog van de hemel en het Laag van de aarde. Het gebied bevindt zich tussen de paradijselijke verte van de goddelijke oorsprong die voor altijd verboden is en de voorgrond waar het smartelijke begin van de geschiedenis te zien is, de geschiedenis van twee voor altijd zondige menselijke acteurs, die door een nieuwe tijdstroom in de duisternis van arbeid en dood terecht komen.

Twee 'tekens' markeren het tussengebied tussen Hemel en Aarde, tussen Hoog en Laag. Op de aarde is dat de boom rechts, die alleen in de woestijn staat en die zich van de aarde verheft naar de hemel, de boom die de aanleiding was voor de val van de Hemel naar de Aarde, de boom der kennis, recht boven Adam die gebukt gaat onder het besef van zijn zonde, de boom waaruit later het hout zal worden gesneden voor het kruis van de nieuwe verlossing brengende Adam, Christus. Het tweede teken zweeft in de hemel, rechts: de Aartsengel, die in zijn dichte mystieke wolk het bevel van God overbrengt en voltrekt. Het zwaard in de rechterhand wijst omhoog naar de hemel, terwijl de linkerhand naar de aarde wijst; naar de hemel, dat duidt op het verbod terug te keren naar de onschuld; naar de aarde, dat wil zeggen de veroordeling tot lijden en dood. Met zijn twee weidse gebaren beslaat de Aartsengel de gehele 'woestijn' van het tussengebied dat de beschouwer ontwaart tussen verbod en veroordeling aan weerskanten van de boom, symbool van val en verlossing.

Door de hoge plaatsing van de horizon, tussen God en de Aartsengel, tussen de goddelijke Hemel en de lijn van de bergen waarin de geheime, verboden Stad van het Paradijs ligt, wordt de beschouwer gesitueerd ter hoogte van de plaats waar de engel zich bevindt in de tussenruimte. Van boven kijkt hij neer op zijn eerste voorouders in de zonde, zonder evenwel het standpunt van God in te nemen: boven de Aarde van de veroordeling, maar nog niet in de Hemel van de



110. FRANCESCO DEL COSSA (1435-1477): *Annunciatie*. Paneel. Bonnetantenmuseum, Maastricht.



111. GIOVANNI MAZONE (ca.1433-VOOR 1512): *Annunciatie*. Paneel. Bonnetantenmuseum, Maastricht.

deificatie. Staande voor het paneel dat hem de aanvang van de bijbelse geschiedenis vertelt, weet hij al, door de positie die de voorstelling hem laat innemen, dat hij aan gene zijde van de tijd van de zonde en de wet de tijd van de genade en de barmhertigheid is binnengegaan. Hem is een Verlosser geboren.

De Annunciatie

Ondanks de evidente verschillen in formaat en stijl, in tijd en in plaats, in schilderwijze en in presentatie moeten we hier de twee *Annunciaties* van Francesco del Cossa en van Giovanni Mazzone naast elkaar plaatsen, al was het alleen maar om te laten zien hoe de Hemel hier het verbond van het Woord Gods met de mens op Aarde aankondigt. De Annunciatie is in de eerste plaats de komst van de Aartsengel Gabriël: bij de verdrijving van Adam en Eva uit het Paradijs is hij de bewaker van het tussengebied tussen Hemel en Aarde, hier is hij de bode die de oneindige tussenuimte doorkruist om de boodschap te verkondigen, het bericht van de Incarnatie over te brengen. In de meeste Annunciaties van vóór het Concilie van Trente heeft de Engel, boodschapper tussen Hemel en Aarde, zijn reis al gemaakt. Hij bevindt zich al in de kamer van de Maagd, maar door de afdaling zijn de plooiën van zijn gewaad of van zijn mantel nog in beweging. Dat is het geval bij de Annunciatie van Francesco del Cossa, vooral omdat de schilder niet heeft gearzeld de Maagd af te beelden op het dakterras van haar woning, zo dicht mogelijk bij de hemel, op dezelfde hoogte als de daken en de torens van de stad. De Engel, drager van de goddelijke boodschap, is niet degene die de mysterieuze conceptie tot stand brengt waardoor de verbintenis van God en de mens een feit wordt. In de hemel wordt een hand zichtbaar die de woorden van de Engel, tekens van de wonderbaarlijke generatie, als het ware 'nasynchroniseert' en een lichtstraal naar Maria zendt. Deze straal neemt al spoedig de vorm aan van de duif, de Heilige Geest, die regelrecht naar het oor gaat, pneumatologisch orgaan van het baren. Het brede formaat van het werk van Francesco del Cossa plaatst de Annunciatie op de aarde waar het verhaal zich afspeelt, een verhaal dat weliswaar op een hemels plan is gebracht — de twee tekens die duiden op de transcendent oorsprong ervan komen uit de Hemel naar beneden — maar dat in de eerste plaats een vertelling is waarvan alleen de protagonisten, de Engel en de Maagd, het gewijde karakter aangeven.

Het formaat van de predellaschildering van Giovanni Mazzone plaatst het onderwerp meteen in de relatie tussen hoog en laag. Het bijbelverhaal is misschien niet geheel op de achtergrond geraakt, maar de aandacht is verplaatst naar de heilige voorstelling, waarvan de devotie nog wordt versterkt door de ogivale gotische, uitbundig versierde omlijsting bovenaan, waar twee engelen met trompetten de Annunciatie 'rondbazuinen'. De verticale oriëntatie maakt het de schil-



112. ANTONIAZZO ROMANO (vermeld 1461-1508): *Madonna met Kind en de heiligen Catharina en Johannes de Doper*. Paneel, Bonnefantencmuseum, Maastricht.

der mogelijk de goddelijke hemel uit zijn voorstelling te elimineren. De aartsengel Gabriël wijst met zijn rechter wijsvinger naar de hemel als naar een onzichtbare plaats ergens boven, terwijl de duif die bijna loodrecht naar beneden naar het oor gaat, het zich voltrekkende wonder betekent. De hemel is alleen zichtbaar als een element van het landschap dat de functie heeft van achtergronddecor dat men ontwaart aan de andere kant van de twee vensters van de loggia. In deze bescheiden voorstelling wordt de tegenstelling tussen Hemel en Aarde opnieuw geformuleerd, over het iconografische thema heen, in de algemenere, duidelijkere dimensie, ook van hoog en laag, die de richting aangeeft van het proces zelf van de representatie en niet (of niet alleen) meer de gerepresenteerde episode uit de bijbel.

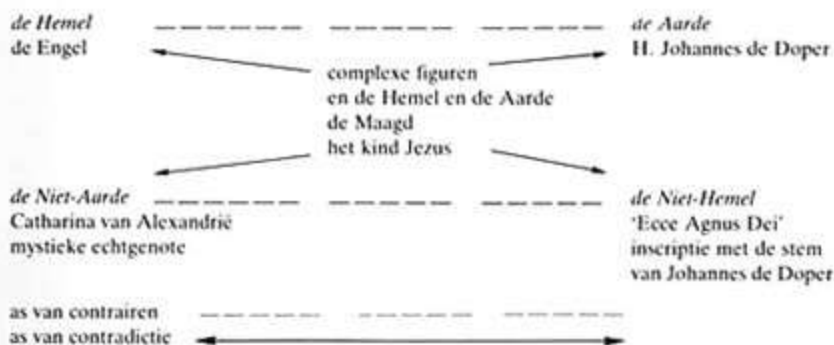
Het Semiotische Vierkant van Hemel en Aarde

Ook in de *Madonna met Kind met de heiligen Johannes de Doper en Catharina* van Antoniazio Romano aarzelt het schilderij tussen uitbeelden van devotie en bijbelverhaal, want de icoon 'toont' de vrome gelovige niet alleen de Madonna met Kind, met aan weerszijden een heilige, maar ook de wonderbaarlijke episode van het huwelijk van de H. Catharina, opnieuw het wonder van een verbintenis van Hemel en Aarde, het kind Jezus echtgenoot van de heilige martelares. Met de linkerhand schuift het kind de ring om de vinger van Catharina van Alexandrië. Formeel gezien komt deze mystieke verbintenis, deze afdaling van de hemel op aarde, enerzijds tot uitdrukking in de diagonaal naar beneden lopende lijn van de vier hoofden, die van Johannes de Doper rechts boven loopt naar het linker benedengedeelte met Catharina. Van deze diagonaal vormt de Maagd, het kind Jezus in mindere mate, het midden. Anderzijds drukt deze verbintenis zich uit in de ornamentering van het goud van de achtergrond, fijne arabesken waarmee de vier hoofden door hun als juwelierswerk geguillocheerde aureolen een geheel lijken te vormen. Het stralende schijnsel van het goddelijke licht neemt de figuren op en omgekeerd zijn deze er de lichamelijke concretisering van, de zichtbare incarnatie. Dit moge blijken uit het feit dat ze alle vier op een vloer zijn geplaatst, vóór een lage balustrade, waardoor ze van de transcendente schittering van de achtergrond zijn gescheiden.

Deze neergaande beweging krijgt nadruk en gewicht, *momentum*, doordat zowel de blik van Johannes als die van Maria en van Jezus naar beneden zijn gericht, op Catharina, die als enige 'aan het einde van de keten' omhoogkijkt en haar blik richt op het kind Jezus. De wijsvinger van Johannes die omhoogwijst naar de Hemel lijkt onvoldoende om deze 'aardse' oriëntatie te corrigeren. Hoe zal de schilder dit afdalen naar de aarde anders compenseren dan door in de linker bovenhoek het bij uitstek hemelse creatuur te plaatsen, de engel? Zeker, ook de

engel, drager van een kroon, daalt af naar Jezus, de mystieke echtgenoot van Catharina. Maar hij daalt af langs de andere diagonaal, van links boven naar rechts beneden, en brengt zo het geheel weer in evenwicht volgens een figuratieve rangschikking in een groep van vijf, waarvan het met een stralenkrans omgeven hoofd van de Maagd het voornaamste middelpunt vormt en daarna het kind Jezus. Welke figuur zou dan in de rechter benedenhoek kunnen corresponderen met Catharina, die aan de andere kant, in de linker benedenhoek, is geplaatst? Zou dat niet de linkerhand van Johannes zijn waarmee hij de banderol vasthoudt waarop de woorden 'Ecce Agnus Dei' te lezen zijn? Nauwelijks een figuur, eerder letters, woorden, taaltkens, die de stem van de profeet zichtbaar maken.

Zo zou Antoniazio Romano de hedendaagse semioticus uit de school van Greimas een fraai beeld geven van het beroemde semiotische vierkant waarin de elementaire structuur van de betekenisvormgeving wordt geformaliseerd.



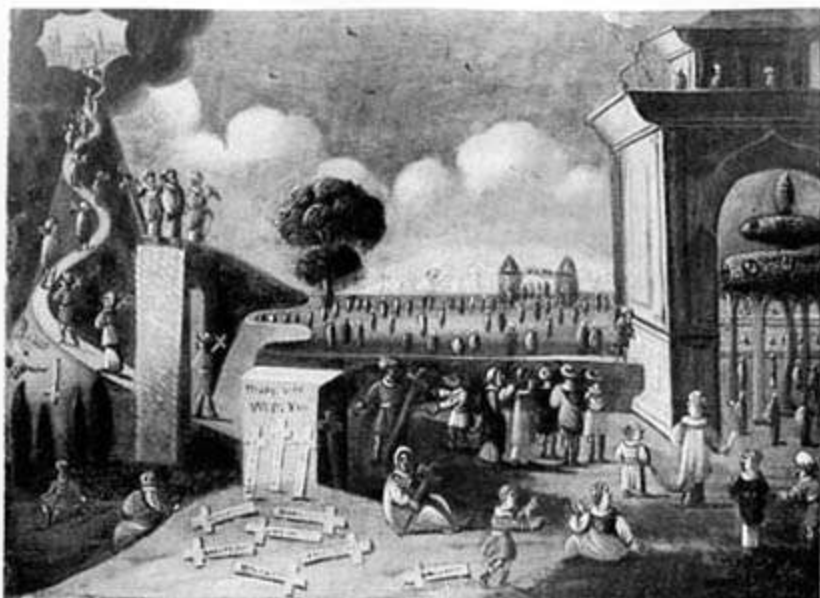
In het midden van het schema de dubbele figuur van de complexe semantische as die de contraires Hemel en Aarde ontologisch verenigt: de Maagd van de Incarnatie en Gods Woord in het Kind Jezus. Men zal zich afvragen wat in de voorstelling de functie vervult van de semantische as van het neutrale, die zou articuleren wat noch Hemel is noch Aarde. Ik wil de hypothese naar voren brengen dat achter de figuren van de Hemel en de Aarde het gouden oppervlak van de achtergrond in de visuele weergave de rol speelt van een ruimte van 'licht', die niet bij de zichtbare figuren uit de heilige wereld behoort en evenmin bij de niet uit te beelden goddelijke heerlijkheid. Het is een andere onbepaalde ruimte waaraan de gerepresenteerde figuren de transcendente reden ontleen voor het feit dat ze op het doek figureren: noch Hemel noch Aarde, maar de gouden achtergrond is de transfiguratie-ruimte, voorwaarde waardoor ze als figuren kunnen worden uitgebeeld.

Semiotische preken

Nu zouden we nog de lessen moeten trekken uit het conflict en de dialoog tussen Hemel en Aarde, beide bekleed met de gehele macht van hun kosmologische waarden, met de heftigheid van hun ascetische, theologische en mystieke waarden.

In de *Allegorische voorstelling* is het duidelijk dat de zielen kiezen tussen de weg van het heil en de weg van de zonde (*Afb. 113*): of ze dragen elk hun kruis, gaan door de enge poort van het heil en lopen omhoog langs de kronkelige weg naar de Hemel, die leidt naar het paleis van het Paradijs, dat te zien is in de linker bovenhoek; of ze betreden de tuin der profane lusten, tussen de pergola's en de fonteinen, en begeven zich naar de enorme hellepoort die aan de horizon van de aardse vlakte ligt en waar in de vlammen de vele kwellingen te zien zijn die hun daar wachten. De hel ligt op hetzelfde niveau als de aarde, is er eenvoudig een verlengstuk van. De hemel is gehuld in de wolken op de top van de berg en het schitterende profane bouwwerk waarin de wereld des verderfs zich bevindt, verheft zich tot de hemel. Het heden van dit ondermaanse lijkt zich wel op de voorgrond te bevinden, waar de keuze tussen het kruis of het afwijzen daarvan zich afspeelt.

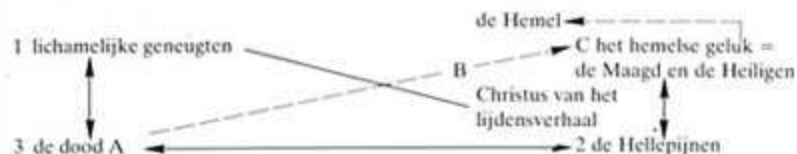
Een vergelijkbare structuur beheerst het *Allegorische schilderij* uit de Vlaamse school (*Afb. 114*): in de rechter bovenhoek, omgeven door de hemelse wolk, bevinden zich de figuren van de Maagd, de heilige Petrus en de heilige Paulus. Ook rechts, in de benedenhoek, de afzichtelijke kop van de duivel, de muil van de hel en de hellepijnen. Vanuit deze afzichtelijke mond trekt een demon het gordijn naar beneden waarop de schone schijn van het leven volgens de zonde is afgebeeld, zoals we in de linker bovenhoek ontwaren: twee geliefden die elkaar omarmen, een tafel volgeladen met verrukkelijke gerechten, muziekinstrumenten. Het weggetrokken gordijn onthult in de linker benedenhoek de dood als houthakker, die met ferme bijlagen de eik van het aardse leven omhakt. In het midden van het schilderij slaat de lijdende Christus op een klok om de zondaren uit hun aardse slaap te wekken, klank van de klok van het oordeel, waaraan ook de stem van de prediker in zijn preekstoel refereert. Hij wordt geïnspireerd door de Maagd en de twee heiligen en met de vinger wijst hij omhoog naar de hemel waar, ver weg, op de uiterste rand van de aarde een minuscule Christus zit, tussen de Maagd en de heilige Johannes (?). Het schilderij heeft de complexe hoedanigheid van een diagram van de verschillende articulaties en betrekkingen die in de twee tegenpolen Hemel en Aarde besloten liggen. Men zou het zonder moeite kunnen beschouwen als een van de panelen die een mnemotechnische rangschikking illustreren van de topoi van een *ars praedicandi*, waarvoor de betekenisvormen van de Aarde — de lichamelijke geneugten, de hel, de dood — veranderen van iets schijnbaar positiefs in iets dreigend negatiefs, zo dreigend dat de verschillende



113. Vlaamse School: *De smalle en de brede weg*, ca. 1600. Paneel. Bonnefantenmuseum, Maastricht.

114. Anoniem: *Religieus-allegorische voorstelling*. Paneel. Bonnefantenmuseum, Maastricht.

waarden van de Hemel zich ervoor in de plaats stellen, vanaf de Dood met zijn zandloper naar de Maagd en de heiligen via de Christus van het lijdensverhaal. Zijn menselijke doublet is de enunciator van het discours dat het traject aflegt langs de verschillende 'posten' van het diagram, de prediker die de structurele transformaties tot stand brengt van Hemel en Aarde.



Soortgelijke lessen kunnen we trekken uit de symbolische illustratie van het Hooglied in de *Religieuze allegorie* uit de Vlaamse school (Afb. 115). Net als op het vorige schilderij een overdaad aan geschreven teksten op de banderollen die de personages, Christus de Echtgenoot en zijn eega de Kerk, in de hand houden, die rondom in de omlijsting te zien zijn en op de tekststrook op de voorgrond. Deze teksten maken van dit schilderij een diagram, of zelfs een schema, en van de figuren tekens van een 'tekst' die noch visueel noch scripturaal is, maar die de waarden van 'Hemel' en 'Aarde' verbuigt en de morele en religieuze betrekkingen die ertussen bestaan vervoegt. We merken op dat, net zoals in het voorafgaande beeld, de waarde 'Lijden van Christus' in de gedaanten van de geselpaal met de ketenen, de zweep en de roeden de centrale rol vervult in de achter het diagram schuilgaande structurele rangschikking. De Hemel, hier gerepresenteerd door de heilige Drieëenheid, beslaat de linker bovenhoek door de mystieke wolk op de top van een steile berg waar, als men langs de helling omhoogloopt, achtereenvolgens de geselpaal en het Heilige Kruis verrijzen. Dit laatste gaat vergezeld van een levende boom, teken van de vruchtbaarheid van de boom van het Kruis.



Rechts wordt de gehele rand van de voorstelling in beslag genomen door de boom der kennis, waar zich een slang omheenkronkelt en waar in de rechter bovenhoek, een afschuwwekkende draak huist, een helse pendant van de trinitaire God. Aan de voet van deze boom staan de nieuwe Adam en de nieuwe Eva want ze keren zich ervan af: Christus en de Kerk in een tedere omarming, op een plek die het beginpunt is van de diagonale opstijging naar de Hemel, waarlangs zich de voor-



115. Vlaamse School: Religieus-allegorische voorstelling, ca. 1600. Paneel. Bonnefantenmuseum, Maastricht.

werpen van het verlossende Lijden bevinden. In de linker benedenhoek zijn twee godvruchtige vrouwen aan het bidden, maar hun aandacht wordt al afgeleid door de banderollen die Christus en de Kerk hun toewerpen. De beschouwer in gebed of de prediker in zijn preek hoeven voor het uitspreken van gebed of preek slechts alle kronkelingen terug te volgen van de wegen die de zielen van de aarde naar de hemel leiden en ze redden van de eeuwige verdoemenis. Het zal de beschouwer evenwel niet ontgaan dat de verticale hoog-laag-richting wordt verstoord door de spirituele en theologische bekleding van de Hemel en de Aarde door de apologetica of de homelietiek. In deze voorstellingen neemt de Hel of haar metaforen (het onderaardse, om het zo eens te noemen) een hoge positie in op het niveau van God de Vader, de Maagd of het Paradijs in de hoogste hemel. In het spel der betekenissen is de Aarde de laaggelegen plaats waar de mens zijn heil moet bewerkstelligen met de hulp en naar het voorbeeld van de Christus uit het Lijdensverhaal, een Aarde waarboven de 'manicheïstische' tegenstelling hangt van een Er-boven en een Er-onder, het Er-boven van de hoogste hemel en het Er-onder van de hel. Deze verstoring van de richting van Hoog en Laag zou heel goed een symptoom kunnen zijn van de spirituele en religieuze situatie van Vlaanderen in deze periode van zijn geschiedenis.