

Hekserij met insignes

Een tekening van Jheronimus Bosch geïnterpreteerd aan de hand van volkssieraden

De interpretatie van het geschilderde en getekende werk van Jheronimus Bosch is vanuit velerlei optiek aangepakt: christelijk-iconografisch, esoterisch, ketters, psychoanalytisch, volkskundig, taalkundig, cultuurhistorisch enzovoort. Hier zal één tekening nader onder de loep worden genomen en worden geïnterpreteerd tegen de achtergrond van een grotendeels nieuwe, in de laatste decennia ontdekte archeologische bron: laatmiddeleeuwse, en-masse vervaardigde, goedkope en soms zelfs in onze ogen vulgaire volkssieraden.

Jos Koldewey

Het werk van Jheronimus Bosch is overladen met symbolische details in de vorm van voorwerpen die in een vreemde context zijn weergegeven of werden vervormd tot andere wezens. Dikwijls worden deze fantastische details volledig toegeschreven aan de fantasie en verbeeldingskracht van Jheronimus Bosch. De in december 1976 overleden Dirk Bax benadrukte sinds zijn *Ontcijfering van Jeroen Bosch* uit 1949 (Engelse editie: *Hieronymus Bosch. His picture-writing deciphered*, Rotterdam 1979) het grote belang van de Nederlandse taal. De dubbelzinnige betekenis van woorden, spreekwoorden, uitdrukkingen en volkse verhalen wist hij te gebruiken voor de duiding van vele voorstellingen. In dit artikel richten we ons niet op het talige vocabulaire van de late middeleeuwen maar op het visuele repertoire. De kracht van Bax' benadering was gelegen in de brede basis die de gesproken taal vormt: het woord als bron van kennis over het gedachtegoed van de late-middeleeuwen.

Tegelijkertijd ging Bax hier erg ver in, zo ver dat dit impliceerde dat de niet-Nederlandstalige beschouwer Bosch' werk niet zou kunnen begrijpen of dat hem in elk geval vele elementen zouden ontgaan. Niet de taal moet op de eerste plaats worden gesteld, maar de beeldcultuur, de beeldtaal van volk en elite. Tot voor kort was nauwelijks visueel materiaal beschikbaar dat ook inzicht geeft in de laatmiddeleeuwse beeldcultuur van de lagere sociale klassen. Het meeste overgeleverde materiaal is immers de kunst en cultuur van de elite; de volkskunst was doorgaans van vergankelijker materiaal en hoe dan ook als in elk opzicht minder waardevol en ternauwernood bewaard. In de afgelopen decennia is door nieuwe archeologische onderzoeksmethoden juist voor de beeldcultuur die de sociale groeperingen overstijgt een nieuwe bron tevoorschijn gekomen. Het intensief gebruik van de metaaldetector door amateur-archeologen en de professionele archeologische diensten heeft alleen al in de Nederlanden geleid tot de ontdekking van duizenden verschillende,

figuratieve volkssieraden uit de periode van de dertiende tot de zestiende eeuw. Deze grote variëteit van religieuze en profane insignes vormt een aan de taal gelijk, maar visueel repertoire. De iconografie van één tekening van Jheronimus Bosch, de *Negen heksen* in het Louvre, zullen we hier analyseren met in de Nederlanden en in 's-Hertogenbosch gevonden insignes als eerste referentiekader.

Heksen of Spinsters

Het Museum Boijmans Van Beuningen bezit een kleine tekening met schetsen in inkt van een vos in zijn hol, een haan en de restanten van een kennelijk opgepeuzelde eend (keerzijde), en twee oudere vrouwen (voorzijde) die doorgaans als 'heksen' worden omschreven (afb. 1). Een vrouw staat wat meer op de achtergrond, enigszins voorover gebogen leunend op haar wandelstok. Ze draagt dikke kleding en haar hoofd is grotendeels bedekt met een omgeslagen hoofddoek. Geen enkel attribuut karakteriseert haar en de interpretatie van haar persoon berust dan ook geheel op de andere vrouw, die door haar van nabij wordt gadeslagen. Deze tweede vrouw is jonger, schameler gekleed en blootsvoets. Ook haar hoofd is met uitzondering van het gelaat volledig door een omslagdoek bedekt. Ze staat met iets uiteengezette benen weinig voorovergebogen en spint: onder haar linkerarm houdt ze een spinrokken met vlas geklemd en met de linkerhand plukt ze er het vlas uit dat tot een draad wordt gesponnen. Dat spinnen

Afb. 1 Jheronimus Bosch, TWEE SPINSTERS (ook HEKSEN genoemd), pen op papier, 120 x 85 mm, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.





Afb. 2 Jheronimus Bosch, NEGEN HEKSEN, pen op papier, 203 x 264 mm, Parijs, Musée du Louvre.

gebeurt met de spintol, die hangt en tolt aan de draad die ze met haar rechterhand manipuleert.

Deze beschrijving van wat we in feite allemaal op de tekening zien, maakt duidelijk dat de interpretatie 'twee heksen' misschien aardig is maar eigenlijk nergens op gebaseerd. Het gaat om twee 'spinsters' en wel in de dubbele betekenis van het woord. De voorste en kennelijk belangrijkste, armoedige vrouw spint letterlijk, de andere is aanzienlijk ouder en wellicht een 'spinster' in de andere betekenis van het woord, de oude vrijster. Deze 'spinsters' illustreren de these van de al genoemde Bosch-vorser Dirk Bax. Het werk van Bosch moet worden 'gelezen', het afgebeelde moet goed worden geïnterpreteerd ("de vrouw spint") en de vertaalslag moet worden gemaakt naar de laatmiddeleeuwse denkwereld, dus de taal van toen in al

zijn dubbele betekenissen (spinster = 'spinster').

Negen heksen

Op een ander studieblad tekende Bosch negen vrouwen in verschillende houdingen en met allerlei attributen (afb. 2). Ook dit blad, dat ten onrechte het prominente opschrift "Bruegel" draagt, heet gewoonlijk 'heksen' en zoals we zullen zien met meer reden. De spinster ontbreekt overigens niet, al zijn haar spinrokken en spindel attributen geworden in plaats van instrumenten die ze gebruikt voor nuttige vrouwenarbeid. Alle details van het schetsblad zouden we kunnen benoemen met hun Middelnederlandse benaming om te komen tot een duiding van de verschillende vrouwen afzonderlijk en misschien ook in samenspel tot elkaar. Hier richten we ons echter, als gezegd, niet op het talige vocabulaire van de late Middeleeuwen

maar op het visuele repertoire van waaruit deze tekening ontstond. Dit is niet alleen van belang voor het inzicht in de inspiratiebronnen van de kunstenaar en de door hem bedoelde symboliek, maar vooral ook om het referentiekader te kunnen definiëren van het oorspronkelijke publiek. De beschouwer uit de tijd van Jheronimus Bosch kon diens werk en ook deze tekening 'lezen' omdat hij vanuit dezelfde beeldcultuur keek als van waaruit de kunstenaar tekende.

Molensteen en spinrokken

De meest opvallende figuur op het schetsblad is de vrouw linksvoor die schrijlings op een molensteen zit. De molensteen staat als een reusachtig en massief wiel op zijn kant. De steen wordt manhaftig 'bereden' door de vrouwelijke ruiter die aan haar ene zichtbare blote voet een forse ruiterspoor draagt. Met haar linkerhand

houdt ze boven haar hoofd een diepe lege(!) korf waarin een kan staat. In haar rechterhand houdt ze als een toernooilans haar spinrokken, compleet met bundel vlas, gesponnen draad, spindel met spinsteeentje, en bovendien hangt er een bokkenpoot aan. Ze wordt vooruit geduwd door een oudere vrouw op trippen met een smalle en hoge mand op het hoofd. Deze typische korf is een urinaalmand, die ook als insigne bekend is (afb. 3). De piskijkster volgt de ruiter, die hierdoor in een bedenklijk daglicht komt te staan, want de meest karakteristieke diagnose die met het piskijken werd gesteld was een zwangerschap... De kan in de opening van de mand belooft ook al niet veel goeds. Een kan of kruik met geopende of gesloten deksel was een overbekend erotisch symbool. De kruik verwijst ook naar drankzucht en een omgekeerde kruik verwijst naar seksualiteit. Bij Bosch komen we onder andere bij het *Narrenschip* (Parijs, Louvre) en de *Marskramer* (Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen) een omgekeerde kan en kruik tegen: op beide panelen - die van één triptiek afkomstig zijn - zijn deze ondersteboven over een stok geschoven. Bij de *Marskramer* als nokbekroning van het bordeel; op het *Narrenschip* recht boven de scène van een vrouw die met een steengoed kruik, waarin een gebroken takje steekt, in haar rechterhand een ineengedoken man belaagt. Zou het in 's-Hertogenbosch gevonden speldje van het dekselkannetje (afb. 4), dat zo uitdagend met de deksel open staat, niet ook op een heel bepaalde manier uitnodigend zijn bedoeld? En zijn de speldjes van kannen in vele varianten werkelijk zo onnozel en onschuldig als ze op het eerste gezicht ogen?

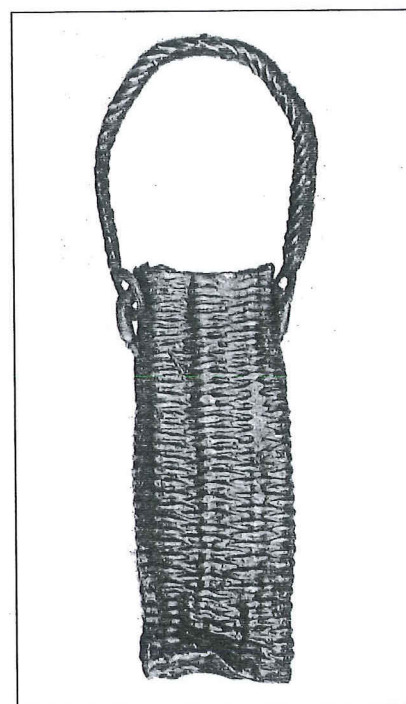
De molensteen verwijst rechtstreeks naar de molen. De molen, gelegen in het veld buiten de steden om wind te vangen, was een plaats van prostitutie en bedrog in de laatmiddeleeuwse beeldvorming. Prostitutie omdat de molen buiten zicht en sociaal gecontroleerd stedelijk leven lag. Bedrog omdat de eerlijkheid van de molenaar bepalend was voor de hoeveelheid meel die het gemalen graan opleverde. Speldjes van molen en molenaar, in ten-

minste tien varianten bekend, spelen in op dit beeld (afb. 5).

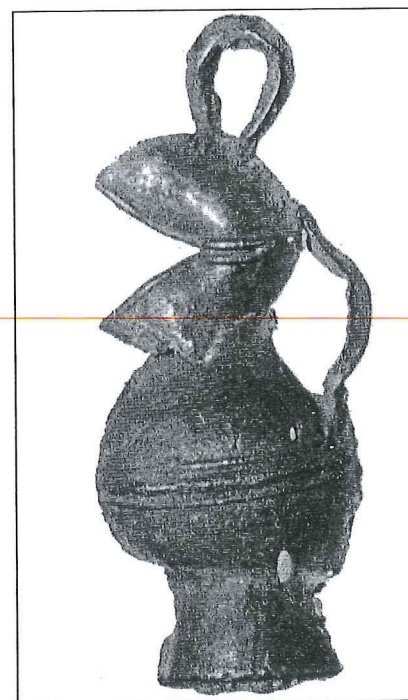
Het spinrokken, dat hier als strijd- en zelfs als steekwapen wordt gebruikt, was het symbool van de vrouw en de vrouwenmacht, dikwijls in negatieve zin: de vrouw als roddelaarster en als seksueel verderfelijk. De bokkenpoot die evenals de spintol aan het rokken bungelt, maakt dit heel expliciet. Op verschillende plaatsen in het werk van en naar Bosch komt de bokkenpoot als zinspeling op het seksuele voor. Drie insignes kunnen de betekenis van het spinrokken nader toelichten. Een in Rotterdam gevonden exemplaar toont een man met blaasbalg en spinrokken (afb. 6). Deze figuur staat voor de pantoffelheld, de door de vrouw overheerste zwakke en slappe man. Het spinrokken als typisch vrouwelijk attribuut in mannenhanden geeft dit aan en de blaasbalg, waar we hieronder op terugkomen, voegt daar nog een dubieus aspect aan toe. De man lijkt onschuldige alledaagse voorwerpen te hanteren, maar wordt daarmee volledig voor gek gezet. Een volgend insigne, gevonden in Dordrecht, toont een seksueel opgewonden ezelhengst met het spinrokken in zijn poten: een persiflage op de volledig voor de liefde gezwichte man (afb. 7). Een tekening van Hans Baldung Grien (circa 1484-1545), *Hercules en Omphale*, laat zien hoe dit staat voor deze omkering van het rollenpatroon: de stoere held Hercules aan het spinrokken met spintol en de koningin, die hij als slaaf diende, heeft zich uitgedost met zijn leeuwenvacht en knots (afb. 8). Een volgend insigne van een tot zelfstandig levend wezen getransformeerde vulva vormt het top punt in deze reeks voorstellingen. De op een krukje zittende vulva draagt een kroon gesierd met drie fallussen en is aan het spinnen: het spinrokken in de linkerhand tussen haar beentjes geklemd, met de rechterhand hanteert ze de spintol (afb. 9).

Blaasbalg en trippen

De vrouw met de urinaalmand gaat op trippen, evenals de vrouw met de blaasbalg iets boven het midden van het schetsblad. Zowel de trippen als de blaasbalg zijn

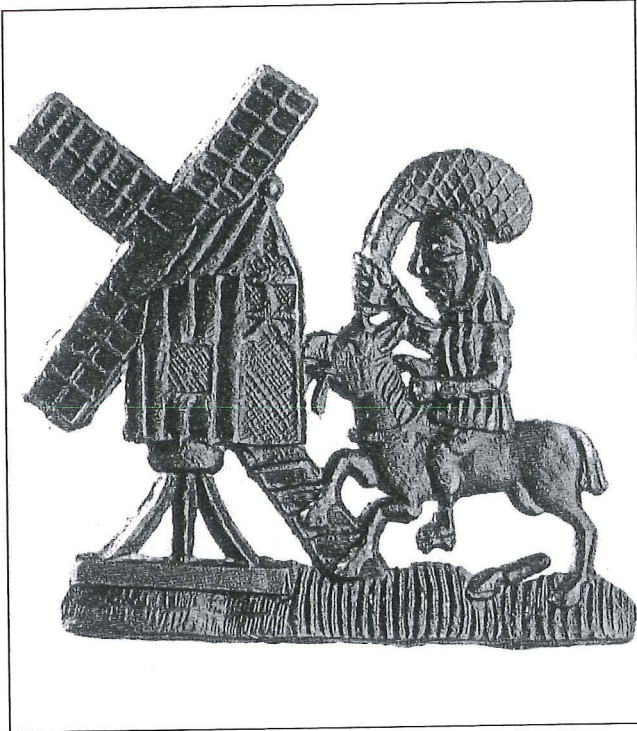


Afb. 3 URINAALMAND, lood-tinnen insigne, 1300-1400, 37 x 11 mm, gevonden te Middelburg, Oost-Souburg, collectie A.D.C. de Bree (HP2 afb. 1982; vgl. HP2 afb. 1981).



Afb. 4 KAN MET OPEN DEKSEL, lood-tinnen insigne, 1375-1425, 36 x 16 mm, gevonden te 's-Hertogenbosch, Cothen, collectie H.J.E. van Beuningen (HP2 afb. 1949; vgl. HP1 afb. 946-950, HP2 afb. 1945-1948).

in verschillende varianten als insignes terug gevonden (afb. 10 en 11). Ook twee andere vrouwen op het schetsblad dragen de houten klompschoenen. Misschien is



Afb. 5 MOLENAAR EN MOLEN, lood-tinnen insigne, 1375-1425, 29 x 31 mm, gevonden in Nieuwlande, Cothen, collectie H.J.E. van Beuningen (HP1 afb. 580; vgl. HP1 afb. 577-584, HP2 afb. 1695-1698).

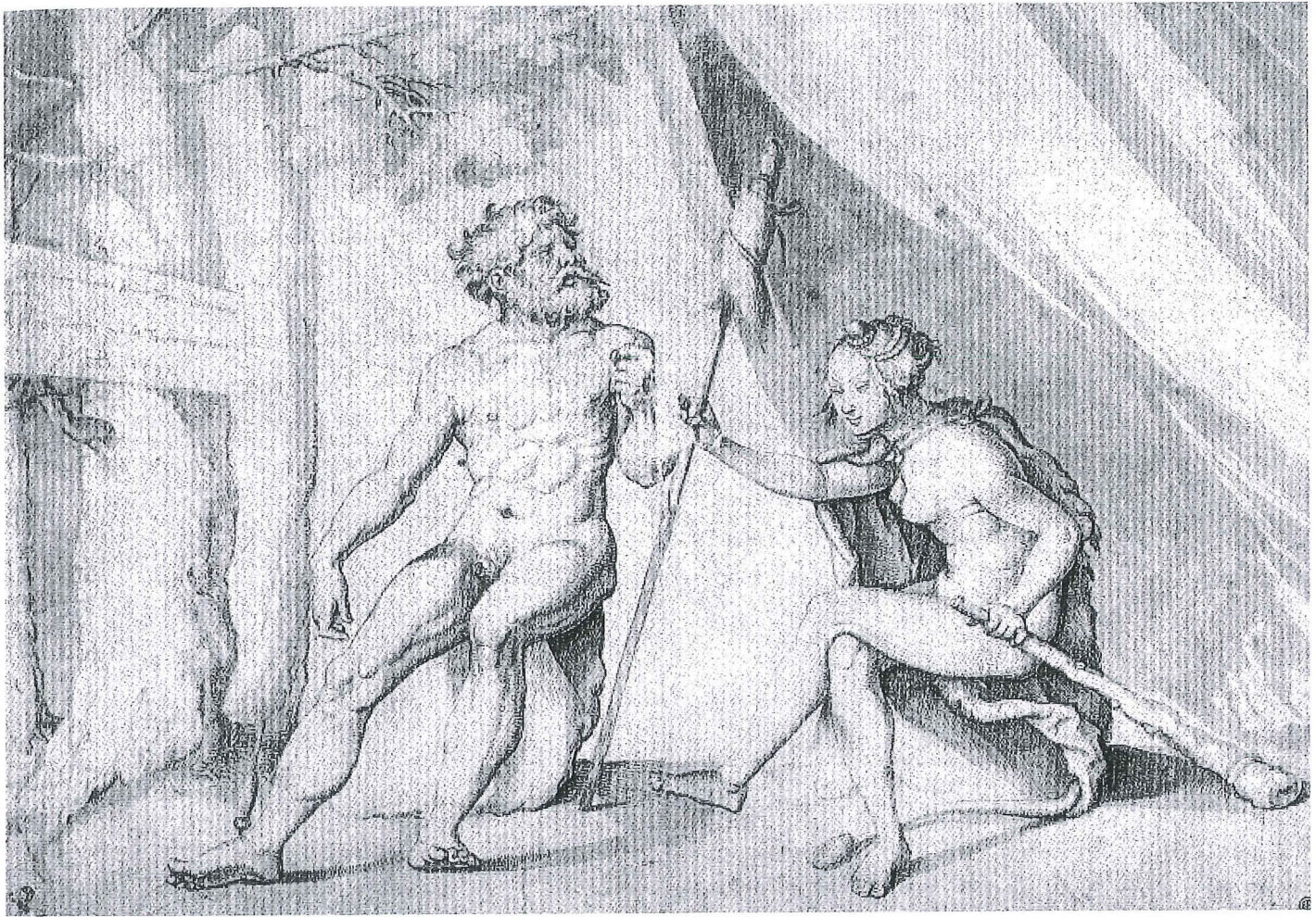


Afb. 6 MAN MET BLASBALG EN SPINROKKEK, lood-tinnen insigne, 1375-1425, 28 x 24 mm, gevonden in Rotterdam, Cothen, collectie H.J.E. van Beuningen (HP1 afb. 540).



Afb. 7 EZELHENGST MET SPINROKKEK, lood-tinnen insigne, 1400-1450, 46 x 30 mm, gevonden in Dordrecht, Cothen, collectie H.J.E. van Beuningen (HP1 afb. 670).

dit te beschouwen als realisme, maar wellicht ook niet en zijn de trippen hier toch enigszins dubbelzinnig op te vatten. Trippen en schoeisel konden een symbolische betekenis hebben die zeker niet vrij was van seksuele associaties. In de late Middeleeuwen bestond het gebruik dat mannen hun toekomstige bruid schoeisel ten geschenke gaven. Jan Bedaux ging hier dieper op in naar aanleiding van de houten met leer beslagen trippen en de rode slippers op het *Arnolfiniportret* (Londen, National Gallery) van Jan van Eyck uit 1434. Hij haalt verschillende gebruiken rond schoeisel aan, ondermeer een Groninger ordonnantie uit 1425 waarin verboden wordt om bij bruiloften trippen, kovels, sieraden of kledingstukken uit te delen aan familie en vrienden. Uit een dergelijk verbod blijkt natuurlijk dat het tegenovergestelde het gebruik was en uit de hand liep. Niet onmogelijk is dat de eerste en werkelijk beladen erotische symboliek van schoeisel als liefdesgift in de loop van de tijd afzwakte en misschien zelfs verdween, maar even goed bleef deze als basis voor een dergelijke traditie aanwezig. Tegen deze achtergrond krijgen insignes in de vorm van trippen en schoeisel een betekenis en een cultuurhistorische functie.



Afb. 8 Hans Baldung Grien, *HERCULES EN OMPHALE*, 1533, gewassen pentekening op papier, 275 x 392 mm, Parijs, Ecole nationale supérieure des Beaux Arts.

Wellicht werden speldjes in de vorm van trippen of schoenen, evenals die van kovels en kaproenen, dus ook gebruikt als liefdesgift en misschien zelfs uitgedeeld bij huwelijksfeesten in de lijn van aangehaalde Groninger gebruik.

De blaasbalg die als attribuut wordt gehanteerd door de omkijkende vrouw midden op het schetsblad, zagen we ook al bij het insigne van de pantoffelheld (afb. 6). Bosch beeldde vaker een blaasbalg af en nooit als positief attribuut. Midden boven op het schetsblad met de bedelaars en kreupelen te Wenen zien we er een op de rug van een strompelende invalide op krukken, evenals op het Brusselse blad van een navolger van Bosch. Ook uit andere iconografische context wordt duidelijk dat de symbolische betekenis van de blaasbalg enerzijds in de nogal evidente seksuele sfeer ligt, anderzijds met lucht, ledigheid

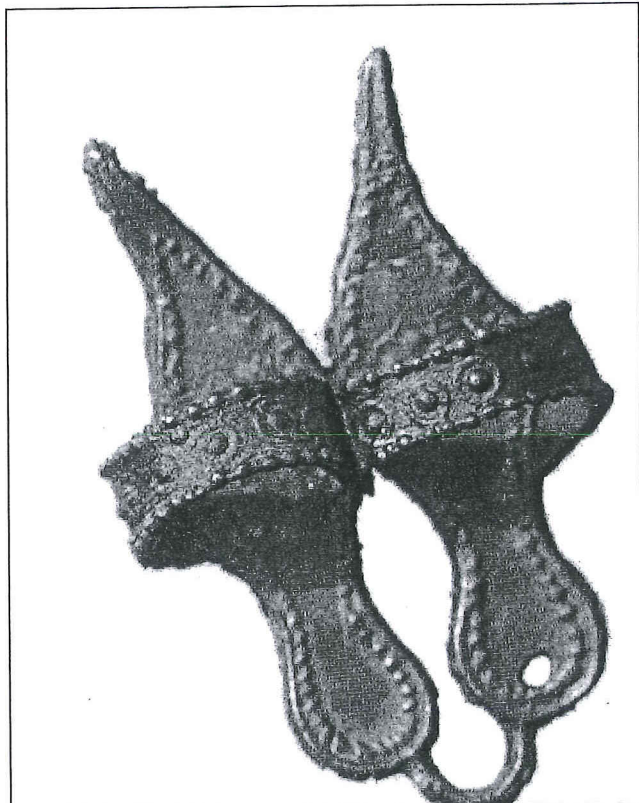
en dwaasheid verbonden moet worden en bovendien, bijvoorbeeld wanneer de blaasbalg door de duivel wordt gehanteerd, staat voor het aanwakkeren van tweedracht en twist, het aanstichten van kwaad en ellende. Bosch schilderde rechts op de achtergrond van het middenpaneel van het *Antonius*-triptiek (Lissabon, Museu Nacional de Arte Antiga) een blaasbalg hangend in een dorre boom boven een tent. Deze blaasbalg fungeert daar als uithangbord voor het dubieuze liefdesspel in de tent. De blaasbalg-insignes zullen voor de middeleeuwse beschouwer dezelfde uitdagende uithangbordfunctie hebben gehad en waren dus heel wat minder onschuldig dan wij op het eerste gezicht denken. De door Bosch getekende vrouw die met een grote blaasbalg over haar schouder lucht wegpompt, heeft precies zo een behoorlijk dubbelzinnige, erotische betekenis.

Hooivork en haspel

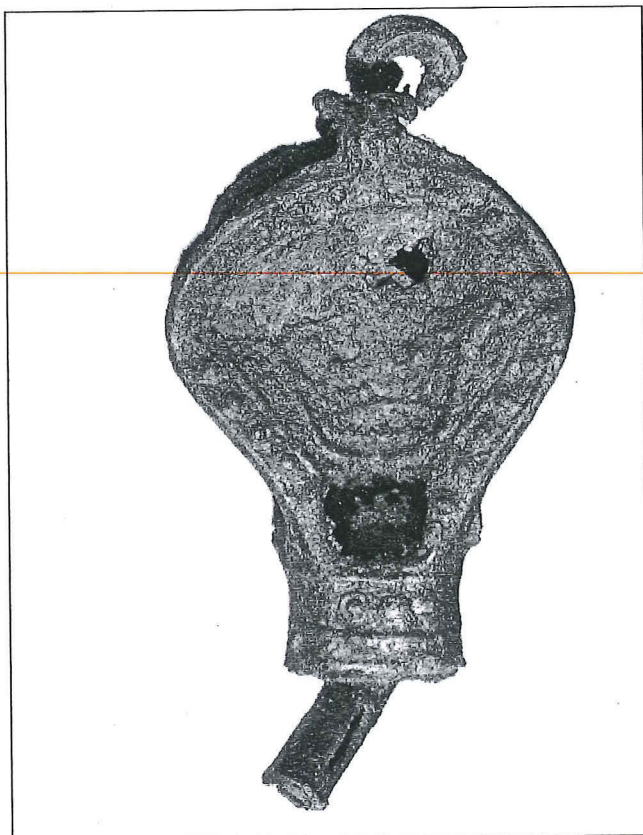
In de rechter bovenhoek van de tekening staat een vrouw met opgeheven armen, in de linkerhand een hooihark en in de rechterhand een haspel. De haspel, bedoeld om er gesponnen garen en draad om te winden, sluit in betekenis aan bij spintol en het spinrokken. Op het tafelblad van Bosch in het Prado is bij de *Accidia*, luiheid, achter de dikke slapende man die van een non een rozenkrans krijgt aange-reikt, in het raampje een haspel gelegd naast een kan, waarin twee spintollen zijn gestoken. Bedoelde Bosch dat de slaper ook voor vrouwenwerk en zelfs voor seksuele activiteiten te lui was? De haspel komt ook als insigne voor (afb. 12). Gewoonlijk wordt gesuggereerd dat de hooihark wijst in de richting van windhandel, lucht en dwaasheid; deze duiding gaat door op de betekenis van de *Hooiwagen* (Madrid, Prado en Escorial) en wat daar mee



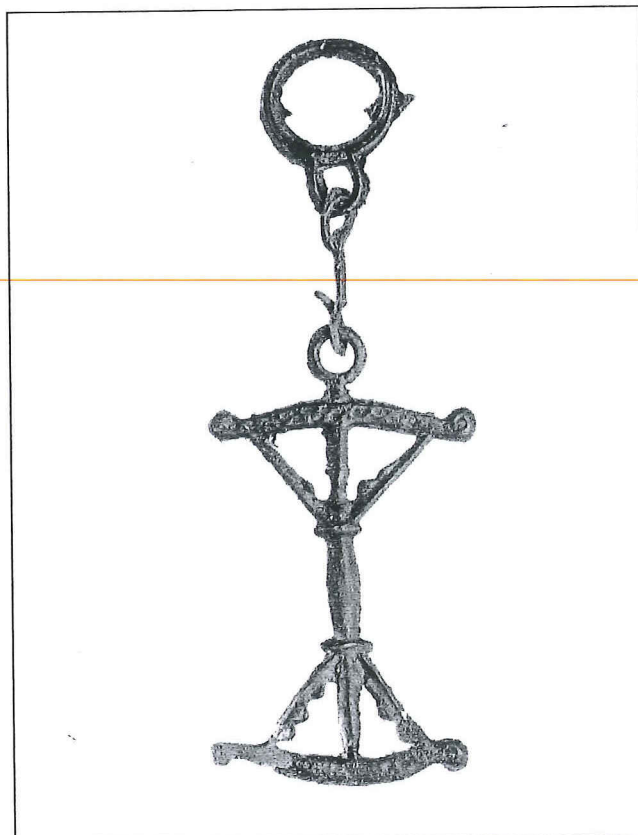
Afb. 9 VULVA MET FALLUSKROON EN SPINROKKEN, lood-tinnen insigne, 1300-1350, 29 x 25 mm, gevonden in Schoonaarde, Antwerpen, collectie Museum Vleeshuis (HP2 afb. 1775).



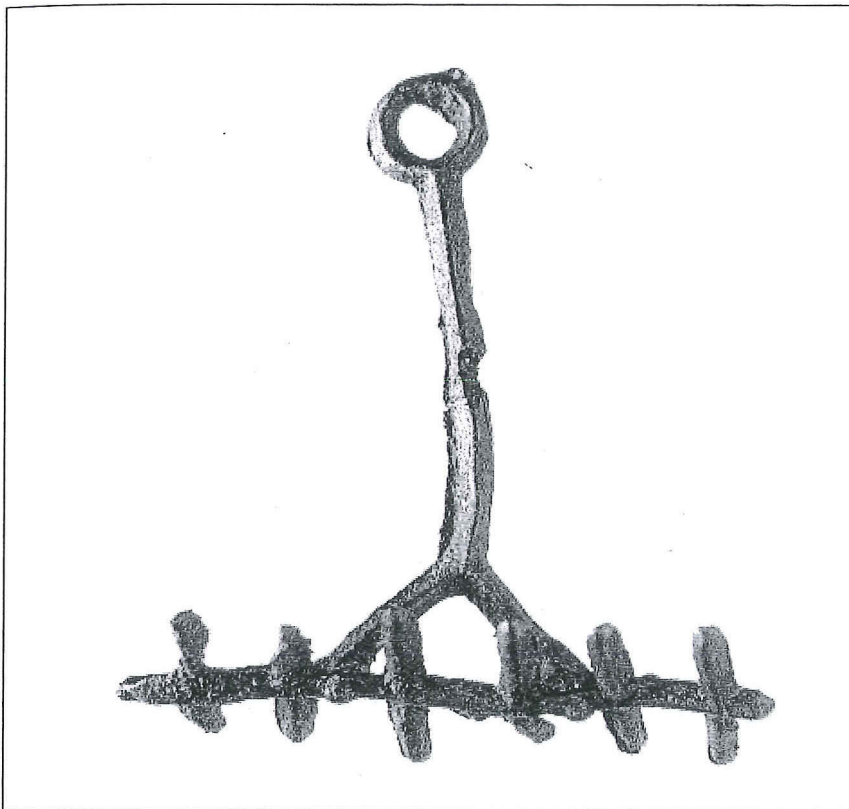
Afb. 10 PAAR TRIPPEN, lood-tinnen insigne, 1350-1400, 39 x 25 mm, gevonden in Amsterdam, Cothen, collectie H.J.E. van Beuningen (HP2 afb. 2004; vgl. HP1 afb. 993-997).



Afb. 11 BLAASBALG, lood-tinnen insigne, 1350-1400, 50 x 25 mm, gevonden in Baarland, Cothen, collectie H.J.E. van Beuningen (HP2 afb. 1883; vgl. HP1 afb. 821, HP2 afb. 1884).



Afb. 12 HASPEL, lood-tinnen insigne, 1375-1425, 41 x 25 mm (zonder hangspeld), gevonden in Amsterdam, Cothen, collectie H.J.E. van Beuningen (HP1 afb. 909).



Afb. 13 HOOIHARK, lood-tinnen insigne, 1375-1425, 34 x 33 mm (zonder hangspeld), gevonden in Amsterdam, Cothen, collectie H.J.E. van Beuningen (HP1 afb. 899; vgl. HP2 afb. 1939-1944).

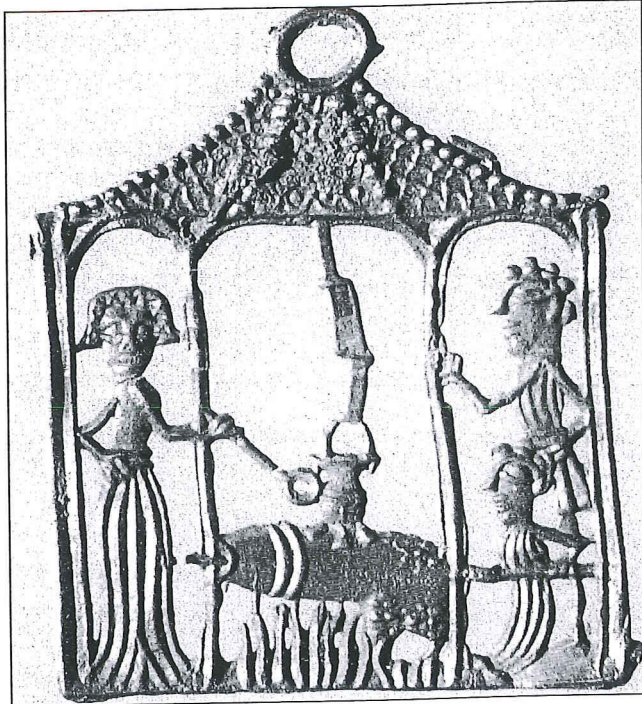


Afb. 14 HOOIHARK MET LIEFDESPAAR (fragment), lood-tinnen insigne, 1325-1375, 31 x 40 mm, gevonden in Brugge, collectie P. VanWanzele (HP2, afb. 1730).

samenhangt. De insignes maken duidelijk dat er meer aan de hand is. Ook de hooihark is zeer erotisch te duiden (afb. 13). Er zijn verschillende insignes in de vorm van losse hooiharkjes teruggevonden, deels met onleesbare opschriften. Een fragment maakt echter heel duidelijk waarmee de hooihark werd geassocieerd: op deze zijn een man en een vrouw weergegeven die de liefde bedrijven (afb. 14). De vrouw op de tekening zwaait met attributen die duiden op vrouwenmacht en seksualiteit: ze heeft macht dankzij haar erotische activiteiten, moeten we - op grond van deze insignes als 'visuele bron' - concluderen.

Meer voorwerpen en vogels

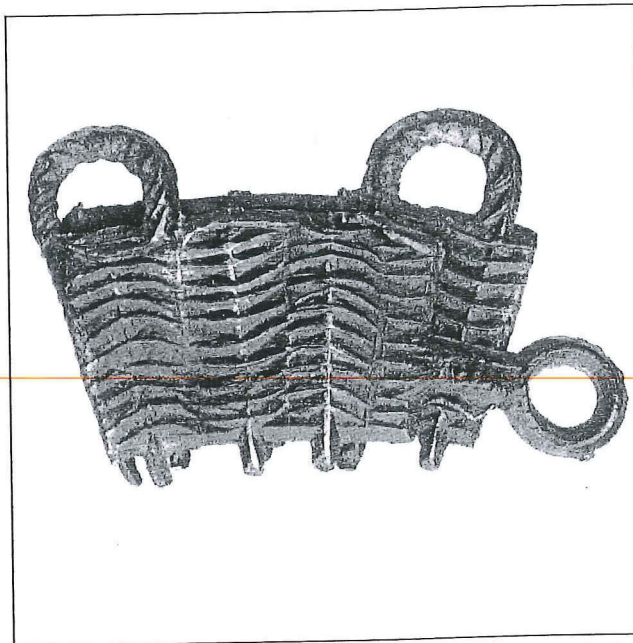
De voorwerpen van de overige vijf vrouwen van de tekening kunnen we minder direct en letterlijk met insignes vergelijken. Wel hebben deze vrouwen allen soortgelijke attributen; onontkoombaar is de conclusie dat het steeds draait om de seksuele macht van de vrouw. De staande vrouw midden boven met het opgeschorte kleed en de afgezakte kousen, draagt een bezem over haar rechterschouder en een grape of kookpot op het hoofd. Op haar af komt een vrouw die schrijlings op een houten schop zit, waardoor ook haar kleed gelicht wordt. De uil op de steel van de schop benadrukt de dwaasheid en is een negatief accent. Met de linkerhand houdt de vrouw een treeft in de lucht. Een andere tekening levert interessant vergelijkingsmateriaal op voor deze vrouw: de keerzijde van het blad in Wenen met de bijenkorf waarin een figuur zit die op zijn ontblote achterste wordt geslagen door een luitenist bovenop die korf. Paul Vandebroek is overtuigd dat deze tekening eigenhandig van Bosch is, Fritz Koreny denkt aan de directe omgeving van Bosch (de schilder van de *Hooiwagen* in het Prado). De tekening is op de keerzijde doorgetrokken met enkele vage lijnen, waarbij de man die met de luit slaat is vervangen door een oude vrouw die in de linkerhand een grote opscheplepel houdt en in de rechterhand een treeft opheft om te slaan. Het dubbelzinnige van de luit en luitspelen is overbekend als seksuele metafoor; de luitenist is op de



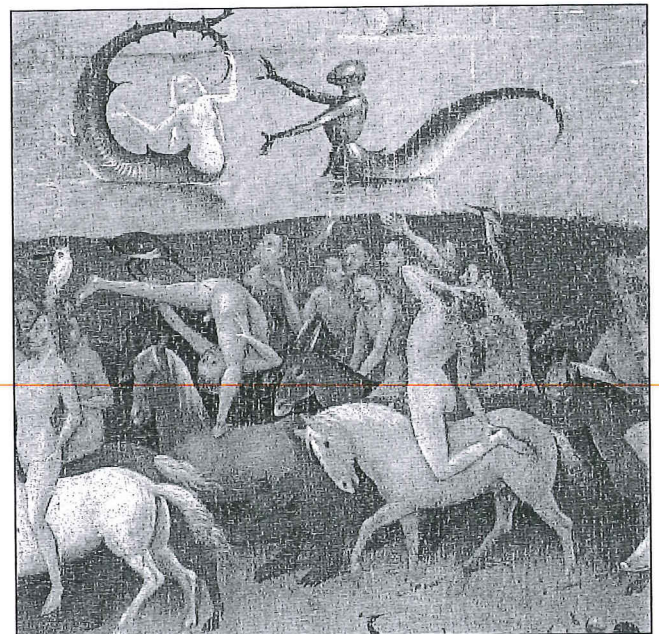
Afb. 15 FALLUS WORDT AAN HET SPIT GEROOSTERD, lood-tinnen insigne, 1350-1400, 49 x 42 mm, gevonden in Amsterdam, Cothen, collectie H.J.E. van Beuningen (HP2 afb. 1744; vgl. HP1 afb. 654, HP2 1750-1751).



Afb. 16 HAAN, lood-tinnen insigne, 1375-1425, 28 x 33 mm, gevonden in Nieuwlande, Cothen, collectie H.J.E. van Beuningen (HP1 afb. 716; vgl. HP1 afb. 712-715, HP2 afb. 1810-1815).



Afb. 17 MAND, lood-tinnen insigne, 1400-1450, 30 x 18 mm, gevonden in Nieuwlande, Cothen, collectie H.J.E. van Beuningen (HP1 afb. 987).



Afb. 18 Jheronimus Bosch, ACROBATISCHE RUITER EN VOGEL (detail TUIN DER LUSTEN, middenpaneel), Madrid, Museo Nacional del Prado.

keerzijde van het blad vervangen door een vrouw die ongeveer dezelfde betekenis moet hebben. Het rooster en de lepel maakten dat als attributen duidelijk voor de vijftiende- en vroeg zestiende-eeuwse beschouwer. Verschillende insignes van fallussen op roosters of aan het spit geven aan dat zo iets heel goed kan. Het meest expliciet is een in Amsterdam gevonden

insigne dat een vrouw laat zien die met een grote lepel een fallus aan het spit begint (afb. 15).

Rechts van het midden op het schetsblad (afb. 2) tuimelt een vrouw van een ton die wordt voortgetrokken door een haan (!). Ze kijkt verschrikt achterom, maar er is geen houden meer aan. In beide handen klemt

ze een stok, waarover een trechter is geschoven alsof het een parasol is; op haar gebolde rug balanceert een dienblad, waar een kan op staat die is gevuld met een boeket. De dubbelzinnigheid van kannen en kruiken kwam al ter sprake; de bloemvaas hier lijkt ook overdrachtelijk te zijn bedoeld, zeker in samenspel met de trechter-parasol. Toch betekent dit uiteraard

niet dat we alle speldjes van bloemvazen en kruiken met bloemen als erotica moeten beschouwen; het kan ook hoofser, zoals een insigne met de tekst "vive la belle" laat zien. Over de haan als viriel symbool hoeft niet te worden uitgewijd; ook dit dier is als insigne bekend, zowel solistisch als een hen tredend (afb. 16).

De vrouw rechtsonder op het schetsblad, relatief wat kleiner, houdt een grote tang geopend boven haar hoofd. Op de Weense tekening met de bijenkorf staat ook een vrouw met een dergelijke tang die omkijkt naar het meppen met de luit op de blote billen. De erotische connotatie is alweer onontkoombaar. Om de grote tang te interpreteren is een detail uit het Madrileense tafelblad, de *Zeven Hoofdzonden* van Bosch, van belang. Op het tafereel waar de gulzigheid (*gula*) wordt weergegeven, ligt temidden van andere dubbelzinnig te duiden objecten naast het brandende vuur een tang en dwars daarop een stevige worst. Insignes van tangen of vrouwen met tangen zijn niet bekend, zoals we ook geen trechters, uilen, lepels en treeften kennen. Sommige objecten werden wel, andere niet geschikt geacht om als zelfstandige, geïsoleerde tekens hun boodschap uit te dragen.

Tenslotte is helemaal op de voorgrond van het schetsblad nog een naakte vrouw afgebeeld, die deels verborgen is onder een korf. Ze is doorschoten met een pijl, die dwars door haar buik en de mand gaat. Of we deze mand moeten associëren met de mandvormige insignes is de vraag (afb. 17). Duidelijker ligt dat met de vieze vogel, die deze dikke dame in haar derrièrè pikt. Bosch schilderde een vogel met dezelfde interesse op het middenpaneel van de *Tuin der Lusten* (Madrid, Prado) bij een naakte acrobaat (afb. 18). De vogel pikt met de lange snavel in zijn achterste. De acrobaat maakt deel uit van de grote groep mannen op allerlei rijdieren die een dolle rondrit maken om de centrale vijver waarin mooie blanke en enkele zwarte vrouwen zich amuseren. Helemaal rechts op dit paneel van het liederlijke paradijs omringt een groepje van tien of twaalf ver voorovergebogen naakte mannen een stevige heer

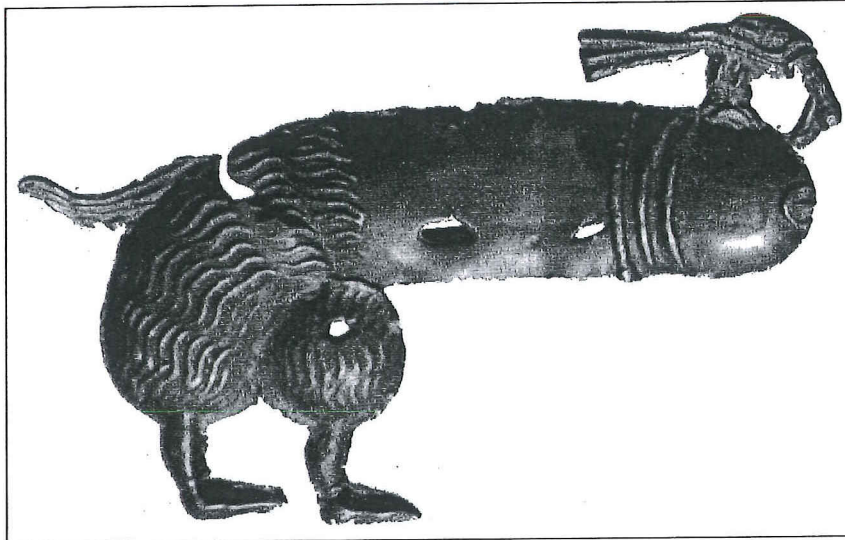
die een volledig op haar kop gebuitelde zeemeermin ondersteunt; ook hier is een zestal kraaien geschilderd met grote anale belangstelling. Dit sluit aan bij een insigne in de vorm van een lopend fallusdier waarop een vogel is neergestreken (afb. 19). Zinspelen al deze scènes op het dubbelzinnige woord 'vogelen' of verbeelden ze wat anders? Al is de definitieve oplossing ook hier nog niet gegeven, duidelijk is wel dat de insignes ons anders naar het werk van Bosch laten kijken en andersom, het werk van Bosch helpt bij de interpretatie van de insignes.

Negen heksen en de dominicanen

De duiding van de objecten waardoor de vrouwen op het schetsblad zijn gekarakteriseerd, wijst voor alle negen in dezelfde richting: zinspelingen op de seksualiteit. Dit was een van de belangrijkste aspecten in de hysterische definities die precies in de tijd van Bosch werden geformuleerd voor heksen en hekserij. In de *Heksenhamer*, de *Malleus Maleficarum* (1487), geschreven in de jaren 1485-1486 door de dominicanen-inquisiteurs Jacobus Sprenger en Henricus Institoris, komt dit telkens weer aan de orde. De verschillende soorten heksen bezitten uiteenlopende capaciteiten, maar "alle heksen geven zich aan ontucht met de duivel over". Een van de beide auteurs van dit roemruchte boek, Jacobus Sprenger, was actief betrokken bij de hervorming van het Bossche dominicanenklooster, die met directe steun van keizer Maximiliaan zelf in september 1483 werd voltrokken. Er zijn drie brieven bekend inzake deze kwestie, respectievelijk van de hervormers, van de keizer en van de magistraat van 's-Hertogenbosch. De eerste van 14 september 1483 wordt bewaard in het Albertinum te Nijmegen, geschreven aan de magistraat van 's-Hertogenbosch door de commissarissen van de generaal der dominicanen: Jacobus Sprenger en Brixius Florentii, prior van de dominicanen te Brussel. De kans dat Jheronimus Bosch kennis had van delen uit de *Heksenhamer*, of zelfs van het gehele boek dat enkele jaren later werd geschreven, is groot. Zijn *Ecce Homo* te Frankfurt, geschilderd circa 1476 of later, laat in de oudste stichterszoon een band

met de dominicanen zien en bevond zich vermoedelijk in het Bossche dominicanenklooster. Opvallender nog is dat in de vroege zeventiende eeuw de Brusselse dominicanen zelfs een altaarstuk van Jheronimus Bosch bezitten waaraan een jaardienst voor de schilder verbonden was. Hiervoor is nog geen enkele verklaring gevonden en de coincidentie dat een van de twee figuren achter de Bossche hervorming de prior uit Brussel was, lijkt te groot om te negeren. Het Brusselse klooster stond, samen met het Keulse waar de basis van Sprenger lag, voor de dominicaanse hervormingsbeweging en vanuit die samenwerking werd de Bossche vestiging overgenomen door de observanten. Keizer Maximiliaan ondersteunde dit, als gezegd, zeer; sterker, de invloed van de hervormde dominicanen ging zo ver dat een van hen, Michel van Rijsel die in Keulen met Sprenger had samengewerkt, de opvoeder van Filips de Schone zou worden. Deze hertog Filips de Schone, aldus gevormd door de observante dominicaner opvattingen, bestelde persoonlijk in 1504 een *Laatste Oordeel* van Jheronimus Bosch. Later in de zeventiende eeuw trachtte een dominicaan, Michael Ophovius die bisschop van 's-Hertogenbosch was geworden, tevergeefs het drieluik van de Brusselse dominicanen te verwerven voor zijn kathedrale kerk, de Bossche Sint-Jan.

Wanneer we deze elementen samen nemen en op Jheronimus Bosch betrekken, leidt dit tot de conclusie dat de beelden van Bosch in ieder geval parallel lopen aan en misschien ook geïnspireerd zijn door dominicaner denkbeelden en geschriften als de *Heksenhamer*. Het blijkt zelfs dat zijn werk werd gewaardeerd in de dominicaner kringen. Zeker is dus ook dat zijn werk onmogelijk als kettters kan zijn ervaren. Des te meer intrigerend is dan te constateren, bijvoorbeeld aan de hand van een tekening als het blad met de negen heksen, hoe sterk Bosch voort werkt op een volkse beeldtraditie die juist door de Roomse Kerk en misschien ook door de opkomende stadselites in de late Middeleeuwen 'beschaafder' werd en voor een belangrijk deel (met name het seksuele) verdween.



Afb. 19 FALLUSDIER EN VOGEL, lood-tinnen insigne, 1350-1400, 47 x 69 mm, gevonden in Rotterdam, Rotterdam, collectie BOOR (HP2 afb.1755).

Verantwoording en Literatuur

In dit artikel wordt niet van noten gebruik gemaakt. Als eerste verantwoording wordt de hieronder volgende literatuur genoemd, waarin ook weer wordt doorverwezen naar verdere studies. Voor het oeuvre van Bosch: [Marijnissen & Ruyffelaere 1987] en [Koldewey, Vandenbroeck & Vermet 2001]. Voor het corpus van in de Nederlanden gevonden insignes: [Van Beuningen & Koldewey 1993] (=HP1) en [Van Beuningen, Koldewey & Kicken 2001] (=HP2). Voor de interpretatie en functie van profane insignes: [Jones 1993] en [Jones 1995]. Voor de interpretatie en functie van met name seksuele insignes: [Bedaux 1989] en [Bedaux 1995]. In [Bedaux 1990] is diens studie betreffende het Arnolfiniportret van Jan van Eyck opgenomen (p. 21-69). Naar de studies van Bax is vanuit de tekst verwezen. De overige genoemde boeken en artikelen spreken voor zich. Het copyright van de afgebeelde insignes berust bij de Stichting Religieuze en Profane Insignes, Cothen; de afbeeldingen van Bosch werden overgenomen uit [Marijnissen & Ruyffelaere 1987].

D. Bax, Ontcijfering van Jeroen Bosch, 's-Gravenhage 1949.

D. Bax, Beschrijving en poging tot verklaring van het Tuin der Onkuisheidrieltuik van Jeroen Bosch, Amsterdam 1956.

J.B. Bedaux, "Laatmiddeleeuwse seksuele amuletten. Een sociobiologische benadering", in: J.B. Bedaux & A.M. Koldewey (red.), Annus Quadriga mundi. Opstellen over middeleeuwse kunst, Utrecht & Zutphen 1989 (Clavis Kunsthistorische Monografieën 8), p. 16-30.

J.B. Bedaux, The reality of symbols, 's-Gravenhage & Maarssen 1990.

J.B. Bedaux, "Profane en sacrale amuletten", in: [Koldewey & Willemsen 1995, p. 26-35].

H.J.E. van Beuningen & A.M. Koldewey, Heilig en profaan. 1000 Laat-middeleeuwse insignes uit de collectie H.J.E. van Beuningen, Cothen 1993 (Rotterdam papers 8) (=HP1).

H.J.E. van Beuningen, A.M. Koldewey & D. Kicken, Heilig en profaan 2. 1200 Laat-middeleeuwse insignes uit openbare en particuliere collecties, Cothen 2001 (Rotterdam papers 12) (=HP2).

Dirk Callewaert, Die evangelien vanden spinrocke. Een verboden volksboek "zo waer als evangelie" ca 1510, Kapellen 1992.

A. van Dongen, "Het gebruiksvoorwerp als draagteken", in: [Koldewey & Willemsen 1995, p. 75-87].

Lène Dresen-Coenders, Het verbond van heks en duivel, Baarn 1983.

A.M. Frenken, "De Bossche bisschop Michaël Ophovius PP. 1570-1637", Bossche Bijdragen, 14 (1936-1937), p. 15-163.

M. Jones, "Een andere kijk op profane insignes", in: [Koldewey & Willemsen 1995, p. 64-73].

M. Jones, "The secular badges", in: [Van Beuningen & Koldewey 1993, p. 99-109].

A.M. Koldewey, P.Vandenbroeck & B. Vermet, Hieronymus Bosch. Alle schilderijen en tekeningen, Rotterdam, Amsterdam & Gent 2001.

A.M. Koldewey & B. Vermet (red.), Hieronymus Bosch, Rotterdam 2001.

A.M. Koldewey, "The wearing of significative badges, religious and secular: The social meaning of a behavioural pattern", in: W. Blockmans & A. Janse, Showing Status. Representation of Social Positions in the Late Middle Ages, Turnhout 1999 (Medieval Texts and Cultures of Northern Europe 2), p. 307-328.

A.M. Koldewey & A. Willemsen (red.), Heilig en profaan. Laatmiddeleeuwse insignes in cultuurhistorisch perspectief, Amsterdam 1995.

R.H. Marijnissen & P. Ruyffelaere, Hieronymus Bosch. Het volledige oeuvre, Antwerpen & Haarlem 1987.

P. Vandenbroeck, "Bubo significans. Die Eule als Sinnbild von Schlechtigkeit und Torheit, vor allem in der niederländischen und deutschen Bildardarstellung und bei Hieronymus Bosch", Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Antwerpen 1985, p. 19-135.

P. Vandenbroeck, Hieronymus Bosch. Tussen volksleven en stadscultuur, Berchem 1987.

Catalogus tentoonstelling, Huisraad van een molenaarsweduwe, J.R. ter Molen, A.P.E. Ruempol & A.G.A. van Dongen, Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1987.

SUMMARY

The works of Hieronymus Bosch are overloaded with symbolical details of objects that are represented in an alienating context or objects that were distorted into different beings or deployed for other functions. Often, these fantastic details are fully attributed to the imagination of Bosch. Since his *Ontcijfering van Jeroen Bosch* of 1949 (English edition: Hieronymus Bosch. His picture-writing deciphered, Rotterdam 1979) Dirk Bax, who died in 1976, emphasised the major importance of the Dutch language. He was able to use the ambiguous meaning of words, phrases, idioms and folk tales to interpret many representations. In this article, we will not focus on the linguistic vocabulary of the late middle ages, but on the visual repertoire. The power of Bax's approach lies in the broad foundation of the spoken language: the word as a source of knowledge of the range of thought of the late medieval person. Besides this and firstly comes the visual culture, the language of images

of the people and the elite. Until recently, hardly any material was available that could give insight into the late medieval visual culture of the lower social classes. The material handed down foremost was, after all, the arts of the elite; folk art was made on more perishable materials and after all and in all respects less valuable and therefore barely preserved. In the past decades, a new source for this visual culture that transcends social groups, has appeared through new archaeological research methods. In the Netherlands alone, thousands of different, figurative folk jewellery have been found from the period of the thirteenth until the sixteenth century. This large quantity of religious and profane insignia make up a similar, but visual repertoire of images. In this article, in particularly the iconography of one drawing by Hieronymus Bosch, the *Nine Witches* at the Louvre, will be analysed using insignia found in the Netherlands and in 's-Hertogenbosch.

DESIPIENTIA

z i n & w a a n

**jaargang 8, nummer 2
september 2001**

Desipientia - zin & waan is een kunsthistorisch tijdschrift dat is gelieerd aan de Reünistenkring Kunstgeschiedenis & Archeologie en de Organisatie van Studenten Kunstgeschiedenis verbonden aan het Kunsthistorisch Instituut van de Katholieke Universiteit Nijmegen. Het periodiek heeft tot doel jonge kunsthistorici de mogelijkheid te bieden de resultaten van hun onderzoek te publiceren tussen bijdragen van gerenommeerde vakgenoten. Het tijdschrift verschijnt twee keer per jaar.

Redactie van deze uitgave

Agnes de Boer
Matthijs IJssink
Allard Koers
Karin van Lieverloo
Anne-Marie Lucker
Bas Mühren
Pieter Roelofs
Christel Theunissen
Jeroen Verhoeven
Arvi Wattel

Engelse vertaling

Marijn Knops

Eindredactie en coördinatie

Karin van Lieverloo
Pieter Roelofs

Grafische Vormgeving

M/V ontwerpers, Nijmegen

Druk

Grafisch bedrijf Outhuis b.v., Velp

ISSN

1386-1069

Redactie-adres

Redactie *Desipientia - zin & waan*,
Hengstdalseweg 82, 6523 EN Nijmegen
tel. en fax: (024) 348 10 54
e-mail: Desipientia@planet.nl

Advertenties

Allard Koers, tel. (024) 373 14 19

Abonnementen

Per jaargang f 27,50 / € 12,50 (Leden Reünistenkring Kunstgeschiedenis K.U.N. f 25,- / € 11,36 - Buitenland f 32,50 / € 14,77). Aanmeldingen, adreswijzigingen en opzeggingen schriftelijk bij het redactie-secretariaat. Indien twee maanden voor het verstrijken van de abonnementsperiode geen schriftelijk bericht van opzegging is ontvangen, wordt het abonnement stilzwijgend voor één kalenderjaar verlengd.

Losse nummers

f 15,- / € 6,80

I n h o u d

pag. 3 Voorwoord

JHERONIMUS BOSCH

pag. 4 Eric de Bruyn

**DE BETEKENIS VAN DE GEBROKEN KRIJK OP JHERONIMUS
BOSCH' SINT CHRISTOFFEL-PANEEL TE ROTTERDAM**

pag. 10 Arvi Wattel

STICHTERPORTRETTEEN BIJ JHERONIMUS BOSCH

pag. 18 Jos Koldeweij

HEKSERIJ MET INSIGNES

**Een tekening van Jheronimus Bosch geïnterpreteerd aan de hand van
volksieraden**

pag. 30 Matthijs IJssink

STUKJES EN BEETJES

Bruegel & Bosch, Antonius & Christoffel

pag. 38 Larry Silver

BREAKING A SMILE

From Bosch to Bruegel

pag. 48 Bernard Aikema

"STRAVAGANZE E BIZARIE DE CHIMERE, DE MOSTRI, E D'ANIMALI"

Over het beeld van Hieronymus Bosch in de Italiaanse kunst

pag. 58 Barbara Kruijsen

JEROEN BOSCH IN NEGENTIENDE-EEUWSE

NEDERLANDSE COLLECTIES

Afbeelding omslag: Jheronimus Bosch, *Heilige Christoffel*, paneel, 113 x 71,5 cm, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.