

DE VOORT- PLOETERENDE MENS

EEN ONDERZOEK NAAR DE PELGRIM OP HET
HOOIWAGENDRIELIJK VAN JHERONIMUS
BOSCH: EEN VOORBEELD VOOR DE GELOVIGE
LATE MIDDELEEUWER, GEBASEERD OP HET
GEDACHTEGOED VAN DE MODERNE DEVOTIE?



BACHELORSCHRIJF

Student: Maartje Tegelaar

Studentnr: s4513630

Begeleider: A.M. Koldeweij

Tweede lezer: M. IJssink

VERSIE 2, 18-12-15

DE VOORTPLOETERENDE MENS

EEN ONDERZOEK NAAR DE PELGRIM OP HET
HOOIWAGENDRIELUIK VAN JHERONIMUS BOSCH:
EEN VOORBEELD VOOR DE GELOVIGE
LATE MIDDELEEUWER, GEBASEERD OP HET
GEDACHTEGOED VAN DE MODERNE DEVOTIE?

BACHELORSRIPTIE

Student: Maartje Tegelaar

Studentnr: s4513630

Begeleider: A.M. Koldewij

Tweede lezer: M. IIsink

VERSIE 2, 18-12-15

INHOUDSOPGAVE

Inleiding	4
1 Jheronimus Bosch	6
1.1 Inleiding op de schilder	
2 Duiding van Het <i>Hooiwagendrieluik</i>	9
2.1 De pelgrim op de buitenzijde van de luiken van het triptiek	
2.2 De binnenzijde van het triptiek	
2.3 Mogelijke bestemming van het triptiek	
3 De pelgrim in de middeleeuwen	22
3.1 De betekenis van de pelgrim binnen de Moderne Devotie	
3.2 Connecties tussen Bosch, de Moderne Devotie en het opkomend humanisme	
3.3 Relatie tussen de pelgrim en de laatmiddeleeuwse toeschouwer	
Conclusie	31
Bibliografie	34
Afbeeldingen	36

INLEIDING

In 2016 is het vijfhonderd jaar geleden dat Jheronimus Bosch (ca. 1450-1516) stierf. Wij vieren zijn sterfdag met het 'Boschjaar'. Deze Bosschenaar wordt herdacht met een grootse overzichtstentoonstelling in het Noordbrabants Museum, met evenementen en met een internationaal onderzoek en restauratie van zijn werk, dat bij de eenentwintigste-eeuwse mens nog steeds tot de verbeelding spreekt.

Bosch staat bekend om de voor zijn tijd opvallende beeldtaal. Hier is al menig onderzoek naar gedaan maar toch blijft er rondom deze schilder en zijn werk een mysterieuze sfeer hangen. Dat komt vanzelfsprekend door de voorstellingen waarin de hel vaak een plaats krijgt maar ook omdat we vrij weinig weten van Jheronimus Bosch. Zijn volledige beeldtaal is (nog) niet ontcijferd. Dit zorgt voor een veel verschillende interpretaties, maar ook voor romantisch gekleurde verhalen. Maken we deze schilder wellicht mysterieuzer dan hij is?

Wat we weten, is dat Jheronimus Bosch leefde in een religieus klimaat. Dat is ook duidelijk terug te zien in zijn werk. Maar hij leefde ook op een kantelpunt in de geschiedenis: de late middeleeuwen gingen langzaam over in een meer gehumaniseerde samenleving. Ook dit aspect is te zien in zijn werk en maakt wellicht dat we het nog steeds interessant vinden en dat het zich onderscheidt van andere middeleeuwse kunst. Naast het (bijbels) humanisme ontwikkelden zich ook andere vertakkingen van het Christendom. De Moderne Devotie die overeenkomsten had met het bijbels humanisme, vond veel aanhang en verspreidde zich langzaam over een groot deel van Europa. Kernpunten uit deze hervormingsbeweging lijken overeen te komen met de beeldtaal van Bosch in onder andere het *Hooiwagendrieluik* (ca. 1516) (Bijlage 1 t/m 3).

In dit onderzoek wordt de pelgrim (afb. 1) nader bekeken (In de literatuur ook wel marskramer, landloper en zwerver genoemd) die de buitenluiken van het *Hooiwagendrieluik* siert. In de Moderne Devotie wordt gesproken van een pelgrimage/bedevaart die ieder mens geestelijk aflegt. In hoeverre komt het gedachtegoed van de Moderne Devotie overeen met de betekenis van de pelgrim op het drieluik? En in hoeverre valt dit op te vatten als een moralistische/didactische boodschap naar de toeschouwer? De volledige onderzoeksvraag luidt: In hoeverre is het motief van de pelgrim in Bosch' *Hooiwagendrieluik*

op te vatten als een didactische boodschap, gebaseerd op het gedachtegoed van de moderne devotie?

Om een antwoord op deze vraag te geven, zullen we eerst kort de schilder Jheronimus Bosch onder de loep nemen. Vervolgens kijken we naar de buitenzijde van de luiken van het triptiek, waarop de pelgrim siert. Er wordt onderzocht hoe de pelgrim in relatie staat tot het middenpaneel en het rechter- en linkerluik aan de binnenzijde. De Moderne Devotie wordt vervolgens uiteengezet en onderzocht wordt welke relatie de pelgrim binnen deze beweging heeft. Tenslotte wordt gekeken hoe Jheronimus Bosch mogelijkwerwijs in aanraking kon komen met het gedachtegoed van de Moderne Devotie en in hoeverre het fenomeen 'pelgrimeren' bekend was onder de late (Bossche) middeleeuwer. Er wordt afgesloten met een conclusie.

Met dit onderzoek wordt geprobeerd een klein stukje van de beeldtaal van Jheronimus Bosch te ontcijferen en te plaatsen. In de literatuur over Bosch wordt de Moderne Devotie vaak genoemd en wordt meestal aangenomen dat deze van invloed is geweest op de beeldtaal van zijn werk. Ik heb echter nog geen onderzoek kunnen achterhalen dat volledig ging over de relatie tussen deze twee. Bewust van de weinige originele bronnen die we hebben van deze schilder en de aannames die gemaakt worden in de literatuur over hem, probeer ik in deze scriptie op een voorzichtige en gedegen manier antwoord te geven op de onderzoeksvraag.

HOOFDSTUK 1: JHERONIMUS BOSCH

1.1 Inleiding op de schilder

*‘Jheronimus Bosch, wat voor geheim verbergt jouw gefascineerde,
maar haast wezenloze blik?’¹*

Het werk van Jheronimus Bosch (ca. 1450-1516), waarvan de *Tuin der Lusten* (1503/04, Museo Nacional del Prado, afb. 4) ongetwijfeld het meest bekend is, wordt gekenmerkt door drukke composities, satirische voorstellingen en vreemde monsterachtige figuren. Hij werd bekend als de ‘duivelmaker’ maar ook als vernieuwer van de middeleeuwse beeldtraditie. Omdat zijn werk afwijkt van andere schilders uit zijn tijd was het toen ook al moeilijk te begrijpen wat hij met zijn voorstellingen bedoelde. Kunsthistorisch onderzoek van de iconografie van Bosch zijn werken toont de grote omvang en verscheidenheid van de door hem gebruikte beeldmedia aan. Veel van de door Bosch gebruikte thema’s hebben helemaal geen beeldtraditie, maar zijn alleen in teksten terug te vinden. Bovendien was Bosch een nauwkeurig waarnemer van zijn omgeving; we zien in zijn werk een genre-achtig ‘realisme’ terug dat voorwerpen en gedragingen toont uit het dagelijks leven.² Zijn werk was al beroemd in de tijd dat hij leefde. Dit blijkt ook uit het feit dat al in de zestiende eeuw gewaarschuwd werd voor kopieën van zijn werk die werden verkocht als origineel. Surrealisten zoals Dali, zagen in hem in de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw als een inspirator en zelfs als een vroege voorganger. En nu nog steeds zijn er kunstenaars die zich laten inspireren door zijn werken.³

Jheronimus Bosch, geboren als Jheronimus van Aken, leefde en werkte in de stad ‘s-Hertogenbosch. Hij veranderde zijn achternaam in ‘Bosch’, zodat voor een breed publiek duidelijk was waar hij vandaan kwam en waar hij werkte. De schilder was nauw verbonden met zijn geboortestad. Het ‘s-Hertogenbosch van die tijd behoorde tot het hertogdom Brabant, dat weer behoorde tot het hertogdom van Bourgondië.⁴ Verderop in het onderzoek wordt nader uitgeweid over de stad.

Dominicus Lampsonius (1532-1599), in: *Pictorium Aliquot celebrium Germaniae inferioris effigies*.
Gevonden in: Fischer, 2014, 19.

² Fischer, 2014, 21.

³ Boijmans, 2008, <http://collectie2008.boijmans.nl/nl/theme/jeroen-bosch/> (geraadpleegd op 15-10-15)

⁴ Bosing, 2012, 11.

De eerste referentie naar de familie van Aken stamt uit 1430/31 en wijst naar de grootvader van Jheronimus, Jan van Aken. Hij was vader van vijf zoons, waarvan er zeker vier schilder van beroep waren. Anthonius van Aken, gestorven rond 1480, was Jheronimus' vader. Jheronimus wordt zelf pas rond 1474 genoemd in de officiële papieren van de stad, samen met zijn twee broers en zuster.⁵ Over de eerste twintig jaar van zijn leven is vrijwel niks bekend.⁶ Hierdoor zijn we van zijn geboortjaar niet helemaal zeker. Hij heeft geen dagboek of brieven achtergelaten, wat een reconstructie van zijn leven moeilijk maakt. Wat we van hem weten, komt uit de gemeentelijke documenten van de stad en met name uit de boekhouding van het Lieve-vrouwe Broederschap waar hij gezworen lid van werd in 1486/87.⁷

We weten dat hij werkte in een familieatelier. Zijn vader Anthonius, oudere broer Goessen, drie ooms en een neef werkten in hetzelfde atelier. Er liepen ook verschillende leerlingen en assistenten rond.⁸ Pas uit een periode waarin Jheronimus Bosch ouder dan dertig moet zijn geweest, zijn er tastbare bewijzen van zijn werkzaamheden als schilder.⁹ Vanaf 1480/81 kreeg Jheronimus opdrachten van het broederschap, waaronder een opdracht om een ontwerp te maken voor een glas-in-lood raam, een ontwerp voor een kruisbeeld en een ontwerp voor een kroonluchter in het koor van de Sint-Janskerk.¹⁰ Uit andere documenten kunnen we herleiden dat enkele schilderijen van hem getoond werden in de Sint-Janskerk. In 1504 zou de hertog van Bourgondië, Filips de Schone, een groot schilderij hebben besteld dat het Laatste Oordeel moest verbeelden en geflankeerd werd door hemel en hel. Dit werk is verloren gegaan, hoewel enkele kunsthistorici menen dat een fragment ervan te zien is in München. Anderen suggereren dat het *Laatste-Oordeeldrieluik* in Wenen een kopie is naar het werk, geschilderd door Bosch zelf op een kleiner formaat.¹¹ Dit voorbeeld toont hoe de meningen over dateringen van werken van Bosch verschillen. Dit geldt ook voor zijn andere werk, waarvan geen enkel gedateerd is. Ongeveer vijftientwintig werken worden tegenwoordig als originele Bosch tentoongesteld, verspreid in musea over de wereld. Enkele zijn drieluiken en sommige zijn delen hiervan.¹²

⁵ Van Dijck, 2001, 44.

⁶ Fischer, 2014, 20.

⁷ Bosing, 2012, 13.

⁸ Boijmans, 2008, <http://collectie2008.boijmans.nl/nl/theme/jeroen-bosch/> (geraadpleegd op 15-10-15)

⁹ Fischer, 2014, 20.

¹⁰ Bosing, 2012, 14.

¹¹ Bosing, 2012, 14.

¹² Boijmans, 2008, <http://collectie2008.boijmans.nl/nl/theme/jeroen-bosch/> (geraadpleegd op 15-10-15)

Jheronimus stierf begin augustus 1516. Dit is opgenomen in de documenten van het broederschap. Er werd een uitvaart gehouden in de Sint-Janskerk. Of Jheronimus ooit buiten de stadspoorten is gegaan om te reizen is niet bekend. Wel is het opvallend dat hij ruim zeven jaar (van 26 juli 1474 tot 3 januari 1481) niet opduikt in documenten in de stad. Dit zou (uitgaande van het geboortjaar 1450) zijn vierentwintigste tot dertigste levensjaar beslaan. Het is mogelijk dat hij deze jaren gebruikte om te reizen buiten het hertogdom Brabant, maar hier is niets over bekend. Bepaalde aspecten van zijn werk doen wel vermoeden dat hij Vlaamse kunst gezien moet hebben, maar hier is geen sluitend bewijs voor.¹³

Vanaf eind negentiende eeuw tot nu wordt er onderzoek gedaan naar zijn werk. Het meest recente onderzoek (2010-2015) is in het kader van een grootse tentoonstelling in het Noordbrabants Museum in 's-Hertogenbosch om zijn vijfhonderdste sterfjaar te vieren. Dit is een internationaal kunsthistorisch onderzoek door het *'Bosch Research and Conservation Project'*, waarin met moderne optische technieken de werken van Bosch opnieuw onderzocht worden.¹⁴ Zolang de beeldtaal van Jheronimus Bosch niet volledig ontcijferd is en technische onderzoeksmethoden zich blijven vernieuwen, zal onderzoek naar Bosch voort blijven duren.

¹³ Van Dijck, 2001, 45.

¹⁴ Bosch Research & Conservation Project, 2015, <http://www.bosch500.nl/nl/manifestatie/onderzoek/bosch-research-conservation-project> (geraadpleegd op 26-10-15.)

HOOFDSTUK 2: HET HOOIWAGENDRIELUIK

2.1 De pelgrim op de buitenzijde van de luiken van het triptiek

*'Als wij oud en krom zijn,
dan is het hoog tijd om om te kijken.
Als ons hoofd en onze handen en voeten het af laten weten,
dan moeten wij naar het andere land.'*¹⁵

Wanneer de luiken van het *Hooiwagendrieluik* (ca. 1516) gesloten zijn (afb. 1), valt onze blik op een oudere, grijzige, omkijkende man. Hij beweegt zich voort over een smal pad, in de richting van een bruggetje. Hij draagt op zijn rug een rieten korf en met een stok probeert hij een hond op afstand te houden. Zijn kleding is versleten en maakt zo een wat armoedige indruk. Op de achtergrond is een weids landschap te zien waarin zich meerdere taferelen afspelen.

De betekenis van de figuur op de buitenluiken van het *Hooiwagendrieluik* is de mens als pelgrim op zijn levenspad. De oude man is niet meteen herkenbaar als pelgrim. Bosch zou er voor gekozen hebben geen stereotype pelgrim neer te zetten omdat de associaties met pelgrims in de middeleeuwen niet alom positief waren. Deze negatieve associaties mochten niet verbonden worden met de figuur van de levenspelgrim. Bovendien wilt Bosch niet verwijzen naar de aardse pelgrimage maar naar de geestelijke, spirituele pelgrimage of levenstocht, die ieder mens al voortploeterend door het leven ondergaat. Iedereen zou zich in de figuur moeten kunnen herkennen en wellicht heeft Bosch de figuur daarom geen specifiek herkenbaar uiterlijk gegeven.¹⁶ Eenzelfde soort figuur prijkt op de Rotterdamse tondo *De Verloren Zoon* (afb. 5).

Een beroemd geschrift uit 1330-1331 is de *Pèlerinage de la vie humaine* van Guillaume de Déguilleville, een cisterciënzer monnik. In 1486 verscheen een Middelnederlandse versie hiervan in Haarlem: *Boeck van den Pelgherym*. Hierin wordt beschreven dat ieder mens een pelgrim is op weg naar het hemelse Jeruzalem.¹⁷ Pelgrimeren is reizen naar een heilige plaats en is in alle wereldgodsdiensten een belangrijk onderdeel van de geloofspraktijk. Het

¹⁵ In: Indestege, 1952, 36.

¹⁶ Koldewij. In: Veelenturf, 2000, 226-227.

¹⁷ Koldewij. In: Veelenturf, 2000, 226.

woord is afkomstig uit het Latijn. Een pelgrim wordt in het Latijn Peregrinus genoemd. Deze benaming is samengesteld uit *per* wat *door*, *over* of *voorbij* betekent en *ager*, vertaald betekent dit *akker*. Een pelgrim is dus iemand die door of voorbij de akkers trekt.¹⁸ Een pelgrim kan letterlijk op bedevaart gaan door een heilige plek te bezoeken zoals Santiago de Compostela, Jeruzalem of Rome. Maar zoals Guillaume de Déguilleville beschrijft in zijn geschrift, bestond er ook een spirituele pelgrimage waarin de gelovige niet lijfelijk op pad gaat maar de bedevaart in zichzelf en het geloof zoekt.

Zoals gezegd heeft de figuur niet direct het uiterlijk van een pelgrim. Vandaar dat er in de literatuur bij dit figuur vele benamingen naar voren komen: marskramer, landloper, zwerver en pelgrim. Er wordt beweerd dat de rieten korf die de figuur draagt erop duidt dat het een marskramer is.¹⁹ Een marskramer is een rondtrekkende, kleine koopman die platteland en steden afreist om op markten en kermissen zijn waar te slijten. Maar om alleen deze rieten korf aan te voeren als bewijs lijkt wat kort door de bocht. Het zou ook een landloper of een zwerver kunnen zijn; er is voor geen enkele benaming onomstotelijk bewijs. We zullen de figuur hier benoemen met de term *pelgrim* omdat de betekenis hiervan hier het dichtst bij aansluit.

De mens die voortploetert door het leven staat centraal. Het voortploeteren wordt op de luiken van het *Hooiwagendrieluik* bijna letterlijk weergegeven: met zijn stok houdt de landloper een hond in bedwang. De hond draagt een stekel-/spijkerhalsband. Deze halsband zorgt voor bescherming. De hond wordt beschermd tegen beten van wilde dieren. De Bruyn suggereert in zijn proefschrift dat het om een agressieve, woeste hond gaat.²⁰ Hij suggereert dat de hond symbool staat voor de duivel. Dit wordt beargumenteerd door te verwijzen naar laatmiddeleeuwse literatuur waarin het blaffen van honden geassocieerd werd met duivelse verleidingspogingen en het gebeten worden door honden erop zou duiden dat de desbetreffende persoon hieraan zou toegeven.²¹ Opvallend is dat de pelgrim op de *Rotterdamse tondo* (afb. 5) een verband om zijn been draagt. Dit zou erop kunnen duiden dat de landloper gebeten is door de hond, dus zich ooit zou hebben laten verleiden tot zondigen. De duivel zou de pelgrim in het *Hooiwagendrieluik* van het rechte pad af willen brengen. Maar de pelgrim houdt zich sterk en weerstaat de verleidingen. Met zijn stok houdt hij ze op afstand. De stok zou symbool kunnen staan voor steunen op het geloof. Een

¹⁸ RKK Encyclopedie, <http://www.rkk.nl/katholicisme/encyclopedie/p/pelgrimeren> (geraadpleegd op 15-10-15)

¹⁹ De Bruyn, 2001, 67-68.

²⁰ De Bruyn, 2001, 94-95.

²¹ De Bruyn, 2001, 98.

zondaar mag op Gods genade rekenen op voorwaarde dat hij zich bekeert en het kwaad achter zich laat. Iemand die in het verleden gezondigd heeft zal dus niet veroordeeld zijn, maar heeft de kans zich te bekeren.

De pelgrim staat op het punt een bruggetje over te steken en hij draagt een rieten korf op zijn rug. Dit is zo'n zware last voor hem dat hij zich gebukt voortbeweegt. Het zou erop kunnen duiden dat hij zware lasten met zich mee draagt in de vorm van zonden. Met het betreden van het bruggetje laat de pelgrim een wereld met gevaren en verleidingen achter zich. Hij keert de nijldige hond, een beroving, dansende boeren en een terechtstelling letterlijk de rug toe. Het lijkt alsof hij niet doorheeft dat hij een brug nadert omdat hij omkijkt naar dat wat achter hem ligt.²²

Achter de pelgrim speelt zich een aantal taferelen af. Vlak boven het hoofd van de landloper heeft Bosch een galg en een rad op een heuvel geschilderd. Een mensenmassa is toegestroomd om een mogelijke terechtstelling bij te wonen. Dit fragment werd al vroeg door Dirk Bax en Paul Vandenbroeck geïnterpreteerd als een verwijzing naar de bestraffing der zonden en op die manier als een waarschuwing, bestemd voor de pelgrim maar ook voor de toeschouwer. Hetzelfde motief komt ook voor op Bosch' *Keisnijding-paneel* (afb. 6).²³ Ook het paardenkarkas en de twee zwarte kraaien links op de voorgrond roepen de dood in herinnering, en duiden wellicht ook op het Bijbelse gezegde: *'Een mens zonder inzicht, hoe rijk ook, is als een dier dat wordt afgemaakt'*.²⁴

In dans zaten duivelse verleidingen volgens veel gelovige middeleeuwers. Het vertelt ons iets over de scene met de boer en het herderinnetje die dansen op de muziek van een doedelzak. Zij geven zich onbezonnen over aan kortstondige aardse geneugten. Ze denken ondertussen niet aan hun zielenheil. Naast het dansende paartje, vindt op het middenplan ook een beroving plaats. Deze twee voorstellingen spelen zich links en rechts af van de pelgrim. Drie struikrovers beroven een alleen reizende man. Een van hen bindt de reiziger vast aan de boom, terwijl een ander neerknielt om zijn draagzak open te snijden. Een derde is ondertussen bezig de gestolen goederen weg te dragen. Dit is ook duidelijk een waarschuwing voor de pelgrim: mensen met een reizend bestaan waren kwetsbaar in de middeleeuwen. Zij moesten beducht zijn op een roofoverval.

²² Daines, 2009, 18

²³ De Bruyn, 2001, 106.

²⁴ Van Waadenoijen, 2007, 196.

Het omkijken van de pelgrim vlak voordat hij de brug oversteekt betekent dat hij zich beraadt over zijn eerder begaande zonden. Dit past ook bij de leeftijd van de pelgrim. Hij is wat ouder, te zien aan zijn grijze haren en begint zich te bezinnen nu de dood dichterbij komt. Door zijn zonden achter zich te laten en tot inkeer te komen, hoopt hij op Gods genade. Het bruggetje waar hij overheen moet, is niet in zijn geheel zichtbaar. Bovendien vertoont het bruggetje een scheur aan de rechterkant, terwijl aan de linkerkant een soort reling is geschilderd. De pelgrim kan bezwijken onder de zware last en te dicht bij het scheurtje komen, maar kan ook steunen op de reling; steunen op het geloof en zo veilig de overkant van de oever bereiken.²⁵

De omgeving van de pelgrim op de buitenluiken van het *Hooiwagendrieluik* verschilt met die van de figuur op de *Rotterdamse tondo*. De hond die hier geschilderd is, lijkt wat bangig en houdt meer afstand tot de pelgrim. Verder heeft deze reiziger een hoed in de hand waarin een priem gestoken is. Aan zijn rieten korf hangt een lepel en een kattenvel. Uit de opening van zijn jas steekt een dierenpootje. Op de achtergrond is een armoedige herberg gesitueerd, waarvan de reputatie niet al te best zal zijn: de kruik op de stok die uit de duiventil op het dak steekt, de ekster in de kooi aan de gevel en het hemd over een vensterbank duiden erop dat het een huis van lichte zeden is.²⁶ Een soldaat omhelst een vrouw in de deuropening. Tegen de zijgevel van de herberg leegt een man zijn blaas. Dit bevestigt de functie van de herberg nogmaals; met het woord *pistaveerne* werd in de middeleeuwen een verdachte kroeg omschreven.²⁷ Het pad van deze pelgrim leidt niet naar een bruggetje maar naar een gesloten hek, waarachter een rund geplaatst is. Op het hek zit een ekster. In de kruin van de boom boven de landloper zitten een uil en een koolmeesje.

Uit onderzoek is gebleken dat *het Narrenschip* uit het Louvre (afb. 7) en *de Man op de Ton* uit New Haven (VS) (afb. 8) de binnenzijde van het linkerluik vormden en *de Dood van de Vrek* uit New York (afb. 9) als keerzijde van het rechterluik dient. Ook hier gold een programmatische opbouw. Maar, in tegenstelling tot het program van het *Hooiwagendrieluik*, zijn de menselijke zonden hier op de binnenzijden van de vleugels verbeeld. Het middenluik is verdwenen. Het thema van dit drieluik zou hetzelfde zijn,

²⁵ De Bruyn, 2001, 113.

²⁶ Van Waadenioijen, 2007, 199.

²⁷ Van Waadenioijen, 2007, 199.

wanneer in het middenluik bijvoorbeeld een verwijzing naar het einde der tijden zou hebben gezeten.²⁸

De betekenis van de pelgrim op de tondo zou in dat geval ook hetzelfde zijn als die van het *Hooiwagendrieluik*. De pelgrim is de mens die zijn zondig verleden met zich mee draagt, maar tot inkeer komt. Hij laat alle aardse ijdelheden achter zich, net als de verlokkingen van de duivel en begeeft zich voortaan op het goede pad.

²⁸ Koldewey. In: Veelenturf, 2000, 227.

2.2 De binnenzijde van het triptiek

*‘Wind je niet op over de zondaars,
wees op boosdoeners niet jaloers,
want zo snel als het gras vergelen zij,
zij verdorren als het groene kruid’²⁹*

Wanneer het luik geopend is, valt het oog direct op de grote hooiwagen die op het middenpaneel is afgebeeld en waaraan Het *Hooiwagendrieluik* (afb. 2) zijn titel dankt. De hooiwagen wordt geflankeerd door twee andere panelen waar links de schepping van Adam en Eva te zien is, hun zondeval en verjaging uit het paradijs en de val van de opstandige engelen. Rechts is de hel afgebeeld. De boodschap van het drieluik is sterk verwant aan die van een aantal psalmen, waaronder bovenstaande. Hierin wordt de gelovige verteld de zondaars niet te benijden. Zij worden vanzelf gestraft wanneer bij het Laatste Oordeel goed en kwaad vergolden zal worden. De boodschap: laat je niet verleiden tot het najagen van allerlei mogelijke vormen van begeerte, want dat is net zo vergankelijk en waardeloos als hooi.

In eerste instantie maakt het triptiek een onsamenhangende, rommelige indruk doordat er geen rustpunt is in de panelen: overal zijn (kleine) voorstellingen te zien. Deze voorstellingen houden verband met elkaar wat duidelijk wordt wanneer er met meer aandacht naar het werk wordt gekeken. De voorstellingen begeven zich rondom één centraal punt dat ook het centrale gegeven is in het drieluik: een volgeladen hooiwagen.

Op de hooiwagen, die tegen de achtergrond van een rivierlandschap rijdt, is een jonge vrouw te zien met bladmuziek in haar handen. Achter haar wijst een jonge man haar de juiste regel aan. Zij worden vergezeld door een jonge man die luit speelt. Achter hen, in een bosje, vinden we een vrijend paartje. Van achter het bosje gluurt een man. Aan de rechterkant van het bosje is de duivel te zien. Hij blaast op zijn trompet mee met het musicerende gezelschap. Aan de andere kant van dit gezelschap zien we een engel die in gebed is. Ze heeft haar handen opgeheven naar Christus. Christus verschijnt midden boven het middenpaneel. Hij wordt omgeven door een stralend licht en toont de wereld de wonden van zijn kruisiging.

²⁹ Psalm 37:1-2

De hooiwagen is omringd door een grote menigte. De wagen wordt gevolgd door een groep hoogwaardigheidsbekleders: een paus, een edelman, een koning, een keizer. Zij worden vergezeld door geestelijke raadgevers. Er worden twee vlaggen gedragen; die van de Franse koning (lelies) en die van de Duitse keizer (de adelaar). Deze groep volgt de wagen maar tegelijkertijd wordt de wagen bestookt met hooivorken, ladders en haken door een menigte uit de lagere klassen die in de verte nog te zien is. Mannen en vrouwen, oud en jong, geestelijken en leken proberen allen wat van het hooi te bemachtigen. Niets lijkt hen te stoppen; sommigen worden verpletterd door de wielen van de wagen, maar niemand schrikt hiervan terug. Degene die het geluk hebben een aantal sprietjes hooi te hebben bemachtigd, worden belaagd door anderen, zoals de monnik die wordt afgetuigd door een vrouw om de dikke bos hooi die hij draagt. Aan de voorzijde van de hooiwagen is te zien dat de kar getrokken wordt door duivels die zijn samengesteld uit mens-, dier- en plantachtige elementen. De duivels dragen het afgehakte hoofd van een misdadiger met zich mee.

Op de voorgrond in de linkerhoek staat een man die wordt begeleid door een jongen. De man draagt in zijn buidelkap een baby. Volgens De Bruyn is de man blind. Dit zou worden gesuggereerd doordat hij zijn hand op de schouder van de jongen heeft gelegd en de jongen zijn staf vasthoudt. De pelgriminsignes die het jongetje draagt op zijn bolhoed en op de veldfles suggereren volgens De Bruyn dat het om valse pelgrims gaat die met een baby medelijden willen oproepen tijdens het bedelen.³⁰ Het zou echter ook kunnen dat Bosch twee aanschouwende, oprechte pelgrims schilderde die lering kunnen trekken uit de mensen rondom de hooiwagen die alleen hun begeerte najagen. Naast dit tafereel staat een groep zigeuners. Een zigeunerin doet net alsof ze de hand van een vrouw leest, terwijl een klein kind ondertussen de beurs van de vrouw probeert te bemachtigen. Een andere vrouw verschoont haar kind, terwijl op het spit een varkenskop en vis worden geroosterd. Naast het vuur is een slapende hond te zien wat het huiselijke tafereel compleet maakt. Daarnaast zien we een kwakzalver, te herkennen aan het snoer met tanden dat hij draagt. Hij behandelt een vrouwelijke patiënt aan haar gebit. Een doedelzakspeler krijgt van een non een bosje hooi aangeboden, dat ze wil ruilen tegen een worst die ze al in haar handen heeft. In de middeleeuwse literatuur en kunst werd de worst ook wel gebruikt als fallussymbool. Ook hangt er een meitakje aan de doedelzak. Deze zaken duiden erop dat er amoureuze bedoelingen in het spel zijn. Andere nonnen zijn verderop hun bemachtigde hooi in zakken

³⁰ De Bruyn, 2001, 31.

aan het doen voor een gezette geestelijke, die al zittend in zijn ene hand een glas wijn heeft en in zijn andere hand een rozenkrans vasthoudt.

De personen die op de voorgrond voorkomen hadden vaak een slechte reputatie.³¹ Zij zijn allen op hun eigen wijze hun begeerte aan het najagen; de kwakzalver is uit op geld, net zoals de zigeunerin. De zittende geestelijke verbeeldt luiheid. Zigeunerinnen werden er vaak van beschuldigd zich voor te doen als christelijke pelgrims, om daardoor meer buit binnen te halen. Het is mogelijk dat Bosch met de weergave van deze zigeuners, hen beschuldigden van het bekeren tot het christendom om het geloof vervolgens weer af te vallen.³² Deze figuren op de voorgrond stellen de vijf zintuigen voor: het zicht, de reuk, het gevoel, het gehoor en de smaak. Deze zintuigen maken het mogelijk dat de mens zich kan laten verleiden tot zonden.

Het gehele middenpaneel gaat over de zondigheid van de mens. Bosch associeerde het hooi met materieel gewin en het gehecht zijn aan aardse ijdelheden. De aardse ijdelheden die Bosch bedoelt, kunnen worden achterhaald door de scènes rondom de hooiwagen. Zo zal het vrijende stelletje op de hooiwagen eeuwige verdoemenis ondergaan omdat zij zich gewaagd hebben aan onkuisheden. Dit wordt benadrukt door het uiltje dat zich rechts in het bosje bevindt; het dier werd gebruikt als lokmiddel in de vogelvangst. De lokkende duivel die met zijn uiterlijk verwijst naar de pauw is in deze context het zinnebeeld van superbia: de zonde waarin alle overige zonden hun oorsprong vinden.³³

Bosch was niet de enige die het hooi associeerde met zondigen. Het hooimotief kwam vaker voor in laatmiddeleeuwse kunst en literatuur.³⁴ Bosch geeft aan dat gehele mensheid is aangetast. De mens van alle rangen en standen begeert het hooi. De wereldlijke en geestelijke machthebbers blijven ook niet buiten schot: in een grote stoet rijden zij achter de hooiwagen aan.

De menigte rondom de hooiwagen wordt links geflankeerd door de schepping van Adam en Eva, hun zondeval en de verjaging uit het paradijs. Er lijkt hier sprake te zijn van een verticale volgorde. God de Schepper wordt bovenin het linker paneel weergegeven. Hij heeft een wereldbol in zijn handen en om hem heen vallen de in monsters veranderende engelen door

³¹ Van Waadenonien, 2007, 192.

³² De Bruyn, 2001, 30.

³³ Van Waadenonien, 2007, 190.

³⁴ De Bruyn, 2001, 27.

de wolken heen naar beneden, de zee in. God heeft links in het midden Eva gecreëerd uit de rib van Adam. Rechts, tegen het middenpaneel aan, zien we Eva die een appel aangereikt krijgt door een dracontopos: een grote slang met een meisjesgezicht en een drakenstaart³⁵. Eva, die al van de appel heeft gegeten, verliest haar paradijselijke onschuld en voelt zich beschaamd omdat ze zich bewust wordt van haar naaktheid. Ze bedekt haar geslacht met haar vrije hand onderin het linker paneel. Een engel met zwaard jaagt Adam en Eva weg van de toegangspoort tot het paradijs.

De duivels die de hooiwagen besturen lijken zo het rechter paneel binnen te gaan: de hel. Tegen de achtergrond van de brandende wereld op de dag van het Laatste Oordeel wordt getoond hoe degene die gezondigd hebben naar de hel worden geleid. Duivels zijn in het midden van het paneel bezig een toegangspoort te bouwen. Ze zijn de hel aan het uitbreiden. De manier waarop ze het doen lijkt erg werelds; er is een steiger gemaakt waarop een duivelse werker bezig is met mortel stenen te metselen. Op een trap wordt door een andere duivelse werker mortel aangevoerd op een speciebord voor de metselaars. Er wordt hout gehakt en er worden balken aangevoerd via een hijskraan. Over een brug worden naakte gevangenen aangevoerd om door de toegangspoort richting de hel te gaan. De één gespietst op een rund met een helm over zijn hoofd terwijl een ander wordt aangesleept met een pad op zijn geslacht. Helemaal onderin is een duivel te zien die op een jachthoorn blaast en zijn zondaar aan zijn klauwhaak meevoert. Een zondaar probeert te ontkomen, maar wordt gegrepen terwijl een vissenduivel bezig is om een andere zondaar op te peuzelen.

De drie panelen staan in verband met elkaar. Hoewel het oog meteen valt op het middelpaneel en dit paneel ook vaak als eerste wordt behandeld in de literatuur over het Hooiwagen-drieluik, wordt vaak gesuggereerd dat er sprake is van een chronologische volgorde: van links naar rechts. Het 'lezen' begint bij de val der engelen en eindigt met de hel op het rechterluik. Er zijn hier twee uitersten geschilderd.³⁶ In het linker paneel is niet alleen het paradijs geschilderd, maar juist de zondigheid die het paradijs binnentreedt. De duivel heeft toegang gekregen en zorgt ervoor dat de zaligheid van de eerste mensen gedwarsboomd wordt. Op deze manier kan een link worden gelegd met het middenpaneel; De Val der engelen en de Zondeval verwijzen naar de oorsprong van de zondigheid in de

³⁵ Van Waadenonij, 2007, 188.

³⁶ De Bruyn, 2001, 51.

wereld. Deze zondigheid wordt verder uitgewerkt in het thema van de hooiwagen.

Uiteindelijk worden de zondaars in het rechterpaneel gestraft.³⁷

Jheronimus Bosch lijkt in dit drieluik een negatieve kijk te hebben op de mensheid. Maar Bosch verwijst in het middenpaneel ook naar Christus' offerdood. Christus stierf voor de zonden van de mens en bood de mensheid daarmee een mogelijkheid om van het kwaad verlost te worden. Hoewel sommige auteurs het gebaar van Christus, met beide handen opgeheven, interpreteren als een gebaar van wanhoop, kan het ook zijn dat Bosch hier een optimistische boodschap geeft.³⁸ Op vijftiende- en zestiende-eeuwse afbeeldingen van het Laatste Oordeel zien we vaak een Christusfiguur die zijn rechterarm in een zegenend gebaar naar boven houdt. Hij nodigt zo de gelovige uit om naar de hemel te komen. Zijn linkerarm hangt naar beneden en stuurt de verdoemden naar de hel. Er zijn ook afbeeldingen uit die eeuwen bekend waarin Christus beide handen omhoog houdt en zijn wonden toont (afb. 10), net zoals in het *Hooiwagendrieluik* het geval is. Hierbij herinnert de Mensenzoon ons eraan dat hij gestorven is aan het kruis om de mensheid uit de zondigheid te verlossen. Christus toont op twee momenten zijn wonden. Tijdens het Laatste Oordeel toont hij zijn wonden aan de zondaars als een verwijt, zij zijn immers Christus' boodschap van Verlossing blijven negeren. Christus toont ook zijn wonden op het moment waarop hij ons met zijn Vader wil verzoenen door vergiffenis te vragen voor de (bekeerde) zondaars. Dit moment moet voor het Laatste Oordeel plaatsvinden. De berouwvolle zondaar kan hoop stellen op de voorspraak van de Messias, die om die redenen voor de mensheid gestorven is.

Bosch toont deze Christusfiguur op het middenpaneel, zonder een Laatste Oordeel in het drieluik naar voren te laten komen. Hij refereert aan het Laatste Oordeel zonder dit af te beelden. Hij geeft de beschouwer een uitweg: zo lang het Laatste Oordeel niet is aangebroken, is er hoop op de Goddelijke genade en vergeving van de zonden. Het *Hooiwagendrieluik* kan zodoende fungeren als een waarschuwing voor het Laatste Oordeel maar ook als wijsheid voor de toeschouwer: wees geen zondaar, maar beter je leven en vermijdt zo een bestraffing in de hel.³⁹

De mens is van oorsprong zondig (linkerluik) en heeft tijdens het bestaan ook zijn onvolkomenheden en wordt verleid tot ondeugden (middenpaneel). Zij die niet tot inkeer

³⁷ De Bruyn, 2001, 56-57.

³⁸ De Bruyn, 2001, 47.

³⁹ De Bruyn, 2001, 47-50.

komen en zich afkeren van Christus zullen een eeuwige bestraffing in de hel ondergaan (rechterluik). De pelgrim op de buitenluiken toont dat een gelovige zijn of haar leven niet zo hoeft te leiden. Hij toont dat een bestraffing tot aan het Laatste Oordeel vermeden kan worden, tot dan heeft de gelovige de tijd om voor een deugdzzaam leven te kiezen dat het pad van Christus volgt. De last van de begane zonden zal men altijd blijven voelen, maar gebukt onder deze zware last kan men, indien het leven wordt gebeterd, rekenen op Gods genade.

2.3 Bestemming van het drieluik

Een groot deel van de werken die Jheronimus Bosch geschilderd heeft, valt onder de noemer kerkelijke kunst maar in het bijzonder tot die van de altaarstukken vaak in de vorm van een drieluik. Het *Hooiwagendrieluik* heeft echter geen zuiver religieus doel. Gezien het onderwerp is het hoogst onwaarschijnlijk dat het triptiek bestemd was om op een altaar te staan. Een altaarstuk diende een passende, illustrerende achtergrond te vormen voor de mis die aan het altaar werd opgedragen. Dit gold ook voor meditatie en het gebed en daarom lijkt het niet waarschijnlijk dat het werk bedoeld was voor privé-devotie. God en de heiligen horen hierin centraal te staan, niet de zondige mens.

Er werd vanuit gegaan dat het drieluik tussen 1480 en 1502 gemaakt was. Maar uit technisch onderzoek bleek dat het drieluik niet voor 1510 gemaakt kon zijn. Tegenwoordig wordt de datering gelegd op ca. 1510-1516.⁴⁰ Een opdrachtgever van het werk is niet bekend. Van Dijck suggereert in zijn boek dat het werk mogelijk door Diego de Guevera zou kunnen zijn besteld omdat hij vanaf 1496 betalend buitenlid werd van de 'Illustre Lieve Vrouwe Broederschap' in 's-Hertogenbosch.⁴¹ Hier is echter geen bewijs voor. Het is wel duidelijk dat de Spaanse koning Filips II (een groot Bosch-verzamelaar) het werk in 1570 kocht voor zijn privé-verzameling.⁴²

Iets zeggen over de herkomst van het drieluik blijft dus vooralsnog gissen. Van Waadenioijen doet in haar boek een poging een mogelijke oorspronkelijke bestemming te vinden voor het drieluik. Zij stelt dat wanneer we de gedachte laten varen dat een drieluik alleen maar voor een altaar bestemd kon zijn, het wellicht mogelijk was dat het wel in de kerk heeft gehangen maar op een andere plek. Het zou niet onmogelijk zijn dat de kerk behalve altaarstukken ook werken zou hebben besteld met een belerende, moraliserende strekking. Bovendien waren er in 's-Hertogenbosch verschillende kloosters die ook opdrachten uitschreven aan kunstenaars. Mogelijk dat zij Bosch hebben benaderd voor het maken van dit werk.

Het zou ook besteld kunnen zijn voor privé-gebruik. Er is mogelijk gekozen voor een drieluik omdat dit de gelegenheid bood bepaalde concepten op een onderhoudende wijze onder de

⁴⁰ Van Dijck, 2001, 68.

⁴¹ Van Dijck, 2001, 68.

⁴² Boijmans van Beuningen, 2015, <http://www.boijmans.nl/nl/10/persberichten/pressitem/536> (geraadpleegd op 01-10-15).

aandacht van een gezelschap te brengen. De boodschap is aantrekkelijk verpakt in wat het lijkt een herkenbare voorstelling maar bij nadere beschouwing een raadselachtige voorstelling blijkt. De boodschap van dit luik zal ook voor tijdgenoten van Jheronimus Bosch niet onmiddellijk duidelijk zijn geweest en het oplossen van de boodschap was wellicht een prettig tijdverdrijf.⁴³

⁴³ Van Waadenoijen, 2007, 207-209.

HOOFDSTUK 3: DE PELGRIM IN DE MIDDELEEUWEN

3.1 De betekenis van de pelgrim binnen de moderne devotie

*'Wees dus bereid
- als trouwe en goede volgeling van Christus -
het kruis van Christus met volle overtuiging te dragen. Christus is namelijk uit liefde voor jou
gekruisigd. Wees erop voorbereid dat je in dit zware leven te maken krijgt met allerlei
tegenslag en ongemak. Waar je ook bent, overal zul je het tegenkomen, en je kunt je er niet
voor verstoppen.'*⁴⁴

Bovenstaand citaat komt uit een hertaling van het boek van Thomas a Kempis: *De navolging van Christus*. Dit schijnt na de Bijbel het meest gedrukte, vertaalde en gelezen boek te zijn van de christelijke wereld.⁴⁵ Het is lastig om de invloed van dit boek in te schatten maar zeker is dat het tot de dagelijkse lectuur van velen behoorden. De bindende vraag van dit boek luidt: hoe kan ik God vinden en Christus navolgen (*Imitatio Christi*)? Volgens Thomas a Kempis moet je daarvoor een weg volgen die bestaat uit beteugeling van de zelfzucht, de eigen ambities en verlangens en uit het nastreven van de deugden. Het vergankelijke moet verworpen worden en dat moet hand in hand gaan met een levenshouding van deemoed en nederigheid.

Thomas a Kempis is nauw verbonden met de Moderne Devotie. Dit is een christelijke hervormingsbeweging die ontstond aan het einde van de veertiende eeuw.⁴⁶ De beweging wordt vaak gezien als een voorloper van de Reformatie. Onder invloed van deze beweging ontstonden in kort tijdsbestek nieuwe religieuze gemeenschappen. Anders dan de meeste bestaande kloosters, werden deze bij voorkeur niet gevestigd op het platteland maar in de steden die een grote groei doormaakten in deze periode. Leden van deze gemeenschappen waren niet langer afkomstig uit adellijke families maar juist uit de lokale burgerij. Er wordt dan ook wel gesproken van een democratisering van het kloosterleven.⁴⁷

⁴⁴ De Vries, 2008, 152.

⁴⁵ Nissen, 2004, 55.

⁴⁶ Engen, 2008, 9.

⁴⁷ Engen, 2008, 9-10.

Geert Grote (1340-1384) was de inspirator van de Moderne Devotie. Hij liet in 1374 een groep ongehuwde vrouwen een gemeenschap beginnen in zijn huis.⁴⁸ Deze vrouwen wilden hun leven alleen nog maar aan God wijden. Het ideaal was het navolgen van Christus. Het initiatief van Geert Grote werd de bakermat van een beweging van een religieus gemeenschapsleven dat zich over heel het noordwesten van Europa verspreidde. Zo ontstonden er in Nederland overal gemeenschappen die later overgingen in kloosters. Zij die hiertoe behoorden legden zich toe op het gebed, op werken van barmhartigheid, het zoeken van God en het navolgen van Christus.⁴⁹

De Moderne Devotie ontstond tegen een achtergrond van verval en crisis in de katholieke kerk. Er was sprake van corruptie en decadentie in de pauselijke hofhoudingen en ook in Nederland kon met eigen ogen gezien worden dat geestelijken geen voorbeeldig leven leidden. Dit had als gevolg dat er behoefte kwam aan vernieuwing en die vond men in de Moderne Devotie. Vanaf 1380 verspreidde de hervormingsbeweging zich vanuit de Noordelijke Nederlanden en breidde zich in een later stadium uit naar de zuidelijke gebieden door met name het boek van Thomas a Kempis en het onderricht over de idealen van de Moderne Devotie. Zo kwam de Moderne Devotie niet alleen onder de aandacht in kloosters, maar ook in kringen van leken.⁵⁰

Onder invloed van de Moderne Devotie worden persoonlijke religieuze overpeinzingen en eenvoudige gebeden voor leken sterk aangemoedigd. Er werd een beroep gedaan op de gelovige om zelf invulling te geven aan het geloof. De verantwoordelijkheid werd bij de gelovige zelf neergelegd en niet langer afgewenteld op de grote Christelijke voorbeelden uit de Bijbel. De mens moet zelf de keuze maken tussen goed en kwaad en vorm geven aan een vroom christelijk leven. Wanneer de gelovige zich bewust is van het neigen van de mens naar zondigheid, is er een streven naar redding mogelijk. Het aardse bestaan wordt min of meer afgeschreven.⁵¹ De gelovige dient zichzelf te beschouwen als een pelgrim in ballingschap die uitkijkt naar het hiernamaals, daar dient het leven ook gericht op te zijn.⁵² Deze pelgrim hoeft niet persé een lijfelijke pelgrimage te ondernemen. Het leven in het teken stellen van het navolgen van Christus is een spirituele pelgrimage. Deze spirituele pelgrimage heeft ook een praktische reden; zij die niet in staat waren, lichamelijk gezien of

⁴⁸ Nissen, 2004, 51.

⁴⁹ Nissen, 2004, 51-54.

⁵⁰ Engen, 2008, 10.

⁵¹ Koldewij, 2001, 62-64.

⁵² Janssens, 2011, 41.

door een gelofte, op reis te gaan, kunnen zo ook het profijt van een bedevaart ervaren. Andere redenen om geen lijfelijke pelgrimage te ondergaan waren de gevaren, ontberingen en kosten die zo'n reis met zich meebracht.

De geestelijke bedevaart is eigenlijk zo oud als het christendom. Het overdenken, het overwegen van het leven, lijden en de opstanding van Christus staan daar gelijk aan. Volgens de overlevering zou Maria de plaatsen van Jezus' passie dikwijls hebben bezocht. Dit werd niet alleen letterlijk opgevat, maar ook vanuit 'de geest'. Maria bezocht de plekken in haar gedachten en onderging zo een geestelijke reis. Van een goede Christen wordt verwacht dat hij zijn leven in het teken zet van het lijden en de passie van Christus. De ideale gelovige leeft zijn leven voort in de voetsporen van Christus, *Imitatio Christi*. Dit idee wordt bevestigd doordat op het titelblad van *De Navolging van Christus* door Thomas a Kempis een houtsnede te zien is waarop Christus als Salvator Mundi neerkijkt op de voortploeterende mens tussen monsters en ranken (afb. 11). Deze afbeelding wordt begeleid door de woorden '*Die mi na volcht en wandert niet in duysternisse seit die here*'.⁵³⁵⁴

Thomas a Kempis laat zich zelfs kritisch uit over het lijfelijk op bedevaart gaan: '*degenen die veel op bedevaart gaan, worden zelden heilig*'.⁵⁵ Wanneer je als gelovige, Christus wilt navolgen, moet er sprake zijn van een geestelijke bedevaart. De lijfelijke bedevaart was te vaak op andere zaken gericht die alleen maar af zouden leiden van waar het echt om gaat. Het kritiek op de lijfelijke bedevaart en de waardering voor de geestelijke versie hiervan, past in de gedachtegang van de Moderne Devoten. De mens moet verleidingen weten te weerstaan en dat kan alleen wanneer er een intense, intrinsieke overtuiging is van het menselijke mankeren en daarnaast het geloof in verlossing hiervan door Christus. De pelgrim staat voor de Moderne Devoten symbool voor een goede christen die het pad volgt dat Christus voor hem heeft bewandeld.

⁵³ Koldewij. In: Veelenturf, 2000, 229-230.

⁵⁴ Koldewij. In: Veelenturf, 2000, 223-229.

⁵⁵ Koldewij. In: Veelenturf, 2000, 230.

3.2 Connecties tussen Bosch, de moderne devotie en een opkomend humanisme

's-Hertogenbosch telde in de tijd van Jheronimus Bosch zo'n veertienduizend inwoners. Daarmee was het de één na grootste stad in het gebied van de Noordelijke Nederlanden. De stad behoorde tot het territorium van de hertogen van Bourgondië.⁵⁶ In het Hertogdom Brabant was 's-Hertogenbosch tegen het einde van de vijftiende eeuw één van de vier hoofdsteden en de derde in grootte: kleiner dan Antwerpen en Brussel, maar groter dan Leuven.⁵⁷ 's-Hertogenbosch dreef handel met zowel Noord-Europa als Italië. De stad had dan wel geen vorst met een paleis of kasteel of bisschop maar er was wel degelijk sprake van een cultureel leven met genoeg opdrachtgevers die kunstenaars een bestaansmogelijkheid konden bieden.⁵⁸

De middenklasse bepaalde het karakter van de stad. Op intellectueel gebied was 's-Hertogenbosch zeer ontwikkeld; het kende meer academisch gevormden en kloosterlingen dan in andere steden. 's-Hertogenbosch had belangrijke seculiere invloeden zoals de Latijnse school die bij Bosch' woonhuis om de hoek in de Kerkstraat was gevestigd.⁵⁹ Hier leerden leerlingen de lesstof die ze nodig hadden om aan de universiteit te studeren. Onder de leerlingen van de Latijnse school waren geestelijken en leken. Vanaf ongeveer 1460 kreeg het gedachtegoed van de Italiaanse Renaissance ingang in het curriculum van de Latijnse school. De doorbraak en opkomst van het gedrukte beeld vond plaats tijdens het leven van Bosch. Uit de Bossche drukken kunnen we nu opmaken dat er in de Latijnse School al vroeg belangstelling voor het humanisme was. Er werd nadruk gelegd op teksten uit de Oudheid. De studie van de *bonae litterae* stond in het teken van de bevordering van een goed zedelijk leven en de eer van God.⁶⁰

Niet alleen de Latijnse School, maar ook het Fraterhuis droeg bij aan de introductie van een opkomend humanisme in de stad. Het Fraterhuis bevond zich op zo'n vijfhonderd meter afstand van het huis van Bosch. Wellicht waren ze niet actief in het verspreiden van het humanisme maar ze droegen hun steentje bij door bepaalde boeken te bezitten. Het bijbels humanisme en de Moderne Devotie zijn aan elkaar verwant doordat ze beide streven naar een intensievere bestudering van de Bijbel en nadruk leggen op de verantwoordelijkheid van

⁵⁶ Bosing, 2000, 11.

⁵⁷ Koldewij, 2001, 27.

⁵⁸ Van Dijck, 2001, 50.

⁵⁹ Van Dijck, 2001, 53.

⁶⁰ Nissen, 2004, 78.

de individuele mens.⁶¹ Er waren ook gemeenschappen van de Moderne Devotie aanwezig in de stad. De zusters van het Gemene Leven hadden een eigen klooster, dat gesticht werd in 1423. Iets later vestigden ook de broeders van het Gemene Leven zich nabij het vrouwenklooster.⁶² Fischer stelt dat Bosch zich de verscheidenheid aan kennis van Bijbelse onderwerpen, heiligenleven, bestiaria en moralistisch-didactische voorstellingen niet eigen heeft kunnen maken door zelfstudie alleen. In zijn boek schrijft hij dat er een mogelijkheid is dat Bosch enige tijd als lekenbroeder in een klooster zou kunnen hebben gewoond en hier religieus onderwijs zou hebben gevolgd. Hier is echter geen bewijs voor.⁶³ We zijn er wel zeker van dat de humanist Erasmus korte tijd bij de broeders van het Gemene Leven heeft gewoond. Het is echter niet bekend of Jheronimus hem heeft ontmoet of dat Erasmus Jheronimus kende. Bovendien was Erasmus niet erg positief over zijn jaren in de stad.⁶⁴ Wat we wel met zekerheid kunnen stellen, is dat in 's-Hertogenbosch sprake was van een bloeiend religieus leven. Uit onderzoek uit 1526, slechts tien jaar na het sterven van Jheronimus Bosch, blijkt dat een op de negentien inwoners van de stad bij een religieuze orde hoorde, wat aanzienlijk meer is dan in de andere Nederlandse steden uit die tijd.⁶⁵

Het onderwijs en de Bijbel waren voor de Moderne Devoten het allerbelangrijkst. Ze wilden de gelovige aanzetten tot het lezen van de Heilige Schrift. De bedelorden maakten zich ook verdienstelijk door boeken te schrijven die hulp boden bij de religieuze en morele vorming van de stedelijke burgerij. Ze beschreven hoe je een goed christelijk mens kon zijn en er werd de lezer een spiegel voorgehouden: de gelovige kreeg zelfkennis en inzicht in zijn sterkten en zwakten. Om dit inzichtelijk te maken illustreerde de schrijver zijn lessen met voorbeelden uit het alledaagse leven met situaties die de lezer zelf mee had kunnen maken.⁶⁶ De Moderne Devoten hielden niet van opsmuk maar kunst die in het teken stond van de godsdienstige beleving en waarvan het uitgangspunt was om de toeschouwer het geloof beter te laten begrijpen of om de banden met het geloof aan te trekken, werd toegestaan. Afbeeldingen moesten de devotie bevorderen.⁶⁷

⁶¹ Koldeweij, 2001, 59.

⁶² Molhuysen in Bossche Encyclopedie. <http://www.bossche-encyclopedie.nl/overig/kloosters/zusters%20van%20orthen.htm> (geraadpleegd op 08-10-15.)

⁶³ Fischer, 2014, 23.

⁶⁴ Nissen, 2004, 89.

⁶⁵ Bosing, 2000, 11.

⁶⁶ Nissen, 2004, 75.

⁶⁷ Veelenturf, 2000, 10.

Uit het werk van Bosch kan worden afgeleid dat hij schilderde voor hoger ontwikkelde kringen en zo lijkt voor de hand te liggen een relatie te leggen naar de meer erudiete kringen uit 's-Hertogenbosch. Bovendien was Bosch lid van de Lieve-Vrouwe-Broederschap in 's-Hertogenbosch. Deze broederschap was opgericht om Maria eer te brengen. Onder de broeders waren clerici en scolares, geestelijken en toekomstig geestelijken. Ze hadden een eigen kapel in de Sint-Janskerk. Het was niet alleen een religieuze aangelegenheid, maar ook een sociëteit, die zich bezighield met cultuur en politiek-maatschappelijke zaken. De elite kwam samen en ontmoette elkaar als vrienden. Bosch was eerst buitenlid maar trad in 1486/87 toe als gezworene, waarschijnlijk doordat zijn werk hem een zekere faam had opgeleverd en zijn vrouw hem enig vermogen had bezorgd. Rond 1500 waren er zo'n honderd gezworen broeders en duizenden buitenleden.⁶⁸ De rector van de Latijnse School, Simon van Couderborch, was bijvoorbeeld ook lid en zijn bibliotheek was toegankelijk voor alle broeders. Details van het werk van Bosch tonen ook aan dat hij gedrukte boeken en handschriften gebruikte als voorbeeldprenten.⁶⁹

Bosch bewoog zich in hogere kringen waartoe de bestuurlijke elite van de stadsadel, schepenen, clerici, rijkere kooplieden en andere hoge beambten behoorden. Bosch zijn vrouw die van goede afkomst was en zijn carrière speelden een doorslaggevende rol bij de toelating tot het Lieve-Vrouwe-Broederschap. We kunnen vaststellen dat hij door zijn lidmaatschap en als Bosschenaar toegang had tot boeken en kennis die zich begaven op het gebied van het Humanisme en de Moderne Devotie. Zo kan derhalve worden gesproken van een relatie tussen dit milieu en de intellectuele en theologische inhoud van zijn werken. Jheronimus Bosch had veel te danken aan de uitgesproken geestelijke cultuur die de stad 's-Hertogenbosch rijk was.⁷⁰

⁶⁸ Van Dijck, 2001, 50-56.

⁶⁹ Koldewey, 2001, 59.

⁷⁰ Koldewey, 2001, 58.

3.3 Relatie tussen de pelgrim en de laatmiddeleeuwse toeschouwer

Handelsreizen en pelgrimages waren niet ongewoon in het 's-Hertogenbosch van Jheronimus. Voor een kleine stad als 's-Hertogenbosch zal de groep pelgrimangers belangrijk zijn geweest omdat zij ervaringen uit een andere wereld met zich mee brachten. Het wereldbeeld voor de late middeleeuwse veranderde rond 1500 ingrijpend. Verhalen uit andere landen, de ontdekking van Amerika en het uitwisselen van theorieën zorgden ervoor dat men anders naar de schepping ging kijken. Het geloof bleef het uitgangspunt van het leven voor de late middeleeuwse, maar de mens en zijn kunnen kwamen ook voorzichtig centraal te staan.⁷¹ Het is bekend dat Jheronimus genoeg mensen kende die op bedevaart gingen. In 1500 ondernam de buurman van Bosch een reis naar Jeruzalem en ook leden van de broederschap gingen richting het Heilig Land.⁷² Er kan gesteld worden dat Bosch hier weet van had en er verhalen over heeft gehoord wat ook geldt voor andere inwoners van 's-Hertogenbosch. Maar 's-Hertogenbosch was niet alleen een stad waaruit men als handelsreiziger of pelgrim vertrok. In de Sint-Janskerk zorgde een houten Mariabeeld ervoor dat de stad zelf ook een drukbezochte bedevaartsplaats werd.

's-Hertogenbosch was weliswaar niet het Heilig Land, maar de Sint-Janskerk is sinds 1380 in het bezit van een houten beeld van Maria, ook wel de *Zoete Moeder* genoemd. De Bossche Maria zou helende krachten hebben, wat mensen van heinde en verre trok om de hulp van het beeld in te schakelen. Hierbij beloofden de pelgrims dikwijls een 'tegenprestatie', in de vorm van een geschenk of geld. Veel wonderen die het beeld veroorzaakte, staan in het Mirakelboek dat zich nog steeds in de Sint-Janskathedraal bevindt.⁷³ Er zijn pelgrimstekens gevonden die afkomstig zijn uit de Sint-Janskerk (afb. 12). Een pelgrimsteken of wel een insigne is een devotioneel souvenir dat werd gekocht door bedevaartgangers wanneer zij een heilige plaats hadden bezocht. Er is in de afgelopen jaren een Bossche groep insignes gevonden, wat duidt dat de verering van de *Zoete Moeder* wijd verbreid was en welke afstand de pelgrims aflegde om daar te komen.⁷⁴ Op de meeste Bossche insignes prijkt, terzijde van Maria die in het midden wordt afgebeeld, een knielende pelgrim. Er zou vanaf 1383 een pelgrim als zilveren beeld aanwezig zijn geweest in de Mariakapel van de Sint-Janskerk. Dit kostbare beeld moet zeker opvallend zijn geweest. Dat dit bestaande beeld ook

⁷¹ Koldewey, 2001, 61.

⁷² Van Dijck, 2001, 55.

⁷³ Hupkens in de Bossche Encyclopedie: <http://www.bossche-encyclopedie.nl/overig/cultureel%20en%20maatschappelijk/de%20omgang.htm> (geraadpleegd op 22-10-15)

⁷⁴ Koldewey, 1998, in: Brabants Heem. 52.

werd afgebeeld op een insigne, toont dat een pelgrimsteken een visuele bron was voor de devotie en dat de pelgrim een bekende figuur was.⁷⁵

Processies waren een belangrijk fenomeen in 's-Hertogenbosch en groeide uit tot een groot volksfeest. Na 1368 vond er een jaarlijkse processie plaats op de eerste zondag na 24 juni. Vanaf 1511 werd de plechtigheid gehouden op de eerste zondag na het feest van Maria Visitatie, dat op 31 mei plaatsvond.⁷⁶ Processies waren bedoeld om de gelovigen eens te meer te doordringen van de essentiële waarden van het geloof. Bovendien was het een uiting van saamhorigheid. Het was erg belangrijk dat elke Bosschenaar (uit de hogere kringen) aanwezig was bij een processie. Dat blijkt uit het gegeven dat Bosschenaren die in Antwerpen woonden een boete kregen als ze de jaarlijkse processie die de *Zoete Moeder* vereerde niet konden bijwonen. Niet alleen Bosschenaren maar ook inwoners van omliggende dorpen kwamen in processie de stad binnen om de Zoete Maria te aanbidden. In de middeleeuwen leidde de Schutterij de processie, waarna de leden van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap volgden met hun attributen. Het beeld van de Zoete Moeder werd gedragen en gevolgd door de stadsregering, de geestelijkheid en de kloosterlingen. Het Mariabeeld werd op de markt geplaatst en zo werd er hulde gebracht aan de patrones en beschermvrouw van de stad.⁷⁷

Op het *Hooiwagendrieluik* is achter de hooiwagen een stoet mensen te zien. Of Bosch hier een processie wilde weergeven is niet met duidelijkheid te zeggen. Wel kan er gesteld worden dat het doet denken aan een processie; de hoogwaardigheidsbekleders, geestelijken, koningen en edelen volgen de hooiwagen zoals in 's-Hertogenbosch het Mariabeeld gevolgd werd. Het zou mogelijk kunnen zijn dat de processie rondom de Zoete Maria een inspiratie was voor dit werk. Bosch zal sowieso betrokken zijn geweest bij de processies aangezien hij gezworen lid was van het broederschap en het broederschap veel geld en tijd stak in de organisatie van de processie.⁷⁸ Een processie was een religieuze ervaring voor de inwoners die overeenkomsten heeft met de weg die een pelgrim aflegt. Het herinnert de gelovige eraan om op het goede pad te blijven en de waarden van het geloof te volgen. De trek van de pelgrim kan worden gezien als het losmaken van het dagelijks

⁷⁵ Koldewij, 1998, in: Brabants Heem, 56.

⁷⁶ Hupkens in de Bossche Encyclopedie: <http://www.bossche-encyclopedie.nl/overig/cultureel%20en%20maatschappelijk/de%20omgang.htm> (geraadpleegd op 18-12-15)

⁷⁷ Hupkens in de Bossche Encyclopedie: <http://www.bossche-encyclopedie.nl/overig/cultureel%20en%20maatschappelijk/de%20omgang.htm> (geraadpleegd op 22-10-15)

⁷⁸ Hupkens in de Bossche Encyclopedie: <http://www.bossche-encyclopedie.nl/overig/cultureel%20en%20maatschappelijk/de%20omgang.htm> (geraadpleegd op 22-10-15)

bestaan en dat is precies wat de jaarlijkse processie in 's-Hertogenbosch ook met de inwoners deed; het haalde hen uit hun 'gewone' bezigheden en bracht ze in spirituele sferen die de banden met het geloof moesten aantrekken. Zo werd duidelijk dat de Goddelijke genade overal verworven kon worden en eenieder de ervaring van een bedevaart kon ondergaan.

CONCLUSIE

‘Ga door de nauwe poorten naar binnen. Want de brede weg die velen volgen en de ruime poort, waar velen door naar binnen gaan, leiden naar de ondergang. Nauw is de poort naar het leven, en smal de weg ernaartoe, en slechts weinigen weten die te vinden.’⁷⁹

De pelgrim op de buitenkant van de luiken van het *Hooiwagendrieluik* treedt naar voren als die ene zondaar die zijn leven wil beteren door de weg van de zonde te verlaten en het nauwe pad van verlossing op te gaan. Leven in de wereld is gevaarlijk volgens Bosch en kan leed veroorzaken indien men zich overgeeft aan de verleidingen die hij of zij op het levenspad tegenkomt. Daartegenover staat het spirituele, het geestelijke pad; het pad waar de levenspelgrim zich op bevindt. Deze weg zal leiden naar zekerheid, vreugde, troost, maar bovenal naar verlossing, die op elk moment voor het Laatste Oordeel bereikbaar is.

Dat is de boodschap die Jheronimus Bosch naar alle waarschijnlijkheid wil overdragen aan de toeschouwer van het drieluik. Het triptiek biedt de toeschouwer de mogelijkheid om door de nog niet verlore wereld te wandelen maar stuurt aan op dat wat juist is. Bovenin het werk wordt in een driehoek de keuze aan de toeschouwer gegeven die onder het oog van Christus als man van Smarten, genomen dient te worden. Het vrijende, zondige stelletje bevindt zich tussen een engel links en de duivel rechts. Alleen de engel kijkt op naar Christus en leidt het oog van de toeschouwer naar de juiste keuze: het kiezen voor Christus en het negeren van de duivel.⁸⁰

Het is duidelijk dat Bosch de toeschouwer wat mee wil geven. Het is een moralistisch, belerend werk en dat duidt er op dat Bosch op zoek is naar verandering en hervorming. Vond hij dat in de Moderne Devotie? Het gedachtegoed van de Moderne Devotie en de boodschap die Bosch tot uiting brengt in het *Hooiwagendrieluik*, komen sterk overeen. De pelgrim die symbool staat voor de levenspelgrim maar niet door Bosch als een herkenbare pelgrim is afgebeeld, doet denken aan de overtuiging van Thomas a Kempis die een spirituele bedevaart aanmoedigde en de lijfelijke bedevaart afkeurde. De individuele mens op pad, met haar of zijn eigen verantwoordelijkheden en keuzes, dat is waar de Moderne Devotie op hamerde. De mens die zich bewust is van de valkuilen in het leven maar deze weerstaat, is de mens die Christus navolgt en een vroom leven leidt. Bosch toont de

⁷⁹ Mattheüs 7:13-14.

⁸⁰ Fischer, 2014, 201.

toeschouwer dat de wereld vol verleidingen zit maar dat er een manier is om je daar als mens, als levenspelgrim, door heen te ploeteren.

Bosch heeft een aantal bijbelteksten omgezet in beelden. Maar was het drieluik met zijn vele voorstellingen en ingewikkelde verwijzingen duidelijk voor de gemiddelde late-middeleeuwer? In 's-Hertogenbosch was het intellectuele en geestelijke vermogen van de inwoners rond 1500 gemiddeld gezien hoog. Men was hoogstwaarschijnlijk bekend met het gedachtegoed van de Moderne Devotie aangezien het leefde in de stad. Is het niet door het boek van Thomas a Kempis of door de Broeders van het Gemene Leven in de stad of door de Latijnse School, dan zal er ook genoeg mondelinge overlevering hebben plaatsgevonden. Bovendien was een processie bekend onder de Bosschenaren, evenals het fenomeen van de pelgrim. Ook zal de toeschouwer direct begrepen hebben dat er op het drieluik een ander soort processie of stoet wordt weergegeven dan die zij gewend waren te zien; het devotiebeeld, dat het hoogtepunt hoorde te zijn van de processie, is immers vervangen door een grote berg hooi.

Het werk moet visueel gezien aantrekkelijk zijn geweest voor eenieder en zal Bosch' tijdgenoten hebben aangesproken door de kundigheid en de fascinatie en uitdaging voor de verbeelding die van het werk uitgaat. Het werk is niet in één oogopslag te begrijpen. Het vergt enig onderzoek en denkwerk. Maar het is goed voor te stellen dat kennis van de Moderne Devotie en het kijken naar het *Hooiwagendrieluik* elkaar aanvulden en de boodschap van beide zo behapbaar werd voor de gemiddelde late middeleeuwer. Sterker nog, de manier waarop de Moderne Devoten de gelovige aanspraken in taal, lijkt op de manier waar op Bosch de toeschouwer aanspreekt in beeld. Het geven van instructies over hoe te leven en de lezer/toeschouwer aanzetten tot het nadenken over het eigen leven, tot het verkrijgen van zelfkennis en dit te doen door alledaagse situaties te verwoorden/verbeelden komt overeen. Het *Hooiwagendrieluik* lijkt zo een illustratie te zijn van het geschreven werk van de Moderne Devoten.

Bosch moet op de hoogte zijn geweest van het gedachtegoed van de Moderne Devotie, en dat hij, met die kennis in zijn hoofd, het *Hooiwagendrieluik* heeft geschilderd, maakt het zeer waarschijnlijk dat de boodschap van het werk hierop geïnspireerd is geweest. De pelgrim is in dit geval degene die de toeschouwer linkt aan het werk: de uitzichtloosheid die

verbeeld wordt in de binnenzijde van het triptiek wordt verbroken door de pelgrim aan de buitenkant. Dat maakt het *Hooiwagendrieluik* niet louter negatief.

De reis van de pelgrim biedt uitzicht; de voortploeterende mens wordt uiteindelijk beloond mits hij zich niet te ver buiten de door Christus gebaande paden begeeft.

BIBLIOGRAFIE

Boeken en artikelen

- ❖ Bosing, W. *Bosch, the complete paintings*. Keulen. 2012.
- ❖ De Bruyn, E. *De vergeten beeldtaal van Jheronimus Bosch*. 's-Hertogenbosch. 2001.
- ❖ Daines, A. *Ascents and Descents: Personal Pilgrimage in Hieronymus Bosch's The Haywain*. Provo. 2009.
- ❖ Van Dijck, G.C.M. *Op zoek naar Jheronimus van Aken alias Bosch, de feiten*. Zaltbommel. 2001.
- ❖ Van Engen, H. *Monastiek observantisme en Moderne Devotie in de Noordelijke Nederlanden*. Hilversum. 2008.
- ❖ Fischer, S. *Jheronimus Bosch, Het complete werk*. Keulen. 2014.
- ❖ Henri Marijnissen, R. *Bosch*. Parijs. 1995.
- ❖ Leeu, G. *Tboeck vanden leven ons Heeren Iesu Christi*. Antwerpen, 1487. Opnieuw uitgegeven door: Indestege, L. Antwerpen, 1952.
- ❖ Janssens, J. *Spiegel van de middeleeuwen*. Leuven. 2011.
- ❖ Koldewey, A.M. *Jheronimus Bosch, alle schilderijen en tekeningen*. Publicatie naar aanleiding van de tentoonstelling Jheronimus Bosch in Museum Boijmans van Beuningen te Rotterdam. Rotterdam. 2001.
- ❖ Nissen, P. *Geloven in de lage landen*. Leuven. 2004.
- ❖ De Vries, M. *Thomas a Kempis, de navolging van Christus in jonge taal*. 's-Hertogenbosch. 2008.

- ❖ Veelenturf, K. *Geen povere schoonheid. Laat-middeleeuwse kunst in verband met de Moderne Devotie*. Nijmegen. 2000.
- ❖ Van Waadenioijen, J. *De geheimtaal van Jheronimus Bosch*. Hilversum. 2007.

Websites

- ❖ Boijmans van Beuningen. *Jeroen Bosch*. 2008. Zie: <http://collectie2008.boijmans.nl/nl/theme/jeroen-bosch/> (geraadpleegd op 15-10-15.)
- ❖ Boijmans van Beuningen. *'De Hooiwagen' van Jheronimus Bosch na eeuwen terug in Nederland*. 2015. Zie: <http://www.boijmans.nl/nl/10/persberichten/pressitem/536> (geraadpleegd op 01-10-15.)
- ❖ Bosch Research & Conservation Project. *Internationaal Onderzoek*. 2015. Zie: <http://www.bosch500.nl/nl/manifestatie/onderzoek/bosch-research-conservation-project> (geraadpleegd op 26-10-15.)
- ❖ RKK Encyclopedie. *Pelgrimeren*. 2015. Zie: <http://www.rkk.nl/katholicisme/encyclopedie/p/pelgrimeren> (geraadpleegd op 15-10-15.)
- ❖ Molhuysen, H. in Bossche Encyclopedie. *Vrouwenconvent Zusters van Orthen (1409 - ca 1670)*. Jaartal onbekend. Zie: <http://www.bossche-encyclopedie.nl/overig/kloosters/zusters%20van%20orthen.htm> (geraadpleegd op 08-10-15.)
- ❖ Hupkens, E. in de Bossche Encyclopedie. *De Omgang*. Jaartal onbekend. Zie: <http://www.bossche-encyclopedie.nl/overig/cultureel%20en%20maatschappelijk/de%20omgang.htm> (geraadpleegd op 22-10-15.)

BIJLAGE

Afbeeldingen



1. Jheronimus Bosch. *Het Hooiwagen-drieluik (in gesloten toestand)*. Ca. 1516. 135 x 90,2 cm. Museo del Prado, Madrid. Bron:
<http://www.bosch500.nl/nl/jheronimus-bosch/zijn-werken/hooiwagen>



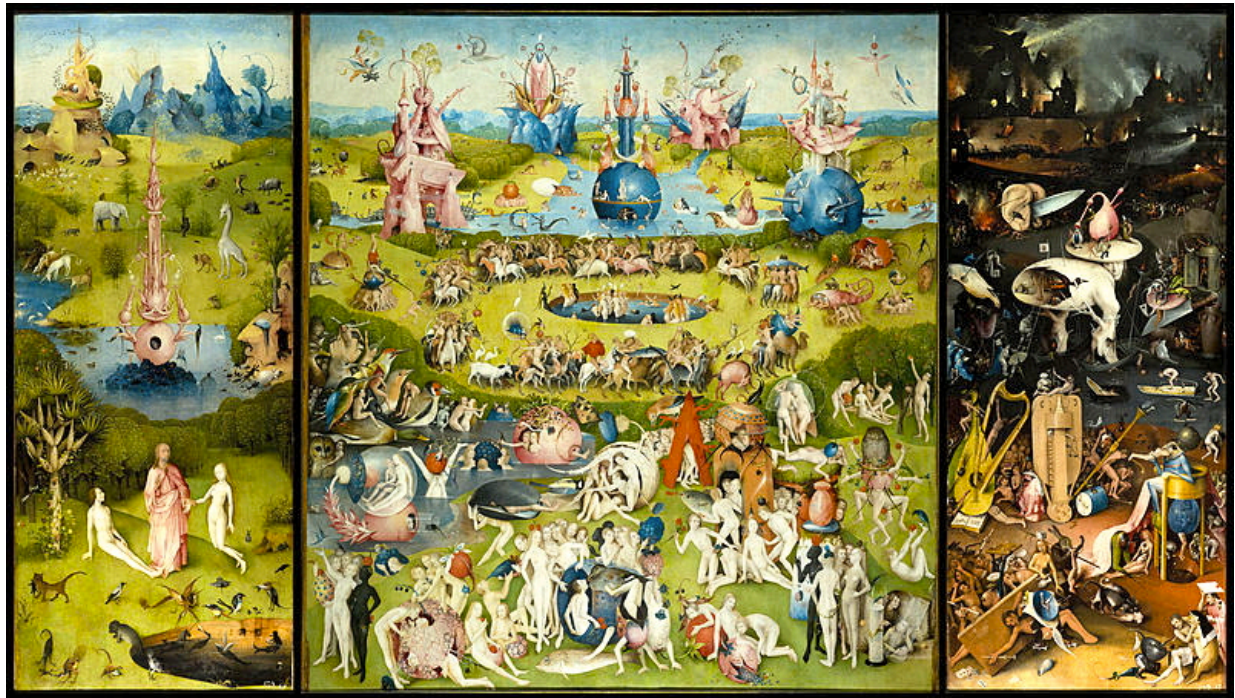
2. Jheronimus Bosch. *Het Hooiwagen-drieluik (middenpaneel)*. Ca. 1516. 135 x 100 cm. Museo del Prado, Madrid. Bron: <http://www.bosch500.nl/nl/jheronimus-bosch/zijn-werken/hooiwagen>



3. Jheronimus Bosch. *Het Hooiwagen-drieluik* (zijluiken, respectievelijk links en rechts).

Ca. 1516. 135 x 45,1 cm. Museo del Prado, Madrid. Bron:

<http://www.bosch500.nl/nl/jheronimus-bosch/zijn-werken/hooiwagen>



4. Jheronimus Bosch. *De Tuin der Lusten*. 1503/04. 220 x 390 cm. Museo del Prado, Madrid. Bron: <http://henksentel.nl/tuin-der-lusten/>



5. Jheronimus Bosch. *De Verloren Zoon*. Ca. 1500. 71 x 70,6 cm. Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam. Bron: [http://collectie2008.boijmans.nl/nl/work/1079%20\(OK\)](http://collectie2008.boijmans.nl/nl/work/1079%20(OK)).



6. Jheronimus Bosch. *De Keisnijding*. Ca. 1494 of later. 47,5 x 34,5 cm. Museo del Prado, Madrid. Bron:

[https://nl.wikipedia.org/wiki/De_keisnijding#/media/File:Cutting_the_Stone_\(Bosch\).jpg](https://nl.wikipedia.org/wiki/De_keisnijding#/media/File:Cutting_the_Stone_(Bosch).jpg)



7. Jheronimus Bosch. *Het Narrenschip*. Ca. 1494 of later. 58 x 33 cm. Louvre, Parijs. Bron: [https://nl.wikipedia.org/wiki/Het_narrenschip_\(schilderij\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Het_narrenschip_(schilderij))



8. Jheronimus Bosch. *Man op de Ton*. Ca. 1494 of later. 35,9 x 31,4 cm. New Haven.

Bron:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Jheronimus_Bosch_003.jpg



9. Jheronimus Bosch. *De Dood van de Vrek*. Ca. 1494 of later. 93 x 31 cm. Washington.

Bron:

[https://nl.wikipedia.org/wiki/De_dood_van_een_vrek_\(schilderij\)#/media/File:Hieronymus_Bosch_-_Death_and_the_Miser_-_Google_Art_Project.jpg](https://nl.wikipedia.org/wiki/De_dood_van_een_vrek_(schilderij)#/media/File:Hieronymus_Bosch_-_Death_and_the_Miser_-_Google_Art_Project.jpg)



8. Anoniem. *Laatste Oordeel Paneel*. Ca. 1420-1450. Afmetingen onbekend. Stedelijk Museum, Diest. Bron: <https://www.google.nl/search?q=meester+van+yolande+de+lalaing&esv=2&biw=1164&bih=617&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0CacQAUoAmoVChMInqSOpazgyAIVJsNyCh1OegVW#tbn=isch&q=laatste+oordeel+paneel+stedelijk+museum+diest&imgsrc=ZvnrKJK9wOPnlM%3A>



11. Titelblad van Thomas a Kempis. 1505. De Navolging van Christus. Afmetingen onbekend. Museum Catharijneconvent, Utrecht. Bron: <http://repository.ubn.ru.nl/dspace31xmlui/bitstream/handle/2066/105272/155567.pdf?sequence=1>



12. Bosch pilgrims Insigne. Gevonden in 2010 in het Museumkwartier. Een afbeelding van de Sint-Janskerk, met het Mariabeeld centraal gezet. Ze wordt geflankeerd door Johannes de Evangelist en een knielende pelgrim. Datering: 1380-1500. Bron: <https://www.stadsarchief.nl/bam/archeologie/archeologische-vondsten/een-pelgrimsinsigne-uit-s-hertogenbosch/>