





# RAFAEL COXIE

(Mechelen 1540 - Brussel 1616)

## Het laatste oordeel

Olieverf op hout - 300 x 369 cm

Museum voor Schone Kunsten - Gent

Op het einde van de 15de eeuw vervaardigde Cornelis van de Goes een 'Laatste oordeel' voor de schepenkamer van de Keure van het Gentse stadhuis. Toen bijna een eeuw later, tijdens de beeldenstorm, dat werk verloren ging, werd zeer vlug beslist een ander schilderij met hetzelfde thema en dezelfde afmetingen ter vervanging van het eerste te laten maken. De haast, waarmee de stad Gent dat besluit nam, kan minder gemotiveerd door het verlangen de verwoestingen van de godsdienstroebelen te lenigen, dan door de bijna functionele noodzaak van zo'n schilderij, dat, tot bij de Franse verovering, op het einde van de 18de eeuw, hing boven de bank van de schepenen van de Keure. Het herinnerde die wereldlijke magistraten aan hun rechten en plichten en aan het feit dat er een Goddelijke Rechter bestond, die volledige integriteit van hen verlangde en hen hiernamaals zou oordelen.

Toen de Gentse magistraat in 1588 op zoek ging naar een schilder, die zich met succes van die taak kon kwijten, vond men hem wellicht niet in de stad zelf. Men wendde zich tot Rafaël Coxie, die 48 jaar oud was en in Brussel woonde. Die kunstenaar was de oudste zoon van Michiel Coxie, de Vlaamse Rafaël, die in Italië de grote meesters van de renaissance bestudeerd had en daar vooral onder de indruk was gekomen van het oeuvre van Rafaël, wiens stijl hij navolgde. De verering van Michiel voor de beroemde Italiaan bracht hem ertoe zijn oudste zoon diens naam te geven. Rafaël Coxie, in 1540 te Mechelen geboren, bracht zijn leertijd door in het vaderlijk atelier. Nauwelijks 22 jaar oud werd hij meester van het Mechelse gild. In 1585 verbleef hij in Antwerpen waar hij zich ook als meester liet inschrijven. Een weinig later ging hij naar Brussel wonen, waar hij bleef tot aan zijn dood in 1616. Hier is het dat afgevaardigden van de stad Gent hem kwamen opzoeken. In juni 1588 vertoefde Rafaël Coxie reeds te Gent, waar hij gedurende gans de tijd dat de uitvoering van zijn opdracht zou vergen met zijn gezin zou verblijven. Verplaatsings- en verblijfskosten werden hem door de stad vergoed. De stad leverde ook het paneel, dat gemaakt werd door schrijnwerker Joos Maelront en gans geprepareerd door schilder Jan de Winne. In juli 1589, een jaar later, was het schilderij voltooid en werd het meteen in de schepenkamer geplaatst. Over de betaling bestond geen

contract en de Gentse magistraat schatte het werk op 1000 florijnen, een bedrag waarmee de kunstenaar zich niet akkoord verklaarde. Zoals vooraf overeengekomen, werd dan een beroep gedaan op 4 experten, allen bekende meesters van de Antwerpse Sint-Lucasgilde. Zij verhoogden het te betalen bedrag tot 1400 florijnen. De stad Gent legde zich bij die beslissing neer, maar weigerde andere bijkomstige vergoedingen, die Rafaël Coxie opeiste uit te keren. Uit het meningsverschil groeide een langdurig proces, dat in 1597 beslecht werd en waaruit de schilder als overwinnaar te voorschijn kwam. De Gentse magistraat werd veroordeeld en gedwongen al de eisen van de schilder in te willigen.

De onaangename en ietwat navrante sfeer van 'Het laatste oordeel' van Rafaël Coxie wordt bepaald door grote naakten op de voorgrond en de verwarde indruk van wat zich verder voordoet. Zowat één derde van het gehele schilderij stelt de hemel voor, terwijl onderaan de éne helft aan de gelukzaligen, de andere helft aan de verdoemden wordt voorbehouden. Een diagonale lijn, eerder een soort vacuum, scheidt de twee werelden. Ze loopt van links naar rechts tot waar de engel Michaël in een halo verschijnt. Dit driehoeksgewijze toe- en afnemen van de twee onderste helften laat de kunstenaar toe het volle licht te werpen op het voor hem blijkbaar meer interessante wriemelende kluwen van de in beweging verstarde verdoemden, die in hun vervaarlijke kronkelingen meer gelegenheid tot afwisseling scheppen, dan de in verering staande, knielende en oprijzende gestalten van de gelukzaligen.

Als een typisch eclecticisch romanist inspireert Rafaël Coxie zich op de twee groten van de Italiaanse hoogrenaissance. Aan Rafaëls 'Disputa' ontleent hij gans het bovengedeelte, waar de Heilige Maagd en Johannes de Doper bij de Goddelijke Rechter ten beste spreken. In de wolken tronen daarrond apostelen, profeten, martelaren en heiligen. Daarboven zweven in concentrische kringen de engelenscharen. In het onderste gedeelte van het schilderij doen de kolossale figuren met hun anatomische gezochtheden eerder aan Michelangelo denken. De Italiaanse invloed beperkt zich weliswaar tot dergelijke ontleningen. De geest van het werk is traditioneel Vlaams en doet dan ook denken aan de opvattingen die Rafaël Coxie's tijdgenoten en onmiddellijke voorgangers huldigden. De conceptie van het schilderij verraadt 's kunstenaars onrustig Germaans temperament. De strakke geleding, waarin rust en leegte het noodzakelijk medium vormen waarin de mens zich feilloos manifesteert, typeert R. Coxie's Italiaanse voorbeelden, maar uitgaande van de klaarte scheidt de Vlaamse meester, aan de ene zijde gedreven door zijn natuurlijke geaardheid, anderzijds wegens zijn geringer talent, een duister kunstgewrocht, waarin enkele fatale lichtpunten de teloor gegane orde schijnen te willen herstellen. Alles lijkt te vergeefs: met dierlijke wellust sleuren de duivels, onder het gebries van het apocalyptische monster, de verdoemden naar de gevreesde hel. Het wordt een zinnelijk kluwen van naakten, waarin een plastisch gewaagde verkorting, een klaarblijkelijke ontlening, een houding recht-



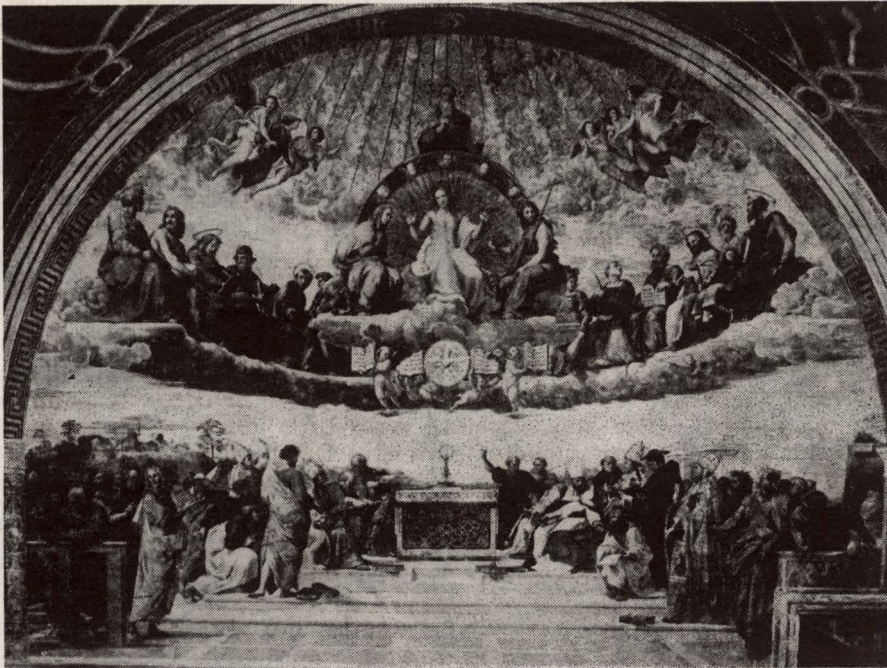
vaardigt. Gruwelijk glurende duivels, zinnenziek als saters, overheersten een tevergeefs zich werende jonge vrouw. Haar gezellin wendt zich met afgrijzen af van haar vervormd spiegelbeeld. Hopeloos werkt een vertwijfeld man zich met opgeheven armen uit de mensenmassa naar boven. Al te graag verwijlt de schilder bij de sombere schildering van de eerste folteringen der weerloze verdoemden. Sinds Hiëronymus Bosch schijnt de Vlaamse traditie gehecht aan die hallucinaties. Veel talent wordt echter vereist om zich niet te verstrikken in het verhaal van bijkomstigheden en in de verleiding der gemakkelijke ontleningen. Rafaël Coxie is niet bij machte een krachtige en vernieuwde interpretatie van dat aloude thema te bieden.

Vooraan bij de uitverkorenen vallen de eerste twee op door hun gewild monumentale en forsig Michelangeleske allures. De te ver doorgevoerde anatomische geleding verwekt een uitgesproken vleeselijke indruk. De kunstenaar door de studie van het lichaam behekt, vergeet te schilderen. Elk onderdeel wordt belangrijker dan het geheel en de draagwijdte van het gegeven, in plaats van zich op te lossen in een picturale taal, wordt beperkt tot

het volmaakt oproepen van een academisch effect. Een 'Laatste oordeel' is voor Rafaël Coxie niets anders dan de gelegenheid om conventionele naakten te schilderen. Alleen de technische vaardigheid waarmee gezochte moeilijkheden worden overwonnen is van belang. Verblind door het Italiaans snobisme hebben blijkbaar de tijdgenoten niet anders gevoeld. De waardering van Rafaël Coxie's Antwerpse confraters levert hiervan het plausibel bewijs.

De hedendaagse mens, gerugsteund door het noodzakelijk recul en behept met een zelfgenoegzame zin voor soberheid, aarzelt niet over een dergelijk 'Laatste oordeel' een uitiem, dikwijls weinig genuanceerd oordeel te vellen. Al blijkt Rafaël Coxie's stijl omslachtig en onecht, zijn werk werd kloek gebouwd. De techniek is gaaf en vloeiend de uitvoering. Vlaams is de geest waarin het Italiaans recept werd gevat. Het onoverzichtelijk gebeuren, waarvan het dynamisch principe als het ware bij Gods komst werd uitgeschakeld, speelt zich af in duistere krochten, waar de bovennatuurlijke macht licht aan de duisternis onttrekt. Het massale is er in strijd met de ruimte en de goddelijke omvatbaarheid met de verleiding van de aardse werkelijkheid.

Willy Laureyssens,  
Attaché Koninklijke Musea voor  
Schone Kunsten van België te Brussel.



'Disputa' van Rafaël Stanza della Segnatura, Vaticaan, Rome.

**Bibliografie :** E. De Busscher, Recherches sur les Peintres et Sculpteurs à Gand, Gent, 1866, blz. 5-184.