

In de kunst- en cultuurgeschiedenis van Noord-Europa hebben de late 15de en vroege 16de eeuw altijd bijzonder tot de verbeelding gesproken. Tot op de dag van vandaag wordt erover gediscussieerd of die een laatste fase van de middeleeuwen zijn of een vroege manifestatie van een internationale renaissance. Juist het gevoel te maken te hebben met een overgangperiode maakt deze tijd zo fascinerend. In dit boek bespreken vijftig kenners vijftig kunstobjecten in de historische context van dit 'herfsttij', soms ook met aandacht voor hun voortleven en receptie in later tijd. Deze miniaturen hebben steeds één kunstwerk als onderwerp, wat uitnodigt tot grasduinen in een schat aan thema's, wetenswaardigheden en benaderingswijzen. Maar ook biedt dit rijk geïllustreerde boek een prachtig mozaïek van recente inzichten in de schilderkunst en sculptuur, teken- en prentkunst, architectuur en toegepaste kunst uit de tijd van Jheronimus Bosch en Desiderius Erasmus.

Dit boek verschijnt naar aanleiding van het afscheid, in juni 2019, van prof.dr Jos Koldewij als hoogleraar Kunstgeschiedenis van de middeleeuwen en de vroegchristelijke tijd aan de Radboud Universiteit Nijmegen.



Matthijs IJssink, Bram de Klerck & Annemarijke Willemsen [red.]

Het einde van de middeleeuwen

NKS XXV

Het einde van de middeleeuwen

Vijftig kunstwerken
uit de tijd van
Bosch en Erasmus

Matthijs IJssink, Bram de Klerck & Annemarijke Willemsen [red.]





Het einde van de middeleeuwen



	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214	215	216	217	218	219	220	221	222	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240	241	242	243	244	245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256	257	258	259	260	261	262	263	264	265	266	267	268	269	270	271	272	273	274	275	276	277	278	279	280	281	282	283	284	285	286	287	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300	301	302	303	304	305	306	307	308	309	310	311	312	313	314	315	316	317	318	319	320	321	322	323	324	325	326	327	328	329	330	331	332	333	334	335	336	337	338	339	340	341	342	343	344	345	346	347	348	349	350	351	352	353	354	355	356	357	358	359	360	361	362	363	364	365	366	367	368	369	370	371	372	373	374	375	376	377	378	379	380	381	382	383	384	385	386	387	388	389	390	391	392	393	394	395	396	397	398	399	400	401	402	403	404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	414	415	416	417	418	419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452	453	454	455	456	457	458	459	460	461	462	463	464	465	466	467	468	469	470	471	472	473	474	475	476	477	478	479	480	481	482	483	484	485	486	487	488	489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522	523	52
--	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	----



Het einde van de middeleeuwen

Vijftig kunstwerken

uit de tijd van

Bosch en Erasmus

Matthijs Ilsink, Bram de Klerck & Annemarieke Willemsen [red.]

Inhoud

Inleiding — *Matthijs Ilsink, Bram de Klerck & Annemarieke Willemsen* 7

Blijken van betrokkenheid — *Jo Timmermans* 13

Albrecht Dürers *Zeewonder* ter discussie — *Bernard Aikema* 15

Pelgrimstekens van Onze-Lieve-Vrouwe van Gratie te Scheut — *Hanneke van Asperen* 21

Van Bruegel tot Baudelaire in *Het Atelier* van Alfred Stevens — *Jan Dirk Baetens* 27

Twee Bossche altaarpanelen in het Brabantse Velp — *Lydia Beerkens* 33

Een lans, de sultan en de paus — *Sible de Blaauw* 39

Ten eeuwigen dage de Brugse Belofte — *Saskia de Bodt* 45

Een bijzonder portret van Claus Stalburg ‘de Rijke’ — *Katja Boertjes* 51

De *Madonna van Jan Vos* en de werkplaats van Jan van Eyck — *Till-Horger Borchert* 57

De Dood en de vrek van Jheronimus Bosch — *Charles Caspers & Charlotte Caspers* 63

De Christoffelschouw op een breukvlak, in herfsttij — *Jeroen Goudeau* 69

Een royaal uitzicht — *Johan de Haan* 75

Een Utrechtse kraagsteen met een stenengooier — *Elizabeth den Hartog* 81

‘Een vierkant raamtje’ — *Lars Hendrikman* 87

Lof der *Keisnijding* — *Stephen Hitchins* 93

De zondvloed, de ark en de zeemeermin — *Nelly de Hommel-Steenbakkers* 99

De kruisdraging van Christus materieeltechnisch gezien — *Luuk Hoogstede* 105

De onvromen lopen rond — *Matthijs Ilsink* 109

De fragmentenmuur van Wilhelmus van Dam van Brakel — *Jorien Jas* 117

Conrat Meit tussen Vlaanderen en Italië — *Bram de Klerck* 123

Michelangelo’s *Madonna met kind* in het laatmiddeleeuwse Brugge — *Anna C. Koldeweyj* 129

Het albasten retabel van Afferden — *Eloy Koldeweyj* 135

Het houten doksaal van Holwierde — *Justin Kroesen* 141

Haagse bluf, Bossche inversie en het wapen van Jan van Neufchâtel — *Marjolijn Kruip* 147

Twee op drift geraakte panelen gewijd aan Jacobus de Meerdere — *Suzanne Laemers* 153

De Panhuys-zuil op de Hoge Venen — <i>Rudie van Leeuwen</i>	159
Een schilderij uit de Gouden Eeuw op een ongewone drager — <i>Volker Manuth</i>	165
Een nieuwe toeschrijving voor <i>Kop van een oude vrouw</i> — <i>Daantje Meuwissen</i>	171
De Ulmer <i>Postenbrief</i> — <i>Nine Miedema & Hessel Miedema</i> †	177
Middeleeuwse blokschaven, spanzagen en hun antieke voorlopers — <i>Stephan Mols</i>	183
Twee gebrandschilderde ramen in het Bossche Bethaniëklooster — <i>Charles de Mooij</i>	187
Was de godin Venus ooit in Leggeloo? — <i>Eric M. Moormann</i>	193
Het Van Bronckhorst-Batenburg getijdenboek — <i>Johan Oosterman</i>	197
Een knoopinsigne met Quintinus van Saint-Quentin — <i>Willy Piron</i>	203
<i>Man in een hopkorf met gierzwaluwen</i> — <i>Erwin Pokorny</i>	209
Een gotische monstrans met barokke engelen — <i>Jean-Pierre van Rijen</i>	215
Speuren naar spoormaker op een tekstbord in de Utrechtse Jacobikerk — <i>Lidwien Schiphorst</i>	221
Een samengesteld driestel van de Bossche Lieve Vrouwe Broederschap — <i>Loes Scholten</i>	227
Een teruggevonden Mechelse schutter? — <i>Manfred Sellink</i>	233
De zogenaamde <i>Christelijke allegorie</i> van Jan Provoost — <i>Ron Spronk</i>	239
Een schijnheilige ezel uit Steinfeld — <i>Christel Theunissen</i>	245
Een laatgotisch dressoir als tentoonstellingsobject — <i>Lieske Tibbe</i>	251
Een complexe religieuze hand — <i>Evelyne Verheggen</i>	257
Een Venetiaanse doge in de Hagia Sophia — <i>Mariëtte Verhoeven</i>	263
De <i>Madonna</i> uit klooster Catharinenberg te Oisterwijk — <i>Pia Verhoeven</i>	269
Het Haagse grafmonument van Margaretha van Brieg — <i>Bernard M. Vermet</i>	275
De <i>Calvarie met schenker</i> van Jheronimus Bosch — <i>Marieke van Wamel</i>	281
De liefde tussen peren en perziken en andere dingen — <i>Arvi Wattel</i>	287
Een dode schedel — <i>Wouter Weijers</i>	293
Een opmerkelijke muurschildering in Doesburg — <i>Wieneke Weusten</i>	301
Insignes, amuletten en speelgoed op een pestschilderij — <i>Annemarieke Willemsen</i>	307
Noten	313
Verantwoording afbeeldingen	362
Publicatielijst van Jos Koldeweyj	349
Over de auteurs	358



[152] Jheronimus Bosch, *Man in een hopkorf* (voorzijde),
pen en bruine inkt, 19,2 x 27 cm, Wenen, Albertina, inv. 7797.

Man in een hopkorf met gierzwaluwen

— Erwin Pokorny

Een van de bekendste en tegelijkertijd raadselachtigste werken van Jheronimus Bosch is ongetwijfeld de tweezijdige tekening van een figuur in een hopkorf (Wenen, Albertina, afb. 152). Op beide zijden is een cilindervormige korf te zien met daarin een figuur met een afgezakte broek. Daarbij zijn alleen zijn voeten en zijn ontholte achterwerk te zien, waar een zwerm vogels uit vliegt.¹ Terwijl de tekening aan de ene kant niet veel meer is dan een grove schets, werkte Bosch deze tekening op de andere zijde iets meer uit. Daarmee bepaalde hij als het ware welke kant van het blad de voorkant is. Op de tekening waar veel figuren op zijn afgebeeld, zit een uitgemergelde man op de korf die aanstalten maakt om met zijn luit op het achterste of de vogels te slaan.

Links daarvan knielt een vrouw die geschrokken naar het obscene tafereel gluurt en een breed geopende oventang verkeerd om boven haar hoofd houdt. Rondom het korftafereel proberen kleine kinderen vogels te vangen of ze spelen ermee. Op de schetsmatige achterkant zit een oudere vrouw op de korf (afb. 153). Ze heeft twee delen keukengerei met een lange steel in haar handen, waarvan ze er een boven haar hoofd houdt om een klap uit te delen.² Als tweede, minder belangrijke, figuur staat rechts naast de korf een vreemd gedrocht dat het hoofd heeft van een knorrige kijkende oude vrouw. Deze figuur heeft geen benen, maar gebruikt krukken als stelten. In zijn bubbelvormige lijf zijn de zielen van verslonden zondaars te ontwaren.

209



[153] Jheronimus Bosch, *Man in hopkorf* (achterzijde), pen en bruine inkt, 19,2 x 27 cm, Wenen, Albertina, inv. 7797.

Hopkorf

Toen ik zes jaar geleden voor de tentoonstelling *Bosch Bruegel Rubens Rembrandt. Masterpieces of the Albertina* een korte catalogustekst over deze tweezijdige tekening schreef, gaf ik er de titel *Kluchttafereel met hopkorf* aan.³ Uit plaatsgebrek kon ik niet uitleggen waarom ik het over een *hopkorf* had en waarom ik in de grof geschetste zwerm vogels nacht- of gierzwaluwen meende te herkennen. Ik ben daarom erg blij dat ik nu de mogelijkheid heb om de redenen toe te lichten voor mijn toenmalige interpretaties.

In oudere literatuur over Bosch draagt de tweezijdige tekening doorgaans de titel *Bijenkorf en heksen*. Dit is in twee opzichten onjuist. Ten eerste zijn de vrouwelijke figuren geen heksen, maar kluchtfiguren in de misogynne betekenis van carnaval en *charivari* en ten tweede is de grote korf beslist geen bijenkorf. De oudst bekende titel van de tekening, in de inventaris van de hertog Albert van Saksen-Teschen, de oprichter van de Albertina, beperkt zich tot *morceau burlesque* (kluchtstuk). De reden waarom hier later de vermelding van een bijenkorf aan is toegevoegd, is waarschijnlijk dat er is gekeken naar een soortgelijk motief in de tekening *De ezel op school* (1556) van de hand van Pieter Bruegel in Berlijn. Ook daarin steekt een leerling vooraan met zijn hoofd in een korf.⁴ Maar bij deze korf is te zien dat er bijen uit het gat zwermen. De korf zelf is gemaakt van stroken stro die goed aan elkaar zijn vastgebonden, zoals gebruikelijk bij bijenkorven. Bosch daarentegen, schetste in korte penningenstreken een vlechtwerk.⁵ Als zijn rieten mand handgrepen, riemen of een afgevlakte onderkant had gehad, zou het een draagkorf zijn geweest. Maar de korf in de tekening lijkt eerder op een korf zoals die in de bierbrouwerij werd gebruikt om de gekookte hop te zeven. Vergelijkbare voorstellingen van hopkorven zijn te vinden in vroegmoderne wapens van bierbrouwers, zoals op een stenen reliëf van de kathedraal van Leuven (afb. 154).⁶

Daarmee weten we nog altijd niet waarom Bosch een man met afgezakte broek in een hopkorf heeft weergegeven. Wilde hij daarmee aangeven dat de man als dronkenlap werd bestraft? Te oordelen naar de vorm en plaats van de korf, is de opvatting van Otto Benesch dat het gaat om een illustratie van het spreekwoord “door de mand vallen” (in de zin van bij een huwelijksaanzoek worden afgewezen), niet overtuigend.⁷ Waarschijnlijker is dat Bosch een omkering van een scène uit het dagelijkse leven wilde

aanduiden. Een soortgelijk onderwerp is, zoals bekend, te vinden in zijn *Heremieten-drieluik*.⁸ Ook daar steekt een man zijn hoofd in een korf, maar hier vliegen de vogels niet uit zijn ontholte achterste, maar er juist naartoe. Tussen de dijen van de man zit namelijk een staaf geklemd waarop een uil als lokvogel zit. Zo wordt de bijzondere manier waarop met uilen op vogels wordt gejaagd, op grootse wijze bespot. Aan voorstellingen als deze is te zien dat de eigenzinnige Bosch er uitstekend in slaagde kwajongensgrappen uit de drolerieën van geillumineerde boeken om te toveren tot paneelschilderijen.



[154] Wapen van bierbrouwers, stenen reliëf, Leuven, Kathedraal.

Machtsverhoudingen

De oudere huisvrouw die op de schetsmatige achterkant van de Albertina-tekening op de korf zit, duidt op een absurde omkering van de traditionele machtsverhoudingen in het boerenhuishouden. Met het slagwerktuig in de vorm van keukengerei dat ze boven haar hoofd houdt, geeft ze haar dronkenlap van een man een pak slaag. In deze context wordt ook duidelijk waarom het monster op stelten rechts van de korf een hoofddoek draagt en het uiterlijk heeft van een verbitterde oude vrouw.⁹ Keukengerei en andere gebruiksvoorwerpen werden verder gebruikt als instrumenten voor het maken van ketelmuziek bij het feest op de vooravond van een bruiloft (*charivari*) en tijdens het carnaval. We zien ze bijvoorbeeld in de handen van ten onrechte als heks geïnterpreteerde vrouwen in een aan Bosch toegeschreven schets in Parijs (afb. 155).¹⁰

In de manier waarop de draak wordt gestoken met alles wat voor normaal doorging – figuren rijden op

een ovenschep, een vat of een molensteen – doen ze ook denken aan komische gebruiken, zoals de *Altweiberfastnacht* (de donderdag voor carnaval). Rechtsonder in de schets in Parijs is een vrouwelijke figuur te zien die, net als de ontstelde vrouw in de Albertina-tekening, een geopende oventang boven haar hoofd houdt en naar een ontbloot achterste kijkt dat ook hoort bij een kerel die met zijn hoofd in een korf steekt. Beide vrouwen zijn aan misogynie ontsproten kluchtfiguren, die als beginn of non zijn gekleed om hun ongehuwde staat aan te geven. De omgekeerde oventang symboliseert dat ze niet goed bij hun hoofd zijn (en misschien ook wel op mannenjacht zijn). Op de Albertina-tekening voegde Bosch de tang pas in tweede instantie toe, zoals is te zien aan de geopende handen die niet om het ijzer zijn geklemd.

Hoewel Bosch eerst alleen de ontzetting ten aanzien van het ontblote achterste wilde afbeelden, had hij misschien nog wel een andere zinspeling in



[155] Jheronimus Bosch, *Schets met 'heksen'*, pen en bruine inkt, 20,4 x 26,4 cm, Parijs, Louvre, inv. 19721.



gedachten: de billen waar de broek omheen is gedrapeerd doen namelijk denken aan de geliefde kluchtvoorstelling van een billengezicht met een hoofddoek of capuchon,¹¹ en het is daarom niet ondenkbaar dat de ontstelde vrouw het ontblote achterste als convexe spiegel of haar eigen spiegelbeeld ziet. Daarmee zou het een toespeling kunnen zijn op het verhaal in een Frans boekje over deugdelijkheid waarin een ijdele adellijke dame naar haar spiegelbeeld in de vorm van het achterste van de duivel kijkt.¹² Bosch speelde kennelijk met het idee om de hoofdzonde van de hoogmoed (*superbia*) op eenzelfde brute manier weer te geven als op het helleluik van zijn *Tuin der lusten*, waar een groene duivel huist onder het tentachtige doek dat van Satans troon of toiletstoel afvalt en wiens achterste als spiegel fungeert voor de jonge vrouw die ervoor zit (afb. 156).¹³

Op de voorkant van het Albertina-blad is het korftafereel omgeven door schetsen van naakte kleine kinderen die aan *putti* uit de oudheid doen denken. Ze proberen vogels te vangen of spelen ermee. In twee gevallen zitten of fladderen vogels over het uitgestoken achterste van de kinderen. Ook daarin komt anaal-erotische humor terug die al voorkwam in de grotesken uit de oudheid en zich op buitenmatige wijze ontvouwde in laatmiddeleeuwse drolerieën of in Bosch' *Tuin der lusten*. Omdat de groepjes kinderen geen direct verband hebben met de hoofdvoorstelling, lijkt het alsof ze later en in een andere context zijn ontstaan. Maar omdat er overal veel vogels zijn afgebeeld rijst het vermoeden dat er wel degelijk een inhoudelijk verband is, hoewel nog altijd onduidelijk blijft wat dit verband dan precies is.

Moeten de kinderen misschien het geld proberen te vangen dat de man in de korf in de vorm van een zwerm vogels in de wind blaast? Bij deze interpretatie van Dirk Bax wordt het gesuggereerde slaan gezien als het spreekwoord “door de billen slaan” waarmee op een spottende manier wordt gewezen op geldverspilling.¹⁴ Het is goed voor te stellen dat Bosch een arme zuipschuit in de hopkorf laat krui-
pen, omdat dit op overmatige bierconsumptie kan wijzen. In dit verband wil ik nog eens wijzen op de schets in Parijs waar een van de ‘heksen’ op een molensteen rijdt: op haar hoofd ligt een hopkorf met een opening waar een bierpul in staat (afb. 155).¹⁵

Betekenisvolle vogels

Het verband tussen geldverspilling en drankzucht past natuurlijk naadloos bij een schilderende moralist als Bosch. Maar waarom zouden de vogels symbool staan voor geld? Had de man in de korf niet net zo goed gouden munten kunnen poepen, zoals dit gebeurt onder de troon van Satan op het zijpaneel met de voorstelling van de hel in de *Tuin der lusten* (afb. 156)? Het valt zeker niet uit te sluiten dat Bax de gevleugelde flatulentie correct heeft geïnterpreteerd, maar de voorstelling kan in de betekenis van helstraffen nog een andere betekenis hebben. Zo verslindt de Satan op de troon van Bosch een verdoemde terwijl uit diens achterste net als op de Albertina-tekening een zwerm vogels vliegt. Dit onderwerp is ook terug te vinden op de aan Bosch toegeschreven tekening van een schip uit de hel in het prentenkabinet van de Akademie der Bildenden Künste in Wenen.¹⁶ Net als op de schetsmatige achterkant van het Albertina-blad zijn ook hier de wegvliegende vogels alleen schematisch met twee lijnen aangeduid. Daarbij hebben de vogels steeds een sikkelvorm, zoals bij gierzwaluwen. Bosch schilderde zwermen van zulke vogels ook als het gevolg van een vliegende duivel rechts van de grote vuurzee in de verte op het *Antonius-drieluik* in Lissabon of rechts bij de neerstortende engelen op het *Hooiwagen-drieluik* in Madrid.¹⁷ Maar Bosch heeft ze nergens zo talrijk afgebeeld als in *De tuin der lusten*. Ze fleuren de achtergrond van het zijluik met de voorstelling van het paradijs en de achtergrond van het middenpaneel op. Alleen in de gevleugelde flatulentie op het paneel met de voorstelling van de hel en op de voorkant van de Albertina-tekening hebben de vogels geen sikkelvormige vleugels. Het kunnen dus ook heel goed zwermen spreeuwen, mussen, merels, kraaien of oeverzwaluwen zijn.

Een vogel hoeft vaak alleen maar ‘s-nachts actief of zwart gekleurd te zijn om met de hel te worden geassocieerd. In de *Legenda Aurea* bezoekt de duivel in de vorm van een merel de heilige Benedictus. We vinden ook duivels in de gestalte van zwarte vogels terug in middeleeuwse voorstellingen van duivels-uitdrijvingen.¹⁸ De nachtzwaluw (*caprimulgus europaeus*; ook wel geitenmelker genoemd, en in het Engels *nightjar*, *goatsucker*, *farn owl*) werd al in de oudheid beschuldigd van het stelen van melk in de nacht – een misdaad die nog in de tijd van Bosch de heksen werd verweten. Het zal daarom geen toeval zijn dat de vogelkop van de duivel op de troon van



[156] Jheronimus Bosch, *De tuin der lusten* (detail zijpaneel: *Tronende satan*), ca. 1500, olieverf op eiken, 190 x 328 cm, Madrid, Museo del Prado, inv. 2823 (bruikleen Patrimonio Nacional).

Bosch (afb. 156) lijkt op de kop van een nachtzwaluw.¹⁹ Maar deze vogelsoort heeft geen sikkelvormige vleugels en vormt ook geen zwermen.

Hoe kwam Bosch dan op het idee om uitgerekend de gierzwaluw (*apus apus*; in het Duits *Turmschwalbe*, *Spirschwalbe*, in het Engels *swift*, in het Frans *martinet*) als duivel af te beelden? Aan de ene kant kan hij de sikkelvorm van de vleugels hebben geassocieerd met de islamitische halve maan, die voor hem talloze keren als anti-christelijk symbool diende, maar aan de andere kant werd deze vogel er al sinds de oudheid van verdacht bezeten te zijn. Deze verdenking werd gevoed doordat de vogels naar het schijnt geen poten hadden, in de avond opstegen en cirkelden en vooral doordat ze zo'n schelle roep hadden. Daar is ook de Engelse benaming *screech devil* aan ontleend. Andere benamingen waren *devil bird* in het Engels en *martinet* in het Frans, ook wel gebruikt in de betekenis van duivel die de heksen tot de sabbat oproept.²⁰ Het schelle kirren is ook de reden waarom de vogels in het Nederlands 'gierzwaluwen' heten en vroeger ook in het Duits *Gierschwalben* werden genoemd.²¹ Het ligt daarnaast voor de hand dat het deel 'gier' in de naam naar de hoofdzonde *avaritia* (hebzucht, gierigheid) verwijst, net als de gier als vogelsoort (denk ook aan het bijvoeglijk naamwoord 'gierig'). Al in de Romeinse oudheid werd de spreekwoordelijke gierige gier (Latijn: *vultur*) geassocieerd met de zonde van de *avaritia*. De gier komt in deze symboliek ook terug in een aan Adriaen Pietersz Crabeth toegeschreven tekening in de Albertina, die net als het *Hooiwagen-drieluik* met een hooiberg de drang om aards bezit te verwerven aan de kaak stelt.²²

In de zondevoorstellingen van Bosch speelt de gier nog geen rol. Het lijkt me daarom aannemelijk dat Bosch in plaats daarvan een lokale vogel, bijvoorbeeld de duivelse gierzwaluw heeft afgebeeld, en die ook naar de *avaritia* verwees en in deze betekenis in het gevolg van de duivel en in de achtergrond van *De tuin der lusten* voorkomt. Ook op de schetsmatige variant van zijn hopkorftekening kon Bosch gierzwaluwen hebben bedoeld. Als dat zo is, moet de dronkenlap die met zijn hoofd in de korf steekt en door een woedende huisvrouw wordt geslagen, niet alleen maar als personificatie van de zonde van onmatigheid en verspillings worden gezien. Dan werd beter gezegd de zucht (in het Duits *Gier*) naar bier in de vorm van een zwerm vogels uit hem gedreven.

- Musée National du Moyen Âge in Parijs bevinden zich twee knoopinsignes van loodtin, zie D. Bruna, *Enseignes de pèlerinage et enseignes profanes*, Parijs 1996, 165-166, cat. 243 en 191, cat. 289 (Kunera (zie noot 5) 01279 en 01325).
- 16 <https://finds.org.uk/database/artefacts/record/id/594010>.
- 17 Evans 1881 (zie noot 15), 103; S. Cahanier, Les boutons-en-seignes. Un groupe original d'enseignes des xve et xvie siècles, *Revue Mabillion* 28, 89 (2017), 180.
- 18 Piron 2012 (zie noot 1), 60, afb. 1 (Kunera (zie noot 5) 15468).
- 19 Dit is het aantal dat op 12 juni 2019 in de Kunera-database opgenomen was.
- 20 Kunera (zie noot 5) 19554 en 18599.
- 21 Kunera (zie noot 5) 18062.

- 22 C. Brown, *The Queen's Library: Image-Making at the Court of Anne of Brittany, 1477-1514*, Philadelphia 2011, 23, 28, afb. 4.
- 23 G.A. Ackermann, *Ordensbuch sämtlicher in Europa blühender und erloschener Orden und Ehrenzeichen*, Annaberg 1855, 210.
- 24 Kunera (zie noot 5) 20222.
- 25 Vergelijk bijvoorbeeld insignes uit ver van elkaar verwijderde bedevaartplaatsen: Kunera (zie noot 5) 17998 verkocht in Pontigny en Kunera (zie noot 5) 17991 verkocht in Maas-tricht.
- 26 Cahanier 2017 (zie noot 17), 193 noemt 76 vindplaatsen van knoopinsignes. Hij verdeelt de vindplaatsen naar departement. De meeste zijn gevonden in Champagne, Bourgogne, en Île-de-France.
- 27 In de Kunera-database (zie noot 5) zijn van de bijna 21.000 insignes maar 110 exemplaren van latoenkoper.

Man in een hopkorf met gierzwaluwen

Erwin Pokorny

- * Uit het Duits vertaald door Radboud in'to Languages, Radboud Universiteit Nijmegen.
- 1 Pen en ijzergalusinkt op papier, 192 x 270 mm. Rechtsonder later door een onbekende persoon voorzien van het opschrift: 'Jeronim' Bosch'. Herkomst: hertog Albert van Saksen-Teschen (Lugt 174), inv. 7797. Voor meer informatie zie F. Koreny, *Hieronymus Bosch. Die Zeichnungen. Werkstatt und Nachfolge bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Turnhout 2012, nr. 16 (Koreny schrijft de tweezijdige tekening en het *Hooi-wagen-drieluik* in Madrid in vrijwel dezelfde stijl, toe aan een leerling van Bosch die naar het schijnt linkshandig was, maar kon daarmee niet overtuigen; verder lijkt de snel gearceerde schaduw onder het vreemde gedrocht aan de achterkant niet van de hand van een linkshandige tekenaar te kunnen zijn). Zie ook M. Ilsink e.a., *Hieronymus Bosch, Painter and Draughtsman: Catalogue Raisonné*, Brussel 2016, 442-449, nr. 46.
- 2 Het betreft een grove schets en daarom is niet goed te zien om welk keukengerei het gaat. In haar opgeheven hand houdt ze mogelijk een braadrooster of wafelijzer en in de hand die ze omlaag houdt wellicht een schuimspaam. Vergelijkbaar keukengerei is terug te vinden op de aan Bosch toegeschreven tekening *De narrenkeuken* en de gravure waarvoor deze tekening als model diende. Zie Koreny 2012 (zie noot 1), afb. 41a-b.
- 3 Marian Bisanz-Prakken, Eva Michel, met Erwin Pokorny, *Bosch Bruegel Rubens Rembrandt: Meisterwerke der Albertina*, Wenen 2013, nr. 39.
- 4 *De ezel op school*, 1556, pen op papier, 232 x 307 mm, Berlijn, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, KdZ 11641. Deze tekening werd in 1557 door Pieter van den Heyden in koper gegraveerd.
- 5 Er zijn wel van riet gevlochten bijenkorven te vinden, maar daarbij is het vlechtwerk van de buitenkant niet zichtbaar omdat het met stro of ander materiaal is afgedicht.
- 6 Meer voorbeelden van zulke hopkorven in wapens van bierbrouwers zijn terug te vinden in gebrandschilderd glas. Zie J. Caen, C.J. Berserik, *Silver-stained roundels and unipartite panels before the French Revolution*, Turnhout 2007, 94.

- 7 Vgl. O. Benesch, *Die Zeichnungen der niederländischen Schulen des XV. und XVI. Jahrhunderts*, Wenen 1928, 5, nr. 25; D. Bax, *Ontcijfering van Jeroen Bosch*, Den Haag 1949, 188, n. 12.
- 8 Ilsink 2016 (zie noot 1), 540, afb. 46.3.
- 9 Het gezicht van de eveneens van krukken voorziene personificatie van de ouderdom 'Vieillesse' in de rond 1490/1500 voor de Engelbert van Nassau geïllustreerde 'Roman de la Rose' kan hier mee worden vergeleken. Londen, The British Library, Ms Harley fol. 10v. Zie <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&III D=31913> (geraadpleegd 16 september 2018).
- 10 Ilsink 2016 (zie noot 1), nr. 39. Zie voor de context bij de voorstelling E. Pokorny, Hexen und Magier in der Kunst des Hieronymus Bosch, in: G. Gersmann, K. Moeller en J.-M. Schmidt (red.), *Lexikon zur Geschichte der Hexenverfolgung*, zie: <https://www.historicum.net/purl/45209/> (geraadpleegd 1 september 2018).
- 11 Zie bijvoorbeeld ook de kluchten van het manuscript *Les vœux du paon* (vermoedelijk Tournai, ca. 1350) in New York, The Morgan Library, Ms G.24 fol. 18v, 54r, 81v. Voor afbeeldingen zie: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/76974> (geraadpleegd 16 september 2018).
- 12 Geoffrey de la Tour Landry schreef rond 1372 het *Livre du Chevalier de la Tour Landry* om zijn dochter moreel te onderwijzen. Het spiegelbeeld is in de Duitse versie *Der Ritter vom Thurn* (Bazel 1493) geïllustreerd. Voor een afbeelding zie: <https://i.pinimg.com/originals/6b/40/bb/6b40bbf177333a581c508codbf708be6.jpg> (geraadpleegd 15 september 2018).
- 13 Ilsink 2016 (zie noot 1), afb. 21.22 en 44.3. Doordat deze vrouw er met haar gesloten ogen erg gelaten uitziet, doet ze eerder aan een personificatie van de *superbia* dan aan een bestrafte zondaar denken.
- 14 Bax 1949 (zie noot 7), 188.
- 15 Ilsink 2016 (zie noot 1), 489, nr. 39.
- 16 Ilsink 2016 (zie noot 1), nr. 45.
- 17 Koreny 2012 (zie noot 1), afb. 16d; Ilsink 2016 (zie noot 1), nr. 4, afb. 4.2; nr. 20, afb. 20.5.

- 18 Vroege voorbeelden hiervan zijn al terug te vinden in de illustraties in Duitse boeken uit de 12de eeuw. Bijvoorbeeld in een van de initialen in de Weissenauer Passionale, Codex Bodmer 127, fol. 146v in de Bibliotheca Bodmeriana (Cologny bij Genève). Zie <https://cultination.com/medieval-renaissance-depictions-possession-exorcism/> (geraadpleegd 5 september 2018).
- 19 Dr Heinz Schneider, bioloog aan de universiteit van Bazel, heeft hetzelfde vastgesteld en Matthijs IJssink hier in een brief van 10 november 2018 van op de hoogte gesteld. Ik ben beide heren erg dankbaar dat mijn vermoeden op deze manier natuurwetenschappelijk kon worden bevestigd. Aan Heinz Schneider heb ik ook de informatie te danken dat naast spreeuwen, merels, kraaien en oeverzwaluwen ook mussen in dergelijke zwermen kunnen voorkomen.

- 20 Zie S. Whitechapel, Talk of the Devil-Bird. International Names for the Common Swift, in: *apuslife. The Virtual Magazine of the Common Swift*, 2005, nr. 2996, zie: <http://www.commonswift.org/2996Whitechapel.html> (geraadpleegd 14 september 2018).
- 21 Nog in de 1de eeuw werden ze in het Duits *Gierschwalben* genoemd. Zie het *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm en Wilhelm Grimm*, 1854, deel 7, sp. 739.
- 22 Adriaen Pietersz Crabeth (toegeschreven), *Ha ha he, solus vultur avarus ego?*, pen met bruine inkt, grijs gewassen, Wenen, Albertina, inv. 7848. Zie [http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=\[7848\]&showtype=record](http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[7848]&showtype=record) (geraadpleegd 14 september 2018). Ik ben Laura Ritter heel dankbaar voor haar tip om naar dit blad te kijken.

Een gotische monstrans met barokke engelen

Jean-Pierre van Rijen

- 1 Alle in 2000 bekende monstransen zijn opgenomen in: J.P. van Rijen e.a., *Zilver en zilversmeden uit de Baronie van Breda*, Breda 2000, 173-178 (hier algemene en specifieke literatuur).
- 2 K. Baert, J.M. Dauwe, *Zwarte Zusters van Sint-Augustinus, Aalst*, Aalst 1975, 170-171.
- 3 Het exemplaar in Mailley-et-Chazelot is uitgevoerd als os-tensorium, met een beenreliëf van de heilige Rochus in de opstaande cilinder.
- 4 Het Stedelijk Museum in Breda (2017) komt voort uit Breda's Museum en het Museum of the Image; Museum Krona (2019) in Uden heette tevoren Museum voor Religieuze Kunst.
- 5 Bij een enkele monstrans is de glazen cilinder later vervangen door een opstaande schijf, zo de retabelmonstrans veranderend in een zonnemonstrans.
- 6 L. Perpeet-Frech, *Die gotischen Monstranzen im Rheinland*, Düsseldorf 1964, nrs. 38 (afb. 91), 67 (92), verder: 8 (93), 40 (90).
- 7 Transcriptie: G. Lemmens, *Nijmeegs zilver 1400-1900* (cat. Museum Commanderie van Sint-Jan, Nijmegen), Nijmegen 1983, 14-15.
- 8 Onterechte toeschrijvingen aan Adriaan Wouterszoon Keyen respectievelijk Jan Geldolfs Hoghenzoon: W.H.Th. Knippenberg, 'Bredase monstransen uit de 15de en 16de eeuw', *Jaarboek 'De Oranjeboom'*, 23 (1970), 63, 65. Overgenomen in Van Rijen 2000 (zie noot 1).
- 9 Liesbeth M. Helmus, 'Altaarstukken voor de Reformatie', in: G.W.C. van Wezel, *De Onze-Lieve-Vrouwekerk en de grafkapel voor Oranje-Nassau te Breda*, Zwolle 2003, 224-234, afb. 218, 220, 224, 228.
- 10 Infraroodreflectogrammen: Helmus 2003 (zie noot 9), 231, afb. 228. Een zaalttekst in Breda's Museum uit 1986 met een latere datering is ingegeven door conservator Jeanette Houwing. Helmus baseert dit op aantekeningen van A.P. Huysmans (Helmus 2003, 228).
- 11 1820: *Kerkelijke Kunst uit het dekenaat Valkenswaard* (cat. Nikolaaskerk), z.p. 1973, 17, 57. Jacobus Bussing (1791-1856) werkte, afgaande op de geboorteaangiften van zijn kinderen, tussen 1818 en 1829 te Bergeyk, waarna hij via zijn geboorteplaats Amsterdam (1830) naar Eindhoven trok. Werkzame jaren volgens de waarborg: 1833-1856 (C.B. van Dongen, *Ne-*

- derlandse verantwoordelijkheidstekens sinds 1797*, Gouda 1997). Zie ook: Wouter Prins, Pia Verhoeven, *Zilver uit de abdij. De zilvercollectie van het Museum voor Religieuze Kunst Uden*, Uden 2002, 25.
- 12 C. Robijns-Ceulemans e.a., *Provincie Brabant. Kanton Halle* (Fotorepertorium van het meubilair van de Belgische bedehuizen), Brussel 1983, 31.
- 13 Als enige van de groep is deze monstrans driezijdig uitgevoerd. Eerdere restauraties, onder meer aan de voet, dateren uit 1642.
- 14 Met dank aan de heer Jozef Dauwe, die hielp de monstrans onder te brengen in een museale collectie.
- 15 Het bekronend kruisje toont een corpus van Christus en Maria op de maansikkel aan voor- en achterzijde.
- 16 Verdere bijzonderheden zijn vastgelegd in: J.-P. van Rijen, *Monstrans Kloosterlijk Kunstbezit - formele omschrijving*, 22 februari 2018 (Het Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch). Hier onder meer de ongewone rand van bolknorren op de nodus en de druppelvormige knorren op de voet.
- 17 J.-P. van Rijen, C. Vanwesenbeeck, *Zilver in en rond Bergen op Zoom*, Bergen op Zoom 2017.
- 18 Van Rijen 2000 (zie noot 1), 12, 29.
- 19 A.M. Koldeweyj, *Zilver uit 's-Hertogenbosch van Bourgondisch tot biedermeier*, Den Bosch 1985, 19.
- 20 Van Rijen 2000 (zie noot 1), 29, onder verwijzing naar W.A. van Ham, 'De symbolen van Bergen op Zoom', *De Brabantse Leeuw* 36 (1987), 10-11, afb. 1-4, 8-9.
- 21 W.A. van Ham, *Wapens en vlaggen van Noord-Brabant. Wapens en vlaggen van de provincie, gemeenten en waterschappen, bijeengebracht, toegelicht en beschreven*, Zutphen 1986, 77.
- 22 Van Rijen 2000 (zie noot 1), cat.nr. 1; Van Rijen, Vanwesenbeeck 2017 (zie noot 17), cat.nr. 1.
- 23 Van Rijen 2000 (zie noot 1), cat.nr. 4; Van Rijen, Vanwesenbeeck 2017 (zie noot 17), cat.nr. 3.
- 24 Van Rijen, Vanwesenbeeck 2017 (zie noot 17), cat.nr. 4.
- 25 Van Rijen 2000 (zie noot 1), cat.nrs. 5-7, 179-181.
- 26 Transcriptie: J. de Bree, *Zeeuws zilver voornamelijk met betrekking tot Middelburg*, Schiedam 1978, 188 (Placaet, op 't Stuck vande Goutsmeden in date den tweeden Februarij 1502, artikel x).