

Elisa Goudriaan

Dante en het Laatste Oordeel. Samenvatting doctoraalscriptie, juni 2006.

Dante's visie op het hiernamaals en de invloed daarvan op de hel in de Italiaanse monumentale schilderkunst van de 14^e tot de 16^e eeuw

Dit onderzoek gaat over de invloed van Dante Alighieri op afbeeldingen van het Laatste Oordeel in de Italiaanse monumentale schilderkunst van de 14^e tot de 16^e eeuw. De nadruk ligt hierbij op afbeeldingen van de hel. Allereerst wordt onderzocht hoe Dante zijn visie op het hiernamaals en op het einde der tijden gevormd heeft, aan de hand van verschillende bronnen. Daarna wordt deze visie in verband gebracht met de Italiaanse schilderkunst, om te kijken op welke manier de schilderkunst van de hel door Dante beïnvloed werd. Het gaat hierbij om de invloed van Dante's *Goddelijke Komedie*, zijn beschrijving van de Hel, het Vagevuur en het Paradijs, die in 1321 verscheen.

Middeleeuwse visioenen van het hiernamaals

Het geloof van de joden en de christenen in een Messias in de eerste eeuwen voor Christus heeft geleid tot verschillende beschrijvingen van de Apocalyps, oftewel beschrijvingen van de gebeurtenissen aan het einde der tijden. De bekendste Apocalyps is die van Johannes, die in het Nieuwe Testament opgenomen werd. In hoofdstuk 20 van de Apocalyps van Johannes staat het Laatste Oordeel beschreven. Alle doden zullen worden opgeroepen om weer levend te worden en vervolgens zal God een oordeel vellen over hun goede en slechte daden. Degenen die hem trouw geweest zijn, zullen samen met hem in het paradijs mogen leven. Degenen die teveel zondes begaan hebben, zullen het zonder hem moeten stellen.

Wat het lot van de verdoemden is, daar wijdt de Apocalyps verder niet over uit. Dit wordt echter wel uitgebreid beschreven in andere visioenen van het hiernamaals, die niet in de Bijbel werden opgenomen, zoals die van Petrus en Paulus uit de eerste eeuwen na Christus. Petrus en Paulus beschrijven een reis naar de hemel en de hel, waarin de hoofdpersoon allerlei vreselijke kwellingen te zien krijgt, maar waarin ook een tipje van de sluier wordt opgelicht over het leven in het toekomstige paradijs. Het doel van de reis is de hoofdpersoon te waarschuwen voor wat er allemaal zal gebeuren als hij zijn leven niet betert. Bovendien wordt de hoofdpersoon gevraagd om zijn ervaringen aan de buitenwereld openbaar te maken.

De verhaalstructuur van deze vroege visioenen werd overgenomen in de Middeleeuwen, waarin we een enorme bloei zien van middeleeuwse visioenen. Wat opvalt, is dat de straffen van de hel steeds geraffineerder worden. Waar de zondaars eerst door talrijke duivels met allerlei martelinstrumenten zo gruwelijk mogelijk gestraft werden, gaan de schrijvers in de Late Middeleeuwen zelfs al experimenteren met de ultieme strafvorm van Dante, de *contrappasso*. Hierbij ontvangt elke zondaar precies de straf die bij zijn zonde past, volgens het principe 'oog om oog, tand om tand'. Dante zal zeker beïnvloed zijn door deze rijke beschrijvingen van de hel en door deze straffen op maat, temeer daar de Bijbel niet veel schrijft over het lot van de verdoemden in de hel.

Het bekendste visioen uit de Middeleeuwen was die van de monnik Tondalus uit Regensburg uit 1149. In dit visioen wordt de hel verdeeld in een boven-hel en een beneden-hel. In de boven-hel worden de lichtere zondes bestraft en in de beneden-hel de zware zondes. Dit is precies de verdeling die Dante ook maakt in zijn hel. Buiten de stad van Dis worden de lichte zondes bestraft en binnen de muren van Dis worden de ergste zondes bestraft, namelijk

die van geweld, fraude en verraad.¹ Tondalus beschrijft ook verschillende monsters en bewakers van verschillende delen van de hel, ook deze kunnen Dante geïnspireerd hebben. In verschillende middeleeuwse visioenen wordt een zone beschreven, waarin zielen straffen ondergaan om gezuiverd te worden, om na het Laatste Oordeel toe te kunnen treden tot het paradijs. Dante heeft concreet vorm gegeven aan deze zone van het hiernamaals en heeft tussen de Hel en het Paradijs het Vagevuur geplaatst, waar zielen gezuiverd worden van de neiging een bepaalde zonde te begaan.

Na bestudering van verschillende middeleeuwse visioenen kunnen we concluderen dat Dante zeker beïnvloed werd door deze beschrijvingen van het hiernamaals. Dit gebeurde echter alleen op verteltechnisch niveau. De structuur van de reis naar de hel en de hemel, begeleid door een gids, neemt Dante over, maar in de hel van Dante ligt de nadruk niet op de gruwelijke straffen, maar op de invloed van die straffen op de zondaars die ze moeten ondergaan. De zielen die Dante ontmoet in de hel zijn zich er allen van bewust dat ze zich in de hel bevinden en waarom. Dante heeft vaak veel medelijden met de zielen die hij ontmoet, omdat hij zich zo goed kan voorstellen dat ze bepaalde zondes begingen. Dit is met name het geval bij de zondes buiten de stad van Dis. De zondes binnen de muren van de stad van Dis, die uit vrije wil begaan werden, worden door Dante veel zwaarder geteld.

In de hel van Dante heeft elke zondaar dus zijn eigen verhaal. Deze psychologische dimensie, die vrijwel totaal ontbreekt in de middeleeuwse visioenen, maakt de hel van Dante zoveel spannender en schrijnender. Bovendien voegt Dante nog allerlei politieke, religieuze en sociale betekenissen aan zijn hel toe, terwijl de visioenen alleen een morele betekenis hebben. De hel van Dante zit vol met gecompliceerde allegorieën en de straffen zijn vaker mentaal dan puur fysiek. Bij Dante geen hordes duivels die zielen straffen met martelinstrumenten, maar subtielere straffen, door middel van geografische elementen (vuur, kokend bloed en pek, slechte weersomstandigheden), ziektes en gruwelijke metamorfoses van mensen in dieren.

De onderwereld in de klassieke literatuur

Een ander aspect dat bijna geheel ontbreekt in de middeleeuwse visioenen is dat Dante zijn hel bevolkt heeft met allerlei mythologische figuren. Zo ontmoeten we bijvoorbeeld de veerman Charon, de rechter van de hel Minos, de driekoppige hond Cerberus, de Harpijen en de Giganten. Dante voegt zelfs nieuwe elementen aan deze personages toe, zoals de staart van Minos, die een bepaald aantal keer om zijn lichaam draait om aan te geven naar welke cirkel van de hel een zondaar moet gaan. Van de klassieken heeft Dante dus voornamelijk verschillende creaturen overgenomen (uit de verhalen van Vergilius en Ovidius) en ook de vuurrivier de Phlegeton, de ijsrivier de Cocytus, de rivier Acheron om de hel heen de en de moerassige Styx komen uit de klassieke literatuur.

Voor de structuur heeft Dante zich voornamelijk laten inspireren door de reis van Aeneas in de onderwereld, beschreven door Vergilius en indirect zelfs door de afdaling van Odysseus in de hel.² De vorm van de hel van Dante, als een trechter, is gebaseerd op de Tartarus van Vergilius en Plato. Plato heeft ook veel invloed gehad op de morele gedachte achter de *Goddelijke Komedie*. In *Phaedo* verdeelt Plato de overleden zielen in goede zielen, halfgoede zielen en slechte zielen; de halfgoede zielen moeten zich zuiveren. Deze verdeling schuilt duidelijk ook achter de verdeling van de *Goddelijke Komedie* in Hel, Vagevuur en Paradijs.

¹ De lichtere zondes werden veroorzaakt door het feit dat zondaars zichzelf niet onder controle hadden. De zwaardere zondes daarentegen, werden bewust en met het volle verstand begaan.

² De geschriften van Homerus waren rond 1300 nog niet in Latijnse vertalingen verschenen, maar ze waren al wel becommentarieerd door klassieke Latijnse auteurs zoals Cicero. De avonturen van Aeneas, beschreven door Vergilius, waren ook op de verhalen van Odysseus gebaseerd.

De visie van de spirituele Franciscanen op het einde der tijden

Naast invloeden vanuit de klassieke en middeleeuwse literatuur, werd Dante voor zijn visie op het einde der tijden ook beïnvloed door de Apocalyps van Johannes zelf en door het gedachtegoed van de spirituele Franciscanen. Onder invloed van Sint Augustinus en Joachim il Fiore (1130-1202) hadden de Franciscanen de gebeurtenissen uit de Apocalyps geïnterpreteerd als allegorieën van verschillende fases uit de geschiedenis van de christelijke godsdienst. Het laatste tijdvak moest nog komen en bestond uit een wereld geleid door de orde van de Franciscanen, waarin de corruptie van de kerk en de staat verleden tijd waren en waarin de nadruk lag op de verkondiging van het ‘eeuwige evangelie’.

Dante zag het verloop van de geschiedenis iets anders dan de Franciscanen. In de laatste twee Canto's van zijn vagevuur schetst Dante het beeld van een kar, getrokken door een griffioen, die Christus symboliseert. Het aanzien van de kar geeft Dante een gevoel van geluk, rust en vreugde, maar dan plotseling wordt de kar aangevallen door verschillende creaturen, achtereenvolgens een adelaar, een wolf, een draak, een hoer en een gigant. De aanvallen symboliseren verschillende fases uit de kerkgeschiedenis, zoals beschreven door de spirituele Franciscanen, maar Dante geeft zijn eigen draai aan het verhaal. Hij legt de nadruk op de corrupte kerk en maatschappij en op de donatie van Constantijn, die dit alles volgens hem veroorzaakte.³ Bovendien is het toekomstbeeld van Dante totaal anders dan dat van de Franciscanen. In plaats van een wereld geleid door de orde van Franciscanen, geheel gericht op contemplatie, ziet Dante een wereld waarin alle wereldlijke macht in handen ligt van een keizer.

In het leven van Dante werd alle ellende veroorzaakt door misbruik van de macht door verschillende corrupte pausen en de te grote welvaart van de christelijke kerk. Daarom wilde Dante dat de kerk terug zou keren tot de oorspronkelijke primitieve staat en dat Italië bestuurd zou worden door een keizer. Zijn visioen van de Apocalyps eindigt dan ook positief. Beatrice, Dante's eeuwige liefde en richtpunt in zijn leven, verschijnt in het laatste Canto van het Vagevuur en vertelt dat er een erfgenaam van de adelaar zal komen om de hoer (symbool voor het corrupte pauselijke hof) en de gigant (symbool voor corrupte koningen) uit te roeien. In de fantasie van Dante was een erfgenaam van de adelaar een nieuwe keizer.

De Hel in voorstellingen van het Laatste Oordeel in de 14^e eeuw

Nadat we gezien hebben dat Dante zijn hiernamaals allerlei politieke, sociale, religieuze en morele betekenissen geeft, kunnen we kijken of hij hiermee de Italiaanse monumentale schilderkunst van de 14^e tot de 16^e eeuw beïnvloed heeft. In de 14^e eeuw zien we in Italië een ware revolutie van de hel. De hel neemt een steeds groter deel in in de afbeeldingen van het Laatste Oordeel, totdat hij zelfs een eigen muur krijgt toebedeeld. Ook de figuur van Satan wordt steeds groter en monsterachtiger.

Buffalmacco, die de eerste voorstelling van de hel schilderde nadat de *Goddelijke Komedie* verscheen, bevolkte zijn hel in het Camposanto in Pisa (1340) met talrijke duivels, die de vreselijkste straffen toebrengen aan zondaars door middel van martelinstrumenten. Ook zien we veel slangen en andere reptielen en monsters. Het beeld van de hel van Buffalmacco lijkt erg op het beeld uit de middeleeuwse visioenen. De structuur van zijn hel, waarin elke categorie zondaars een eigen plek heeft gekregen, had plaats kunnen bieden aan verbeeldingen van de fantasie van Dante, maar in plaats daarvan zijn de categorieën gebaseerd op de zeven doodzondes, de straffen die door Dante juist als lichte straffen gezien

³ Donatie van Constantijn = De donatie van de wereldlijke macht aan paus Sylvester I door keizer Constantijn. Later bleek de oorkonde waarin deze donatie beschreven werd, vals te zijn, maar ten tijde van het leven van Dante, was dit nog niet bekend.

werden. Straffen van Dante komen nauwelijks voor in de hel van Buffalmacco, enkele kleinere verwijzingen buiten beschouwing gelaten.

De tweede belangrijke voorstelling van de hel werd geschilderd door Orcagna in de Santa Croce kerk in Florence (1344). Ook hier zien we een verdeling van de hel in categorieën van zondaars. Verschillende zondaars verwijzen naar gebeurtenissen uit de achtste cirkel van de hel van Dante en ook Satan is gemodelleerd naar Dante's beschrijving van Lucifer. Naast deze verwijzingen zien we echter ook dit keer een groteske hel, waarin veel duivels met dierenhoofden bezig zijn zondaars te martelen.

De derde belangrijke voorstelling van de hel werd geschilderd door Nardo di Cione in de Strozzi-kapel van de Santa Maria Novella kerk in Florence (1354). Nadat de invloed van Dante in de voorgaande afbeeldingen beperkt was, zien we hier plotseling de illustratie van de hele Hel van Dante. Alle straffen van Dante worden afgebeeld en ook zien we hier voor het eerst de mythologische figuren uit de hel van Dante: Charon, Minos, Cerberus en Pluto. Uiteraard slaagde Nardo di Cione er niet in om de psychologie van de personages uit de Hel van Dante over te brengen op het fresco, maar hij doet wel een poging om de figuren zo af te beelden dat de angst van hun gezicht afstraalt. De straffen in de cirkels die Dante zo belangrijk vond, krijgen niet veel plaats, maar het merendeel is wel afgebeeld en ook Satan zit dit keer in het ijs van de Cocytus, omringd door de Giganten, precies volgens de beschrijving van Dante. Deze illustratie is een veelbelovende ontwikkeling en de invloed van Dante is dit keer meer dan duidelijk.

De laatste afbeelding van de Hel uit de 14^e eeuw vinden we in het Laatste Oordeel van Taddeo di Bartolo in de la Collegiata kerk in San Gimignano (1393). In deze Toscaanse kerk zien we niks terug van de veelbelovende ontwikkelingen in Florence. De Hel van Taddeo di Bartolo is nog strikter verdeeld in de categorieën van de zeven doodzondes, dit keer wel met een aantal subcategorieën, waarvoor het idee misschien van Dante afkomstig was. Het beeld is nog altijd dat van de middeleeuwse visioenen, met veel duivels die op allerlei slinkse wijzen zondaars aan het martelen zijn. Alle zondaars en zondes worden dit keer benadrukt door middel van inscripties, het didactische doel staat bij deze hel dan ook op de voorgrond.

Met de laatste hellevoorstellingen van Taddeo di Bartolo zijn we ook meteen aangekomen bij de algemene tendens van de hellevoorstellingen uit de 14^e eeuw. Ondanks de publicatie van de *Goddelijke Komēdie* in 1321 vinden we in de fresco's van de 14^e eeuw nog niet veel terug van de gecompliceerde straffen en betekenissen van de hel van Dante. De hel van Nardo di Cione is een uitzondering, maar hierin vinden we alleen verwijzingen op narratief niveau naar de Hel van Dante. Net als in de andere hellevoorstellingen uit de 14^e eeuw is de morele betekenis het doel van de afbeelding en niet de politieke of sociaal-maatschappelijke.

Het Laatste Oordeel in de Renaissance

In de 15^e eeuw zijn er weinig nieuwe ontwikkelingen, uitgezonderd het paneelschilderij van het Laatste Oordeel van Giovanni di Paolo uit 1453 in Siena (Accademia). Hierin beeldt Giovanni di Paolo straffen uit de *Goddelijke Komēdie* af, binnen het kader van de zeven doodzondes. Aan het einde van de 16^e eeuw zien we extreem gestructureerde afbeeldingen van de hel, met veel subcategorieën, net als bij Dante. De straffen blijven echter traditioneel. In de 16^e eeuw wordt deze ontwikkeling niet doorgezet. De Renaissance-schilders zien niets in de steeds verder gestructureerde en gecompartmenteerde hel uit de 14^e en 15^e eeuw.

Luca Signorelli schildert in 1500 een hele cyclus van gebeurtenissen aan het einde der tijden in de kathedraal van Orvieto. In plaats van de hel zelf, schildert hij alleen de ingang van hel. En niet zomaar een ingang, maar de ingang van de Hel van Dante, met alle bijbehorende figuren zoals Charon, Minos en de rij verdoemden die wacht om aan boord te gaan in de boot van Charon. Ondanks de directe verwijzingen naar de *Goddelijke Komēdie* hebben Charon en

Minos meer het uiterlijk van de figuren uit het fresco van Nardo di Cione, die ook niet volgens de beschrijving van Dante geschilderd waren. Luca Signorelli schildert een aparte muur voor de verdoemden en dit keer gebruiken de duivels die hen naar de hel voeren geen martelinstrumenten. Met louter fysieke kracht proberen ze de zondaars te overwinnen. De verdoemden hebben het lichaam van klassieke sculpturen en zijn alleen aan hun angstige gezichten te onderscheiden van de uitverkorenen. Op de muur met de gebeurtenissen uit het leven van de Antichristus zien we veel contemporaine figuren en verwijzingen naar misstanden van kerk en staat. Bij Luca Signorelli beginnen we dus iets terug te zien van de preoccupatie van Dante voor de corruptie van de kerk en de misstanden in de maatschappij. Ook is het beeld uit de middeleeuwse visioenen van de reptielen, monsters en duivels met martelinstrumenten verdwenen. De nadruk ligt niet meer op de straffen, maar op de zondaars zelf, die hun waardigheid en hun mooie lichamen hebben behouden, maar toch in de hel moeten verblijven.

Michelangelo zet deze ontwikkeling in het Laatste Oordeel in de Sixtijnse kapel (1535-41) voort. Ook hij schildert alleen de eerste vijf canto's van de Hel van Dante (de ingang) en legt de nadruk niet op de martelingen van de hel zelf, maar op de zondaars. Charon en Minos lijken echter eerder verwijzingen naar de figuren van Luca Signorelli dan naar de beschrijvingen van Dante, ook al kloppen hun gebaren wel beter dan op het fresco van Signorelli. Door middel van de angstige gebaren op de gezichten van de verdoemden die naar de hel geduwd worden, suggereert Michelangelo de verschrikkingen van de Hel. Door middel van allerlei subtiele verwijzingen speelt Michelangelo met de kennis van de beschouwer. Hiertussen zitten ook verwijzingen naar passages uit de *Goddelijke Komēdie*. Op het fresco heft Christus zijn hand op om de gebeurtenissen van het Laatste Oordeel te laten beginnen. De spanning van het fresco bestaat er dus uit dat het Laatste oordeel zelf nog niet heeft plaatsgevonden. Alle personages kijken vol spanning naar het gezicht van Christus. Zondes worden niet gespecificeerd, maar de zondaars hebben wel allemaal een persoonlijkheid, zoals in de *Goddelijke Komēdie*. Het negatief geladen fresco, sterk beïnvloed door de dreiging van de kerkhervormingen van Luther en Calvijn weerspiegelt het complexe scala van betekenissen van de *Goddelijke Komēdie*.

Aan het einde van de 16^e eeuw schildert Federico Zuccari een voorstelling van het Laatste Oordeel in de koepel van de kathedraal van Florence, Santa Maria del Fiore. Tijdens het concilie van Trente was bijna besloten om het fresco van Michelangelo te vernietigen, vanwege de vele allegorieën en complexe verwijzingen, die de gelovigen zouden kunnen misleiden. Daarom houdt Federico Zuccari zich in Florence aan de eisen van de Contrareformatie. Iedere heilige is weer herkenbaar aan zijn attribuut en bij iedere zondaar is het duidelijk waarom hij gestraft wordt. De traditionele duivels uit de middeleeuwen komen daarom weer terug en de didactische betekenis van het fresco staat weer voorop.