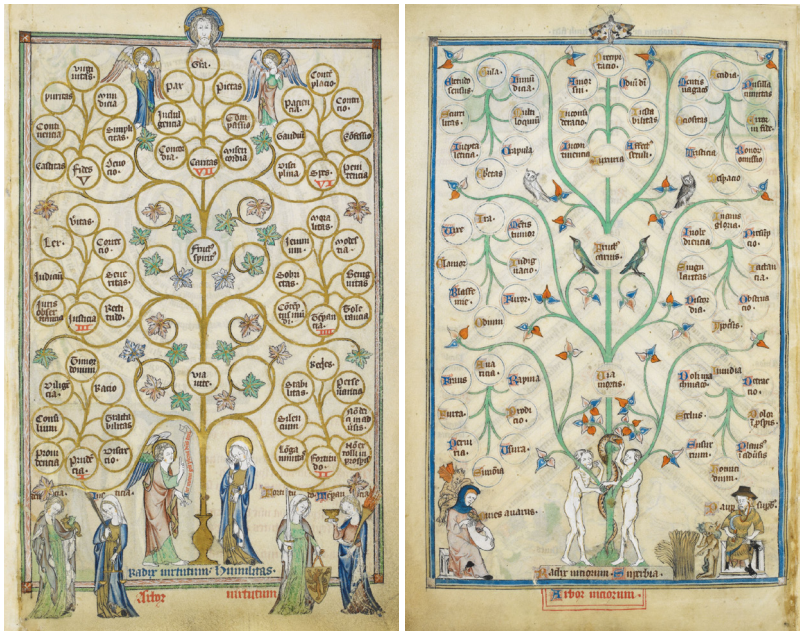


1. *De zeven hoofdzonden en vier laatste dingen*, werkplaats of navolger van Jheronimus Bosch, 1510-1520, olieverf op populierenhout, 120 x 150 cm, Madrid, Museo del Prado, inv. 2822 (bruikleen van het Patrimonio Nacional). © Artefact / Alamy Stock Photo.

Hoofdzonden van Jheronimus Bosch en deugden van Pieter Bruegel

JOS KOLDEWEIJ

Het afbeelden van de deugden, ondeugden en hoofdzonden heeft een lange traditie die opbloeide in de late middeleeuwen. Deugden en de ondeugden werden tegenover elkaar gesteld als abstracte begrippen, als personificaties en vervolgens ook als taferelen van menselijk handelen. Een prachtig vroeg-veertiende-eeuws voorbeeld van de eerste categorie wordt gevormd door de paginagrote miniatures met de ‘boom van de deugden’ en de ‘boom van de ondeugden’ in het psalter van de Engelse edelman Robert de Lisle (1288-1344) (afb. 2). De beroemdste personificaties van de zeven deugden en hoofdzonden zijn waarschijnlijk de ook vroeg-veertiende-eeuwse fresco’s van Giotto (1266/67-1337) in de Cappella degli Scrovegni in Padua (afb. 3). Twee eeuwen later, vermoedelijk in de jaren 1510-1530, werden misschien nog in de werkplaats van Jheronimus Bosch (ca 1450-1516) of anders elders door één van zijn navolgers de zeven hoofdzonden weergegeven als eigentijdse genretaferelen in een cirkel rond de verreezen Christus (afb. 1). Ruim een generatie



2. *Boom der deugden* (links) en *Boom der ondeugden* (rechts), paginagrote miniatuurschildering op perkament in het psalter van Robert de Lisle, ca. 1310, Londen, British Library, inv. Arundel MS 83 II, fol. 128v-129r.

later tekende Pieter Bruegel (ca 1525/1530–1569) het ontwerp voor een prentenreeks van zowel de zeven hoofdzonden (1557-1559) als van de zeven deugden (1559-1560). (afb. 5-6) Bruegel omringde de personificaties telkens met allerlei alledaagse scènes van respectievelijk zondig en deugdzaam gedrag, en combineerde zo de allegorische figuren met moraliserende genretaferelen.

Bij de essays in deze bundel werden de hoofdzonden van het Boschiaanse schilderij als begeleidende afbeeldingen gekozen: het zijn zeven heel sprekende illustraties van laakbaar gedrag. Deugden werden niet door Jheronimus Bosch of zijn navolgers getekend of geschilderd, althans niet voor zover bewaard bleef of bekend is. Vandaar dat de artikelen over twee van de deugden (liefde en rechtvaardigheid) hier door een prent van Pieter Bruegel worden vergezeld; de derde behandelde deugd (billijkheid) is er één uit de ondercategorie van *justitia* en werd



3. *Temperantia* (matigheid, links) en *Invidia* (afgunst, rechts) uit de reeks van zeven deugden en zeven ondeugden, Giotto di Bondone, 1306, fresco, 122 x 55 cm en 120 x 55 cm, Padua, Cappella degli Scrovegni.

nooit als personificatie afgebeeld. Ter begeleiding van de tekst over de billijkheid kozen we daarom voor de Oordelende Christus in de tondo rechtsboven op het paneel met de zeven hoofdzonden. Immers wordt elke rechter verondersteld wetten rechtvaardig toe te passen en te oordelen in redelijkheid en billijkheid. Zo zal aan het Einde der Tijden goed en kwaad van ieder mens redelijk en vooral ook billijk worden gewogen.

Centraal op het schilderij *De zeven hoofdzonden en vier laatste dingen* is de figuur van Christus weergegeven, als het ware in de stralende pupil van een reusachtig oog waarin het menselijk handelen wordt



4. De straffen voor de zeven hoofdzonden in de hel, detail van afb. 1.

weerspiegeld. Hij staat in de sarcofaag van waaruit hij is verrezen. Christus wijst met de rechterhand op zijn zijdewond en toont in zijn opgeheven linkerhand de wonde van de ingeslagen kruisnagel. Door deze wijze van afbeelden wordt benadrukt dat Christus zijn leven gaf voor de mensheid en het kwade overwon door zijn lijden en dood. In het Latijn staan onder hem de waarschuwende woorden *Cave cave d[omi]n[u]s videt*: “pas op, pas op, de heer ziet”. Het zondigen van de mensen wordt door Christus gezien en aan het Einde der Tijden zal iedereen daarop worden beoordeeld (detailafbeelding op p. 6). Dit laatste is aangegeven in de vier medaillons die in de hoeken van het schilderij zijn afgebeeld: het christelijk ritueel rond een sterfbed, het Laatste Oordeel, de hel, en de hemel. Het helletafereel (afb. 4) laat zien welke straffen dreigen voor de zeven in het midden groot afgebeelde hoofdzonden. De vermaningen die alle afgebeelde scènes tezamen inhouden, worden nog toegelicht en onderbouwd met twee citaten uit het Oudtestamentische

boek Deuteronomium (32:28–29 en 32:20): *Gens absq[ue] [con]silio e[st] et sine prudentia – utina[m] sapere[n]t [et] i[n]telligere[n]t ac novissi[m]a p[ro]videre[n]t – deuto[m]y 32[um]*, “Want het is een volk zonder begrip en alle inzicht ontbreekt hun. Waren zij wijs, zij zouden het vatten en acht slaan op wat nog komen gaat”; en *Absconda[m] facie[m] mea[m] ab eis[et] [con]siderabo novissi[m]a eo[rum]*, “Ik verberg voor hen mijn gelaat; Ik wil zien hoe het dan met hen afloopt”.

Het schilderij is midden onder gesigneerd *Jheronimus Bosch*. Technisch onderzoek heeft uitgewezen dat deze signatuur werd aangebracht ten tijde van de totstandkoming van de schildering, en in die zin ‘origineel’ is. Dit brengt ons bij de sinds lang ruim bediscussieerde toeschrijvingskwestie van dit paneel. Al in 1574 werd het beschreven in een inventaris van het El Escorial als *de mano de Geronimo Bosqui*, “van de hand van Jheronimus Bosch”. Het bevond zich al eerder in het paleis-klooster van koning Filips II (1527-1598), zoals onder andere blijkt uit een opmerking in een manuscript over beeldende kunst van de Spaanse humanist en hoveling Felipe de Guevara, geschreven omstreeks 1560. De Guevara stelt daar aan de orde dat de schilderijen van Jheronimus Bosch heel goed werden gekopieerd of vervaardigd in zijn trant, en “uit eerbetoen voor de meester” inclusief een signatuur. En dan zegt hij: “Een voorbeeld van dit type schilderkunst is een tafel in het bezit van Zijne Majesteit, waarop in een cirkel de zeven hoofdzonden geschilderd zijn, uitgebeeld in figuren en voorbeelden.” De Guevara stelt hier dus dat het paneel (de ‘tafel’) niet van Bosch zelf is. Terecht, want zowel de stijl van de schildering als die van de voorbereidende ondertekeningen wijkt af van het kernoeuvre van Jheronimus Bosch en zijn atelier. Het is ook geen slaafse kopie van een verdwenen origineel want er werd al schilderend nogal wat gewijzigd ten opzichte van de ondertekeningen. Interessant is bovendien dat uit archiefbronnen blijkt dat er in respectievelijk 1574 en 1565 in Antwerpen ook twee andere exemplaren van *De zeven hoofdzonden* aanwezig waren die aan Jheronimus Bosch werden toegeschreven. Koopman en bankier Nicolaas Jongelinck had behalve schilderijen van Pieter Bruegel ook een *Tafereel van Jeronimus Bosch wesende de VII doodsonden*, en in de nagelaten boedel van de weduwe van de uit 's-Hertogenbosch afkomstige muntmeester-generaal, goudsmid en

koopman Joris Vezelaer bevond zich een precies zo omschreven schilderij. Het is dus niet uitgesloten dat het hier besproken schilderij met de zeven hoofdzonden, net zoals de twee andere verloren exemplaren, op een origineel van Jheronimus Bosch teruggaat. Het is dan vermoedelijk niet in het Bossche familieatelier geschilderd, maar in Antwerpen of eventueel door een Spaanse opvolger. Verder onderzoek is nodig om meer duidelijkheid te krijgen. Dat in Antwerpen schilderijen werden gemaakt als navolging en in de trant van Bosch weten we met zekerheid uit andere bronnen, bijvoorbeeld omdat Mencía de Mendoza, de Spaanse weduwe van Engelbrecht van Nassau, daar in 1539 een stroman op zoek liet gaan naar een nieuw exemplaar van Bosch' hooiwagentriptic omdat die van haar verloren was gegaan.

Het paneel *De zeven hoofdzonden en de vier laatste dingen* bevond zich in El Escorial in de privé vertrekken van koning Filips II, en zou zich meer precies zelfs hebben bevonden in het kamertje waar de vorst in 1598 stierf. In de literatuur wordt het veelal omschreven als een tafelblad. Dit is niet onmogelijk, omdat de afgebeelde taferelen van de hoofdzonden immers zijn gericht naar alle vier de zijden. Daartegenover staat dat de beide banderollen met tekst, de in het midden geplaatste Christus en de tekst onder hem, de signatuur, én de vier medaillons in de hoeken alle in dezelfde richting zijn georiënteerd. Aldus heeft het schilderij toch een duidelijke boven- en onderkant. Dat maakt het meer waarschijnlijk dat het schilderij was bedoeld om aan de wand te hangen, waardoor ook het concept van het geheel als het alziend oog veel sterker werkt omdat het dan, samen met de Christus in het midden, de beschouwer letterlijk aankijkt. Hoe dan ook, de zeven hoofdzonden met hun begeleidende Latijnse benamingen zijn alle naar buiten gericht in de concentrische cirkel geplaatst. Ze hebben daardoor allemaal de vorm van een gebogen trapezium. Een hiërarchie lijkt er niet te zijn, al springt de *Ira* (woede) het meest in het oog omdat deze als enige rechtop tussen de hoekmedaillons, de teksten en de signatuur staat en direct onder Christus is geplaatst. We beginnen de korte beschrijving van de zonden dan ook bij dit tafereel, dat overigens ook het enige is waarvan een afzonderlijke en nog uit het midden van de zestiende eeuw daterende kopie bekend is. Vervolgens worden de afbeeldingen van de zonden op het tafelblad

besproken tegen de klok in, afwijkend van de klassieke volgorde zoals ook in deze bundel gehanteerd.

Ira (woede of toorn) is verbeeld in een scène van een woedende man die met getrokken sabel een andere man aanvalt. Een vrouw, stellig de echtgenote van het slachtoffer, grijpt de aanvaller kalmerend vast. Op de grond liggen de hoofddeksels van de vechtersbazen, een paar trippen, de sabelschede en een mantel, evenals een omgevallen tafel. Een driepootkruk is op het hoofd van de aangevallen man terecht gekomen. Het geheel speelt zich af in een weids landschap en op de voorgrond van een groot rietgedekt huis, wellicht een herberg gezien het uithangbord met de gouden leeuw. In het medaillon van de hel vol met helse pijnigingen is de straf die past bij de toorn aangeduid door een naakte man die met uitgestrekte armen en benen is neergelegd, door ongedierte wordt belaagd en door een duivel wordt gestoken met een zwaard.

Superbia (hoogmoed of trots) wordt verbeeld in een rijk ingerichte kamer waar een mooi aangeklede vrouw voor een kast staat waarvan de linker deur iets geopend is. We zien haar op de rug en ze is klaarblijkelijk bezig met haar toilet. Op de grond naast haar staat een geopende sieradenkoffer. Half verscholen achter de kast staat een duivel die de vrouw een spiegel voorhoudt, zodat ze zich zorgvuldig kan tooien. De kleine interieurscène doet sterk denken aan het werk van Jan van Eyck en andere vroegnederlandse schilders, meer dan enig ander schilderij van of uit de omgeving van Jheronimus Bosch. In de hellescène is de straf voor *superbia* helemaal op de voorgrond weergegeven: een aanrennende duivel houdt ook hier een spiegel omhoog, nu voor een naakt mensenpaar. Op de onderbuik van de wat bleke jonge vrouw met lang loshangend haar zit een dikke pad; de man die vlak achter haar zit wordt gepikt of gebeten door een vogelachtig monsterdier. Beiden houden ze verschrikt een hand voor de mond.

Luxuria (lust) speelt zich weer af in de openlucht. Achter in een tent staat een minnekozend paar. Voor hen zit een fraai geklede dame. Aan haar voeten ligt een jongeman van wie zij een schaal met drank of lekkers krijgt aangeboden. Op een tafel naast hen staat nog meer drank en voedsel en op de grond staat een kostbare en ongetwijfeld goed gevulde veldfles. Van opzij drijven twee mannen de spot met dit liefdespaar. Een

nar met de marot in zijn rechterhand kruipt op hen af. Hij wordt vergezeld door een staande man die kennelijk op het punt staat hem met een grote houten lepel op zijn ontblote achterwerk te slaan. Deze figuur heeft een beurs aan zijn gordel hangen en is wellicht de pooier van de hoerentent. Zijn woede zal veroorzaakt zijn omdat de nar niet speelt op zijn muziekinstrumenten, harp, blokfluit en trom, die voor hem op de grond liggen. Het helletaferel laat zien dat het wellustige paar in bed wordt aangepakt: een duivel grijpt de man bij zijn hoofd, de vrouw wordt uit haar bed getrokken om in een kloof te worden gegooid waarin andere naakte figuren drijven.

Accidia (lusteloosheid of luiheid) zit in de persoon van een gezapige burgerman comfortabel te slapen in een stoel. Om het zich gemakkelijk te maken leunt hij tegen een kussen. Voor hem ligt een hond voor het haardvuur, ook in diepe slaap. Een vrouw met een gebedenboek en een bidsnoer benadert hem, blijkbaar vergeefs. Precies in het midden van het hellemedaillon wordt de lamlendigheid bestraft: voor een smidsvuur wordt een naakte man door een duivel op een aambeeld vastgehouden, terwijl een vrouw hem gaat smeden met een forse hamer.

Gula (gulzigheid of vraatzucht). Midden boven de Christus die als Man van Smarten alle zonden ziet, genieten twee mannen, een magere en een dikzak, van overdadig eten en drinken in een slordig interieur. De dikke man zit aan tafel, kluift van een bot en houdt in zijn andere hand een drinkkan. Een ook corpulent jongetje is opgestaan van zijn kakstoel, vleit zich tegen hem aan en wil ook wat. Zijn speelgoed, een kolfstok en bal, ligt op de grond. Van opzij komt een dienstster binnen met nog een schotel gebrad. De magere hein staat gulzig te drinken. Hier zien we dat de verf dun is opgebracht door de schilder en in de loop der tijd ook transparanter is geworden: achter de kakstoel is een hond getekend die niet in verf werd overgenomen. Als straf in de hel is de vraatzuchtige ziel achter een gedekte tafel gezet. Vanuit de feesttent wordt hij door een duivel vastgehouden en op de tafel zien we naast de drinkkan geen voedsel maar kruipend ongedierte.

Avaricia (hebzucht) wordt in beeld gebracht door een dubbele scène. Op een lange bank voor een boerenhuis zitten enkele mannen. Links konkelt een clericus met een gezegelde akte in de hand met een

oude gezagsdrager. Rechts luistert een rechter, met de rechterstaf in de hand, naar de woorden van een jongere man die tegen hem spreekt; en tegelijkertijd houdt hij zijn linkerhand op om een muntstuk aan te nemen van een derde man die komt aanlopen. Degenen die zich bezondigen aan hebzucht worden in de hel ook op twee manieren gestraft: gegaard in een reusachtige kookpot en geregen aan het spit.

Invidia (afgunst) is in een stadse omgeving gesitueerd waar drie of vier tegenstellingen jaloezie uitlokken. In het midden staat een ouder echtpaar over een half geopende deur. De man heeft een groot bot in zijn linkerhand, waar één van de twee kleine honden hebbertig naar opkijkt. Tegelijkertijd wijst de man afgunstig naar een rijkere geklede valkenier die voor hen staat en die trots zijn jachtvogel toont. Deze contrasteert op zijn beurt sterk met de zakkendrager die rechts uit beeld loopt en vanonder zijn zware last scheef omkijkt naar de luxe heer op trippen met zijn valk. Tenslotte zien we links op het tafereeltje hoe een charmante jonge vrouw, wellicht de dochter van het oudere echtpaar, achter het getraliede raam van het burgerhuis staat en wordt benaderd door een man die haar met een bloem tracht te verleiden. Op het helletaferel is het straffen voor jaloezie midden boven in de achtergrond weergegeven waar een vijftal naakte mensen begerig door hellehonden wordt aangevallen.

Op het paneel *De zeven hoofdzonden en de vier laatste dingen* wordt door de groot afgebeelde ondeugden en de kleine maar herhaalde benamingen met bijhorende straffen in het helletaferel, het perspectief op zondig gedrag duidelijk geschetst. De waarschuwing is streng: Christus ziet alles en de gevolgen zijn onontkoombaar. Op het medaillon rechts-onder zien we hoe het ook goed kan aflopen voor de rechtvaardigen: de toegang tot gelukzalige eeuwigheid in de hemel. Door het vele bladgoud in dit miniatuurschilderij benadrukt de scène in de rechterbenedenhoek dat gelovige christenen stralend en voorbeeldig gedrag zouden moeten tonen. Tot op het laatste moment echter tracht de duivel of het kwade, de mens van het juiste pad weg te trekken (detailafbeelding op p. 228). In de sterfbedscène linksboven op het paneel proberen een duivel en een engel boven het bed om nog grip te krijgen op de man in zijn laatste uren. En zelfs in de stoet bij de hemelpoort pakt een duivel de



5. *Caritas* (liefde), één van de zeven deugden, Pieter Bruegel, 1559, pen op papier, 224 x 293 mm, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv. N 18 (PK).

vorste vrouw vast voor zij en haar man – misschien zijn het Eva en Adam – door Petrus worden doorgelaten. De aartsengel Michaël grijpt evenwel in door het zwarte gedrocht met zijn kruisstaf te doorsteken. Het moraliserende schilderij sluit met dit alles aan bij de boodschap die telkens opnieuw spreekt uit de werken van het kernoeuvre van Jheronimus Bosch: de mens is zondig, de verleidingen tot het kwade zijn sterk en bijna onweerstaanbaar, maar er is wel kans op redding dankzij het ultieme vonnis dat geveld wordt met *aequitas*, 'billijkheid'. Niemand is immers vrij van zonden en God zal rechtvaardig doch billijk oordelen over eenieder. Als begrip wordt *aequitas* voorgesteld door een weegschaal, zoals die onder andere steevast wordt gehanteerd door Vrouwe Justitia en op sommige afbeeldingen van het Laatste Oordeel door de aartsengel Michael. Maar ook zonder Michaels assistentie oordeelt God in de gedaante van de verrezen Christus aan het Einde der Tijden door het goede tegen het kwade in billijkheid af te wegen. Daarmee is de



6. *Justitia* (rechtvaardigheid of gerechtigheid), één van de zeven deugden, Pieter Bruegel, 1559, pen op papier 220 x 295 mm Brussel, Koninklijke Bibliotheek, prentenkabinet, inv. S II 133 707.

oordelende Christus in het medaillon rechtsboven tevens te zien als een voorbeeld voor de mensheid van de deugd *aequitas*.

Bruegels *Caritas* (liefde) werd in 1559 getekend door Pieter Bruegel en vervolgens als onderdeel van de prentreeksen *Deugden en Ondeugden* gegraveerd door Philips Galle. Ze werden op de markt gebracht door de Antwerpse uitgever Hieronymus Cock. Rond de centrale personificatie van *caritas* is de hele reeks van de werken van barmhartigheid afgebeeld: hongerigen spijzen, dorstigen laven, naakten kleden, vreemdelingen herbergen, zieken verzorgen, gevangenen bezoeken en doden begraven. *Caritas* zelf is voorgesteld als zorgzame vrouw met enkele kinderen aan de ene hand en een hart in de andere als symbool van naastenliefde; op haar hoofd zit bovendien de pelikaan die zich in de borst pikt om met eigen bloed haar kuikens te voeden.

Justitia (rechtvaardigheid) uit dezelfde prentenreeks van 1559 is niet alleen een pendant als deugd van de *caritas*, met de vele verbeelde vormen van gerechtigheid is deze tekening er tegelijkertijd een tegenhanger van. De personificatie van de *justitia* staat weer in het midden van het blad. Behalve het zwaard, hanteert Vrouwe Justitia ook de weegschaal als symbool voor haar billijkheid. Om haar heen tekende Bruegel vele voorbeelden van gerechtigheid zoals hij die uit de praktijk kende: oordelen die worden uitgesproken en vooral vele varianten van wrede terechtstellingen.

Bibliografie

- Ilsink, M., J. Koldewey, L. Hoogstede, R. Spronk, R. G. Erdmann, R. Klein Götink, H. Nap, D. Veldhuizen (2016). *Jheronimus Bosch. Schilder en tekenaar. Catalogue Raisonné*. Brussel: Mercator Fonds.
- Silva Maroto, P. (ed.) (2016). *Bosch. The 5th centenary exhibition*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Oberthaler, E., S. Pénot, M. Sellink, R. Spronk (2018). *Bruegel. De hand van de meester*. Veurne: Hannibal.