

Raadsels rond werk Jheronimus Bosch

Het altaar van de Lieve Vrouwebroederschap

Ed Hoffman

Johannes de Doper en Johannes de Evangelist hoorden in de Middeleeuwen tot de belangrijkste heiligen van de Katholieke Kerk. Ook in en rond onze basiliek van Sint-Jan speelden de twee een grote rol. Omdat er van de hand van Jheronimus Bosch schilderijen van zowel De Doper als van De Evangelist bewaard zijn gebleven, is het interessant om te bekijken of beide paneeltjes wellicht door de meester voor onze Sint-Jan, en met name voor het altaar van de beeldsnijder Van Wesel in de toenmalige kapel van de Lieve Vrouwebroederschap, geschilderd zijn.

Twee Johannessen

Het is een merkwaardige afbeelding! Lui en half ingedut ligt Johannes de Doper achter een bizarre plant in een soort van savanneachtig landschap op de grond. Het lijkt of hij wat sloom droomt. Steunend op een grasbegroeide rotsrichel draagt zijn linkerhand z'n dikke hoofd, terwijl de andere hand lusteloos naar een lammetje wijst. Johannes zou Jezus immers als *het lam* Gods hebben aangewezen. Gewoonlijk wordt Johannes afgebeeld als de mage-re, tanige man, die de evangelisten beschrijven: prekend en dopend aan de rand van de woestijn, slechts gekleed in kemelhaar en karig gevoed met sprinkhanen en wat wilde honing. Het is dat hij naar dat lammetje wijst, anders zou niemand op het idee komen dat Jheronimus Bosch Johannes de Doper heeft geschilderd op dit kleine paneel dat tegenwoordig, tussen andere schatten, in het fraaie Lazaro Galdianomuseum in Madrid hangt.



Johannes de Doper. Paneel van Jheronimus Bosch (Madrid, Museum Lazaro Galdiano). (Foto: Jheronimus Bosch Art Center)

Naast deze Spaanse Juan is er ook een Johann. In Berlijn hangt namelijk een ander paneeltje van Bosch, nu met Johannes de Evangelist. Hoogbejaard was deze verbannen naar een eilandje in de Egeïsche Zee, waar een engel hem hielp het laatste bijbelboek, de Apocalyps, te schrijven en hem een visioen toonde van een barende vrouw, bekleed met de zon, gekroond door twaalf sterren en met de maan onder haar voeten verschijnt ze linksboven. Maar ook deze Johannes is vreemd voorgesteld.

Bosch schildert de grijsaard immers als een frisse jongeman, op een grasbegroeide rotsrichel gezeten in een noordelijk rivierenlandschap. Overigens vertelt de achterkant van dit paneeltje, in grisaille, de lijdenscyclus van Jezus; de achterkant van de Johannes de Doper is onbeschilderd.

Volgens een prikkelende theorie van professor Jos Koldewey zouden deze twee Johannes-panels oorspronkelijk onderdelen zijn geweest van het grote 15e-eeuwse vleugelaltaar in de kapel van de Lieve Vrouwebroederschap aan de noordkant van onze kathedrale Sint-Jan.

Het altaar van Van Wesel

In 1475 had deze prestigieuze Broederschap besloten een fors nieuw altaar te laten maken door de Utrechtse beeldsnijder Adriaen van Wesel. Dit ter vervanging van het oude altaar, dat waarschijnlijk in 1463, toen het om opgeknapt te worden in de werkplaats van de schilder Claes van Schoenhoven stond, bij de grote stadsbrand verloren was gegaan.

In het voorjaar van 1477 werd het nog niet vergulde of gepolychromeerde nieuwe altaar van Utrecht naar 's-Hertogenbosch gezeld. Het zal daar voorlopig zijn opgeslagen omdat de Broeders inmiddels besloten hadden ook een hele nieuwe kapel te laten bouwen. Dit flamboyante juweel, de huidige Sacramentskapel (zie foto op voorzijde van deze aflevering), ontworpen door Alard du Hamel, werd in 1494 door de hulpbisschop van Luik gewijd. Het altaar van Van Wesel overleefde de Beeldenstorm, maar werd na de inname van de stad in 1629 door Frederik Hendrik, onttakeld en opgeslagen. Later, waarschijnlijk in de 19e eeuw, werd het door de Broeders in stukken en brokken van de hand gedaan. In het Broederschapshuis resten ons nu nog twee gesneden delen. Twee diepe luiken met daarin links de afbeelding van keizer Augustus, die er door een helderziende Sibylle op wordt gewezen dat de aarde een nog veel machtiger vorst te wachten staat, en rechts de apostel Johannes, die samen met een engel omhoog blikt naar de vrouw, die zojuist gebaard heeft, naar Maria met het Christuskind. In 1980 heeft Halsema-Kubes, ter gelegenheid van een Van Wesel-tentoonstelling in Amsterdam, met behulp van teruggevonden fragmenten en archiefgegevens een ingenieuze reconstructie gemaakt van dit grootse altaar.

De apostel Johannes op Patmos, het eiland waar hij naar verbannen is, tekent de visioenen op die Jesus Christus hem openbaart via een engel. Paneel van Jheronimus Bosch (Berlin, Staatliche Museen). (Foto: Jheronimus Bosch Art Center)

Religieus Erfgoed

2008 is uitgeroepen tot het jaar van het Religieus Erfgoed. Bossche Bladen werkt graag mee aan de vergroting van de belangstelling voor en de kennis van het religieus erfgoed om een duurzame toekomst voor dit erfgoed binnen onze dynamische samenleving te bevorderen. Religieus erfgoed betekent: schoonheid, een plek van herkenning en ontmoeting, een deel van onze geschiedenis. Het behouden waard.

In elke aflevering van Bossche Bladen zal daarom aan dit thema aandacht worden geschonken.

In het eerste nummer van Bossche Bladen aandacht voor de kapel van de ILVB en werk van Jeroen Bosch.

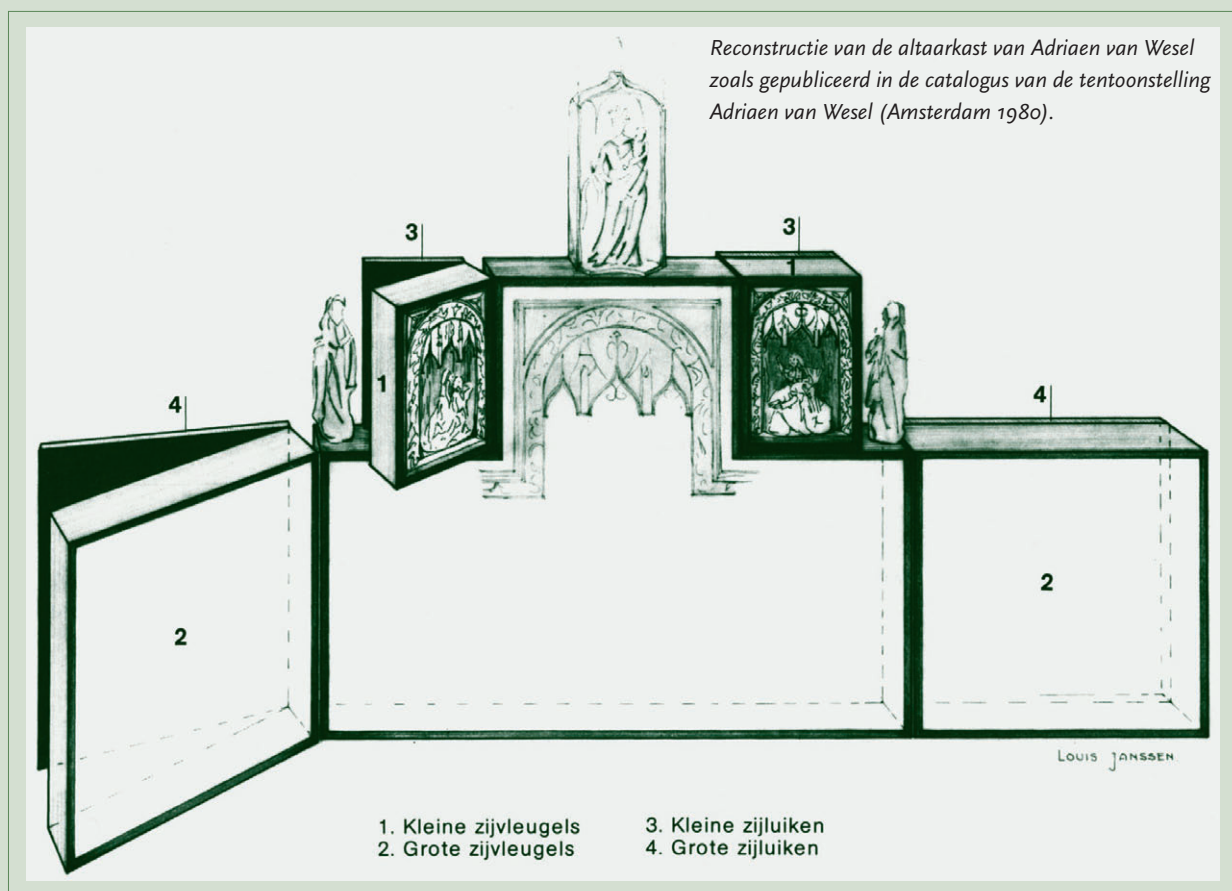




Keizer Augustus en de Sibylle van Tibur. Altaarluik in het Broederschapshuis.



Johannes op Patmos. Altaarluik in het Broederschapshuis.



Deze reconstructie vermoedt een grote centrale bak, die aan de bovenkant smaller was. Zowel het brede benedendeel als dat smallere bovenstuk zouden geflankeerd zijn geweest door vleugeldeuren. Dit alles gevuld met gesneden taferelen. Achter de vier driedimensionale vleugels scharnierden even grote tweezijdig beschilderde luiken mee naar voren. Bovenop in het midden stond tenslotte de Moeder Gods.

Het altaar had dus als het ware drie gezichten. Volledig geopend toonde het vijf bakken met houtgesneden figuren. Sloten de vier vleugeldeuren dan zagen de Broeders de achterkanten daarvan en de voorzijde van de vier panelen, die ook weer gesloten konden worden en dan hun achterkanten lieten zien.

Volgens Koldewij nu zouden de kleine bovenpanelen tweezijdig door Jheronimus Bosch beschilderd zijn en wel met onze beide Johannessen aan de voorkant.

Geschreven bronnen

Deze reconstructie van het altaar en de hypothese van Koldewij zijn vooral gebaseerd op een zestal geschreven gegevens. Laten we die chronologisch achter elkaar zetten. De eerste vier komen uit de boeken van de Lieve Vrouwebroederschap.

- 1 In 1488/1489 kreeg een timmerman de opdracht om voor het altaar twee te beschilderen **doren** te maken.
- 2 Tussen 1508 en 1510 werden de door Van Wesel gesneden beeldengroepen voor veel geld gepolychromeerd en vooral verguld. Bosch trad daarbij op als een van de adviseurs.
- 3 In 1521/1522 (Bosch was inmiddels vijf jaar dood) maakte een timmerman twee **percken** voor het altaar om door Gielis Panhedel te laten beschilderen. Een jaar later werd deze Gielis daarvoor betaald.
- 4 In 1545/1546 gaf de Broederschap opdracht om de door **meester Jeronimus** beschilderde **deuren** van het altaar (en ook de door Panhedel aan de binnenkant beschilderde) te reinigen en te vernissen. Verder zijn er een tweetal opmerkingen te vinden in andere teksten:
- 5 Een door Desmense uit het Latijn vertaalde *Bossche ode aan hertog, stad en kerk* vertelt rond 1550 van ons altaar, dat daar een dubbele voorstelling te zien was: op werkdagen een kunstzinnige schildering, op feestdagen een gulden verhaal.
- 6 In een kroniek, die enkele Bossche notabelen vlak voor 1610 hebben samengesteld, de *Historia chronologica oppidi Buscoducis*, is tenslotte sprake van twee werken van Bosch op het altaar in de

Broederschapskapel: twee panelen, die respectievelijk Abigail smekend voor David en Batseba met haar zoon Salomo tonen. Van de Johannessen wordt hier niet gerept.

Ongeschreven bronnen

Behalve deze geschreven gegevens zijn er de materiële resten. Van de drie grote onderste bakken van Van Wesel zijn slechts enkele fragmenten bewaard gebleven. Maar we hebben dus nog de twee bovenste vleugels met keizer Augustus en de knielende Johannes. Ze zijn ongeveer 87 centimeter hoog, ongeveer 48 centimeter breed en iets meer dan 30 centimeter diep. De Augustus-bak heeft rechtsvoor twee grove scharnierogen; de Johannes-bak heeft die linksvoor en linksachter. Beide hebben bovendien aan de achterkant een schilderijomlijsting. Compositorisch is het duidelijk dat deze voorstellingen, Augustus vanaf links en Johannes vanaf rechts, op een centrale en hogergeplaatste, zeer eerbiedwaardige, verschijning gericht zijn: zeer waarschijnlijk een beeld van Maria met haar Goddelijke Kind. Tenslotte moeten we weten, dat de schilderijen van Johannes op Patmos en Johannes de Doper respectievelijk ongeveer 63x43 centimeter en 48x40 centimeter groot zijn, dat het eerste paneeltje zijn oorspronkelijke vorm bewaard heeft, maar het tweede aan alle vier de kanten en misschien ook aan de achterzijde verzaagd is, en dat twee nog bestaande vermoedelijke kopieën van David met Abigail en Salomo met Batseba tenslotte 51x37 cm meten.

De hypothese van Koldewij

Nu alle gegevens, alle ingrediënten, op tafel liggen, kunnen we kijken hoe Koldewij tot zijn hypothese is gekomen. Hij werkt een vermoeden van de grote kenner Baldass, die er al in 1936 op had gewezen, dat beide Johannes-paneeltjes stilistisch en misschien ook qua grootte bij elkaar hoorden, verder uit en spitst het toe op het Van Wesel-altaar. Als Bosch heeft meegewerkt aan dit altaar, en daar ziet het naar uit, dan moet het gaan om de beschildering van de achterkanten van de vier door Van Wesel gesneden vleugelbakken, of om de twee door een timmerman in 1488/1489 vervaardigde **doren**. Deze beide laatste zouden dan inderdaad de door Bosch met de Johannessen beschilderde paneeltjes kunnen zijn. Omdat de Doper aan alle kanten verzaagd is, kan hij even groot geweest zijn als de Evangelist, met eveneens op de keerzijde een in een cirkel gevatte reeks van kleine gebeurtenissen. De kapel van de Broederschap was gewijd aan Maria, Sint Jan de Doper, de heilige Anna en Maria Magdalena. Johannes de Evangelist was voor de



Reconstructie door Dolores Sabater van schilderij Johannes de Doper met de later overgeschilderde schenker.

Broederschap eveneens belangrijk: Koldewey toont aan dat afbeeldingen van deze apocalyptische apostel voor de Broeders als een soort van logo dienst deden. Het afbeelden van beide heiligen op hun altaar ligt dus zeker voor de hand.

Bij de Johannes de Doper is er overigens een complicerende factor. In 1996 verscheen van de hand van Dolores Fuster Sabater een verslag van een uitgebreide bestudering van dit paneel uit Madrid. Daarbij was ontdekt dat er zich onder de bizarre plant, die zo vreemd voor de dromerige Johannes staat, een grote overgeschilderde donor bevindt.

Tussen deze man, die de meester betaald zal hebben, en de merkwaardig 'bosschiaanse' plant zit een vernislaag, wat betekent dat die plant pas na de voltooiing van het paneel is aangebracht. Misschien nog wel door Jheronimus Bosch zelf. Omdat de verflagen van deze donor en van de Doper elkaar nergens overlappen, maar precies op elkaar aansluiten, moeten ze tegelijkertijd geschilderd zijn. Om deze, misschien tijdelijk aanwezige, schenker te verklaren is Koldewey op zoek gegaan naar een rond 1490 vooraanstaande Broeder die Jan heette. Hij suggereert dan dat het de buurman van Bosch Jan van Vladeracken geweest kan zijn. Deze Jan was in 1488/1489 proost van de Broederschap. De veronderstelling van Koldewey over de beide Johannessen is elegant. Het probleem schuilt echter in de schijnbare stelligheid, waarmee die als waar geformuleerd lijkt. Zo schrijft hij in 2006, in zijn bijdrage aan *De schilderkunst der Lage Landen* over onze beide schilderijen: 'De enige twee panelen van Bosch die tot de oorspronkelijke bestemming herleid kunnen worden, waren door hemzelf voor de Broederschapskapel geschilderd'.

Kanttekeningen

Er valt bij deze zekere identificatie een negental kanttekeningen te plaatsen.

- 1 Dendrochronologisch is vastgesteld, dat er tussen de datering van het hout van beide panelen een kloof van 15 jaar zit. De planken van de Madrielse Johannes zijn 15 jaar ouder dan die van de Berlijnse. Het is vreemd, dat de timmerman in 1488/1489 voor de ene **door** zoveel ouder hout dan voor de andere gebruikt zou hebben.
- 2 Het is merkwaardig voor een vleugelaltaar, dat er twee dezelfde afbeeldingen gebezigd zouden zijn, namelijk Johannes op Patmos. Een keer gesneden en een keer geschilderd. Koldewey omzeilt dit bezwaar door te stellen, dat deze voorstelling voor de Broederschap zeer belangrijk, ja emblematisch was.
- 3 Als Johannes de Evangelist rechtsboven op het altaar gezeten zou hebben, zou hij omhooggekeken hebben naar de linksboven geschilderde moeder met kind en naar het middenboven geplaatste beeld van Maria met Jezus. Dat lijkt dubbelop.
- 4 Johannes op Patmos is rechtsonder gesigneerd met *Jheronimus Bosch*. Als Jheronimus van Aken dit paneel rond 1490 geschilderd zou hebben, zou dit waarschijnlijk de eerste keer zijn geweest, dat hij deze combinatie van namen gebruikte. Alle andere gesigioneerde werken zijn een stuk later geschilderd. Bovendien lijkt het onlogisch, dat hij zich juist in zijn moederstad als *Bosch* zou



Lijdensverhaal van Christus op de achterzijde van het paneel 'Johannes op Patmos'. (Foto: Jheronimus Bosch Art Center)

afficheren. De signatuur is tenslotte zo klein, dat hij vanuit de kapel onleesbaar zou zijn geweest.

- 5 De achterkant van Johannes op Patmos is getooid met een achttal in een cirkel geplaatste piepkleine scènes uit het lijdensverhaal van Jezus. Vanuit de kapel zijn die weer volstrekt onleesbaar! Het ligt veel meer voor de hand, dat dit paneeltje onderdeel is geweest van een kleine diptiek of van een drieluikje bestemd voor privé-devotie in huiselijke kring.
- 6 De Johannes de Doper mag dan aan alle kanten verzaagd zijn, dat hij even groot is geweest als die

op Patmos is speculatief. De constatering, dat de maten van deze laatste (63x43 cm) prima achter die van de gesneden deuren (87x48 cm) gepast zouden hebben, is ook niet helemaal overtuigend.

- 7 En dan die donor. Normaal werden schenkers geplaatst op de benedenluiken, maar goed, die waren er nog niet rond 1490. Deze donor is echter wel erg groot. Groter dan de dromende Johannes achter hem. Gewoonlijk waren donoren eerder kleiner dan de hen begeleidendende naamheiligen.
- 8 Bosch zal tijdens zijn lange leven veel geschilderd hebben. Misschien wel een paar honderd panelen. Verreweg de meeste zijn verloren gegaan. Dat deze twee Johannessen bij elkaar gehoord zouden hebben en op zo heel verschillende plaatsen bewaard zijn gebleven, is erg toevallig.
- 9 Tenslotte is er de opmerking uit de *Historia chronologica oppidi Buscoducis* van vóór 1610, dat er zich op het altaar van de Lieve Vrouwebroederschap twee panelen van Bosch bevonden: Abigail voor David en Salomo met zijn moeder Batseba. Waarom worden hier geen Johannessen vermeld?

Ik realiseer me terdege, dat geen van deze kanttekeningen de hypothese van Koldewey wezenlijk aantast, maar gezamenlijk maken ze haar toch wel wat minder waarschijnlijk! Raadselachtig blijft overigens ook de vraag, wat er tegen de achterkanten van de door Van Wesel gesneden vleugeldeuren gezeten heeft. ■

Belangrijkste literatuur

- W. Halsema-Kubes e.a., *Adriaen van Wesel (ca 1417/ca 1490), een Utrechtse beeldhouwer uit de late middeleeuwen*, Catalogus (Amsterdam 1980)
- Dolores Fuster Sabater, 'Estudio tecnico y tratamiento de restauracion aplicado al "San Juan Bautista en el Desierto" de Jeronimus Bosch – El Bosco', in: *Goya, Revista de Arte* (1996)
- A. Koldewey e.a., *In Buscoducis*, 2 delen ('s-Gravenhage 1990)
- J. Koldewey, A. Hermesdorf, P. Huvenne, *De schilderkunst der Lage Landen*, deel 1 (Amsterdam 2006)
- J. Koldewey, P. Vandenbroeck, B. Vermet, *Jheronimus Bosch, alle schilderijen en tekeningen* (Gent-Amsterdam 2001)
- W. Desmense (vertaling), *Lang leve de Sint-Jan. Een Bossche ode uit de 16e eeuw aan hertog, stad en kerk* ('s-Hertogenbosch 1995)
- C. Peeters, *De Sint Janskathedraal te 's-Hertogenbosch* ('s-Gravenhage 1985)
- E. Vink, *Jeroen Bosch in Den Bosch* (Nijmegen 2001)