

ROME - MUSEA VAN HET VATIKAAN

Toen de Pausen, na hun verblijf in Avignon, van Lateranen naar het Vaticaan verhuisden, vonden ze daar een behoorlijk, maar ouderwets (Karel de Grote, in 800, en Otto I, in 980, hadden er al verbleven) en vrij klein onderkomen. Vanaf de 15^{de} eeuw zijn ze dan begonnen met de uitbouw van hun paleizen tot het complex dat er nu staat, en waarin ook de musea zijn ondergebracht. Een kort overzicht:

- In de **15^{de} eeuw** liet Nicolaas V (1450) een nieuw palazzo bouwen, waarin de oude structuren werden verwerkt. Sixtus IV (1473) zorgde voor de bouw van de privé-kerk en (deels) ook voor de ornamentatie ervan. Innocentius VIII liet (± 1490) op de heuvel Oostelijk van het palazzo het "palazzetto" van het Belvédère optrekken, terwijl de volgende Paus, Alexander VI (Borgia), zijn vertrekken liet decoreren en een toren bouwen.
- In de **16^{de} eeuw** kregen de paleizen, op enkele latere ingrepen na, de vorm die ze nu nog hebben. Julius II (1503-13) (de Paus die ook Michelangelo en Raffaël engageerde) liet Bramante het Belvédère, door middel van 2 lange gangen, verbinden met het paleis. Op die manier ontstond (in de traditie van de oudheid!) een groots terrasvormig plein, inclusief half-cirkelvormige exedra's in de as. Toen Sixtus V (1585-90) over dit plein de eerste dwarsvleugel liet bouwen voor de Bibliotheek, doorbrak hij dit perspectief. Leo X (1513-21) gaf de opdracht om tegen de Oostgevel van het paleis (gericht naar de Borgo) loggia's aan te brengen om het uitzicht ervan te verlevendigen. Op het einde van deze eeuw werden ook de paleizen gebouwd waar de Heilige Stoel nu gevestigd is.
- De toevoegingen van de **17^{de}, 18^{de} en 19^{de} eeuw** zijn vrij beperkt. Op het Quirinaal was onder-tussen een zomerresidentie gebouwd: tot 1870 verbleven de Pausen meestal daar. Onder Urbanus VIII (1623-44) tekende Bernini de "Scala Regia", de eigenlijke toegang. Clemens XIV (1769-74) en Pius VI (1775-99) richtten het Belvédère in als museum, en Pius VII (1800-23) liet de classicistische "Braccio Nuovo", "Nieuwe arm" bouwen, parallel met de vleugel van de Bibliotheek.
- In de **20^{ste} eeuw** werd op initiatief van Pius XI (1922-39) het palazzo waar de Pinacothek is ondergebracht, en de monumentale toegang tot

de Vatikaanse collecties gebouwd. Maar de meest opvallende constructie is het moderne gebouw dat Johannes XXIII (1958-63) liet oprichten naast het Belvédère, om er de collectie van het vroegere Lateranen-museum in onder te brengen.

Een bezoek aan dit complex, dat beschouwd kan worden als het belangrijkste kunsthistorische geheel ter wereld, is een hele klus!

Het is om te beginnen onwaarschijnlijk groot: ± 1.400 zalen, kapellen en kamers over een bebouwde oppervlakte van 55.000 m.: als je er door wandelt leg je 7 km. af!

Daarbij worden ze de Musea van het Vaticaan genoemd. Het gaat immers om meerdere collecties, die historisch gegroeid zijn, en waarbij de opdeling niet altijd even logisch lijkt. Zo is wat wij "Klassieke Oudheid" noemen (Griekse en Romeinse Beeldhouwkunst) terug te vinden in 3 collecties: het Museo Pio-Clementino, het Museo Chiaramonti en het Museo Gregoriano Profano. En als je dan, op weg naar de Sixtijnse Kapel, door de Galleria dei Candelabri wandelt, staat die ook nog vol met antieke sculptuur!

Verder bezoek je met hetzelfde ticket niet enkel de genoemde collecties (en andere, zoals de Egyptische en de Etruskische - die oudheidkundig zijn - en de belangrijke schilderijenverzameling van de Pinacothek), maar ook ruimten die "Museum zijn" door de fresco's op hun muren en plafonds (de "Stanze" van Raffaël, de "Loggia" van Raffaël -als je d'er op mag! -, de "Borgia-appartementen", de Sixtijnse Kapel).

Daarbij moet je er begrip voor opbrengen dat er in het "hart" van de Katholieke kerk aandacht wordt besteed aan specifiek religieuze kunst (zowel oude als moderne) en aan een missionair-etnologische verzameling.

En dan hebben we de Gallerij van de Wandtapijten en Landkaarten, de Zaal van de Aldobrandinische Bruiloft en de Bibliotheek nog niet vermeld!

Tenslotte: je zal er niet alleen zijn. Op piekdagen (en er zijn er meer van die dan andere!) verwerken de musea tot 20.000 bezoekers, die vaak maar één bedoeling hebben: de Sixtijnse kapel "doen". En, alle drukte ten spijt, ligt daar misschien een kans op een rustig moment tussendoor: in de "Braccio Nuovo" bijv. komen ze niet alle 20.000!

1. Het Museo Pio-Clementino.

De verzameling Grieks-Romeinse kunst in de Vatikaanse Musea, waarvan de belangrijkste exemplaren in deze collectie zitten, is de grootste ter wereld. Dit is natuurlijk niet abnormaal: vanaf het moment dat er een reële belangstelling begon te ontstaan voor die periode (met name vanaf de Renaissance), waren de Pausen de absolute monarchen in het kerngebied van het Romeinse Rijk. Zij beschouwden die oudheden dan ook als hun eigendom: Julius II bijv. richtte dit Belvédère in als een soort privé-museum. Zo zijn er ook hele onderdelen van dit pauselijk "bezit" in andere handen gekomen. De collectie van de Gonzaga's in Mantua was, letterlijk!, buit van na de "Sacco di Roma" in 1527, en heel wat Pausen hebben, rechtstreeks of via hun "neefjes-kardinalen", gedaan wat je met privé-bezit kan doen: weggeven! Wat er aan antieke beelden in Firenze is, is er via de Medici-Pausen gekomen; de prachtige verzameling van de Galleria Borghese is door Scipione Borghese, het neefje van Paus Paulus V, bijeengebracht; en dat er in het Museo Capodimonte in Napels zoveel antieke sculpturen zijn, is het gevolg van een erfenis die aan een Farnese-prinses toekwam!

Maar goed, zal je zeggen, want anders stond er nu nog veel meer! En in zekere zin heb je gelijk: het zal er nu al op aankomen dat je je bezoek heel gericht oriënteert, om niet de gevreesde ziekte van "culturele indigestie" op te lopen.

We stellen je voor om een korte zijsprong te maken naar het pleintje links voorbij de toegang, waar je de **basis van de zuil van Antoninus Pius** kan bekijken: een gaaf bewaarde sokkel, waarop voorgesteld wordt hoe keizer Antoninus Pius (138-161) en zijn vrouw Faustina "ten hemel worden opgenomen".

De eigenlijke museum begint als je, na het zgn. "Atrium van de 4 Hekken", links de trap opgaat, en halverwege die trap rechtdoor. Dan kom je in de "Zaal in de vorm van een Grieks Kruis". Dé blikvangers hier zijn 2 monumentale, porfieren **sarcofagen**. De linkse was bestemd voor de **H. Constanza**, de dochter van keizer Constantijn (4^{de} eeuw), met symbolische figuren die als christelijk kunnen geïnterpreteerd worden ("godjes/engelen" aan de wijnoogst, pauwen, rammen). De rechtse, waarin de keizerin-moeder - de **H. Helena** - begraven was, oogt veel minder "Christelijk"! De hoog-reliëfs met Romeinse ruitrij, gevangen genomen barbaren en gesneuvelden, voeden het vermoeden dat deze sarcofaag voor Constantijn zelf bedoeld was.

Let verder (ook in de andere zalen) op de mozaïeken die in de vloer verwerkt zijn: het zijn van de meest kostbare die uit de Oudheid zijn overgebleven, en in deze context uitstekend tot hun recht komen. Hier gaat het om een schild met een **Minerva-buste** en de fasen in de Maancyclus. Verschillende beelden rondom verwijzen naar Romeinse keizers: zo staat keizer Augustus er zelfs 2 maal (nr. 565 en 559).

Voor de volgende zaal, de zgn. "Rotonde", heeft de architect Simonetti (± 1780) zich laten inspireren door het Pantheon. Zonder meer indrukwekkend is de Rome – Musea van het Vatikaan

enorme, monolitische, **porfieren schaal** uit de Domus Aurea van keizer Nero. Over smaken valt verder niet te twisten: misschien vind je de kolossale beelden, die in de nissen rondom staan te pronken, wel mooi! Groot zijn ze in ieder geval: dit soort beelden hebben tenminste een ruimte als deze nodig. Om er toch enkele te vermelden: de **Juppiter van Otricoli** (nr. 539) is een Romeinse copie van een Grieks origineel uit de 4^{de} eeuw v. C. Ook de vrouwelijke godheid (nr. 542) (waarschijnlijk **Demeter/Ceres**) is naar een Grieks origineel gemaakt, nu uit de 5^{de} eeuw v. C. Het mozaïek op de vloer stelt de strijd voor tussen Grieken en Centauren en groepen met zee- en riviergodheden.

De "zaal van de Muzen" heeft haar naam van de beelden van de **9 Muzen en Apollo** (centrale deel), gevonden in Tivoli, naar Griekse originelen uit de 3^{de} eeuw v.C. Verder zijn er o.a. nog de koppen van Pericles (nr. 525), Homeros (nr. 512), Socrates (nr. 514), Plato (nr.519), Euripides (nr. 521), Sophocles (nr. 492), om maar die te noemen.

Maar dé aantrekkingspool is de fameuze **Torso van het Belvédère**, die Hercules of een andere mythologische gigant voorstelt, gezeten op een dierenvel. Het beeld is van de hand van Apollonius van Nestor, een Athener, die op het einde van de 1^{ste} eeuw v. C. in Rome werkte (en o.a. ook het beeld van de vuistvechter uit het Thermenmuseum maakte). Hoofd, armen en onderbenen zijn weg, maar vreemd genoeg maakt niemand zich daar druk over! De kracht die spreekt uit de spiergroepen van (vooral) de dijen en de draaibeweging in de heupen, zijn een mooie illustratie van de laat-Hellenistische zin voor expressiviteit. Men zegt dat Michelangelo een enorme bewondering had voor dit beeld: als je straks in de Sixtijnse kapel naar zijn fresco's gaat kijken, zal je de overeenkomst wel opvallen!

Het mozaïek in de vloer toont een **Medusa-hoofd**.

In de rechthoekige "zaal van de Dieren" krijg je één van de mooiste collecties van het Vatikaan te zien. Beter dan door welke theorie ook kan je hier inzien wat de "Hellenistische zin voor het pittoreske" en de "nuchtere Romeinse realiteitszin" betekenen. In de meest uiteenlopende en duurste marmersoorten staan alle mogelijke dieren afgebeeld in de meest verscheiden houdingen. Een aantal werken zijn nochtans van de hand van Franzoni (1734-1818), al dan niet met herbruik van antiek materiaal. Je zal moeite hebben om het antieke van het moderne te onderscheiden!

Om er toch één in het licht te plaatsen: rechts, als je van de vorige zaal komt, staat het standbeeld van **Meleager** (een mythische jager), met een hond en de kop van een everzwijn (naar een origineel van Skopas, 4^{de} eeuw v. C.).

In de korte zijde links in de Dierenzaal is de toegang tot de "Galerij van de Beelden", met links en rechts een hele reeks sculpturen. We pikken er opnieuw enkele uit. Rechts (nr. 264) staat de beroemde **Apollo Sauroctonos** (de "Apollo die een hagedis doodt"), naar een bronzen origineel van Praxiteles

(4^{de} eeuw v. C.). Het is een mooi vb. van de geleidelijke verslanking, de bijna vrouwelijke vormen en de goddelijke onbekommerdheid van Apollo, zo typisch voor de beeldhouwkunst in de 4^{de} eeuw. De **Amazonen** ernaast (nr. 265) is één van de talloze copieën van een thema dat ook meerdere "originelen" had (in de "Braccio Nuovo staat een ander, en in de Musea van het Capitool staat er nog een!). Naar verluidt zou dit een copie zijn naar het origineel van Pheidias, maar het hoofd zou teruggaan op het origineel van Polycleitos Aan de andere kant vallen de zgn. "**Barberini-kandelaars**" op uit de Villa Adriana in Tivoli (nr. 412 en 413). De bas-reliëfs op de rechter stellen Mars, Minerva en Venus voor, die op de linker Jupiter, Juno en Mercurius. Een mooi vb. van Romeinse sierkunst uit de 2^{de} eeuw.

In de 4 zaaltjes op het einde van deze Galerij, is de zgn. "Galerij van de Bustes" ondergebracht. Het zijn bijna uitsluitend portretten, zoals in het eerste zaaltje opnieuw Augustus (als jonge kerel: nr. 273; gekroond met korenaren: nr. 274). Maar de grootste uitstraling gaat toch uit van het **dubbelportret van man en vrouw**, de zgn. "buste van Cato en Porcia", een fragment van een grafmonument uit de 1^{ste} eeuw, dat een perfecte illustratie is van het realisme van de Romeinen in hun portretkunst, maar ook op een ontroerende wijze de lotsverbondenheid van man en vrouw laat zien. Zoals ze bij het begin van hun huwelijk deden (de "dextrarum iunctio"), zo geven ze elkaar ook in de dood de hand, ten teken van "fides" en "concordia".

Tegenover de toegang tot de Dierenzaal kan je, via een kleine vestibule, naar het zgn. "Kabinet van de Maskers" (naar de toneelmaskers in het vloermozaïek). Naast het beeldje van de badende Venus (nr. 427) en de Drie Gratiën (433 bis) (beide zijn copieën naar een Hellenistisch origineel) - om maar die te noemen - springt vooral de **Venus van Knidos** (474) in het oog, een erg goede copie van de beroemde Afrodite van Praxiteles (4^{de} eeuw v. C.). Voor het eerst werd de godin naakt voorgesteld, die blijkbaar (zie de arm en de lichte curve van het lichaam) even schrikt van het frisse water!

Doorheen de Dierenzaal kom je op de befaamde "Cortile" (Binnenkoer) van het Belvédère. Het ontwerp ervan gaat terug op Bramante (± 1500) en de achthoekige porticus is door Simonetti (1773) toegevoegd. In het midden is er een elegante fontein, en rondom staan er sarcophagen, beelden en granieten schalen. In de 4 hoeken, in de zgn. "kabinetten", staan (al sinds eeuwen!) enkele van de beroemdste beelden uit de kunstgeschiedenis.

Rechts als je binnenkomt, staat de beeldengroep van **Laocoon**. De priester van Apollo werd met zijn 2 zoons door 2 enorme waterslangen gedood, toen en omdat hij de Trojanen ervan wilde weerhouden het houten paard vol Grieken de stad in te halen. Dit originele werk uit het late Hellenisme (Agesandros van Rhodos en zijn zonen, 2^{de} helft 1^{ste} eeuw v. C.) is in 1506 in de zgn. Domus Aurea (het paleis van Keizer Nero) teruggevonden, en bij wijze van spreken rechtstreeks naar hier getransporteerd. Het illustreert zeer goed de haast barokke drang naar pathetiek, in thema en vormgeving, van dat late Hellenisme.

Ook het beeld in de volgende hoek, de **Apollo van het Belvédère** is vanaf zijn ontdekking (late 15^{de}

eeuw in de buurt van de S. Pietro in Vincoli), nooit uit de belangstelling geweest. Naar een origineel van Leochares (4^{de} eeuw v. C.) wordt de godheid bijzonder sierlijk, voorgesteld. Ook de spontane beweging die van hem uitgaat, is een kenmerk van de beeldhouwkunst uit die tijd: zeer zelfverzekerd doet Apollo een stap vooruit en kijkt in de richting van zijn uitgestrekte arm.

In de 3^{de} hoek staat een **Perseus**. Het loont zeer de moeite om dit beeld te vergelijken met de Apollo: in de stijl van het Classicisme (en de traditie van de Oudheid!) is Canova rond 1.800 (!) de "aemulatio" (een poging om je model te overtreffen) aangegaan. Je oordeelt zelf wel!

In de 4^{de} hoek tenslotte vind je een **Hermes**-beeld, waarschijnlijk een copie van de Hermes "Psychopompos" ("die de zielen naar de onderwereld begeleidt") van Praxiteles (4^{de} eeuw v. C.).

Doorheen een ronde vestibule tenslotte, kom je bij een laatste beroemd beeld uit deze verzameling: de zgn. **Apoxyomenos** (de atleet "die zich schoonschraapt" na het gevecht). Dit is de enige bekende copie van het bronzen origineel van Lysippos (late 4^{de} eeuw v. C.). Met de blik op oneindig schraapt deze atleet de korst van olie, zand en zweet van zijn, opnieuw ranke, lichaam. Het grote kunsthistorische belang van het beeld is dat het als eerste de "driedimensionaliteit" volledig beheerst: je kan het van alle kanten bekijken, het heeft geen achtergrond meer nodig.

Eigenlijk stopt hier het bezoek aan het Museo Pio-Clementino. Maar als je, beneden aan de trap, voorbij het Egyptisch museum, nog niet de Cortile della Pigna ingaat, maar rechtdoor het Museo Chiaramonti in, dan heb je na goed 100 m. rechts de toegang tot de "Braccio Nuovo". Omwille van de, relatieve, rust en enkele boeiende beelden, zou je d'er toch even moeten langsgaan.

Het is een grootse, heldere ruimte van 70 m. x 8, met een tongewelf, en langs beide kanten nissen voor de beelden, afgewisseld met bustes. Centraal is er een half-cirkelvormige absis.

De **Augustus van Prima Porta** (nr. 14, rechts), genoemd naar de vindplaats, is een marmeren copie van een bronzen origineel. Het is de beste voorstelling van de ongeveer 40-jarige Keizer. De reliëfs op zijn harnas zijn uiterst fijn bewerkt en stellen de triomf van zijn politiek voor. De koning van de Parthen geeft aan Tiberius de veldtekenen terug, die Crassus in 53 v. C. was kwijtgespeeld. Heel de kosmos neemt deel aan de vreedzame eenmaking van het Rijk: de hemel, de zon, de dageraad (boven); Tellus, de godin van de vruchtbaarheid (beneden); Apollo en Diana, en de personificaties van de provincies (opzij).

De allegorische figuur van de **Nijl**, in de uitbouw, komt van het Isis-heiligdom op het Marsveld. Hij heeft een grote "hoorn des overvloeds" vast (dat is hij trouwens voor Egypte!), en ook de 16 "putti" zijn symbolen voor de welvaart die hij brengt. Sfinx, krokodillen, nijlpaarden, ibissen en pygmeëën zijn evenzoveel verwijzingen naar Egypte.

Vooraan tenslotte, aan de linkerkant, staat een copie van de **Doruforos** (de lansdrager), het meest klassieke voorbeeld van de klassieke Griekse

beeldhouwkunst uit de 2^{de} helft van de 5^{de} eeuw v. C. De "ideale" verhoudingen, de "contrapost-houding", de rust door tegengestelde bewegingen, het is er allemaal!

Op de terugweg stap je de "Cortile della Pigna" op, het bovenste terras van de binnenkoer van het Vatikaan. Het is genoemd naar de "**Pigna**", de reusachtige bronzen denneappel, die in de grote nis geplaatst is op een schitterend kapiteel dat de kroning van een winnende atleet voorstelt. De "Pigna" zelf was waarschijnlijk de bekroning van een fontein op het Marsveld. In de Middeleeuwen stond hij in het "atrium" (de voorhof) van de oude Sint Pieter. De 2 bronzen pauwen, links en rechts, komen uit het Mausoleum van Hadrianus, de huidige Engelenburcht.

Je gaat terug de trap op naar het museo Pio-Clementino, maar nu ga je helemaal tot boven. Daar begint de lange gang (van de "Kandelaars", de

2. De "Stanze" van Rafaël.

Je laat je nu maar meestromen met de grote massa doorheen die lange gang, op weg naar het Pauselijk paleis. Als je dan de wegwijzer "Stanze di Raffaello" volgt, kom je vanzelf - doorheen enkele zalen en over een (moderne) loopbrug - terecht in de vertrekken die Paus Julius II eerst (1503-13), en Leo X later (1513-21) door Rafaël en zijn leerlingen lieten decoreren. Niet dat de muren kaal waren. O.a. Piero della Francesca had al meegewerkt aan de eerste beschildering. Maar zelfs Piero was voor Julius II niet "modern" genoeg, en hij liet Bramante een "equipe" van schilders samenstellen om alles "in het nieuw te zetten". Maar toen diezelfde Bramante aan de Paus suggereerde om de jonge Rafaël uit Firenze te laten komen en een staaltje van zijn kunnen te laten zien, ontsloeg de Paus al wie bezig was, en droeg de volledige decoratie aan Rafaël op. Samen met zijn leerlingen zou de meester uit Urbino hier zijn meesterwerk schilderen, ongeveer in de periode waarin, enkele tientallen meters verder, Michelangelo zijn voornaamste schilderwerk presteerde.

We zullen de kamers in hun topografische volgorde bespreken. Om het chronologisch te doen zou je over en weer moeten gaan: de kamers zijn zo al niet al te groot, en je zal er niet alleen zijn!

De zaal waar je eerst binnenkomt, de zgn. **Zaal van Constantijn**, is pas na de dood van Rafaël (1520), en zelfs gedeeltelijk na de dood van Leo X (1521) afgewerkt door Giulio Romano (ten dele op schetsen van Rafaël), onder het pontificaat van Clemens VII (1523-34), zoals Leo X een Medici-Paus. Adrianus VI, die paus was van 1522 tot 1523 (de enige Paus uit de Nederlanden, en tot voor kort de laatste niet-Italiaanse Paus) had voor dat soort dingen geen belangstelling!

De afgebeelde scènes (wij vermelden enkel de grote fresco's, in tegenwijzerzin) hebben te maken met de aanvaarding van het Christelijk geloof onder Constantijn.

- op de wand tegen de "Stanza van Heliodorus",

"Wandtapijten" en de "Landkaarten") naar de "Stanze" van Rafaël en de Sixtijnse Kapel. Toch zou je eerst nog even naar rechts de "zaal van het Tweespan" moeten binnengaan. In dit "marmere schrijn" (heel de zaal is in Carrara-marmer uitgevoerd) staat een spectaculair **marmere tweespan**, met paarden en al! Hier heeft onze vriend Franzoni (1788) weer toegeslagen! Zoals hij ook al met dieren gedaan had, heeft hij op basis van enkele fragmenten antiek materiaal (de wagenstoel -die ooit nog diende als bisschopstroom in de S. Marcus-kerk! - en een stuk van het rechterpaard), die zelf nooit bij mekaar hebben gehoord, deze constructie in mekaar geknutseld. Je oordeelt zelf maar!

Ook hier is alles "navenant" aangekleed. We willen alleen nog wijzen op het nr. 618, één van de marmere copys (in het Thermenmuseum staat er nog een) van het beroemde bronzen meesterwerk van Myron: de **Discuswerper**.

rechts als je binnenkomt: **het doopsel van Constantijn** door de H. Silvester (met het interieur van de St. Jan van Lateranen, en Clemens VII als de H. Silvester), geschilderd met de medewerking van F. Penni.

- op de wand tegenover de ramen: **de slag bij de Milvische brug**, waar Constantijn zijn rivaal Maxentius versloeg, nadat hij in zijn droom een kruisbeeld had gezien en een stem had gehoord die zei: "In hoc signum vinces": "Met dit teken zal je overwinnen".

- op de volgende wand: **de verschijning van het H. Kruis aan Constantijn**.

- op de wand van de ramen: **de schenking van Constantijn** (F. Penni). Zij wordt gesymboleerd door de overhandiging aan de H. Silvester (opnieuw Clemens VII, nu met baard) van een verguld beeldje van Rome (met het interieur van de oude Sint Pieter).

Als je de **kapel van Nicolaas V** (de Paus die in 1450 dit paleis heeft laten bouwen) wil bezichtigen, moet je dat nu doen, nog vóór je de 2^{de} Stanza binnengaat. In deze kapel heeft Fra' Angelico de fresco's geschilderd die scènes voorstellen uit het leven van de **H.H. Stefanus en Laurentius**.

Langs een achterdeur, gewoonlijk toch, kan je dan de 2^{de} Stanza in, de zgn. **Stanza van Heliodorus**. De fresco's (ook hier geven we alleen de grote fresco's aan, in tegenwijzerzin) zijn door Rafaël tussen 1512 en 1514 geschilderd. Zij stellen miraculeuze tussenkomsten van God voor, waarin Hij Zijn Kerk beschermt.

- Op de muur tegen de "Stanza della Segnatura": **Leo I stopt de invasie van Attila**. Met de hulp van de gewapende apostelen Petrus en Paulus houdt de Paus de koning van de Hunnen tegen. Rafaël plaatst dit gevecht, dat eigenlijk bij Mantua plaatsvond, in de buurt van Rome: zie het Colosseum en de aquaduct. Let op het contrast tussen de kalme vastberadenheid van de Paus en zijn gevolg, en de wanorde bij de

barbaren. Julius II stierf vóór de voltooiing van dit fresco: de voorgestelde Paus is dan ook Leo X, die (uiterst links) al aanwezig was op het fresco als kardinaal Giovanni de' Medici.

- **De Mis van Bolsena.** Toen een Boheems priester in Bolsena twijfelde aan de aanwezigheid van Christus in de Eucharistie, begon de hostie te bloeden. Julius II zit geknield tegenover de priester, met achter hem zijn gevolg. Rafaël heeft de compositie prachtig aangepast aan het asymmetrisch geplaatste raam, door de trappen van het kleinere linkse deel te bevolken met een menigte die a.h.w. opstijgt naar het verhoog.

- **Uitdrijving van Heliodorus uit de tempel.** In een gedreven beweging verjagen een (hemelse) ridder en 2 jongemannen met stokken Heliodorus (door de koning van Syrië gestuurd om de tempelschat te roven) uit de tempel (II^o Boek der Macchabeën). Julius II ziet, links op zijn draagstoel, toe (het personage met het lange zwarte kleed is Rafaël). Uit het portret van de Paus blijkt zijn autoriteit: hij streed zelf mee aan de zijde van zijn troepen, en brak ooit zijn stok op de rug van Michelangelo!

- **De bevrijding van Sint Pieter.** Volgens de Handelingen van de Apostelen zag Petrus, gevangen in Jeruzalem, in zijn droom een engel: toen hij ontwaakte was hij vrij! Dit fresco is een ware studie van het licht (dat verschilt naargelang van de bron: de maan, de fakkel, de engel), 100 jaar vóór Caravaggio en Rembrandt!

De **Stanza della Segnatura**, is de beroemdste van allemaal. Rafaël heeft dit privé-studievertrek van Julius II zelf geschilderd tussen 1509 en 1511. In een groots programma worden de 3 principes van de menselijke geest geïllustreerd: het Ware (de "Disputa" en de "School van Athene"), het Goede (het Burgerlijk en Kerkelijk recht) en het Mooie (de "Parnassus"). De grote medaillons op het gewelf zijn allegorieën van die Wetenschappen en Kunsten, die met de onderstaande wanden in verband staan. De kaders in de hoeken zijn symbolische voorstellingen. We beginnen met de muur tegen de "Stanza dell'Incendio", en gaan in tegenwijzerzin rond.

- De **Disputa del Sacramento** (het "Gesprek over de Eucharistie": de traditionele titel klopt natuurlijk niet: de eensgezindheid is volledig!) stelt het bovennatuurlijke aspect van het Ware voor: de triomf van het Geloof. De verticale as gaat van God-de-Vader over de Zoon en de H. Geest naar de Eucharistie. De horizontale assen kruisen de verticale 2 maal. Op het benedenniveau in de Eucharistie: je kan spreken van de "Strijdende Kerk", voorgesteld door Kerkvaders, Pausen en gelovigen, waaronder Rafaël zelf - de 2^{de} bisschop van links -, en Dante met zijn laurierkrans. Op het bovenniveau in Christus, geflankeerd door Maria en Sint-Jan-de-Doper. Hier kan je spreken van de "Zegevierende Kerk", voorgesteld door Patriarchen, Profeten, Apostelen en Martelaren. De H. Geest, zoals steeds voorgesteld door een Duif, is omringd door 4 "putti/engeltjes" die de 4 evangelies dragen.

In het medaillon: de **Theologie** ("divinarum rerum notitia").

- Rond het raam: in de lunet: de **Voorzichtigheid** en de **Gematigdheid**. Rechts van het raam: het Geestelijk, Kerkelijk Recht: **Gregorius IX**

overhandigt (1227) zijn besluiten aan een Advocaat (de Paus heeft de trekken van Julius II). Links van het raam: het Burgerlijk Recht: **Justinianus overhandigt de Pandecten aan Trebonianus** (de Oost-Romeinse keizer uit de 6^{de} eeuw wordt beschouwd als de grondlegger van het Westerse Recht).

In het medaillon: de **Gerechtigheid** ("ius suum unicuique tribuit").

- De **School van Athene** stelt het rationele ("verstandelijke") aspect van het Ware voor. Tegen de achtergrond van een imposant klassiek gebouw in de stijl van Bramante krijgen we de verzameling van diegenen die de menselijke kennis vertegenwoordigen.

Plato en Aristoteles staan hierbij centraal. Plato wijst met zijn vinger naar omhoog, naar het rijk van de Ideeën, Aristoteles wijst naar omlaag, als wou hij zeggen dat een Idee maar kan bestaan in de materie: voor hem is de ervaring de basis van de wijsbegeerte. In de nissen: links: Apollo (met een lier), de god van kunsten en wijsheid; rechts: Minerva (met lans, schild en Medusakop), de godin van de wetenschappen.

Socrates (links, bovenste rij) onderhoudt zich met zijn leerling Alcibiades (in wapenrok). Centraal op de trap, als een bedelaar: de cynische wijsgeer Diogenes. Op het voorplan: van links naar rechts: Epicurus (met een wingerdkroon), de arabier Averroës, Pythagoras (die geconcentreerd zit te schrijven), een knappe jonge man met een lang wit kleed die een neefje van Julius II zou voorstellen (Francesco della Rovere, hertog van Urbino), Archimedes (rechts, tekent met een passer een cirkel op een lei), Ptolemaeus (met een bol), en Rafaël zelf (met de zwarte beret).

Ook Michelangelo, die op dat ogenblik (helemaal op zijn eentje!) het gewelf van de Sixtijnse Kapel schildert, is aanwezig: eenzaam zit hij op het voorplan, en zijn linkerhand ondersteunt zijn hoofd. Hij is door Rafaël pas later toegevoegd, als een hommage aan zijn "rivaal".

In het medaillon: de **Filosofie** ("causarum cognitio").

- de **Parnassus**, een allegorie van de Poëzie, die het Mooie voorstelt. Boven op de Muzenheuvel speelt Apollo op zijn lier, in de schaduw van laurierbomen. Rondom hem luisteren de Muzen, in gevariëerde houdingen, en bekronen de dichters. Niet alle zijn ze herkenbaar, maar we willen je toch wijzen op de blinde Homerus, links. Een jongeman, Ennius, en, achter zijn rug, Vergilius (rechts) en Dante (links) "verzamelen" zijn lied.

In het medaillon: de **Poëzie**.

- In de rechthoekige kaders zie je: tussen de Theologie en de Gerechtigheid de **Erfzonde**, tussen de Gerechtigheid en de Filosofie het **Oordeel van Salomon**, tussen de Filosofie en de Poëzie de **Astronomie**, en tussen de Poëzie en de Theologie **Apollo en Marsyas**.

De (wand)fresco's van de **Stanza dell'Incendio** (de "zaal van de Brand") dateren uit de periode 1514-17. Om Paus Leo X te bedanken dat hij Rafaël in zijn ambt bevestigde, schilderde Rafaël scènes uit het leven van zijn voorgangers met dezelfde naam (maar met allusies op Leo X, die trouwens telkens geportretteerd wordt als de Paus in kwestie). Of juist: hij liet het schilderen door zijn leerlingen, want ondertussen was hij zo beroemd geworden en kreeg

hij zoveel aanbiedingen, dat hij een eigen atelier uitbouwde.

- Het fresco, dat zijn naam gegeven heeft aan deze stanza, de **Brand van de Borgo**, staat tegenover het raam. Het stelt de brand in de "Borgo" (de onmiddellijke buurt van het Vaticaan) voor in 847, die even ook de Sint Pieter bedreigde (op de achtergrond) en die door Leo IV (rechts van de basiliek in de loggia van het Paleis) met het teken van het Kruis werd bedwongen.

Opmerkelijk is de groep links vooraan. Bij de zuilen van de tempel van Mars Ultor draagt een jongeman een grijsaard op zijn rug. De allusie naar het verhaal van Vergilius is duidelijk: Aeneas vlucht uit (het brandende) Troje, met zijn vader Anchises op zijn rug, zijn zoon Ascanius aan zijn zijde, en gevolgd door zijn vrouw Creüsa. Giulio Romano, de leerling die dit schilderde, was zeker zo sterk beïnvloed door Michelangelo als door Rafaël!

3. De Sixtijnse Kapel.

Sixtus IV liet deze kapel (een rechthoekige zaal van 40,50 m. op 13,20 m, en 20, 70 m. hoog) bouwen tussen 1475 en 1481 als paleiskapel. Het is hier dat de "conclaven" worden gehouden (de bijeenkomsten van de kardinalen om een nieuwe Paus te kiezen). En hoewel het buitenaanzicht een vesting doet vermoeden, is het interieur het onbetwiste hoogtepunt van de laat-renaissance en het beginnende maniërisme, en van de schilderkunst tout-court.

Vooraf het plafond en de altaarwand zijn zo dominant, dat de meeste bezoekers "vergeten" naar de overige versiering te kijken. We gaan je daar vooraf toch even attent op maken.

De 15^{de} -eeuwse **vloer** is in het zgn. "opus alexandrinum" uitgevoerd, analoog met de meer bekende "cosmaten-vloeren": een verfijnd geometrisch motief in kleine marmersteentjes.

Ook de prachtig versierde **afsluiting** (die de kapel in 2 ongelijke helften verdeelt) en de marmeren balustrade van de **cantoria** (waar de zangers plaats namen) zijn door bijzonder vaardige marmerbewerkers en beeldhouwers (o.a. Mino da Fiesole) gemaakt.

Steeds in opdracht van Sixtus IV heeft al wie naam had in de schilderkunst van de late 15^{de} E. meegewerkt aan de versiering "al fresco" van de **zijwanden en de wand tegenover het altaar**. Op het benedenvlak zie je geschilderde "gordijnen": voor de grote gelegenheden werden hier de wandtapijten gehangen, die door Pieter van Aelst in Brussel waren geweven tussen 1516 en 1519 naar cartons van Rafaël (nu in de Pinacothek).

De linker zijwand (als je naar het altaar kijkt) stelt scènes voor uit het leven van Mozes, de rechter, scènes uit het leven van Jezus. Telkens te beginnen van de achterwand zie je:

Links:

1. "Mozes en Sefora in Egypte. Besnijdenis van hun zonen. (Perugino, Pinturicchio)
2. Het brandend Braambos. Mozes doodt de

- Op de rechterwand is de **Kroning van Karel de Grote** door Leo III (in 800) afgebeeld. Waarschijnlijk is dit een zinspeling op het verdrag dat in 1515 door Leo X met Frans I, koning van Frankrijk, werd gesloten: Karel de Grote lijkt verdacht veel op die Franse koning!

- De linkerwand toont de **Overwinning van Leo IV op de Saracenen** in de zeeslag bij Ostia in 849. Leo X heeft inderdaad zeer concrete plannen gehad om opnieuw een kruistocht tegen de Turken te organiseren.

- Op de vensterwand beeldt de **Eed van Leo III** de scène uit waarin de Paus in de Sint Pieter, in aanwezigheid van Karel de Grote, zichzelf vrijspreekt van valse beschuldigingen. Een allusie op het Concilie van Lateranen, dat door Leo X was bijeengeroepen.

Egyptenaar en verjaagt de Madianieten van de fontein. De dochters van Jetro. (Botticelli)

3. Doortocht van de Rode Zee. (Rosselli)
4. Mozes op de berg Sinaï. Aanbidding van het gouden kalf. (Rosselli)
5. Bestrafing van Core, Dathan en Abiron. (Botticelli)
6. Mozes geeft zijn staf aan Josué. Dood van Mozes. (Signorelli, della Gatta)

Rechts:

1. Doopsel van Jezus. (Pinturicchio, Perugino)
2. Zuivering van de Melaatse. Beproeving van Christus. (Botticelli)
3. Roeping van Petrus en Andreas. (Ghirlandaio)
4. Bergrede. Genezing van de Melaatse. (Rosselli, di Cosimo)
5. Overhandiging van de Sleutels. (Perugino, Signorelli)
6. Laatste Avondmaal. (Rosselli)

De fresco's tegen de achterwand: de "Verrijzenis van Christus" (oorspr. Ghirlandaio) en "Sint Michiel die het lichaam van Mozes beschermt" (oorspr. Signorelli) zijn op het einde van de 16^e E. volledig hermaakt door Arrigo Fiammingo en Matteo da Lecce.

In de bovenste zone, tussen de vensters, zijn , 2 aan 2 in schelpvormige nissen, 24 Pausen geportretteerd door Fra' Diamante, Ghirlandaio, Botticelli en Rosselli.

Nergens vind je zoveel "rijpe" renaissance-werken van zoveel meesters bij mekaar, nergens ook komt zoveel volk als hier, en toch worden ze nauwelijks bekeken! Kies er toch tenminste één uit en let op de perfecte beheersing van het perspectief, de gracieuze figuren, de integratie in een klassieke of natuurlijke omgeving, het weloverwogen evenwicht!

De grootste aandacht gaat immers naar het **gewelf**. Toen Julius II de beslissing had genomen om de versiering van de kapel te voltooien, gaf hij de opdracht aan Michelangelo (het plafond was - provisorisch - blauw geschilderd met gouden sterren).

Zij bestond er oorspronkelijk in om de 12 apostelen te schilderen. Toen dit wat te mager bleek om het immense plafond te vullen, mocht hij een zelfgekozen thema uitwerken.

4 jaar lang (1508-12) heeft Michelangelo, moederziel alleen, deze enorme oppervlakte (800 m) beschilderd, op zijn rug, vaak met meer verf in zijn ogen dan in de pleisterlaag.

Maar het resultaat was fenomenaal en nooit eerder vertoond. Hij had de oude schema's verlaten, een architectonische compositie gemaakt over heel het gewelf, en niet enkel de aldus gecreëerde kaders opgevuld, maar heel het plafond bevolkt met figuren van allerlei grootte. Daarbij is duidelijk gebleken dat hij een beeldhouwer bleef in hart en nieren, en dat mede daardoor een schitterende "fusie" is ontstaan tussen architectonische, plastische en picturale elementen. En wat dit laatste betekent aan kleurenrijkdom, is duidelijk gebleken na de laatste restauratie.

De "lectuur" van deze indrukwekkende compositie vraagt wat tijd, en een rustige "rondgang": ze is uiteindelijk meer dan 40 m. lang! We stellen je voor om eerst de architecturale structuur van het geheel te bekijken. Hij heeft het oppervlak eerst in 9 panelen opgedeeld en 5 grote bogen ontworpen. Deze schijnarchitectuur heeft hij met kroonlijsten, reliëfs, valse pilasters e.d. benadrukt, zodat er, door "trompe-l'oeil"-effecten, diepte in het gewelf vlak kwam.

Aan de voet van elk van die bogen, en aan de 2 korte zijden, heeft hij a.h.w. een marmeren zetel geplaatst, en op elke zetel profeten en Sibyllen (heidense voorspelsters) geschilderd. Deze kolossale figuren "zetelen" er elk op hun manier, en zeer gevarieerd, met telkens enkele "putti/engeltjes" op de achtergrond.

We beginnen links vooraan (bij de altaarwand) en zo naar achter en rondom:

- Jeremias, in diepe meditatie verzonken,
- De Perzische Sibylle, oud, gebocheld en bijziend,
- Ezechiël, die met een papierrol in de hand gepassioneerd luistert naar een engel,
- De Eritrese Sibylle, die rustig bladert in een boek,
- Joel, die een papierrol leest,
- Zacharias, een oude man die bladert in een boek,
- De Delphische Sibylle, een zeer mooie jonge dame, die dromerig voor zich uit kijkt,
- Jesaja, die zijn boek even dicht houdt, blijkbaar gestoord door een engel,
- De Sibylle van Cumae, een bijzonder forse figuur: ook zij raadpleegt een boek,
- Daniel, die aan het schrijven is,
- De Libische Sibylle, die zich omdraait om een boek te nemen,
- Jonas, die net de walvis heeft verlaten, in een extatische vervoering.

Bovenop die "zetels", en a.h.w. ter ondersteuning van de bogen, heeft Michelangelo paarsgewijze zijn schitterende **ignudi** geschilderd. De menselijke (mannelijke ...) anatomie in al zijn glorie!

In de rechthoekige vlakken tussen boog en boog, afwisselend groot en klein (door de toevoeging van 2 schilden) zijn er **9 scènes uit het boek Genesis** afgebeeld. Ook hier beginnen wij bij de altaarwand. Maar Michelangelo is aan de andere kant begonnen:

als je de eerste 3 vlakken vergelijkt met de volgende, zal je zien dat er daar te veel figuren opstaan, om ze van beneden goed te kunnen onderscheiden!

- God scheidt het Licht van de Duisternis,
- God scheidt de Zon en de Maan en de Planten op de Aarde,
- God scheidt de Wateren en scheidt de Vissen en de Vogels,
- De Schepping van Adam,
- De Schepping van Eva uit een Rib van Adam,
- De Erfzonde en de Verjaging uit het Paradijs,
- Het Offer van Noë,
- De Zondvloed,
- De Dronkenschap van Noë.

In de 4 hoeken zijn er bijbelse scènes: de bronzen slang, Ester en Amman, David en Goliath, Judith en Holofernes.

In de lunetten boven de ramen en de driehoekige "spiegels" daarboven is de lange rij van voorouders van Christus afgebeeld.

Tenslotte is er nog de **altaarwand**, die over heel zijn oppervlak in één grandioos fresco het **Laatste Oordeel** voorstelt. Om er plaats voor te maken werden 2 ramen dichtgemetseld, en de bestaande versiering (o.a. 2 lunetten van Michelangelo zelf!) werd vernietigd.

Meer dan 20 jaar na de voltooiing van het plafond begon Michelangelo eraan (1535). Hij was er ondertussen 70 geworden, en de strengheid waarmee Christus hier oordeelt, symboliseert de bitterheid van Michelangelo over de afwijzing van de verlossing door de mensen. Toen het in 1541 onthuld werd, bleek het onder het teken van het ongeluk geplaatst: een menigte ontblote en wankele lichamen, als het ware gedreven door de dwingende en onverbiddelijke kracht van Christus' rechterhand. Ze geleken in niets nog op de stralende Adam van het plafond!

De plundering van Rome in 1527, en de prediking van Luther die als een slijtzwam de Christenheid verdeelde, had bij velen het onbegrensde vertrouwen in de "moderne" mens verbroken, bij Michelangelo in de eerste plaats!

In de 16^{de} en 18^{de} E. werd het fresco "bijgewerkt": onder invloed van de strenge en puriteinse moraal van de Contra-Reformatie gaf Pius IV aan Daniele da Volterra de opdracht de naaktheid van de figuren te bedekken. Deze laatste hield er de bijnaam "Braghettone" ("Broekjesschilder") aan over!

De compositie volgt een streng schema: op het trompetgeschal van de engelen stijgen links de uitverkorenen op naar de Opperrechter, terwijl de verdoemden (rechts) overgeleverd worden aan de duivels. Centraal staat Christus, die met zijn opgeheven rechterhand eerder lijkt te slaan dan te zalven. Zijn moeder naast hem kijkt ontzet weg van de vreselijke taferelen. Rondom hen zie je profeten, en martelaren met hun foltertuigen: de H. Andreas met zijn kruis, de H. Laurentius met zijn rooster, de H. Bartolomeus met zijn afgestroopt vel. In de plooiën hiervan herken je het vervormde beeld van Michelangelo's gelaat. Ook zij ogen niet als "gelukzaligen", maar lijken om erbarmen te smeken. Boven in de lunetten zie je engelen met het kruis, de doornenkroon en andere passietuigen.

Rechts beneden wacht Charon in zijn schuit de

veroordeelden op om hen naar de hel te voeren. Daar zullen zij geoordeeld worden door Minos, de Hellerechter, met een slang rond zijn lichaam. Vasari vertelt dat deze Minos de gelaatstrekken zou hebben van de toenmalige ceremoniemeester van het Vatikaan, die zich smalend had uitgelaten over het vele naakt in het fresco. Toen hij zich daarover bij de Paus beklagde, zou deze hem geantwoord hebben dat hij niemand uit de hel kon halen ...