PIETER A.C. BEELAERTS VAN BLOKLAND

De Illustre Lieve Vrouwe Broederschap en JHeronimus Bosch (1318-1516)

'Comt, Pelgrom, siet voorwaer de vruchten van het leven'

De Broederschap

Onze broederschap van de Illustre Lieve Vrouwe werd in 1318 opgericht, zij het dat de broederschap reeds enkele jaren tevoren bestond. Een societas ter ere van Maria om in de Sint-Jan samen te komen, te zingen en de goddelijke getijden te vieren. Van de leden werd verwacht één van hart en ziel te zijn en te handelen vanuit nederigheid en liefde. Zij verplichtten zich op dinsdag de eerste vesper te bidden en op woensdag de mis te bezoeken ter ere van God en de roemrijke Maagd. De vespers werden eveneens gezongen op de vooravond van de vier Mariafeesten en op de feestdag zelf: de metten, de mis en de tweede vespers. Uiteraard waren er nog verschillende andere feestdagen waarop werd bijeengekomen zodat de leden elkaar buiten de niet-kerkelijke bijeenkomsten al minstens een 120 keer ontmoetten. De plaats van samenkomst bood de noordelijke zijkapel van de Sint-Jan.

De leden waren 'clerici' en 'scolares' uit 's-Hertogenbosch. Dit hield in geestelijken en studerenden ter voorbereiding op een kerkelijke functie. De societas was daarmee een 'Klerkbroederschap'. Het lidmaatschap werd bevestigd door een eed op het evangelie waardoor men 'gezworen broeder' werd. De broederschap stond derhalve niet voor leken open. De nadruk lag op de geest van broederlijkheid. Materiële hulpverlening vormde geen doelstelling.

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

Overigens pakte de broederschap vanaf 1372 de verstrekking van brood aan behoeftige mede-inwoners op. Later werd ook schoeisel en kleding verstrekt. Naar buiten treden geschiedde ook door een processie ter ere van Maria, die voor het eerst werd gehouden in 1367.

Al vrij spoedig werd het behoren tot de clerici als voorwaarde verlaten door het mogelijk te maken dat vrouwelijke leden toetraden. Een eerste vrouwelijke toetreding vond in 1344/1345 plaats. Onder hen bevonden zich overigens enkele religieuzen, zoals de moeder-overste van de zusters van het ziekengasthuis.

Rond 1380 werd een privilege ontvangen in de vorm van een aflaatbrief. Deze bijzondere erkenning van de broederschap betekende een sterk vergrote aantrekkingskracht. Het aantal leden steeg sprongsgewijs.

De leden kozen de lelie als hun kenteken. De lelie vormde immers het meest uitverkoren symbool van Maria. Ze weerspiegelde de zuiverheid. Bij de intrede kregen de gezworenen vermoedelijk pas na 1376 het ordeteken de lelie-tussen-de-doornen. Het kenteken werd onder meer wel broetse genoemd en op de kovel gedragen. Het devies luidde 'Sicut lilium inter spinas'. Deze spreuk 'als een lelie tussen de doornen', ontleend aan het Hooglied, duikt pas in de tijd van Jheronimus op, te weten 1493/1494. Ik draag, als proost, het sieraad met paars lint. Ik doe dat met te meer genoegen in het besef, dat een enkele voorouder mij in de eerste helft van de zestiende eeuw als lid voorging.

In de vijftiende eeuw bloeide de stad en de broederschap. Het werd een soort gouden eeuw. De broederschap expandeerde sterk. De gezworenen, bestaande uit ongeveer vijftig personen, vormden de kern. De aanduiding gezworene kwam op in omstreeks 1380 en diende als onderscheiding in verband met het groeiende aantal buitenleden. Gezien de verplichting wekelijks in de kapel bijeen te komen kwamen de broeders uit de stad of de omgeving. Kerk en devotie bepaalden in belangrijke mate het leven.

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

Omstreeks 1490 veranderde het karakter. Er kwamen meer gezworenen van buiten. De broederschap groeide daardoor in aanzien omdat steeds meer hooggekwalificeerde personen toetraden. Het aantal buitenleden groeide jaarlijks in het decennium na 1500 met een zeshonderd personen. Het totale aantal zal omstreeks zeventigduizend hebben bedragen.

De broederschap kreeg in 1484 uit de erfenis van priester en gezworene Gijsbert van der Poorten de huidige locatie in de Hinthamerstraat 94, een hoog dwarshuis met Vlaamse gevels en nabijgelegen poortgebouw. Pas in 1845 verscheen op dezelfde plaats het huidige neogotische 'Zwanenbroedershuis'

Nog steeds wordt voorafgaande aan de 'zwanenmaaltijd' de wilsbeschikking-Van der Poorten voorgelezen. Het huis werd aangewend voor maaltijden en voor het bewaren van kostbaarheden. Geen wonder, dat bij continuering van het beleid nu de museumstatus in zicht komt.

Jheronimus legde er in 1498 het laken. Dit hield in dat hij een belangrijke bijdrage gaf in de maaltijd. Vergaderingen waren op de zolderruimte van de kapel of bij broeders thuis. Vanaf 1500 vonden ze plaats in de sacristie.

Jheronimus van Aeken die hem scrift Bosch

Het is nu tijd Jheronimus Bosch – aanvankelijk Joen Bosch genoemd – op te voeren. In 1488 trad hij als gezworene toe en ontving de kruinschering. Dit was voor hem in de stad een belangrijke maatschappelijke erkenning. Reeds in 1486/'87 was hij met 353 andere gelovigen als lid toegetreden. Zijn familie had al in 1430 contact met de broederschap. Hieronder valt zijn grootvader, Jan van Aken.

In het jaar van zijn toetreden als gezworene kon hij aan de maaltijd worden waargenomen, gekleed in ruim met bont geboorde tabbaert, de zilveren 'Lelie-tussen-doornen' op de borst en de gekleurde kaproen op de schouders

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

hangend. De losse mantel en kap waarover de broeders beschikten werd als kovel geduid en vandaar dat de naam van 'kovelbroeders' viel. In zijn tijd telde de broederschap overigens slechts één andere kunstenaar, te weten Nicasius de Chibano. Er waren meer bisschoppen lid dan kunstenaars.

Het afgebeelde portret is geen authentiek zelfportret. Vertwijfeld is er gezocht een echt zelfportret te vinden. Bij het schilderij *De Doornenkroning* is bedacht, dat de vrij forse man met donker krullend haar onze Jheronimus zou kunnen zijn, zelfs de figuur van de Verloren Zoon is er voor aangezien. Een reactie op zijn zelfportret in 1572 uitgegeven in een bundel kunstenaarsportretten hield de vraag in wat onze Jheronimus toch zo moest 'bedrucken' dat hij zo'n verschrikt gezicht opzette. Een doorleefd man kijkt ons aan. Hij maakt een enigermate ascetische indruk.

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

Er spreekt somberheid uit het gelaat. Hij heeft geleefd in een woelige tijd. Buiten de stad was het vaak onveilig door rondtrekkende boosdoeners; epidemieën heersten, waaronder de verschrikkelijke pest, en stadsbranden vroegen een hoge tol aan leven en goed. Ik denk aan de ontzettende brand van 1463, die Jheronimus als circa dertienjarige jongen van nabij heeft aanschouwd. Honderden huizen gingen in vlammen op. Het is geen wonder, dat hij lekkende vlammen zo afschrikwekkend met zijn penseel weergaf!

Hij was trouwens een scherp waarnemer. Niet voor niets verraadt zijn portret onderzoekende ogen. De mond is overigens samengeknepen en doet een gemis aan tanden vermoeden, gelet op de lippenlijn.

Hij heeft veel aan het leven, dat zich om hem heen afspeelde, ontleend. Hij moet beslist over taalgevoeligheid hebben beschikt gezien de geschilderde uitdrukkingen. Zijn stijl werd gevormd ten tijde van de late gotiek en valt beslist als onconventioneel te kenschetsen. Bosch is wel beschreven als vinder van zeldzame grillen. Zijn verbeeldingskracht is sterk. Zijn werk ademt een bepaalde magie.

Je vraagt je af wat hij met zijn werk bedoelde. Op een zondag in een kerk verkerende, valt al gauw het woord exegese. Hoe moet je het uitleggen? Juist bij zo'n wonderlijke schepper rijst de vraag extra beklemmend. Ik vind dat het een ieder vrij moet staan in Bosch te ontdekken, te zien wat hij of zij wil. Elk mens heeft scheppingskracht en waarom zouden we die niet mogen aanwenden om zelf op ontdekkingsreis te gaan en zo beland ik bij een van zijn beladen schilderijen, de Heilige Christoforus, de patroon van de reizigers.

Christoforus

Ik heb deze voorstelling gekozen omdat een afbeelding van de heilige in zilver gevat in een schrijn in de kapel prijkte. Hij werd in 1411 geschonken door Aleyt van Berke. De

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

afbeelding moet Jheronimus goed bekend zijn geweest. Bovendien was Christoforus in die tijd een zeer aansprekende heilige. Trouwens heden ten dage is dat nog het geval.

Een reus als Reporus – de verdoemde – die zich verbinden wil met de machtigste heersers ter wereld. Zo dient hij koning en duivel alvorens van een Saulus in een Paulus te veranderen en in naam van Christus te opereren. Hij wordt Christoforus die vragende reizigers overzet. En dan is er de grote opgave. Hij zet zich aan het vervoeren van een ogenschijnlijk lichte last, zelfs meer een kindeke dan een kind. Het kind wordt voor de drager al zwaarder en zwaarder en zijn stok die hem tot steun dient begint al te buigen.

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

De bloedende vis aan de stok zou kunnen worden gezien als het foutieve beeld dat van Christus vaak kerkelijk werd gegeven of als het symbool van Christus zelf. De stok zelf met zijn gaffel is een verwijzing naar het symbool Y, dat aangeeft de keuze tussen twee wegen, tussen goed en kwaad, maar kan ook duiden op de pelgrimsstok, de steun van God. Christoforus weet het te halen.

Hij wordt de heilige en redder in nood bij het voorkomen van een plotselinge dood zodat men zou sterven zonder toediening van de sacramenten! Christoforus herinnert de mens aan de innerlijke bron. Het kind op zijn schouders gezeten is met een aureool afgebeeld en zegent de reus. Het is als de mens die een zware last heeft te dragen maar het redt, omdat hij niet zonder zegen gaat. Zijn legende handelt over vertrouwen maar wijst erop hoe belangrijk oplettendheid is. Let op de weg die je aflegt, ook de innerlijke weg en weet dat Christus met je gaat.

Het schilderij biedt randfiguren in overvloed. Zo wordt een geschoten beer in een boom gehesen zodat hij niet kan worden aangevreten. Wellicht een verwijzing naar het vorige werk van Christoforus, die voor de koning het geschoten wild naar het paleis moest brengen. Er staat ook een vreemde holle boom, met een kruik als woonplaats voor een duiveltje. Een verwijzing naar zwelgzucht. Hoger in de boom een duiventil verwijzend naar ontucht. In de top klimt een naakte man naar een bijenkorf. Aan de voet kippen en een dode vos! Er is geen schilderij zonder dat er sprake is van een omgeving met raadselen. Het is nodig op ontdekking te gaan maar je blijft voor dat je het weet steken.

Ik denk aan het boeiend gebeuren van eeuwen her. Een kamerling tevens opperschatbewaarder, die een tekst onder ogen had waar hij titel noch jota van begreep. Plotseling dook er iemand op met de naam Philippus, die hem prangend vroeg: 'Verstaat gij wat gij leest?' De kamerling zei: 'Hoe zou ik er een snars van begrijpen wanneer niemand mij uitleg geeft?' Een schilderij van Bosch lezen valt

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

evenmin mee. Gelukkig zijn er wegwijzers in de persoon van gidsen in het Noordbrabants Museum, die een uitermate boeiende inleiding kunnen geven op het werk van Jeroen Bosch.

Standbeeld

Nu het standbeeld van Jheronimus Bosch. Een beeld, dat 424 jaar na zijn dood werd onthuld door burgemeester mr. F.J. van Lanschot, de boeiende schrijver over *De historische schoonheid van 's-Hertogenbosch*. Het beeld, van de hand van August Falise, kwam op de Markt waar Bosch gewoond had. Het jaar 1930 als verschijningsjaar roept spontaan de vraag op, of alles in de door mij geprezen stad 424 jaar later gebeurt. Hierbij past onmiddellijk de kantteke-

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

ning dat het stadsbestuur zonder mankeren in 1617 twee aanstootgevende schilderijen kocht. Na een visitatie in de Sint-Jan, waarbij deze schilderijen scandaleus worden gevonden, moesten ze het veld ruimen. In de Middeleeuwen was het gemeentebestuur wel degelijk bij de tijd. Het bestuurde een stad van circa vijfentwintigduizend inwoners.

Was het niet in 1523, dat het de dienstplicht verplicht invoerde tot zeventigjarigen, terwijl voor de meer recente pleitbezorger van tot hoge leeftijd werken zelfs nog geen wieg was besteld.

Overigens is het stadsbestuur in 1372 reeds op communicatief gebied onovertroffen door de eerste luidklok 'Ik heet Maria' te noemen met de inscriptie 'Ic hiet Maria d'oercloc / die lude staen nu mi op / ic werde gheslaghe van dezen werc / daarom ben ic groet ende sterc'.

Bij het standbeeld valt de grote schilder niet treffender tot uitdrukking te brengen dan het gedicht van Jeroen van Wilgen 'Een droom kwam uit' weergeeft over Jeroen van Aken:

Zag groen Jeroen met zijn palet
vol bonte infernalen
varende vaganten
hoererende begijnen
de nar hoog op de tak
trompet in varkensaars

de wereld wijs en dwaas
gezien vanuit zijn raamkozijn
in het hart der stad.

Het huis van Jheronimus en Aleid

Na deze poëtische ontboezeming, het huis op de voorname Grote Markt (nu Markt 61). Het zevende huis op de noordzijde met een soort trapgevel en genaamd 'In de Sal-

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

vatoer'. Hij betrok dit huis in 1480, dankzij zijn vrouw Aleid van Meervenne, met zicht op het stadhuis en aan de achterzijde de Dieze. Op de afbeelding het zevende huis van rechts, gelegen tussen 'de Engel' en 'de Zwarte Leeuw'. Aan de oostzijde stond het huis van zijn familie. In 1426 vestigde de familie Van Aken zich 'In Sint Thoenis' inclusief een atelier, dat Jheronimus vermoedelijk bleef gebruiken.

In een handelsplaats als de stad leverde de Markt een komen en gaan op. Ook voor de eigen inwoners. Er was immers een puthuis zodat iedereen er heen toog. Jheronimus had de tronies en gestalten voor het oprapen.

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

Bruiloft van Kana

Ik wil nu de *Bruiloft van Kana* noemen, mede vanwege de opgediste zwaan.

De bruiloft vormt reeds een bewogen geschiedenis, maar het schilderij zelf doet er niet voor onder. Misschien moet er het schilderij van Bosch in worden gezien, dat Rubens in zijn bezit had. Het is niet te aantoonbaar van zijn hand. Onze schilder heeft trouwens veel navolging gekend. Wellicht heeft een tekening van Bosch als grondslag gediend. Talrijke schilders hebben in zijn spoor gewerkt.

Het schilderij zelf is raadselachtig, zo ontbreken de apostelen op het appèl. Achterin staat een soort tresoor – buffet – opgesteld met merkwaardige attributen, zoals drie naakte danseressen. Het verstild banket ademt een

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

wat neerslachtige geest, die bij een bruiloft minder voor de hand ligt. Zou hier het middeleeuwse gedachtegoed een rol spelen van het hoogverheven ideaal van de kuisheid, dat verkieslijker zou zijn dan de huwelijksvereniging? Hoe het ook zij de figuren om de tafel maken een uiterst sombere indruk en hebben de uitstraling van een plichtmatige presentie en somberheid. De geheel rechts zittende figuur zou eventueel als opdrachtgever kunnen worden aangezien. Hij geeft de indruk er spijt van te hebben. Gelet op de opgediende zwaan zou hij als lid van de broederschap kunnen worden aangemerkt! Naast hem zit de hoofdpersoon Jezus. De bruidegom wordt gezien als Johannes. Voor de tafel staat een kind met een witte sjerp en een Sint Jans-

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

krans om het hoofd. Het kind brengt de heildronk, de zogenaamde Sint Jansminne uit.

Interessant is de linker bovenhoek van het schilderij met een dronken doedelzakspeler op een verhoging en een lekkende omgevallen kruik waaruit de vallende druppels in de open gesperde mond van één der knechten verdwijnen. Kortom een losbandig tafereel waar de herbergier met stok in de hand geen vat op heeft. Op het detailbeeld zijn de opgediste spijzen goed te zien. Ze betreffen rituele gerechten. Ze bestaan uit een zwaan en een zwijnskop, die vuur spuwen. De zwaan zou onkuisheid symboliseren en zou overigens als het totemdier van de broederschap zijn te beschouwen, zo dit niet te veel op een indianenstam zou duiden. Vandaar dat ik iets meer aandacht aan de zwaan en het gegeven van Zwanenbroeder wil schenken. De zwaan is met veel symboliek omgeven. Hij wordt mede gelet op zijn zwanenzang gebruikt als zinnenbeeld voor de in doodsnood roepende Heiland.

Er bestaat een paneel van Derick Baegert van omstreeks 1480 'De evangelist Lucas schildert de Moeder Gods'. Hierop prijkt naast het hoofd van Maria een zwaan. En stelde Godfried van Straatsburg niet 'Maria, ge zijt wit als sneeuw, blank als een zwaan!'

Zijn gedaante roept de lust op tot een in de plaatstreden. Zowel Apollo's zoon als Zeus, die daardoor de argeloze Leda verrast, meten zich de zwanengestalte aan. Voorts wordt Luther vaak afgebeeld met zwaan dankzij de voorspellende geest van Johan Hus. De zwaan verbeeldt vaak de vrouwelijke gratie en wordt als symbool gezien van Venus. Hoe zeer de zwaan aanspreekt blijkt uit de talrijke riddersagen en bijvoorbeeld het Nibelungenlied. De zwaan is bovendien niet voor niets in talrijke gedichten bezongen en genoemd, zoals door Bilderdijk, Guido Gezelle, Ed Hoornik, Friedo Lampe en W.B. Yeats. Keurvorst Frederik II stelde zelfs een ridderlijke Zwaanorde in. Trouwens ridderschap en zwaan zijn hecht verbonden. Dit

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

valt te staven met de heraldiek, zie bijvoorbeeld de graven en hertogen van Kleef.

Onze Jheronimus hanteert het 'zwemmen als een zwaan'! Bij de Krijgsolifant van een navolger van Bosch, te weten Alart Duhamel (1558) wordt een figuur uitgedost met een zwaan als een soort helmteken. In *Ecce Homo* komt op het wandtapijt op de achtergrond een zwaan voor. Verder gebruikt hij de zwaan bij herbergen als uithangteken om aan te geven, dat in het huis zware zeden niet heersen. Er valt een zeker dualisme te constateren. Enerzijds is de zwaan het symbool van zuiverheid anderzijds teken van ontucht. Het vlees van de zwaan is zwart. Dit onderstreept als het ware de tweezijdigheid!

Een symbool kreeg vaak een dubbele betekenis, zoals de duif als teken werd gezien voor de Heilige Geest en een hoer en een duiventil een bordeel weergaf.

Het is in elk geval niet vreemd, dat de broederschap en de zwaan zelfs enigermate vereenzelvigd worden door het gebruik van de zwanenmaaltijd en de benaming Zwanenbroeders. In het spraakgebruik wordt niet voor niets de benaming Zwanenbroedershuis gebruikt en sedert de zeventiende eeuw is de benaming Zwanenbroederschap ingeburgerd.

De zogenaamde zesde maaltijd vormde de zwanenmaaltijd; bij de broederschap het culinaire hoogtepunt van het jaar. Ten tijde van Bosch kende de broederschap een tiental maaltijden.

De zwanen werden steeds aangeboden. Zo bood de Prins van Oranje, de rentmeester van de landsheer, leden van de familie Van Egmond, graven van Buren en Reinoud van Brederode, heer van Vianen, zwanen aan. De laatste officiële keer viel in het jaar 1573 met als schenker de abt van Berne.

Aanvankelijk moest een zwaan worden geleverd bij de entree als Zwanenbroeder maar deze eis verviel al spoe-

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

dig. De eerste zwaan kwam in 1384 ter tafel, aangeboden door Matthijs Scilders. In 1520 werd bepaald dat Zwanenbroeders een hoge functie moesten bekleden, bijvoorbeeld in de omgeving van de hertog van Brabant. Tussen 1480 en 1620 zijn er ongeveer zestig Zwanenbroeders geweest, zij waren in het algemeen geen geestelijken. In de zestiende eeuw waren er hooguit vier en soms vijf.

Uit de tijd van Jheronimus vallen te noemen Dirk Baex en wellicht Victor van der Moelen en Lucas van Erp. Derhalve was het aantal tot 1516 zeer gering. Eén van de allerbekendste Zwanenbroeders is Willem van Oranje geweest. Heden te dage zijn er vier Zwanenbroeders

Ecce Homo en opdrachtgevers vanuit de Broederschap

Ik beland nu bij het schilderij *Ecce Homo*: 'Zie de mens'. Het biedt een Passietafereel. Pilatus en Christus samen

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

voor de joelende en schreeuwende menigte: 'heffet hem op ende cruisten. Doet hem wech.' Het tafereel bevat een bizar gekrioel van menselijke figuren.

Het gaat mij om de kleinere vleugels van het drieluik. Links komt de knielende stichter voor met gevouwen handen met zijn patroon, de heilige Petrus. Hij draagt het ordeteken van de broederschap rechts. Rechts staat zijn vrouw Hendrixke van Langel afgebeeld met de Heilige Catharina. Bij het sluiten van de luiken ziet men de familie van de stichter. De schoonvader van Pieter van Oss zou er zijn afgebeeld, waarschijnlijk gekleed in broederschapskleding. Hij overleed in 1497. Pieter van Osch was gezworene van 1496/'97-1542. Jammer genoeg is het beeld van de stichtersfamilie niet scherp. Links ziet men een vader afgebeeld met een aantal zonen en de evangelist Johannes. De stichters dragen het embleem van de broederschap. Het wapen op het linkerluik zou toe te schrijven zijn aan de familie Van Oss.

Het is zeker, dat verscheidene gezworenen opdrachtgevers waren voor schilderijen en andere bijdragen, die in het kader van de opluistering pasten bij de denkbeelden die ze voorstonden. Er was sprake van een mecenaat van de leden van de broederschap en van de confrérie zelf.

Ze vormde een klimaat waarin Jheronimus uit de verf kwam. Dit heeft veel betekend voor Jheronimus Bosch. Het gaf hem erkenning en opdrachten. Je zou kunnen zeggen, dat de broederschap niet alleen zelf een netwerk vormde maar de netten veel verder spande. Zo is het niet toevallig, dat Hendrik III van Nassau, lid van de broederschap, bezitter was van de *Tuin der Lusten* en de *Hooiwagen*. Door de verschillende opdrachten vanuit de kring van de broederschap werd een belangrijke bijdrage geleverd aan de kunstzinnige ontplooiing van Bosschenaren.

Bosch zelf leverde onder meer een bijdrage aan de Mariaretabel van de broederschap. Hierbij gaat het om Passiescènes, Johannes op Patmos, Jeugd van Christus en

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

Johannes de Doper op de buitenste kleine altaarvleugels. Typologische scènes van Abigail en David over de haar man Nebal aangedane beledigingen en Salomo in ontmoeting met Bathseba waarbij zo treffend staat geschreven, dat hij een buiging maakt voor zijn moeder die hem een gunst vraagt, zijn geschilderd op de keerzijden van de grote backen, de diepe vleugels, met beneden beeldhouwwerk. Het is belangrijk dat ook monarchen beseffen wanneer zij buigen moeten. Zie 1 Samuel 25 en 1 Koningen 2. Het totaal vormde een met beeldhouwwerk overladen vleugelaltaar van Adriaen van Wesel uit Utrecht, geleverd in 1477. Het werd mede op advies van Jheronimus gepolychromeerd (1508/1511) en rijkelijk van bladgoud voorzien, kortom een gouden verhaal.

Er was ook de uitbeelding van Johannes op Padmos en de engel op de heuvel met een indrukwekkend stadsbeeld op de achtergrond. Dit gold ook als het beeld voor de broederschap.

Deze iconografie wordt teruggevonden op het rugkruis van het kazuifel geschonken door Maarten Monicx aan de Broederschap (omstreeks 1460).

Andere activiteiten van Jheronimus handelen over aankoop van twee luiken van het altaar van Jacob van Loer van de broederschap (1480/'81). Hij ontwerpt in 1493/'94 een raam voor de kapel. Hij levert enkele wapenschilden om op te hangen in de kapel (1503/'04). Hij ontwerpt een kruis en een pronkjuweel van een lichtkroon. Hij ontwierp voorts borduurwerk. Hij schilderde zo fantastisch de borduursels, dat de meest vaardige borduurwerkers ze nauwelijks in het echt hadden kunnen realiseren. Hij leverde tevens een bijdrage aan de 'taeffel', het nieuwe naambord voor gezworenen.

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

De kapel zal Jheronimus beslist niet ongemoeid hebben gelaten. Er is steeds gewerkt aan de kapel. Zo werd hij in 1380 bij de algehele vergroting van de Sint-Jan eveneens uitgebreid. Een vierde vergroting werd afgerond in de tijd van Jheronimus, te weten in 1494 toen de inwijding op Sint Jorisdag door de wijbisschop van Luik plaatsvond. De stad wemelde van de kloosters en andere godsdienstige gebouwen. Alleen reeds door de Moderne Devotie kwam er in de vijftiende eeuw een tiental kloosters bij. Rond 1500 telde de stad zo'n veertig kerken en kapellen!

Omstreeks 1420 telde de kapel reeds vier traveeën lang en twee breed. Het laatste definitieve plan uit 1478 werd door de broeders zelf betaald. Dit geschiedde voor het eerst, hetgeen erop wijst dat de broederschap nu ook eigenaresse was. De leiding van de bouw berustte bij leden, zoals Alard du Hamel, de bekende architect en tekenmeester, diens zuster en zijn leerling Jan Heyns. Vooral de gewelven die een overspanning van een zeven meter zouden dragen berokkenden zorg. Zelfs de bouwmeester van de Utrechtse Dom werd ingeschakeld. Door het schone hemelgewelf vormt de kapel een sieraad van laatgotische bouwkunst.

Gezien de hernieuwde kapel was het niet onlogisch, dat de broederschap koos voor een nieuw altaar. Dit altaar, reeds eerder genoemd, van de hand van Adriaen van Wesel werd in ontwerp met de broeders en Thonys den Maelder plus diens zonen doorgenomen. Het handelt hier om Thonys van Aken en Jan, Goossen en Joen. De laatste mocht er tien jaar later nog luiken bij leveren. De centrale plaats in de kapel werd ingenomen door een houten Mariabeeld. Een beeld dat vanaf 1380 steeds kostbaarder werd gekleed. In 1409 werd ze zelfs gehuld in een gouden lakenmantel. Goud, rood en blauw waren de voorkeurskleuren. Het jaar 1495 spande de kroon. Jheronimus moet zijn ogen uit hebben gekeken toen Maria werd omhuld met de gouden man-

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

tel bezet met bloempatronen, zilveren loveren en gouden ronde doppen voorzien van boorden van zwart satijn en wit bont, vervaardigd door Lysbeth van Helmont en geschonken door Johanna van Castilië.

Interessant is dat de Bosschenaren voor liepen op het buitenland. Het kleden van Mariabeelden geschiedde daar pas later dan de veertiende eeuw! Geen wonder dat de broederschap bij een processie indruk maakte wanneer zij het grote Mariabeeld in vergulde draagstoel mee trok door de stad en het goud schitterde in de zon. Natuurlijk waren er andere beelden zoals van Sint Anna, Sint Jan de Evangelist en Maria Magdalena staande op stenen kapitelen. De Heilige Jozef krijgt pas een plaats in 1512. Voorts was St. Jan de Doper beperkt present in schotel met hoofd. Natuurlijk waren er nog meer beelden van profeten, andere bijbelse figuren en schilderijen, zoals van Maria Boodschap van Claes van Schoonhoven. Er was voorts een uitbeelding van de boom van Jesse, daterend uit omstreeks 1420. Een vertolking van een tekst van Jesaja (XI, vers 1-2) toegepast op de genealogie van Christus. Het gaat om een eerbewijs aan Maria die naast Christus de belangrijkste plaats inneemt.

De stimulerende tekst luidt: 'Dan zal een twijg aan de tronk van Jesse ontspruiten, een scheut uit zijn wortel ontkiemen, de geest van Jahweh op hem rusten, de geest van wijsheid en verstand, de geest van raad en sterkte, de geest van kennis en godsvrucht'.

Bij de kapel zijn tal van kunstenaars en vaklieden betrokken geweest. Onder hen waren onder meer schilders, steenhouwers, beeldhouwers, glazeniers, borduurwerkers, goudsmeden, boekbinders, componisten en zangers. De plaats van samenkomst van de leden moet een bron van inspiratie hebben gevormd.

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

Concert in ei

Van de kapel lijkt het een grote overstap naar het 'Concert in ei' maar voor een ieder die zich realiseert hoe zeer muziek in de kapel hoogtij vierde, valt de stap te doen. Het is van anonieme hand en van een navolger van Bosch. De versie lijkt terug te voeren op de school van Bosch.

Het toont een verzameling van tien losbandige fuifnummers. De wat losbandige typen trachten met gezang de vrees voor de hel te overstemmen. Ze zingen vanuit de dooier van het ei ook wel 'dooi' genoemd of zot. Zo valt alles te verklaren en ontstaat er een bepaald beeld.

Op de plecht van het ei ligt een muziekboek met een lied van Thomas Crecquillon, gepubliceerd in 1561. Hij was de keizerlijke zanger/hofcomponist. Zijn liederen werden gezongen in het verband van de broederschap. Hij heeft onder meer het motet Sicut Lilium inter Spaces geschreven. Hierbij past een verwijzing naar de prachtige uitgave van de studie van Véronique Roelvink 'Gegeven den Sangeren'. Meerstemmige muziek bij de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch in de zestiende eeuw ('s-Hertogenbosch 2002).

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

Het Narrenschip

Van het zotte concert in dooier naar het Narrenschip is slechts een stap. Ik heb dit schilderij opgenomen om de zienswijze van Bosch te verduidelijken. Het schilderij is hevig gerestaureerd. Zo is het loof aan de boom aangebracht en was er aanvankelijk sprake van een staak. Een gegeven dat meer direct bij een mast aansluit. Overigens wordt in de boom wel de hazelaar gezien. De aanprijzing van het huwelijk.

Het is een profaan thema. De afwijzing van vermaak en lusten is duidelijk. Verkwisting leidt tot ondergang. Het is niet voor niets een schip zonder bestemming, doelloos dobberend. Hierbij past eveneens een verwijzing naar het

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

reeds genoemde thema in 'Concert in ei' of naar De Allegorie op de gulzigheid en Herbergtafereel. Het is een toneel van dronken fuifnummers in het schip en zwemmend, een typisch voorbeeld van de fantasie van Bosch. Naar burgerlijke norm zijn braspartijen uit den boze, ze voeren naar de ondergang. Met het Narrenschip wordt duidelijk de dronkenschap aan de kaak gesteld. Bij het schip dient waarschijnlijk als roer een grote pollepel, hij kan ook als roeispaan bedoeld zijn. Een kleinere pollepel wordt aangetroffen in de mand, die de Verloren Zoon op de rug torst. Het symbool van mateloosheid. De nar, de mateloze, zit op een tak te zuipen vol van bandeloze begeerte. De luit als symbool van vergankelijke vreugd wordt aangetroffen in de handen van een zingende non. In de toenmalige litteratuur geschilderd als een duivelse verleidster tot wellust. Het tafereel biedt een warrelende bespotting van losse zeden, leeghoofdigheid, nutteloosheid en slemperij.

Kortom de bemanning gaat het schip in.

De Verloren Zoon

Nu de overstap naar het laatste te beschouwen schilderij door mij aangeduid als de Verloren Zoon. Daarnaast duikt als titel de Landloper of de Marskramer op. Het is een eigen keuze. De mens is vaak als de verloren zoon, anders gezegd een pelgrim met gebreken. Mij spreekt een dergelijke fundering zoveel meer aan dan die van een rondtrekkende marskramer, dat ik gegrepen door het schilderij van Bosch zonder meer kies voor de betiteling van de Verloren Zoon. Deze tondo zal je na een blik erop nooit meer loslaten. Het draait om de voortploeterende mensheid gesymboliseerd door de hoofdpersoon. In die zin betreft het de uitbeelding van een universeel mensentype en niet om de schildering van een bepaalde beroepsbeoefenaar. Pelgrims deden het in de tijd van Bosch niet zo goed. Ze wer-

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

den gezien als negatieve figuren. Vandaar dat het niet onaannemelijk is, dat Bosch niet koos voor een duidelijke pelgrimsfiguur. Hij heeft overigens Jacobus de Meerdere op diens tocht op een zijluik van het Laatste Oordeel treffend afgebeeld, hetgeen mij als deken van het Loffelyck en Aloud Gild van Sint Jacob in Haarlem deugd doet.

Het gaat om de levensreis, de pelgrimstocht van de mens. De mens die de wereldse ijdelheden eigenlijk wil laten liggen maar ondeugden heeft die hem dwars zitten. De wereld zit vol beproevingen. Hij moet kiezen.

De Moderne Devotie, die Bosch niet ontgaan kan zijn bracht verantwoordelijkheid met zich mee voor de eigen levensweg. Rond 1500 kreeg deze steeds meer volgelingen. Voorspraak van Maria, apostelen en heiligen konden geen echte uitkomst brengen. De mens had zelf voor de eigen levensweg een grote verantwoordelijkheid. Christus is daarbij zijn voorbeeld. Het is de mens gegeven zelf verantwoordelijk te zijn voor de invulling van de navolging en hoe hij omgaat met die keuze.

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

Op het schilderij komt een vervallen herberg voor met als uithangbord een witte zwaan. Bij herbergen in de lichte klasse werd een dergelijk uithangbord gebezigd. Overigens werd de zwaan niet alleen aangewend om op vleselijke wellust, zondigheid en onkuisheid te duiden maar eveneens op drankzucht. Binnen het werk van Bosch wordt de zwaan ook aangetroffen in de Laatste Oordeel-triptiek en op de Aanbidding der Wijzen-triptiek. In de praktijk voerden overigens gewone herbergen eveneens dit symbool op hun uithangbord en in hun naamgeving. Zo kende ook 's-Hertogenbosch een gelegenheid met de naam 'De Zwaan' waar Philips van Bourgondië in 1505 door het stadsbestuur werd onthaald. Het Zwanenbroedershuis kan in dit geval ook als lelieblank worden afgeschilderd.

Op het schilderij de 'Verloren Zoon' komen boeiende aanduidingen voor, zoals de kruik met stok, het duivenhok, een wildplasser, een ekster in een vogelkooi aan de muur van het gebouw en een galgenveld. Ik zal mij echter beperken tot de lopende man, de hoofdpersoon en beelden in zijn directe omgeving. De man verbeeldt de zondige mens, die in het aangezicht van de dood tot inkeer komt.

Hij loopt getorst met een rieten mand op zijn rug waaraan kattenvel en pollepel zijn bevestigd en die met een riem om de armen en borst wordt vastgebonden. Hij draagt een haveloze kap op het hoofd waardoor een pluk grijs haar steekt, een vooruitgestoken hoed in de linkerhand, een open jas met daaronder een hemd met koord geregen. Zijn broek is gescheurd. De rechterknie steekt er door en zijn linkerbeen is beneden ontpijpt doordat zijn broekspijp zich door een soort verband niet ontvouwen kan. De bijbehorende kuit is namelijk omzwachteld door een vuile witte doek. Aan zijn linkervoet draagt hij een slof en rechts een schoen.

Ter hoogte van zijn buik steekt een dierenpootje uit waarvan kan worden aangenomen, dat het een varkenspootje betreft. Bosch gebruikte dit motief meer. Hij draagt

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

aan zijn rechterzij een vrijwel lege geldbuidel en een fraai dolkmes in een schede. Op een ander schilderij van Bosch komt hetzelfde mes voor maar nu ontbloot en gestoken in het gezicht van een misvormd mansfiguur. De dolk bepaalt als een nieuwe neus zijn gezicht.

De fraaie dolk moet uit het vaderlijk huis stammen. De man heeft het bewaard als kostbare herinnering en als verdedigingswapen. Terzijde kan worden opgemerkt dat Den Bosch beroemd was om zijn goudsmeden en messenmakers. In zijn rechterhand houdt hij een stok. Het totaalbeeld van de man biedt een sjofele indruk. Je denkt eerder aan lompen dan kleding. Zijn rechterschoen vormt een uitzondering evenals de hoed in de hand.

Van de hoed zou je spontaan bij een realistische beschouwing zeggen, die is gestolen in de herberg. Hij houdt hem onnatuurlijk vast zodat dit hoofddeksel voor blikken vanuit de herberg verborgen blijft. Links van hem staat een boom in gaffelvorm, zoals de stok van Christoforus.

Voor hem staat een hek met ekster en met een koe er achter. De ekster in de kooi aan de herberg zou duiden op de in de wereld gevangen mens en de vrije ekster op de onderste richel van het hek zou de mens aangeven die zich vrij heeft gemaakt van de ijdelheid van de wereld. In de koe kan Christus worden gezien. Zo komt zowel in de literatuur bij Anna Bijns de lof op de 'roy koey' als in het bijbelboek Numeri de rode koe voor. Van de hoed zou je ook kunnen zeggen, dat hij als een handwijzer dienst doet in de richting van de 'grazige weide' (Psalm 23)!

De man blikt zijwaarts naar rechts. Overigens kan hij bijna zeker de hond niet zien, zoals in commentaren wél wordt opgemerkt. Zijn blik is geenszins uitgedoofd. Zijn ogen weerspiegelen een zekere zelfspot en een lichte weemoed. Er wordt door enkelen aangenomen, dat het hier om een zelfportret gaat. De verloren zoon lijkt oud voor zijn leeftijd. Hij heeft een grijze kop gekregen. Geen wonder overigens gelet op zijn levenservaring en zijn schokkend leven vol zogenaamde vrienden en 'overdadiglijk'

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

doorgejaagd. Levend in grote overvloed en dan plotseling door iedereen verlaten, ver van huis en hof in armoede gedompeld en honger lijdend. Zo zeer gevallen, dat hij in dienst wordt genomen als varkenshoeder. Zijn werkgever zond hem op zijn land om zwijnen te hoeden. Hij begeerde zijn buik te vullen met de draf die de zwijnen aten, zo valt uit de beschrijving van Lucas 15 af te leiden. Kortom een diep gezonken man.

Interessant is dat achter hem een trog is geschilderd met varkens er bij, te onderscheiden zijn een zeug met zes biggen. Allegorisch worden varkens gezien als duivels. Hun voedsel als de zonden van de mens. Zo opgevat is hier duidelijk sprake van een verwijzing naar het zondige leven van de Verloren Zoon. Een varken werd in verband gebracht met alles wat door Bosch werd veroordeeld. Kortom het waren diabolische dieren. Tussen de trog en onze hoofdpersoon staat dwars opgesteld een kwaaie hond. Zijn opstelling, die anders is dan de hond van de marskramer bij de Hooiwagen, is niet echt aanvallend, eerder verdedigend. Dit stemt tot nadenken. Voor de hoofdpersoon is de weg terug afgesneden, zo zou realistisch zijn vast te stellen.

Van Lou Vleugelhof is er het bijzondere illustratieve gedicht, luidend:

De zeug en de biggen slobberen de draf
en de zwadder, ze bezweren mijn lege plek
aan de trog met hun vraatzuchtig geknor.

Mijn smalende mond is een split van spot;
Vrouwen zijn sleets als mouwen,
ze kijken me na met hoerige deernis.

Op een maannacht toen de herberg vol stilte
liep en het hooi zich bolde van het gesnurk
en schimmen buitelden over de hanenbalken

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

kreeg de maan, het gezicht van mijn vader
met blikken vol lang vervlogen verwijten,
met trekken van afscheid en welkom.

Diep gevallen na zijn verblijf, dat niet eens toeliet aan de troggen te verkeren, kwam hij tot zichzelf. Hij bedacht een dwaas te zijn. Hij zag plotseling in: een dagloner van mijn vader heeft het stukken beter dan ik. Hij bedacht terug te keren en thuis te zeggen: 'Vader, ik heb gezondigd tegen de hemel en voor u, ik ben niet meer waard uw zoon te heten, stel mij gelijk met een van uw dagloners'. En hij stond op en keerde terug naar zijn vader.

Slot

De Verloren Zoon houdt mij erg bezig. Dit komt mede door een bezinningsweekend van de broederschap waarin hij centraal stond en we gezamenlijk concludeerden, dat de trekkende mens in zijn bestaan in beginsel min of meer gelijke confrontaties ondergaat als de in de wereld rondtrekkende Zoon.

Over de broederschap valt natuurlijk veel meer te vertellen evenals over Jheronimus en zijn werken meer te verhalen is. Een inleiding is niet meer dan een greep.

Op 27 februari 1642 besloot de broederschap tot toelating van niet-katholieken. Eén van degenen, die toetraden, was Johan Wolfert van Brederode, de gouverneur van de stad, aangesloten bij de Waalse kerk.

Bij de broederschap kwam de eenheid tussen de christenen centraal te staan. Ze zou voortaan bestaan uit 18 katholieke en 18 protestantse broeders, exclusief Zwanenbroeders. Er zullen geen buitenleden meer worden aangenomen.

Mijzelf spreekt de broederschap zeer aan door de onderlinge vriendschap en de religieuze bezinning en achtergrond. De broederschap heeft een stimulerend verleden

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

waarvan ik iets heb kunnen weergeven. Jheronimus Bosch heeft mij altijd aangesproken door zijn fantasie en zijn wortelen in de volkscultuur van zijn tijd. Hij blijft een man van wie het ontdekken een avontuur op zich zelf is.

LITERATUUR

G.C.M. van Dijck, *De Bossche Optimaten. Geschiedenis van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch 1318 – 1973*, Stichting Zuidelijk Historisch Contact,Tilburg 1973.

Eric de Bruyn, *De vergeten beeldentaal van Jheronimus Bosch. De symboliek van de Hooiwagen-triptiek en de Rotterdamse Marskramer-tondo verklaard vanuit Middelnederlandse Teksten*, 's-Hertogenbosch 2001(Een verrassend proefschrift, dat zich laat lezen als een speurdersroman. Het is een bron vol boeiende gegevens).

Jheronimus Bosch. Alle schilderijen en tekeningen, NAi Uitgevers Rotterdam/Ludion Gent/Amsterdam 2001. Het boek verscheen bij gelegenheid van een aan Bosch gewijde tentoonstelling in Museum Boymans Van Beuningen te Rotterdam.

Hieronymus Bosch rond 1450 – 1516. Tussen hemel en hel. Uitgave Taschen/Librero 2001.

Jos Maurits Sneyers, *Het teder begrijpen, dichter bij kunst*, Davidfonds/Literair. Tweede druk 2000. Hierin zijn bijzonder aansprekende gedichten opgenomen.

Gerard Monté, *Literaire wandelroute 's-Hertogenbosch,* Den Bosch 1997.

Jheronimus Bosch, Noordbrabants museum, 's-Hertogenbosch. Expositie van 17.9.'67 tot 15.11.'67, Den Bosch 1967.

Ronald Glaudemans, Jos Koldewey, Jan van Oudheusden, Ester Vink en Aart Vos*, De wereld van Bosch*, 's-Hertogenbosch 2001.

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)

NASCHRIFT

Ten zeerste dankbaar ben ik mevrouw Elianne Keulemans, studiesecretaris van het Soeterbeeckprogramma, voor alle ondervonden steun. Zij stond mij steeds terzijde, al waren het soms vragen van schier onoverkomelijke aard. Dit werkte kalmerend en enthousiasmerend.

De verzorging om tot het uitgeven van de lezing te komen, geschiedde dankzij de onmisbare en deskundige hulp van Eveline Bakker. Zonder haar bijstand was de inleiding blijven steken in mijn vrijwel niet te ontcijferen handschrift.

Mevrouw G.J. de Bresser, de beheerder van het Zwanenbroederhuis heeft zich ingezet illustraties te vinden. Dit kostte haar veel naspeuringen, waarvoor ik haar erkentelijk ben.

De illustraties, die u in dit verhaal terugvindt, werden ter beschikking gesteld door het Noordbrabants Museum, ook daarvoor mijn hartelijke dank.

G.A.M. Beekelaar & P. van Tongeren (red.), 'Stadsgezichten.
Wandelen door de geschiedenis van christendom en cultuur'
Valkhof Pers, Nijmegen 2005
(Annalen van het Thijmgenootschap, afl. 93.2)