

Gebruiksvoorwerpen met een boodschap

Een aspect van de beeldtaal van Jeroen Bosch (2)

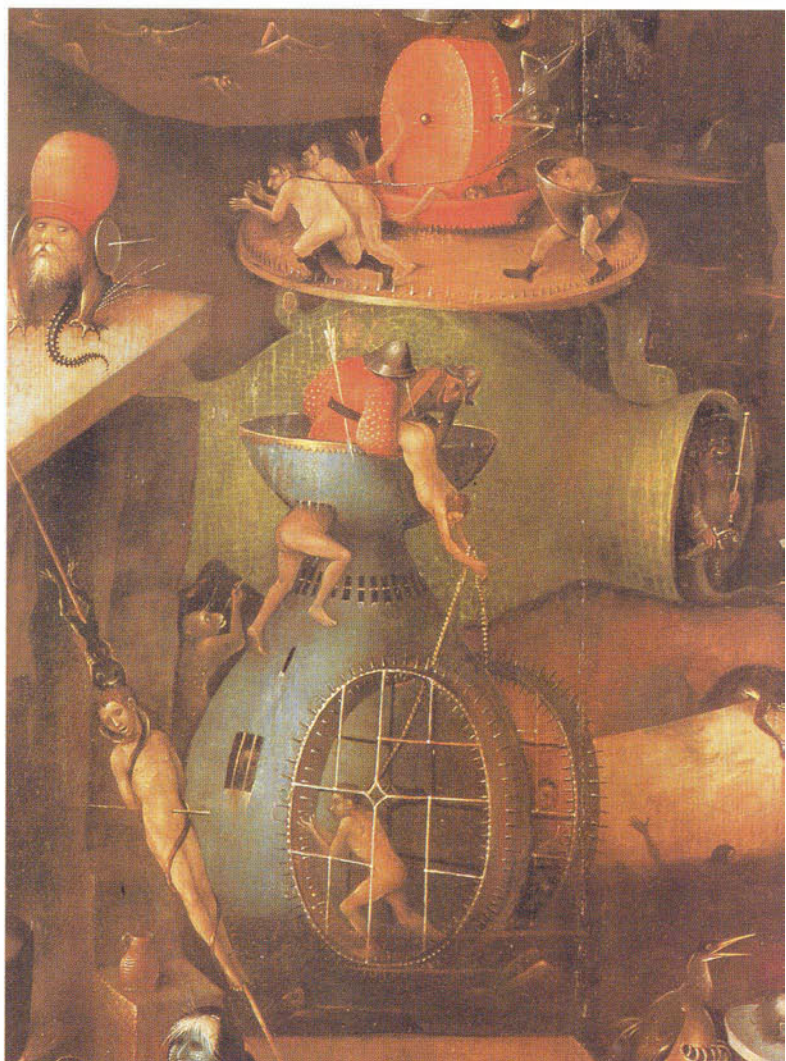
Hans L. Janssen

In het vorige nummer beschreef Hans Janssen de gebruiksvoorwerpen als onderdeel van een handeling. Ze zijn functioneel en redelijk herkenbaar als voorwerpen in het dagelijks (huishoudelijk) verkeer. Nu volgen de voorwerpen die door Jeroen Bosch zo groot geschilderd zijn dat ze in geen verhouding staan tot de menselijke handeling. Ze maken op ons een 'vreemde indruk', maar waarschijnlijk niet in de wereld van Bosch. Ze trekken de aandacht, vertellen een verhaal, ja kunnen zelfs iets zeggen van het tijdstip waarop Bosch aan het schilderij werkte.

Dat roept dan weer andere vragen op...

Buitenproportioneel uitvergrote voorwerpen

Op de schilderijen van Jeroen Bosch is een aantal gebruiksvoorwerpen zo uitvergroot, dat ze soms meer dan vijf keer zo groot zijn als de daarbij afgebeelde in het niet vallende mensjes. Door deze techniek gaan deze voorwerpen het centrale element vormen van een voorstelling. Op de moderne toeschouwer maakt dat een bijna surrealistische indruk. We mogen echter aannemen, dat dit voor de tijdgenoot helemaal niet het geval was. Voor hem was de bedoeling van de voorstelling, inclusief de daarin besloten allegorische betekenis, volstrekt duidelijk. De herkenbaarheid en het realiteitsgehalte van het afgebeelde voorwerp zullen daarbij een belangrijke rol hebben gespeeld. In het algemeen is de afbeelding van deze groep voorwerpen dan ook veel exacter dan bij de voorwerpen, die alleen figureerden als onderdeel van de voorstelling of als attribuut van de in de handeling optredende personen, die in de vorige aflevering van dit tijdschrift zijn besproken.



Afb. 1. Detail centrale paneel 'Laatste Oordeel' (Wenen). Dendrochronologische datering na 1476-1482. Op de voorgrond een exact geschilderde (fantasie?) blauwmetalige trechterbeker met koperen of gouden rand, gevangenen achter tralies en demonische soldaten in de trechter, die naakte zondaren onder handen nemen. Voor dergelijke voorwerpen zijn geen bestaande parallellen bekend. Op de achtergrond een vager geschilderde, liggende (steengoed?) drinkkan met staande in de opening een duivel met staf en dolk, die een (hier niet zichtbare) stoet van zondaren op karren verwelkomt, die in en op de kan op een ronde houten schijf, rustend op een onbestaanbaar oor, tussen molenstenen worden terechtgesteld.



Afb. 2. Detail rechter paneel 'Tuin der Lusten' (Madrid). Dendrochronologische datering na 1460-1466. Rechtsonder steengoed kan uit Loschitz waaruit een mannetje omhoogkruipt. Links daarvan een steengoed kan met een duiveltje dat een zondares berijdt en de kan instuurt. Daarboven een ondersteboven liggend mes met een M als makersmerk, dat een zondaar in het kruis snijdt, waarop een houten schijf met liggende ridder met gestolen miskelk in de hand, aangevreten door zeven hellehonden. Daarboven een reusachtige lantaarn met daarin gestrafte en gefolterde soldaten.



Onder de buitenproportioneel uitvergrote gebruiksvoorwerpen komen meer dan levensgroot afgebeelde sjablonen op enkele uitzonderingen na (zoals een staande kan uit keramiek rechts onder aan het rechter paneel van het *Laatste Oordeel* in Wenen) niet voor. Als ze niet als sjablonen bedoeld zijn, kunnen deze uitzonderingen verschillende oorzaken hebben. Het is mogelijk dat het gedeelten zijn, die overschilderd of gerestaureerd zijn. Het kan ook zijn, dat het werk is uit het atelier van Bosch, waarbij deze onderdelen door een leerling zijn geschilderd. Ook in de tijd van Bosch zal de regel 'Wie betaalt, bepaalt' wel gegolden hebben. Met andere woorden, wie meer betaalt, krijgt meer eigenhandig werk van de meester. Wie minder betaalt, krijgt minder van de meester en meer of misschien zelfs uitsluitend atelierwerk. Alleen gedetailleerd technisch onderzoek van deze passages op de schilderijen kan hierover nadere informatie verschaffen.

Soms is de exactheid echter schijn en lijkt het erop of aan concrete voorwerpen onbestaanbare elementen zijn toegevoegd. Een voorbeeld daarvan is de liggende steengoed(?) kan met een onbestaanbaar oor in het centrum van het middenpaneel van het *Laatste Oordeel* in Wenen (afb. 1, achtergrond). Soms ook hebben we te maken met aan de fantasie ontsproten voorwerpen, die echter wel op hyperrealistische wijze worden afgebeeld, zoals de staande metalen trechterbeker op het *Laatste Oordeel* in Wenen (afb. 1, voorgrond) en mogelijk ook de liggende trechterbeker op het *Laatste Oordeel* in Brugge, waarvan de rand voorzien is van achter elkaar aan kruipende padden. Van dergelijke voorwerpen zijn in het archeologische materiaal geen parallellen bekend.

De exacte weergave van meer dan levensgrote gebruiksvoorwerpen als centrum van een handeling heeft duidelijk tot doel extra de aandacht op deze voorwerpen te vestigen. Er zijn drie groepen te onderscheiden. De grootste groep bestaat uit voorwerpen waarin of waarmee in de hel eeuwigdurende straffen worden uitgevoerd. Het zijn dan ook vooral voorstellingen van het *Laatste Oordeel* (het

Afb. 3. Detail centrale paneel 'Laatste Oordeel' (Wenen). Dendrochronologische datering na 1476-1482. Duiveltje sjoerend met gigantisches mes, gemerkt met letter M en driehoekige beschadiging in het lemmet.

Afb. 4. Detail centrale paneel 'Laatste Oordeel' (Brugge). Dendrochronologische datering na 1480-1486. Reusachtig liggend mes, gemerkt M, snijdt met punt in geopende mossel. Over het lemmet ligt een naakte, in het kruis aangesneden zondaar.

rechter hellepaneel van de *Tuin der Lusten*, afb. 2 en 5, en het *Laatste Oordeel* in Wenen afb. 1 en 3 en in Brugge, afb. 4) waarop deze buitenproportionele voorwerpen voorkomen. Een tweede, kleinere groep bestaat uit voorwerpen die als verleidingssymbolen het voorstadium voorstellen van de latere hellestraf: de liggende steengoed kan op het centrale paneel van het *Laatste Oordeel* in Brugge, de leeggegoten kan op de *Verzoeking van de heilige Antonius* in Madrid (afb. 7) en de trechterbeker als verleiding van *Christoforus* in Rotterdam (afb. 6). Een derde, kleine groep bestaat uit (delen van) gebruiksvoorwerpen die een structureel onderdeel zijn van het lijf van duivels en duivelse creaturen (*Verzoeking van de heilige Antonius* in Lissabon, afb. 10).

Ik vermoed, dat de introductie van deze buitenproportionele voorwerpen in de schilderkunst als centrum van een handeling bij helle- en verleidingsvoorstellingen afkomstig is uit de miniatuurkunst. Het zou zich in de 16e eeuw tot een genre met een enorme school van navolgers ontwikkelen. Blijkbaar was er een grote markt voor de uitbeelding van zonden en vooral de uitvoering van straffen. Dit is ook wat Bosch uitbeeldt. Het oordeel is gevelde en de straffen worden uitgevoerd. Voor de hemel is geen of slechts in zeer beperkte mate plaats. Het is denkbaar, dat deze uitbeelding van strenge straffen voor begane zonden vooral interessant was voor wereldlijke, vooral vorstelijke opdrachtgevers, die als bezitters van de hoge rechtsmacht lijf- en doodstraffen konden laten uitvoeren. Voor kerkelijke en kloosterlijke opdrachtgevers was er in Bosch' *Laatste Oordelen* misschien wat weinig erbarmen. Slechts een beperkt aantal, steeds terugkerende voorwerpen is op deze buitenproportionele wijze afgebeeld. De belangrijkste zijn muziekinstrumenten, voorwerpen van keramiek en messen. Naast deze voorwerpen komen nog reusachtige lantaarns (afb. 2), klokken (afb. 4), een bronzen kookpot, een schaats, sleutels en een dobbelsteen voor. De meeste buitenproportionele voorwerpen zijn gewone gebruiksvoorwerpen zonder elitaire connotaties. De belangrijkste zijn de messen en de keramiek, die een sleutelrol vervulden in Bosch' symboliek van (vooral seksuele) zonde en straf. We beperken ons hier daarom tot een selectie van deze laatste voorwerpen.

Afb. 5. Detail rechter paneel 'Tuin der Lusten' (Madrid). Dendrochronologische datering na 1460-1466. Reuzenmes tussen twee oren. Lemmet met driehoekige beschadiging en 'M' als makersmerk.



Buitenproportioneel afgebeelde messen

Er zijn vier reusachtige, buitenproportioneel afgebeelde messen, die in alle literatuur sterk de aandacht hebben getrokken: twee op het rechter (helle)paneel van de *Tuin der Lusten* (Madrid, afb. 2 en afb. 5), één op het centrale paneel van het *Laatste Oordeel* in Wenen (afb. 3) en één op het centrale paneel van het *Laatste Oordeel* in Brugge (afb. 4). Al deze messen dienen voor het uitvoeren van

straffen op (meestal seksuele) zondaren of worden daar door duiveltjes voor in gereedheid gebracht en naar de plaats van de voltrekking van de straf gesjord.

De vier messen hebben onderling veel gemeen. Ze zijn voorzien van (waarschijnlijk een M als) een makersmerk en twee van de vier messen hebben een driehoekige beschadiging in het lemmet. Bij het derde mes, ondersteboven liggend rechts van de boommen op het rechter paneel van de *Tuin der Lusten* (afb. 2), is dit gedeelte niet zichtbaar. Op deze plek hangt een veroordeelde over het mes, die in zijn kruis wordt aangesneden. Hetzelfde geldt voor het vierde ondersteboven liggende mes op het *Laatste Oordeel*striptiek in Brugge, waar het kruis van de wijdbeens voorover liggende veroordeelde nog openlijker wordt opengesneden en de punt van het mes een reusachtige mossel, een duidelijk vrouwelijk seksueel symbool, open wrikt (afb. 4).

Ondanks de helse functie, waarvoor Bosch deze messen gebruikt, zijn het gewone messen, die vaak voorkomen tussen het in 's-Hertogenbosch opgegraven materiaal uit het tweede en derde kwart van de 15e eeuw (afb. 8). De door Bosch geschilderde M op de messen in de *Tuin der*

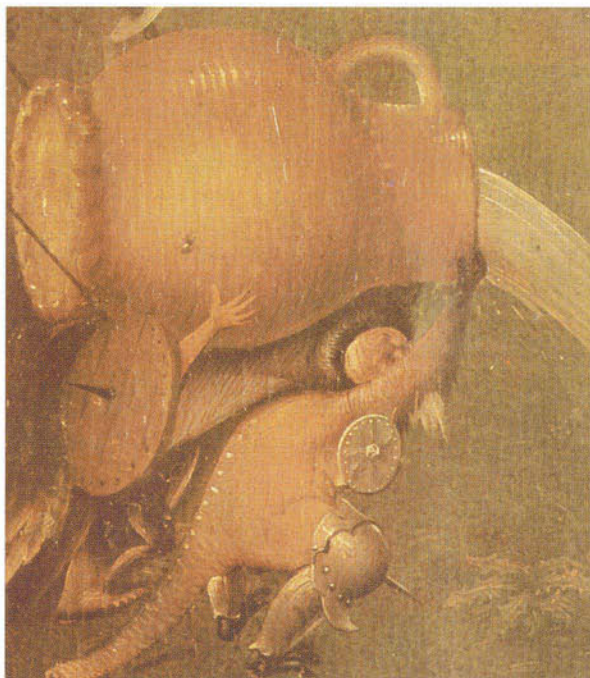


Afb. 6. Links

Detail Heilige Christoforus (Rotterdam). Dendrochronologische datering na 1490-1496. Steengoed Siegburg trechterbeker, hangend aan boomtak.

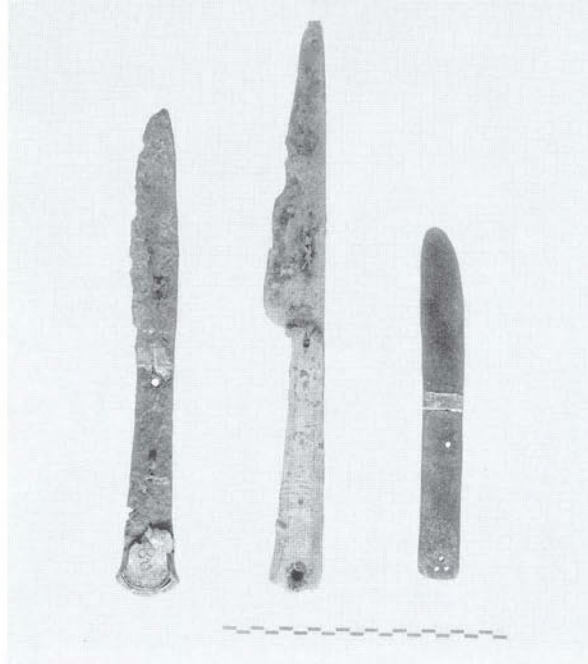
Afb. 7. Onder

Detail Verzoeking heilige Antonius (Prado, Madrid). Dendrochronologische datering na 1462-1468. Steengoed kan uit Aken of Raeren, door duiveltje leeggegooid.



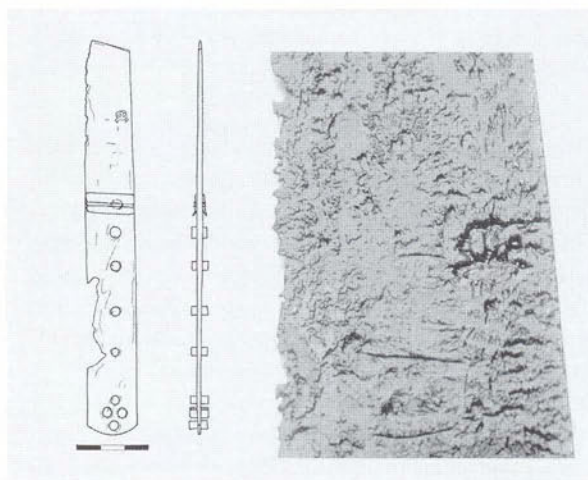
Afb. 8. Drie messen uit opgraving Loeffplein 1995-1996. Archeologische datering midden 15e eeuw. Messen met plaatangel, waarvan het heft bestaat uit houten beslagplaten, met klinknageltjes op de metalen plaat bevestigd. Van links naar rechts: 1. Relatief luxe mes, versierd met koperen klinknageltjes, ingelegde koperen klaverblaadjes, messing heftbeschermer en messing kapje op einde van heft; 2. Relatief eenvoudig mes, versierd met messing klinknageltjes, makersmerk, geen metalen heftbeschermer of eindkapje; 3. Zeer eenvoudig mesje, waarvan de (verdwenen) houten beslagplaatjes met messing klinknageltjes bevestigd waren.

(Foto: J. Kempkens, Haelen)



Lusten en de Laatste Oordelen in Wenen en Brugge, komt in exact dezelfde vorm voor in het archeologische materiaal als makersmerk op het lemmet samen met vele andere makersmerken (waaronder ook andere typen M) (afb. 9). Opvallend is dat het makersmerk bij de beide messen op het helletaferel van de *Tuin der Lusten* aan de verkeerde kant van het lemmet is geplaatst (afb. 2 en 5). Dat komt bij het archeologische materiaal niet voor. Bij de opgegraven messen zijn de makersmerken, vanaf het heft gezien met de snijkant naar beneden, altijd aan de linkerzijde van het lemmet dicht bij het heft aangebracht (zie ook afb. 9). Is deze plaatsing van het makersmerk op het helletaferel van de *Tuin der Lusten* aan de verkeerde, rechterkant van het lemmet een symbool van de verkeerde, de hellekant van de wereld? Op de messen op de centrale panelen van het *Laatste Oordeel* in Wenen (afb. 3) en idem op het *Laatste Oordeel* in Brugge (afb. 4) is daarentegen het makersmerk wel aan de goede zijde aangebracht. Is de beschadiging in het lemmet van het mes, dat door de reuze-oren steekt (afb. 5), ook een symbool van de verkeerde kant van de wereld? Op het *Laatste Oordeel* in Wenen is ook de driehoekige beschadiging in het lemmet aanwezig (afb. 3), maar dit gedeelte is bij de ondersteboven liggende messen in het *Helletaferel* van de *Tuin der Lusten* (afb. 2) en op het centrale paneel van het *Laatste Oordeel* in Brugge (afb. 4) niet zichtbaar door de daar ter plekke in het kruis aangesneden zondaren. Een lemmet met deze driehoekige beschadiging komt ook voor op een wel proportioneel afgebeeld mes, gehanteerd door een duivels gedrochtje op de *Verzoeking van de heilige Antonius* (Prado).

Uit het in 's-Hertogenbosch opgegraven archeologische materiaal blijkt dus dat de door Jeroen Bosch afgebeelde reusachtige messen, compleet met de M als makersmerk van de messenmaker, als normale vijftiende-eeuwse tafelmessen zijn te beschouwen (afb. 8-9). Het kan niet anders of hier zijn op een zeer nauwkeurige wijze bestaande messen geschilderd. Het gaat om goede, maar niet erg dure tafelmessen. Bij het reuzenmes boven de staande en liggende drinkkannen op het rechterpaneel van de *Tuin der Lusten*, waarvan het heft zichtbaar is, gaat het om een mes met een plaatangel, waarvan het houten heft met klinknageltjes op de plaat bevestigd is (afb. 2).



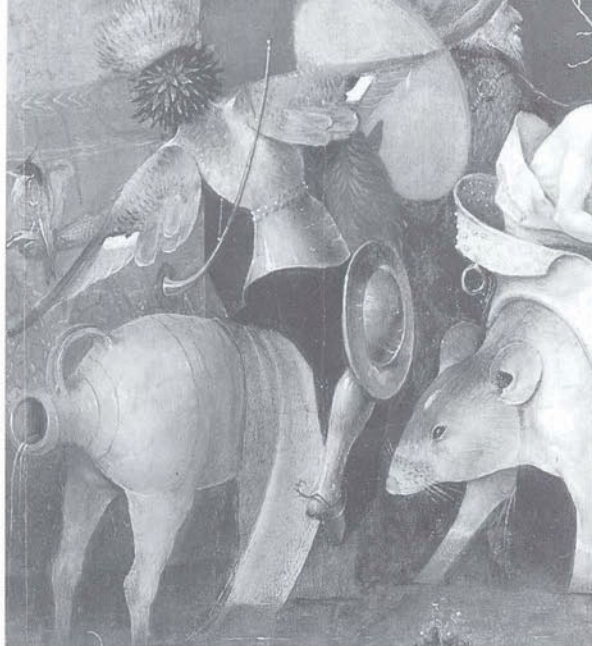
Afb. 9. Onder

Fragmentarisch bewaard mes uit opgraving Loeffplein 1995-1996. Het lemmet is gemerkt met de M als makersmerk. Collectie P. Vleminckx. (Foto: G. de Graaf; tekening: I. Cleijne)

Het mes heeft een half rond uitstekend stootringetje als heftbeschermer en een uitstekend half rond metalen kapje op het einde van het heft. Tot hetzelfde hoofdtype, voorzien van een half rond metalen kapje op het einde van het heft en een heftbeschermer (zonder uitstekend stootringetje), behoort het mes op het *Laatste Oordeel* in Brugge (afb. 4). Het mes op het *Laatste Oordeel* in Wenen (afb. 3) is door zijn fraaie koperen heftbeschermer van een iets luxer type.

Buitenproportioneel afgebeelde keramiek

De buitenproportioneel afgebeelde keramiek op de schilderijen van Bosch bestaat vrijwel zonder uitzondering uit drink- en schenkkannen, die soms staande, maar meestal in liggende toestand zijn afgebeeld, waarbij de kan soms half, maar de opening altijd, zichtbaar is. Gemiddeld gaat het om kannen, die in werkelijkheid tussen 20-30 cm



Afb. 10. Detail *Verzoeking heilige Antonius* (Lissabon). Dendrochronologische datering na 1495-1501. Steengoed kan uit Aken of Raeren als achtereinde van paard met ruiter.

hoog zijn, maar die zijn afgebeeld alsof ze 2 à 3 m breed en 10 à 15 m lang zijn. In de helletaferelen zijn in of bij de opening van de kan kroeg- en/of bordeelscènes afgebeeld, dan wel worden in de kan zondaars gestraft voor (seksuele) zonden (afb. 1 en afb. 2). Dit doet vermoeden, dat Bosch' kannen en drinkbekers vooral dienen als seksuele symbolen, waardoor overspelige zondaars verleid worden. De liggende kannen waren waarschijnlijk bedoeld als vrouwelijk symbool, waarbij de opening staat voor de vulva, terwijl verticaal staande potten met daaruit opduikende duiveltjes en mannetjes als mannelijk symbool fungeerden.

Voor ons is deze symboliek raadselachtig en moeilijk decodeerbaar, maar voor de tijdgenoot was het waarschijnlijk gesneden koek. Een duidelijk voorbeeld zien we op het rechter helletaferel van de *Tuin der Lusten* met een geopende monding van een drinkbeker of kannetje, waar een van sporen voorzien duiveltje een zondares berijdt en haar met de teugels de pot instuurt (afb. 2). Rechts daarvan staat een reusachtige, donkere en stekelige pot, waaruit een klein mannetje op een ladder omhoog kruipt. De ladder was een duidelijk symbool voor overspel. Het moet de tijdgenoot ook volstrekt duidelijk geweest zijn, dat dit gedrag gestraft moest worden. Daarom ligt over de potten het hiervoor besproken reusachtige omgekeerd mes, dat als straf de overspeligen in de schaamstreek aansnijdt. In enkele gevallen is de symbolische betekenis van de buitenproportioneel afgebeelde keramiek minder specifiek beladen met seksuele zonde. Hiertoe behoort de hierboven besproken tweede groep voorwerpen, die als verleidingssymbolen het voorstadium verbeelden van of een waarschuwing voorstellen voor de latere hellestraf. Een voorbeeld bevindt zich op het paneel in het Museum Boymans-van Beuningen met *Christoforus*, die het Jezus-kind op zijn schouder draagt. Direct rechts op de achter-

grond is een meer dan levensgrote kan afgebeeld, door middel van een oortje op de buik overdwars hangend aan een boom (afb. 6). In de wand van de kan is een gat geslagen. Ook dit gat heeft een eigen symboliek, waar we hier niet verder op ingaan. In de kan heeft een duiveltje een vuurtje aangestoken en wordt lekker gevogelte geroosterd. De hoofdfunctie van de kan in de voorstelling is te dienen als verleidingselement voor de zwoegende Christoforus. De kan is hier voor de heilige een dreigend symbool, niet alleen voor zwelgzucht, maar ook met de bijbetekenis van een wenkend gastvrij bordeel voor de doodvermoede heilige. Een vergelijkbaar voorbeeld, waaraan echter nauwelijks seksuele bijbetekenissen te ontdekken zijn, komt voor op het paneel met de *Verzoeking van de heilige Antonius*, thans in het Prado te Madrid, waarvan de toeschrijving aan Jeroen Bosch niet onomstotelijk vaststaat. Op dit paneel is links achter de onverstoortbaar in het water peinzende Antonius een vreemd gedrocht zichtbaar dat, slepend met een gigantische kan, deze achter Antonius leeggiet (afb. 7). Ook hier dient de kan met het heerlijke vocht waarschijnlijk als symbool voor de verleiding met onmatige drank- en zwelgzucht.

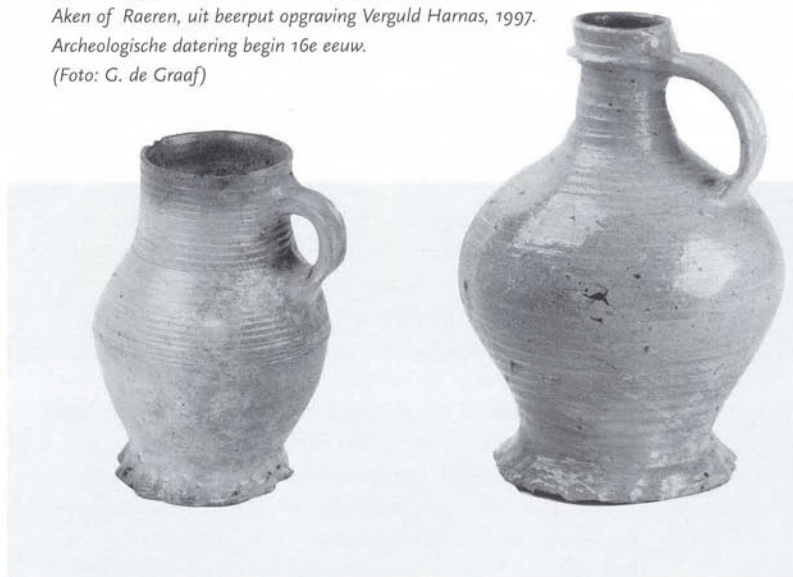
Bij de derde hierboven genoemde kleinste groep van buitenproportioneel afgebeelde gebruiksvoorwerpen, zijn deze voorwerpen een structureel onderdeel van het lijf van duivels en duivelse creaturen. De duidelijkste voor-

Afb. 11. links

Kannetje met zoutglazuur, waarschijnlijk afkomstig uit Langerwehe, aangetroffen in afvalkuil opgraving Choorstraat/Papenhulst 2001 (hoogte 16,2 cm). Archeologische datering eerste helft 15e eeuw. (Foto: G. de Graaf)

Afb. 12. rechts

Grote zoutgeglazuurde steengoed kan (hoogte 32,7 cm) uit Aken of Raeren, uit beerput opgraving Verguld Harnas, 1997. Archeologische datering begin 16e eeuw. (Foto: G. de Graaf)





Afb. 13. Twee onversierde Siegburg trechterbekers (hoogte 21,4 en 21,5 cm), beide uit dezelfde beerput afkomstig (Choorstraat 2001). Archeologische datering tweede helft 15e eeuw. (Foto: G. de Graaf)

werpen komen voor op de *Verzoeking van de heilige Antonius* te Lissabon. Het meest opvallende voorbeeld hiervan bevindt zich midden op het paneel, juist rechts van het centrale podium. Hier rukt een merkwaardige optocht voorwaarts, waarvan wel is geopperd dat het een parodie of een vervorming is van de Vlucht naar Egypte. In dit groepje rijdt links vooraan een op de rug geziene bepantserde ruiter met over zijn schouder een signaalhoorn, een distel als hoofd en in plaats van armen de vleugels van een Vlaamse gaai, waarin hij een rood schild houdt. Hij rijdt op een paard, waarvan het achterlichaam bestaat uit de bovenste helft van een reusachtige kruik met oor (afb. 10). De symbolische betekenis van de kruik houdt waarschijnlijk verband met de betekenis van 'flassche' als buik en de hier bedoelde drankzucht van een als bepantserde ruiter vermomde landloper.

Evenals dit bij de messen het geval is, bestaat de afgebeelde buitenproportionele keramiek grotendeels uit exact geschilderde steengoedkannen met zoutglazuur, afkomstig uit Langerwehe, Aken of Raeren. Deze zijn echter veel exacter afgebeeld dan de in de vorige aflevering van dit tijdschrift behandelde keramiek als structureel onderdeel van de handeling. Veel duidelijker en met veel exactere parallellen zijn deze kannen in het archeologisch materiaal uit 's-Hertogenbosch dateerbaar vanaf het tweede kwart tot eind 15e eeuw. Het is daarom niet toevallig, dat één van de oudste kantypen die we uit het archeologisch materiaal kennen uit de eerste helft van de 15e eeuw (afb. 11), voorkomt op één van de schilderijen die ook volgens de dendrochronologische (=jaarring onderzoek van bomen) dateringsmethode tot de oudste panelen behoort: de *Verzoeking van de heilige Antonius* uit het Prado (dendrochronologische datering na 1462-1468, afb. 7). Hiermee is ook in overeenstemming, dat we de grote Akense of Raerense kan, die fungeert als het achtereinde van het paard van de duivelse ruiter op de

Verzoeking van de heilige Antonius uit Lissabon (afb. 10), uit het Bossche archeologische materiaal vooral kennen uit het einde van de 15e en het begin van de 16e eeuw (afb. 12). De tot nu toe belangrijkste archeologische parallel van een dergelijke kan is bekend uit een historisch in 1507 gedateerde brandlaag uit Norwich, wat betekent dat de daar gevonden kan kort daarvoor vervaardigd zal zijn. Dit klopt uitstekend met de dendrochronologische datering van dit paneel op een datum na 1495-1501. De overige als reusachtige voorwerpen afgebeelde keramiek zijn wel herkenbaar als steengoed kannen met dezelfde herkomst uit Aken of Raeren, maar ze zijn zo op de achtergrond geplaatst (afb. 2) of daarnaast van niet bestaande elementen voorzien (afb. 1), dat een gedetailleerde determinatie niet zinvol is.

Op het paneel met de heilige *Christoforus* in Rotterdam is als de aan een boom hangende kan een trechterbeker afgebeeld uit een ander productiecentrum, namelijk Siegburg, met dezelfde globale datering. Uit het Bossche archeologische materiaal kennen we deze trechterbekers vooral uit de tweede helft van de 15e eeuw (afb. 13). Ondanks de reusachtige vergroting waren al deze kannen gewone gebruiksvoorwerpen, die in elk burgerhuishouden in 's-Hertogenbosch door iedereen werden gebruikt. Er is slechts één stuk keramiek dat geen gewoon gebruiksvoorwerp was: de staande drinkbeker, afgebeeld op het rechter helletafereel van de *Tuin der Lusten* (afb. 2). Deze beker heeft een bizar, stekelig uiterlijk en is gevat in een zilveren voet. Uit archeologisch onderzoek weten we dat deze gemiddeld 15-20 cm hoge steengoed drinkbekertjes in de 14e en 15e eeuw vervaardigd werden in Loschitz (Lostice) in Moravië. Als archeologische vondsten zijn deze bekens vooral bekend uit Hongarije in de tweede helft van de 15e eeuw, waar ze als hoog geschatte curiosa vrijwel uitsluitend voorkomen in een vorstelijke of hoog adellijke context (afb. 14). Uit archeologische contexten in 's-Hertogenbosch of elders in de Nederlanden zijn van deze drinkbekers geen exemplaren bekend. Misschien bezat Bosch een dergelijke drinkbeker als geschenk van een vorstelijke, Bourgondisch-Habsburgse relatie, maar het ligt misschien nog meer voor de hand aan te nemen, dat de beker in het bezit was van de (waarschijnlijk adellijke of vorstelijke) opdrachtgever van de *Tuin der Lusten*. Dit zou goed passen in de op andere gronden opgestelde hypothese dat dit Engelbrecht II, heer van Breda (1475-1504) of diens neef en erfgenaam Hendrik III van Nassau (1504-1538) kan zijn geweest.

Conclusies

De eerste conclusie is dat de voorwerpen, die Bosch in zijn schilderijen gebruikt, gewone gebruiksvoorwerpen zijn, die in elk huishouden in 's-Hertogenbosch voorkwamen. Hierop is maar één duidelijke uitzondering, namelijk de beker uit Loschitz op de *Tuin der Lusten*, die duidelijke



Afb. 14. Proto-steengoed drinkbeker, met pukkels bedekt en doorlopend rijtje oren op schouder (Loschitz in Moravië, 15e eeuw); later (16e eeuw?) voorzien van zilveren vatting rond rand (hoogte 14,5 cm), Keulen, 'Museum für angewandte Kunst', inv. nr. E 150.

lijk in een adellijke context thuishoort. Het onderzoek van de voorwerpen geeft hier dus een extra aanwijzing voor een adellijke opdrachtgever voor deze triptiek.

Uit het onderzoek is ook gebleken, dat de betrouwbaarheid van de afbeelding van de gebruiksvoorwerpen gemiddeld goed is, maar sterk afhankelijk van de functionele positie in de voorstelling. Gemiddeld zijn de buitenproportioneel afgebeelde, reusachtig uitvergroete voorwerpen exact en waarheidsgetrouwer afgebeeld dan de in de vorige aflevering van dit tijdschrift besproken veel kleinere voorwerpen, die een structureel onderdeel vormen van een willekeurige voorstelling. In het algemeen hebben vooral deze buitenproportioneel afgebeelde voorwerpen een duidelijke allegorische betekenis, vooral geassocieerd met het begaan van (vooral de seksuele) zonde en de daarvoor in de hel uitgedeelde straffen. Bij de kwaliteit van de afbeelding speelde waarschijnlijk ook het feit mee, dat hoe belangrijker en dus beter betalend de opdrachtgever, hoe betrouwbaarder en exacter het voorwerp werd weergegeven. Daarnaast komen, ook op de beste schilderijen, vooral van keramiek, betrouwbare afbeeldingen naast sjabloneachtige weergaven voor. Voor zover we niet te maken hebben met latere wijzigingen en overschilderingen, wijst dit op de activiteit van een atelier, waarbij de meester zelf de belangrijkste gedeeltes voor zijn rekening nam. Tijdens ons onderzoek ontstond het vermoeden, dat een tweede reden voor het voorkomen van schematische, sjabloneachtige voorwerpen zou kunnen zijn, dat een dergelijk schilderij een latere kopie is uit een tijd toen de oorspronkelijke voorwerpen niet meer bestonden. In sommige gevallen, zoals de *Bruiloft van Kana* uit Rotterdam, is dit vermoeden door het dendrochronologische onderzoek bevestigd, omdat het schilderij lang na de dood van Bosch is vervaardigd (na 1555-1561).

Het opvallendste resultaat van de vergelijking van de door Bosch geschilderde gebruiksvoorwerpen en het in 's-Hertogenbosch opgegraven materiaal was, dat de meeste geschilderde gebruiksvoorwerpen, zowel de keramiek als de messen karakteristiek zijn voor de periode ca 1425-ca 1480, terwijl materiaal, dat karakteristiek is voor de periode rond de eeuwwisseling (ca 1490-ca 1510), op een enkele uitzondering na, ontbreekt. Wel moeten we hier op twee punten een voorbehoud maken. Ten eerste is een gedeelte van het materiaal zo weinig modegevoe-

lig, dat het ook nog rond 1500 kan voorkomen, ten tweede kan het zijn dat in specifieke gevallen bewust oudere voorwerpen zijn afgebeeld dan gebruikelijk was in de periode waarin de schilder werkzaam was.

Als we er echter van uitgaan dat de voorwerpen op de meeste schilderijen typerend zijn voor de periode ca 1425-ca 1480, dan is het verrassend, dat deze conclusies ook worden bevestigd door het recent uitgevoerde dendrochronologisch onderzoek van juist de beroemdste schilderijen met o.a. de helletaferelen, die in tegenstelling tot de traditionele kunsthistorische opvattingen op gemiddeld vroege dateringen wijzen. Gemiddeld kan worden aangenomen, dat deze dateringen zullen liggen vrij kort na de hier berekende data: *Tuin der Lusten* 1460-1466; *Sint Antonius* (Prado) 1462-1468; *Laatste Oordeel* (Wenen) 1476-1482; *Laatste Oordeel* (Brugge) 1480-1486. Alleen het gebruikte hout voor de hier besproken *Keisnijing* (Prado) 1488-1494; *Christoforus* (Rotterdam) 1490-1496; de *Verzoeking van Sint Antonius* (Lissabon) 1495-1501 en de *Hooiwagen* (Escorial) 1498-1504 heeft een marginaal latere datering. Natuurlijk kunnen al deze individuele dateringen van tafel geveegd worden door de stelling, dat oud hout gebruikt kan zijn. Dit is juist, maar de dendrochronologische dateringen volgen zo'n consequent, geleidelijk oplopend chronologisch patroon, dat dit buitengewoon onwaarschijnlijk is. Als we deze conclusie voegen bij de constatering, dat de meeste door Bosch afgebeelde gebruiksvoorwerpen karakteristiek lijken voor de periode ca 1425-ca 1480, eerder dan voor de periode rond de eeuwwisseling, dan moet een vroegere periode voor de meeste originele schilderijen van Jeroen Bosch serieus worden overwogen.

Literatuur

Dit artikel is een samenvatting van: H.L. Janssen, 'Ceramic and Metal Objects', in: J. Koldewij and B. Vermet, eds., *Hieronymus Bosch. New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam 2001) 171-186, waar ook een uitvoerige annotatie en literatuuropgave. Voor dit onderzoek is voor het als algemeen eigenhandig beschouwde en aan Bosch toegeschreven werk uitgegaan van R.H. Marijnissen en P. Ruyffelaere, *Hiëronymus Bosch. Het volledig oeuvre* (Antwerpen 1987). In tegenstelling tot de opinie van deze auteurs is ook het *Laatste Oordeel* uit Brugge in de beschouwingen opgenomen. Voor de nieuwe, dendrochronologische dateringen van de aan Bosch toegeschreven schilderijen zie P. Klein, 'Dendrochronological Analysis of Works by Hieronymus Bosch and His Followers', in: *New Insights*, 121-131 en B. Vermet, 'Hieronymus Bosch: schilder, atelier of stijl?', in: J. Koldewij, P. Vandenbroeck en B. Vermet, *Jheronimus Bosch. Alle schilderijen en tekeningen* (Rotterdam 2001) 84-99, vooral 87-88. In beide in 2001 verschenen boeken is ook verdere, uitvoerig geannoteerde informatie te vinden.