

Een echte 'Jheronimus Bosch'?

Tien aandachtspunten

Ed Hoffman*

Voor de Tweede Wereldoorlog ging de grote kenner Charles de Tolnay uit van 41 door Bosch gepenseelde werken, die de vier eeuwen sinds de dood van de meester overleefd hadden. In 1980 kwam Gerd Unverfehrt, specialist in kopiisten en navolgers van Bosch, tot een aantal van 25. Bij het onderzoek ter gelegenheid van de grote, aan de schilder gewijde, expositie van 2001 in Rotterdam hebben wetenschappers er daar weer twee van geschrapt.

Ed Hoffman gaat in dit artikel in op de vraag hoe de lijsten van echte en onechte 'Bosschen' opgesteld worden en beantwoordt de vraag welke criteria er worden aangelegd voordat gesproken kan worden van een echte 'Bosch'. Meestal wordt bij een dergelijk onderzoek naar een tiental punten gekeken.

1. De houtsoort

Alle werken van Jheronimus Bosch die bewaard zijn gebleven, zijn geschilderd op hout: zogenaamde panelen. Op oude lijsten van bezittingen van de Spaanse koningen worden wel schilderijen van Bosch op doek genoemd, maar die zijn verloren gegaan. Het hout van zijn panelen is, volgens kenners, eikenhout afkomstig van de kusten van de Oostzee. Alleen het tafelblad, dat in Madrid te zien is met de afbeeldingen van de Zeven Hoofdzonden, is waarschijnlijk gemaakt van cipressenhout. Dat is vreemd en maakt het iets minder zeker tot een echte 'Bosch'.

2. De leeftijd van het hout

De ouderdom van de houten panelen kan tegenwoordig worden vastgesteld door zogenaamde



'De Bruiloft van Kana', Boymans-van Beuningen, Rotterdam. Jarenlang is er gediscussieerd over de talloze symbolen die Bosch in dit paneel verborgen zou hebben, tot dendrochronologen vaststelden dat het minstens 40 jaar na de dood van Jheronimus geschilderd is.

dendrochronologen (bij de Grieken betekende *dendron* boom en was *Kronos* de god van de tijd). Zij meten de, door wisselende weersomstandigheden veroorzaakte, opeenvolging van bredere en smallere

jaarringen. Een vochtige hete zomer bijvoorbeeld leidt tot een brede jaarring, een droge koude zomer tot een smalle. Via deze 'streepjescode' kan de boom gedateerd worden. De kunsthistoricus gaat ervan uit, dat een tiental buitenste jaarringen van zacht spinthout verwijderd werd en dat het hout na de kap nog enkele jaren moest rusten en drogen. De beroemde *Tuin der Lusten* blijkt dan ná 1461 geschilderd te zijn; dat kan kloppen want Jeroen was toen ongeveer elf jaar. Maar het paneel met de *Bruiloft van Kana*, dat in Rotterdam hangt, blijkt ná 1556, minstens veertig jaar na de dood van Bosch, geschilderd te zijn! Deze *Bruiloft* is daarom op zijn best een kopie van de hand van een navolger. De dendrochronologie bewijst niet dat een paneel een echte 'Bosch' is, maar soms dus wel dat het dat zeker niet is.

3. De ontwerptekening

In 1604 publiceerde Karel van Mander een boek over schilderkunst en schilders. Hij vertelt dat Bosch de gewoonte had zijn voorstellingen te ontwerpen en te tekenen op wit gemaakte panelen en daaroverheen een doorschijnende grondlaag aan te brengen, waarna hij de schildering met dunne verf lagen voltooide. Omdat olieverf in de loop der jaren transparanter wordt is die 'ondertekening' soms met het blote oog te zien; als dat niet het geval is, kan ze gefotografeerd worden met een camera, die gevoelig is voor infrarood: de infraroodreflectografie.

Lichtstralen hebben een bepaalde golflengte. De middelste golflengten zijn voor ons zichtbaar als de kleuren violet, indigo, blauw, groen, geel, oranje en rood. De iets grotere golflengte, infrarood, is voor ons niet zichtbaar, dringt dus dieper door in de schildering, maar wordt dan tegengehouden door koolstofhoudend houtskool of krijt. En dat wordt door de camera opgemerkt.

Wanneer we deze, naar uit de lijnvorming blijkt bij Bosch steeds met een penseel aangebrachte, 'ondertekening' ontdekken, en zeker wanneer de kunstenaar er van afwijkt en zichzelf blijkbaar verbetert, is er bijna zeker sprake van een origineel werk; misschien wel van de hand van Bosch. Een kopiist heeft soms geen 'ondertekening' nodig en zeker geen schets die afwijkt van het uiteindelijke resultaat. Omdat er bij de *Bruiloft van Kana* uit Rotterdam geen 'ondertekening' te ontdekken valt, is dat een tweede reden om dit paneel van de lijst te schrappen.

4. Oudere verflagen

Tijdens het schilderen corrigeert een schilder zichzelf: een arm wordt wat verlegd, een hoofd hoger geheven. Deze stappen in het creatieve proces zor-



Geen echte 'Bosch'? Het 'Tafelblad met de Zeven Hoofdzonden', museum Prado, Madrid.

gen er voor, dat verschillende verflagen over elkaar heen komen te liggen, waarvan tenslotte alleen de laatste te zien is. De oudere verflagen, de zogenaamde *pentimenti*, kunnen vaak met röntgenstralen ontdekt worden.

Röntgenstralen gaan door bijna alles heen; slechts zware metalen, zoals lood, vormen een moeilijk te passeren hindernis. Vooral het vroeger veel in de verf gebruikte pigment loodwit kan daarom met deze stralen zichtbaar gemaakt worden. Naarmate er sprake is van meer *pentimenti*, is het waarschijnlijker dat we te maken hebben met een origineel werk, misschien wel van Bosch. Een kopiist worstelt natuurlijk niet met de twijfels, die horen bij een scheppend proces.

Zowel in het museum het Prado in Madrid, als in het vroegere kloosterpaleis het Escoriaal daar vlakbij, hangt een drieluik van de *Hooiwagen*. De twee zijn, ook in de vleugels, nagenoeg identiek. Die in het Escoriaal is volgens dendrochronologen geschilderd ná 1499; die in het Prado ná 1511. Maar deze laatste *Hooiwagen* draagt vele *pentimenti* en is dus bijna zeker het eerst geschilderd en dus het meest origineel. De andere Wagen kan natuurlijk daarna door een enthousiaste klant bij Bosch of zijn atelier zijn besteld.

Bij dit criterium van de *verflagen* kan het volgende worden opgemerkt. Een schilder prepareerde het te

beschilderen paneel eerst door het aanbrengen van enkele grondlagen om het hout minder zuigend te maken en om als hechtende basis te dienen voor 'ondertekening' en eindvoorstelling. Bij enkele werken van Bosch heeft men nu, bij het nemen van minuscule doorsneden van het geschilderde, ontdekt dat de grondlagen door hem heel dun zijn aangebracht. Veel dunner dan in zijn tijd gebruikelijk. Omdat er nog te weinig doorsneden zijn genomen, heeft dit gegeven nog geen rol kunnen spelen als criterium. Maar dat zou in de toekomst kunnen veranderen.

'Superbia', de ijdelheid, de trots, detail van 'het Tafelblad met de Zeven Hoofdzonden', Prado, Madrid. Duidelijk zichtbaar is de merkwaardig lineaire 'ondertekening'.



5. De verf

Samen met zijn gezellen en leerlingen maakte de schilder in zijn atelier zijn verven zelf. Kleurstoffen werden gemalen en opgelost in bijvoorbeeld olie, en pigmenten werden er door gebonden. Elk atelier produceerde zijn eigen kleuren, soms volgens geheime recepten. Elk atelier kenmerkte zich dus door een eigen koloriet.

Om de verf onder de loep te nemen worden tegenwoordig minuscule stukjes van de geschilderde laag weggenomen, microscopisch bekeken en chemisch ontleed. Zo kwamen bij het bekijken van de verf van de al genoemde Rotterdamse *Bruiloft van Kana*, enkele pigmenten aan het licht, die pas tussen 1540 en 1560 in gebruik werden genomen, zoals 'smalt', een blauw pigment dat bestaat uit kleine stukjes gemalen kobaltglas.

Ook dit onderzoek kan niet bewijzen dat een paneel door Bosch is geschilderd, maar soms wel dat dit niet zo is.

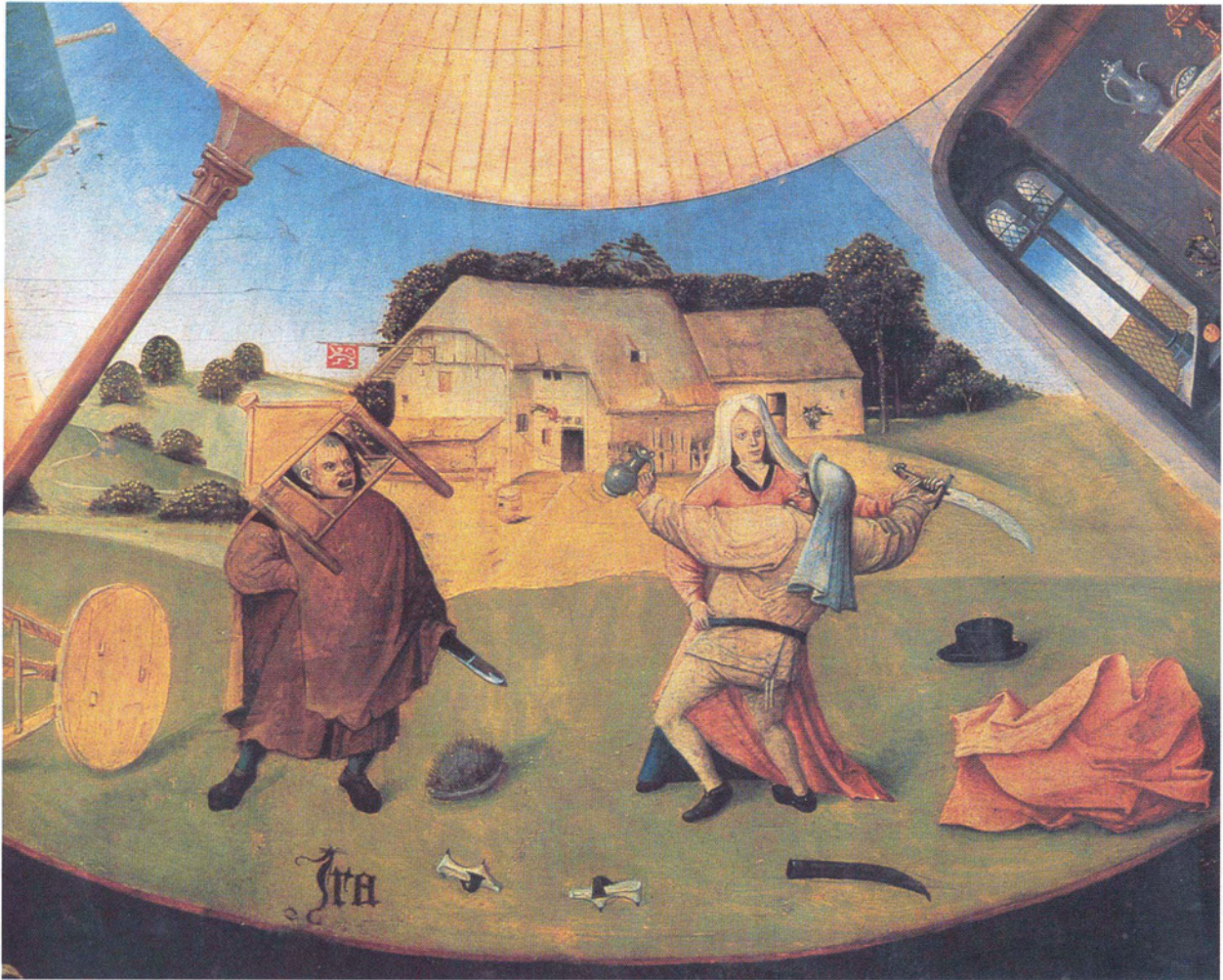
Wanneer overigens in de toekomst alle verkleurde en vuile panelen, waarvan we vermoeden dat ze origineel zijn, allemaal schoongemaakt en gerestaureerd worden, en exact gefotografeerd naast elkaar getoond kunnen worden in het Jeroen Bosch Centrum in 's-Hertogenbosch, zullen we een canon van de typische 'Bosch-kleuren' kunnen opstellen en vergelijkenderwijs kunnen gaan schiften.

6. De signatuur

Rond 1500 bestond er nog geen vaste schrijfwijze voor namen. In de bronnen wordt over Jeroen gesproken als Joen, Jeronimus en Jeronimus. Maar dan staat in het rekeningenboek van de Lieve Vrouwe Broederschap in 1509/1510 de zinsnede: 'Jheronimi van Aken scilder ofte maelder, die hem selver scrift Jheronimus Bosch'. Blijkbaar had hij ondertussen zoveel succes buiten zijn stad, dat het verstandig was dat verwarrende 'van Aker' in te ruilen voor 'Bosch'.

Acht panelen, die origineel geacht worden, dragen als signatuur 'Jheronimus bosch'. Steeds in hetzelfde lettertype en steeds op diezelfde manier gespeld. Het feit dat deze panelen, die dus waarschijnlijk tot zijn latere werk behoren, al snel na de dood van de schilder over Europa verspreid zijn geraakt en bijvoorbeeld in Lissabon, Madrid en Venetië terecht zijn gekomen, pleit nog eens extra voor de echtheid van deze signatuur.

Natuurlijk hebben pientere kopiïsten dezelfde spelling valselijk onder hun werk gebruikt, maar de meeste navolgers die hun schilderijen voor echt willen laten doorgaan, maken van de signatuur een ratjetoe. Jeronimus Bosch, Hieronymus Boschius,



'Ira', de woede, de toorn, detail van het 'Tafelblad met de Zeven Hoofdzonden', Prado, Madrid. De plompe figuurtjes en het knullig geschilderde landschap zijn Jheronimus Bosch onwaardig.

H. Bos, Hiero Bos, het komt allemaal voor. Als er onder een paneel in spitse gotische letters 'Jheronimus bosch' staat, bewijst dat dus nog niet dat het om een origineel gaat; een anders gespelde signatuur bewijst bijna zeker dat er sprake is van een valsing.

7. Archiefgegevens en andere geschreven bronnen

Er zijn geen primaire bronnen, geen verslagen dus van tijdgenoten, die als ooggetuigen met zekerheid verwijzen naar een bepaald schilderij. Van geen van de panelen is een waterdicht geboortebewijs te geven. Weliswaar bestelde de Hertog van Brabant, Philips de Schone, in 1504 een groot *Laatste Oordeel* bij Bosch, maar of dat drieluik echt geschilderd is en geheel of

gedeeltelijk bewaard is gebleven, dat weten we niet. Weliswaar bezat de, in december 1504 overleden, Koningin van Castilië, Isabella, enkele door Bosch gesigeneerde werken: twee *Maria Magdalena's*, die verloren zijn gegaan, en twee *Bekoringen van Antonius*; maar of dat nog bestaande panelen betreft, ook dat weten we niet. En voor de *Antonius*, die Landvoogdes Margaretha van Oostenrijk in 1516 in haar Mechelse paleis had hangen, geldt hetzelfde. Soms maken archiefgegevens de zaak zelfs ingewikkelder.

In 1539 gaf de Spaanse vrouw van Hendrik III van Nassau in Brussel de opdracht om een andere *Hooiwagen* te kopen, omdat de hare verloren was gegaan. In 1570 kocht Philips II, de Koning van Spanje, uit een erfenis een *Hooiwagen* die hij liet ophangen in zijn Escoriaal.

En in 1614 bezat de Antwerpse verzamelaar Philipp van Valkenisse twee *Hooiwagens*, zowel een origineel als een kopie!

Misschien zijn er dus wel 4 of 5 *Hooiwagens* naar de hel gereden. Sommige geleerden spreken daarom



'God als de schepper'; detail van de buitenkant van het linkerzijluid van de 'Tuin der Lusten'. Prado, Madrid. Goed is te zien hoe Bosch, met enkele penseelstreekjes wit, tiara, haardos, snor en baard, handen en boek wist te suggereren. Een voorbeeld van zijn haast impressionistische manier van schilderen.

niet van schilderijen door Jheronimus Bosch, maar van een oeuvre dat geproduceerd is door een heel atelier. Ook de vader, de ooms, een broer en een neef van Jheronimus waren immers schilder.

8. De manier van schilderen

Ook de geleerden, die deze ateliertheorie aanhingen en zwakkere fragmenten aan helpers toeschrijven, moeten erkennen, dat vaak de zekere hand van een genie te zien is: de volstrekt eigen manier van schilderen, het volstrekt eigen handschrift van Jheronimus Bosch.

Die persoonlijke manier valt meteen op, omdat hij zo verschilt van de wijze van werken van zijn tijdgenoten, de schilders uit Brugge, Gent en Brussel, die de Vlaamse Primitieven worden genoemd. Alle tijdgenoten begonnen met een gedetailleerde, zorgvuldig opgebouwde, compositieschets, terwijl de ondertekening bij Bosch losjes gepenseeld en impulsief was. Vervolgens legden de anderen vele verflagen over elkaar, waarbij alles tot in de puntjes precies werd geschilderd. Jan van Eyck bracht elk baardhaartje één voor één aan. Bij Rogier van der

Weyden kan een kenner bij elk gewaad wol en weefsel herkennen. Hans Memling laat ieder architectonisch ornament tot in detail bewonderen.

Bosch werkte snel met maar enkele dunne transparante verflagen, die, zoals Karel van Mander al zei, energiek en met directe zekerheid werden opgebracht. Bij hem geen afzonderlijke baardharen, geen herkenbare wollen stoffen, geen gepronk met ornamentale details. Bij Bosch blijf je zien, dat de dingen geschilderd zijn; de anderen werkten bijna fotografisch. Wat overdreven zou men kunnen zeggen, dat, waar de anderen fijnschilders waren, Bosch een impressionist was.

Zo tekende hij de vele naakte mensjes, die zijn panelen bevolken, losjes omlijnd, vlotjes *en profil* en wijdde weinig aandacht aan het zorgvuldig rondnemen van al hun ledemaatjes; slechts een enkel wit verfstreepje geeft hier en daar wat reliëf.

Maar enkele werken zijn duidelijk anders en missen die transparante frisheid. En dat geeft te denken! Het *Tafelblad met de Zeven Hoofdzonden* is veel harder en minder subtiel dan de andere panelen en wordt, om geloofwaardig te houden dat het om een 'Bosch' gaat, als een jeugdwerk gezien. De *Hooiwagens* zijn wat plomper en veel meer dicht geschilderd, en dat zou dan verklaard kunnen worden, doordat de oude schilder zijn vitaliteit aan het verliezen was.

Bij deze *manier van schilderen* kan het volgende worden opgemerkt. In het *NRC Handelsblad* van 27 november 2004 viel onder het kopje *Computer onderscheidt echte schilderijen van vervalsingen* te lezen: 'Wetenschappers van Dartmouth College in Hanover, New Hampshire, ontwikkelden een programma dat een digitale weergave van een schilderij of tekening statistisch kan analyseren. Het herkent de kunstenaar aan de hand van voor het oog onzichtbare kenmerken als de vorm en de richting van penseelstreken. Die zijn typerend voor iemands stijl en kunnen nauwelijks geïmiteerd worden.' Wellicht kan dit computerprogramma worden losgelaten op de onderschildering en de eindvoorstelling van de panelen, waarvan we vermoeden dat ze van de hand van Bosch zijn. De uitkomsten zouden kunnen verrassen!

9. Het geschilderde

Typisch middeleeuws bij Jheronimus Bosch is zijn afkeer van lege plekken. Vandaar dat met name zijn grote panelen, de drieliuken, het oog zo'n overvol gevarieerd schouwspel bieden. Met vele kenmerkende details.

Bekend is hij als schilder van karikaturale koppen met gemeen uitpuilende ogen, misvormd gezwollen neuzen en treiterende monden. Koppen die hij,

vaak *en profil*, rond de lijdende Christus plaatst. Bekend is hij ook als de schepper van ontelbare duivels en demonen. Telkens verleiden en martelen weer andere gedachten de mensen. Met een onuitputtelijke fantasie bevolkt Bosch aarde en onderwereld: wandelende hoofden, varkens in nonnenkledij, reusachtige ratten en halforganische insectachtigen, die monsterachtige messen, molenstenen, muziekinstrumenten en alles wat verder te verzinnen valt tot folterapparaten maken.

Iedere navolger met een beetje verbeeldingskracht kan dit soort irreële taferelen rond een Antonius of in een hellelocatie schilderen en toeschrijven aan Bosch. Hetzelfde geldt voor andere fantastische elementen: vreemd gevormde en gekleurde rotspartijen, wonderlijke planten en exotische diersoorten. Maar dat geldt niet voor zijn tere landschappen, die ver weg in grijsblauwe nevels oplossen.

Als eerste gebruikte hij het atmosferische perspectief om met velden, steden, torens en bossen de hoge horizon af te sluiten; en dat op een toen niet te imiteren transparante manier. Iedere schilder, die voor Bosch wilde doorgaan, valt hier, in de verte, als te grof en te hard door de mand.

10. Het oog van de kenner

Met een aangeboren talent, door jarenlange studie en een intensieve omgang met kunstwerken, en vooral na jarenlang nieuwsgierig en geduldig kijken, ontstaat tenslotte de kenner: de connaisseur! Deze deskundige heeft de wereld bereisd en de overal verspreid hangende panelen van Bosch en diens tijdgenoten bekeken, bestudeerd en in haar of zijn brein opgeslagen. De kenner leert intuïtief de echte werken te herkennen.

Geleerden als Baldass en De Tolnay wisten zo, in voortdurende discussie met andere geleerde kijkers, ook voor Bosch tot lijsten van onomstreden, betwijfelde en te verwerpen werken te komen.

Maar zelfs de kenner kan er volledig naast zitten. Toen dendrochronologen de Rotterdamse *Bruiloft van Kana*, als minstens veertig jaar na de dood van Bosch geschilderd, hadden ontmaskerd, maakten ze

'Monnik met moordenaar'; detail van de buitenkant van het rechterzijluid van de 'Temptatie van Sint-Antonius'. Museu Nacional, Lissabon. Rechts van de hoofden en de hand is duidelijk de voorbereidende 'ondertekening' te zien.



een einde aan een slepend debat tussen de connaisseurs over de heimelijke bedoelingen van de allerkleinste details van dat paneel. Of het wel een echte Bosch was, daar hadden de kenners amper aan getwijfeld.

De conclusie

Met behulp van deze tien punten valt geen enkel paneel waterdicht aan Jheronimus Bosch toe te schrijven. Wel kan iedere keer aan de echtheid van enkele werken getwijfeld worden.

De enige objectieve criteria zijn het dendrochronologische onderzoek (punt 2) en de verfanalyse (punt 5), maar beide kunnen alleen panelen uitsluiten, bewijzen dat ze zeker niet van de hand van Bosch zijn, nooit dat ze dat wél zijn.

Een voorbeeld

Aan de hand van een beoordeling van het *Tafelblad met de Zeven Hoofdzonden*, nu in het Prado in Madrid, kunnen we volgen hoe de verschillende criteria samen een hypothese opleveren.

Om te beginnen is, vanwege een afsluitende rand, **de leeftijd van het hout** nog niet dendrochronologisch te achterhalen; dat biedt dus geen houvast.

De houtsoort, wellicht cipressenhout, past dan echter niet in het noorden van Europa. De theorie, dat de naamsbekendheid van Bosch een rijke Spaanse opdrachtgever heeft doen besluiten hem dit hout te sturen, valt moeilijk te verdedigen. **Het oog van de kenner** ziet immers meteen de wat plumpe schildertechniek en het ontbreken van de typische witte penseelstreekjes waarmee de meester zijn panelen verlevendigt; deze plompheid valt hooguit te begrijpen als het om het werk van een beginneling zou gaan. **De manier van schilderen** is dan in strijd met **het geschilderde**: volgens connaisseur Vermet zijn de afgebeelde kostuums van rond 1500, toen Bosch al vijftig was. Bovendien is de knullige manier, waarop de achtergrondlandschapjes zijn geschilderd, de rijpe meester onwaardig. Ook **de signatuur** zou, als ze echt was, wijzen op een later werk, toen de schilder, vanwege zijn bekendheid tot ver buiten zijn stad, de naam Van Aken inwisselde voor Bosch. Maar de signatuur is, volgens Vermet, te grof en te groot. (**Kenner** Van Schoute gaat er overigens van uit, dat het bij de **houtsoort** om populierenhout gaat; het blijft vreemd dat er nog steeds geen zekerheid hieromtrent te vinden valt!).

Een geschreven bron, de 'Comentarios de la Pintura', rond 1560 opgetekend door de Spaanse edelman Felipe de Guevara, kan de zaak verhelderen. Volgens hem bezat zijn vorst Filips II een tafel met 'en circulo....los siete pecados mortales' geschilderd

door een knappe navolger, een 'discipulo', die met 'Jheronimus Bosch' signeerde. Die navolger moet natuurlijk een voorbeeld voor ogen hebben gehad. Een voorbeeld in het bezit van zijn koning? Een authentiek paneel van Bosch, dat misschien vanwege intensief gebruik als tafelblad versleten was? Gefascineerd door het werk, dat aansloot bij zijn eigen zondebesef en zijn angst voor het einde der tijden, kan Filips een kopie hebben laten vervaardigen, die hij, zoals bekend, in zijn slaapvertrek liet ophangen. Het origineel kan dan verdwenen zijn. Dit lijkt een redelijke hypothese, maar als zo vaak bij Bosch is er een detail dat de zaak weer op losse schroeven zet. Er is sprake van een hier en daar zelfs met het blote oog te onderscheiden **ontwerptekening**, die soms fors afwijkt van het eindresultaat. Dus toch een origineel werk? Anderzijds lijkt die ondertekening op enkele plaatsen als langs een liniaal getrokken; niet echt de losse toets van de meester!

Overigens kan ook een kopie ons binnenleiden in de denkwereld van Bosch. Vooral de zeven grappige, alledaagse, tafereeltjes, die in een typisch Brabantse omgeving onze zondige voorouders laten figureren, blijven van grote waarde.

Aldus een voorbeeld van een hypothese, opgesteld met behulp van de verschillende criteria.

Gebruikte literatuur

- L. Baldass, *Jheronimus Bosch* (Wenen 1959)
- L. Dixon, *Bosch* (New York 2003)
- G. van Dijck, *Op zoek naar Jheronimus van Aken alias Bosch, de feiten* (Zaltbommel 2001)
- J. Filedt Kok, 'Underdrawing and drawing in the work of Hieronymus Bosch', in: *Simiolis* 1972/1973 (Bussum 1974)
- J. Koldewey, P. Vandenbroeck, B. Vermet, *Jheronimus Bosch, alle schilderijen en tekeningen* (Gent-Amsterdam 2001)
- B. Kruijsen, *De Kunst van het Bewaren* (Zwolle 2003)
- K. van Mander, *Het Schilder-boeck* (Haarlem 1604; facsimile Utrecht 1969)
- Ch. de Tolnay, *Hieronymus Bosch* (Baden-Baden 1973)
- G. Unverfehrt, *Hieronymus Bosch, die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert* (Berlijn 1980)
- G. Unverfehrt, *Wein statt Wasser, Essen und Trinken bei Jheronimus Bosch* (Göttingen 2003)
- R. Van Schoute, M. Verboomen, *Jérôme Bosch* (Tournai 2003)

* Ed Hoffman is historicus, bestuurslid van 'De Boschboom' en in die hoedanigheid sinds kort lid van de redactie.