

Over Hieronymus Bosch.

Hieronymus Bosch vindt ook in de „grootste pers“ de aandacht, die hij verdient.

De „N. Rott. Crt.“ wijdde Zaterdag in haar kunstrubriek eenige kolommen aan zijn werk, verlicht met verscheidene foto's.

Het artikel lijkt ons interessant genoeg om het hier over te nemen, al komen er ook wel eenige beweringen in voor, die niet onaanvechtbaar zijn.

Door de nijverheid en burgerzin harer bewoners had de stad 's-Hertogenbosch, die gedurende twee eeuwen den ontwikkelingsgang van jachtslot der hertogen van Brabant tot een plaats van gewestelijke betekenis door-gemaakt had, zich in de 15e eeuw opgewerkt tot een der meest welvarende steden der Nederlanden. Het door de moderne ethnologie niet voetstoots aanvaarde verschijnsel, dat stoffelijke welvaart veelal samengaat met een levendigen zin voor kunst, werd in de hertogstad, gelijk in zoo menige Vlaamsche en Noord-Nederlandsche stad, bewaarheid.

De grootsche kathedraal, een der machtigste monumenten der laat-gothieke bouw-kunst in ons land, is voorzeker reeds een argument voor hen, die voor een constant samengaan van materiele bloei en opstanding der kunsten pleiten.

Wat de schilderkunst betreft, zoo moeten wij ons voor het 's-Hertogenbosch der 15e-16e eeuw tot ééne, zij het ook krachtige persoonlijkheid bepalen, tot Hieronymus van Aken, gelijk hij officieel genoemd werd, tot Hieronymus Bosch, zooals hij zijn naam in sierlijke gothische letters op sommige zijner stukken plaatste.

Van de weinige documentaire gegevens, die wij omtrent zijn leven kennen en die in hoofdzaak bestaan uit aanteekeningen in de boeken der Illustre Lieve Vrouwe Broederschap te 's-Hertogenbosch, zijn er twee bijna gelijklopende notities, die ons over het sterfjaar van den schilder inlichten. Op folio 76 van het register der „namen ende wapenen der heeren beëdigde broeders, zo geestelijke als wereltlijke“ der Broederschap bevindt zich een ledig wapenschild, waaronder geschreven staat: „Hieronymus Aquens, alias Bosch, seer vermaert schilder, obijt 1516.“ De toevoeging „Aquens“, is de afkorting van Aquensis, de Latijnsche vertaling van den naam van Aken, zoodat in onze spreekwijze de aanteekening luidt: „Hieronymus van Aken, ook genaamd Bosch, zeer vermaerd schilder, overleed in het jaar 1516.“ Aan deze simpele woorden laten zich eenige gevolgtrekkingen aanknoopen niet slechts over den naam en de geboorteplaats van den schilder, maar zelfs over het vermoedelijke jaar zijner geboorte.

Moet het woord „Aquensis“ als een aanwijzing beschouwd worden, dat de schilder niet te 's-Hertogenbosch, maar te Aken geboren zou zijn? Langen tijd hebben vooral de Duitsche kunstgeleerden dit laatste verondersteld, totdat dit een nadere bestudeering van de archieven der Doorluchtige Broederschap door Xavier Smits de zekerheid werd verkregen, dat de beroemde kunstenaar te 's-Hertogenbosch ter wereld kwam. Niets is er echter tegen de veronderstelling in te brengen, dat zijn familie uit de stad van Karel den Grooten stamde.

De bouw van de Sint Janskerk, die in de laatste helft der 15e eeuw haar voltooiing naderde, had van heinde en verre kunstenaars naar de stad getrokken. Onder dezen worden in de lijsten der bouwkunst genoemd de gebroeders Thomas en Jan van Aken. Jan die schilder van zijn vak was, wordt later uitdrukkelijk als de vader van Hieronymus aangeduid. Deze Jan nu schilderde reeds in de jaren 1434 en '35 aan een voorstelling van de Egyptische Maria, die voor de kerk bestemd was. Op de portretten, die van Hieronymus zijn overgebleven, wordt hij voorgesteld als een man van ongeveer 60 jaar. Waaruit volgt, dat hij omstreeks het jaar 1450 geboren moet zijn.

Daar zijn vader reeds in 1434 in de rekeningen van den kerkbouw voorkomt, is het zoo goed als zeker, dat Hieronymus in de stad geboren is, wier naam hij blijkbaar met trots tot den zijnen gemaakt heeft.

Hieronymus was niet slechts lid van de Lieve-Vrouwe-Broederschap, een vereeniging van „priesters en clerici“, die zich tot vele werken van devotie en broederlijkheid verplichtten en die zij het ook in gewijzigden vorm tot op den huidigen dag is blijven voortbestaan, hij stond ook menigmaal in zakelijke betrekking tot haar. Verschillende malen wordt zijn naam genoemd in de rekeningen der instelling en het blijkt daaruit, dat hij tusschen de jaren 1488 en 1512 menig, meestal decoratief schilderwerk voor de Lieve-Vrouwe-kapel, die juist in die jaren een algeheele vernieuwing onderging, vervaardigd heeft.

Onder de verschillende opdrachten, hem door zijn medebroeders gegeven wordt o.a. ook vermeld, dat hij in 1492 de gekleurde teekeningen maakte voor 'n venster der kapel en dat hij den glasschilder Willem Lombarts bij de uitvoering daarvan had moeten helpen en controleeren. Hij schijnt zijn werk goed te hebben gedaan, want later krijgt hij een nieuwe gelijklopende opdracht voor andere vensters bij andere glasbranders.

Het werk, dat zijn naam echter het meest bekend maakte tot ver over Brabants grenzen, was het schilderwerk voor het Maria-altaar in het koor der Broederschapkapel, dat in de jaren 1508-'09 voltooid werd. In het middenpaneel, aldus de beschrijving van hen, die het werk nog zagen, was koning Salomo met zijn moeder Bethseba afgebeeld en de beeldhouwers Joerdens en Hennius hadden hiervoor een zeer bijzondere, door den bouwmeester Jan Heyns ontworpen ranskenomlijsting gesneden. Deze combinatie van schilder- en beeldhouwerk zou volgens het getuigenis van tijdgenooten een geweldigen indruk op het volk hebben gemaakt, zoo zelfs dat ze als een wonder van kunst werd beschouwd. Dit bleef in den tijd van den beeldenstorm, toen een jong schilder, Joost, genaamd, het stuk met levensgevaar uit de handen der woestelingen reddde. Helaas slechts voor betrekkelijk korten tijd. Bij de inneming van de stad door de „geuzen“ in

het jaar 1629 is het met andere kerkelijke kunstschatten spoorloos verdwenen.

In 1512 werd aan Bosch opgedragen, de teekening te maken van een kruisbeeld, dat voor dezelfde kapel zou worden gesneden. Het honorarium voor de teekening bedroeg 36 pond, een voor dien tijd zeer hoog bedrag. Een bewijs, dat zijn kunst in den loop van een achttien jaren heel wat in waardeering was gestegen. In de rekeningen van het hertogdom Bourgondië komt namelijk een post voor gedateerd in September 1504, die luidt als volgt:

„a Jeronimus van Aken, dit Bosch, peintre demourant au Bois-le-Duc la somme de XXXVI livres a bon compte sur ce qu'il pourroit estre due sur ung grant tableau de paincture de IX pieds de hault et de XI pieds de long ou doit estre le jugement de Dieu assavoir paradis et enfer, que Mongseigneur lui avoit ordonné pour son tres noble plaisir.“

Hieruit blijkt, dat Bosch een groot altaarstuk geschilderd had, voorstellende het laatste oordeel, de hel en den hemel, tegen voet hoog en elf voet breed, voor hertog Philips den Schoone en dat deze er de niet erg kapitale som van 36 pond voor betaald had, evenveel als Bosch 8 jaar later voor een enkele schetsteekening ontving.

Een stuk van meer dan gewone afmetingen, dat echter, gelijk zoo menig historisch gedocumenteerd werk van den Bosschen meester, niet meer terug te vinden is.

De eigenaardige opvattingen, welke de kunstenaar had van de gewijde en ongewijde voorstellingen, die hij schiep, zullen ongetwijfeld hebben bijgedragen tot het verbreiden van zijn faam.

In hoofdzaak houdt Bosch zich aan de door de Schrift of de traditie aangegeven lezing zijner religieuze onderwerpen; hij wijkt in hoofdzaak nergens af van de natuur in het landschappelijke gedeelte van zijn voorstellingen. Daarnaast weet hij echter door zijn onuitputtelijke fantasie en zijn gemeedelijk sarcasme een bijzonder karakter aan zijn werk te geven, zoodat slechts heel sporadisch in de schilderkunst zijner eeuw en in zijn eigen land absoluut niet voorkomt. Voorzeker is er hier en daar nog één overblijfsel te vinden van de naieve kunst der primitieve Nederlandsche meesters. Maar die stemming wordt geheel en al beheerscht door koddige figuren of door spookgestalten van zoo grillige vormen, van zoo menigvuldige en zonderlinge combinaties, dat men wel eens de conclusie heeft gemaakt, dat slechts een zekelijke afwijking in de verbeelding des kunstenaars er de scheppende en bewegende kracht van zou geweest zijn.

Wij moeten zulke suppositie ten eenenmale verwerpen en kunnen gemakkelijk de vreemde voorstellingen in het werk van Bosch verklaren. Op de eerste plaats moeten wij daarbij den gemeedelijken geest in aanmerking nemen, waarmede vooral in de Zuidelijke gewesten van ons land het heele maatschappelijke en religieuze leven doordrongen was. L. Maeterlinck heeft een dik boekdeel geschreven over het humoristische en sarcastische element in de kerkelijke kunst van dien tijd. Meer bijzonder werkte daartoe bovendien mede de aard der Bossche bevolking, die nog op den huidigen

dag tot gullen lach en boertige voorstellingen geneigd is. Dat Hieronymus zich geheel had aangepast aan het karakter van zijn geboorteplaats, is voldoende duidelijk, alleen reeds uit het feit, dat hij met zekeren trots den naam der stad tot zijn eigen gemaakt had.

Daarbij moge echter zijn eigen Duitsche rasaard altijd nog hebben medegewerkt bij zijn visie op de heilige dingen. Wie ooit de koddige verbeeldingen zag in de koorgestoelten der Noord-Duitsche kerken, begrijpt dit volkomen. En was het niet de Ulmer schilder Hans Multscher (1400-1467), in wiens kruisdraging wij typen van Joodsche priesters, soldaten en beulen vinden, die op een zeer duidelijke verwantschap met de personen in de „Bespotting“ van Bosch wijzen?

Dan zal de invloed der mysteriespelen, in welke oude regieboeken we de meest vreemde en lachwekkende aanvzigingen vinden, niet uitgeschakeld mogen worden bij de verklaring van het doorenmengen van het heilige en het profane in het werk van den schilder, waarin zijn tijdgenooten absoluut niet den minsten of geringsten schijn van profanatie zullen gezien hebben.

De vraag, hoe Bosch tot zulke verscheidenheid van spookgedachten is gekomen, is eveneens gemakkelijker te beantwoorden dan het op het eerste gezicht lijkt. Door de mysteriespelen alweer was men gewoon geraakt aan de vreemdste voorstellingen van den „booze“. Men was als 't ware familiër met hem geworden. „Moonen“ uit Maryken van Nimwegen was een aardige kerel, die de kermissen rondtrok en geen kwaad deed aan de menschen, als hij nu en dan maar eens een zieleke kon kapen. De literatuur had overigens sinds eeuwen reeds gezorgd dat men zijn hersens niet behoefde te plagen, als men naar een beschrijving zocht van eeuwige ellende en van zijn bewoners, duivels en verdoemden. De werken van Vincentius van Beauvais, de wonderbare vertellingen van Brandanus en vooral het boek der visioenen van Tundalo, waarvan juist in het jaar 1484 te 's-Hertogenbosch een editie in druk was verschenen, gaven stof in overvloed. Men zal niet veel moeite behoeven te doen, om elk door Bosch gebruikte spook- en duivelsgestalte in het boek van Tundalo terug te vinden.

Dat juist dit in de Nederlanden nog onbekende genre (later door Pieter Brueghel met groote intensiteit maar met minder fijn gevoel voortgezet) zeer in den smaak viel, bewijzen de copieën en nabootsingen, die reeds tijdens het leven van Bosch veelvuldig waren. Zijn Spaansche bewonderaar, don Felipe de Guevara, die zijn eigen schilderijenverzameling, waaronder zes stukken van Bosch, in 1570 aan Philips II vermaakte, schrijft in zijn in 1550 voltooide „Comentarios de la Pintura“, dat eenige der voornameste aan Bosch toegeschreven werken geschilderd waren door een bekwaam leerling, die als zijn dubbelganger kon beschouwd worden. Wie deze navolger geweest is, zegt de Spaansche schrijver niet. Van Mander noemt als zoodanig Jan Mandijn uit Haarlem en op een andere plaats Frans Verbeek uit Mechelen.

In Spanje werden Bosch' schilderijen eveneens reeds vroegtijdig gecopieerd. In 1609 werden b.v. aan Francisco Granelo voor een copie, welke hij naar Bosch voor het Prado gemaakt had, 1000 realen uitbetaald. Het origineel was door slechte behandeling bedorven; men stelde er eenvoudig de copie voor in de plaats.

Wij bezitten een zeker criterium voor de

MEESTERWERKEN UIT HOLLAND'S GOUDEN EEUW!

GRATIS

3 Vergrootingen op passepartout (formaat 32½ x 25 c.M.) naar keuze tegen inwisseling der reproducties nu verpakt bij

SPLENDO

EGYPTIAN CIGARETTES

I½c. Zie bijzonderheden in elk doosje I½c.

techniek van Bosch. Van Mander geeft het met de volgende woorden aan: „Hij hadde ook als meer ander oude Meesters de maniere zijn dinghen te teekenen en trecken op het wit der Penneelen en daar over een doorschijnigh of carnatieachtigh primeursel te leggen en liet ook dikwils de gronden mede werken“. Deze techniek, om direct op het plamuursel de schilderij aan te leggen, vindt men bij de historisch zekere werken van Bosch immer terug; vooral dun geschilderd en uitgestreken. Maar ook zijn imitatoren kenden het klappen van de zweep en men is er bij Bosch meer nog dan bij andere primitieven op aangewezen, ofwel uit documentaire gegevens, ofwel uit de superioriteit der schilderij met name van het landschap en uit de karakteristieke kenmerken de echtheid met bijzondere zorg te toetsen.

Het is ondoenlijk, in het kader van een dagbladartikel het geheele aan Bosch toege-schreven 'opus criticisch te behandelen en te schiften. In ons land zullen we trouwens heel moeilijk een origineel van zijn hand in een museum kunnen aanwijken. De meeste echte, twijfelooze echte, zijn te vinden in het Escorial, in het Prado-museum te Madrid, te Lissabon, te Weenen, te New-York.

De onderwerpen, die hij met bijzondere voorliefde behandelde, waren tooneelen uit het lijden van Jezus, de aanbidding der wijzen, fantastische verbeeldingen, waartoe hij voornamelijk als aanleiding onderwerpen nam als de hel, den val der Engelen, de nederdaling van Jezus in het z.g. voor-gorgebte der hel, de zeven hoofdzonden en met groote voorliefde de verzoeking van den kluisenaar Antonius. Verder allegorische onderwerpen als de bekende „Hooiwagen“ in het Escorial met den „Tuin der Lusten“ aldaar, beide wel het voornaamste werk van den meester.

Dan sluiten spreekwoorden als dat van den blinde, die den lamme leidt, grappige voorstellingen als die van den goochelaar, van het steensnijden, de lange serie van verbeeldingen, van welke vele slechts zijn overgebleven in de kopergravures, welke later op het atelier van Pieter Coecke van Aelst, den schoonvader van Pieter Breughel, naar werken van Bosch gestoken werden.

In zijn Bijbelsche en religieuze voorstellingen neemt hij, wij wezen er reeds op, naar het voorbeeld der primitieven de simpele gebeurtenis als basis zijner voorstelling, maar hij brengt in de traditionele lezing van het feit zelf een meer menscheijk element, hij brengt de historie met het reële leven rond, om hem samen tot een geheel, dat daardoor van zelf een zeker humoristisch karakter verkrijgt.

Menigmaal gebruikt hij deze methode om zijn neiging tot sarcasme op tamelijk onschuldige manier tot te vieren. Zoo is de prachtige voorstelling van de „Bespotting van Christus“ in het Escorial een meesterwerk van realisme, waarvoor Bosch ongetwijfeld de modellen uit zijn eigen omgeving van stadsautoriteiten, rechters en monniken genomen heeft. Het naar het leven nemen, het chargeeren van deze typen alleen reeds geeft aan het geheel iets lachwekkends, iets sarcastisch, dat de burgers van 's-Hertogenbosch uitermate vermaakt zal hebben.

In het algemeen heerscht dezelfde kritische geest in de beroemde voorstelling van den „Hooiwagen“, een parafrase van de woorden van Jesaja: „Alle vleesch is als gras.“ Boven op den wagen viert de zinnelijke lust hoogtij. Alle standen, van den Paus en den Keizer tot den simplen monnik en den bedelaar toe, zijn om den wagen geschaard om hun deel van het goed der aarde te bemachtigen. Maar de wagen gaat verder en velen, die hem te na komen, worden onder de raderen verpletterd. En de duivelen staan klaar om hun buit naar het rijk der duisternis te voeren, dat op den rechter vleugel in alle verschikkelijkheid hun tegenaapt.

De „Tuin der Lusten“ is een groot en gecompliceerd tafereel met honderden figuren, meestal naakte vrouwelijke wezens, bevolkt, die zich baden in de jeugdbron, die in fantastische schepjes een artistiek waterballet uitvoeren of in gesloten formatie carroussel rijden op paarden en andere vleesche-dieren. Kortom een tuin, waar alle vleesche-lusten bot geveerd worden, maar waar

te eener zijde wederom de plaats der eeuwige boete het tegenwicht moet vormen.

Niet alleen door zijn vreemde verbeeldingen neemt Bosch in de kunstgeschiedenis een heel aparte plaats in. In de compositie der figuur staat hij niets ten achter bij zijn tijdgenooten, ook al bleef hij ten eenen male vrij van de klassieke irruptie in de Nederlanden. Als verbeeld van de ruimte heeft wel niemand in zijn tijd hem evenaard, zijn perspectieven zijn tamelijk juist en hij heeft geen behoefte aan hulpmiddelen, zoals Bouts en Memling, om een goede dieptewerking te bereiken, ook al heeft hij meestal vier vijfde van de hoogte zijner paneelen noodig om ze met de handeling te vullen.

Bovenaan staat echter zijn talent als landschapsschilder. Hij is daarin menigmaal zijn tijd ver vooruit en wat hij bijvoorbeeld in zijn Hooiwagen in dit opzicht bereikt heeft, staat verre boven het werk zijner eeuw, Patinir, den grooten meester van het landschap inbegrepen.

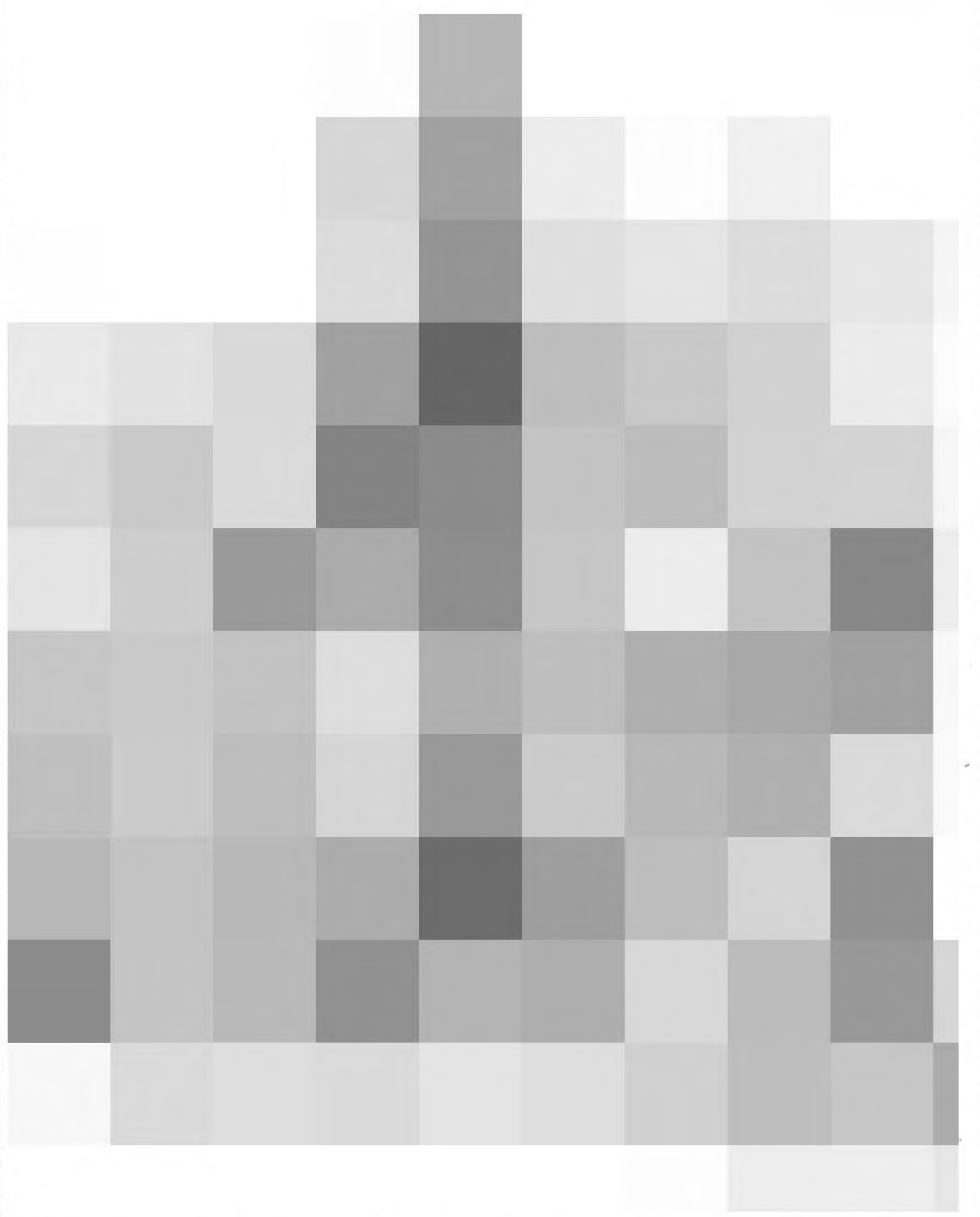
Met recht kan zijn geboortestad trotsch zijn op dezen eenzamen kunstenaar, die zich zelf gemaakt heeft, zich zelf en zijn eigen kunst, en die zich door zijn eigen visie en talent een plaats verworven heeft in de geschiedenis der cultuur, even stabiel als het brons, waarin men thans zijn beeltenis gegoten heeft.

De Maasbode bracht Zondag-morgen een Jeroen Bosch-pagina, waarin eveneens meerdere afbeeldingen zijn opgenomen. Schrijver ervan is Jan Nieuwenhuis. Hij behandelt daarin eerst „Bosch en zijn tijd“ en voorts zijn „leven en werk“, wat uiteraard een herhaling is van wat ook anderen schreven. Het is vooral aan Paul Lafond dat de schrijver zijn gegevens ontleent. Verschillende werken van Bosch worden besproken. Wij lezen daar o.a.: „.....het is wel merkwaardig: in weerwil van alle charge en misvorming hebben deze gestalten niet het karakter van caricaturen. De caricatuur overdrijft eigenschappen en sneedt aldus 'n nieuw beeld, dat de bedoeling heeft het oorspronkelijke sujet te bespotten. Niet aldus bij Bosch. Zijn figuren behouden de eigen persoonlijkheid, zij chargeeren den zondaar niet, maar zijn tout-court het kwaad. En deze personificaties van de zonde hebben niets van een abstract bedenkfel, zoodat de allegorische figuren uit de literatuur van dien tijd 't zijn. Het wonderbaarlijke bij Bosch is juist, dat al zijn creaturen, ook de onmogelijkste, een geheel natuurlijk leven hebben.“

De grens waar de realist plaats maakt voor den fantast, is niet te trekken. Bosch was onder de eersten die de genre-schildering beoefend hebben en hij toont zich daar een intuïtief volkpsycholoog. Het is deze reële kennis van het menscheijk gelaat en de menscheijke gestalte als de uitdrukking van gemoedsbewegingen, die de grondslag is van zijn beeldend vermogen.

De drang naar het bovennatuurlijke was er in de late middeleeuwen bijzonder op gericht alle geheimen van het hiernamaals verklaard en aanschouwelijk te maken. Van dezen drang is Bosch als bezeten geweest. Hij treedt de onzichtbare wereld zonder vertrouwen en zonder vreugde tegemoet. Het angst-moment overheerscht bij hem; hij ziet den mensch onafgebroken vervolgd en belaagd door een schrikwekkend leger van monsters, die aarde en lucht bevolken.

Deze wilde en overladen verbeeldingswereld van het onzienlijke heeft Bosch niet uit zichzelf opgeroepen. De heele middeleeuwen door had zij zich reeds gluipe en grijnzend vertoond in het beeldhouwwerk aan de kathedraalen, in de gesneden versieringen van de koorbanken, in de „duivelryn“ van het volkstoneel en in de verlichtingen van de „bestiaires“ en van de boeken met wonder-reizen. Maar Bosch heeft deze fantastische fauna van schrikgestalten oneindig gevarieerd en uitgebreid, hij heeft er een nieuw beklemmend leven aan gegeven zoodat na hem niet meer heeft bestaan of het moest zijn honderden jaren later, in het werk van Goya.



Jeroen Bosch zoals hij met zijn middeleeuwsche oogen thans de omgeving van zijn monument ziet.

(Teekening van den jongen Bosschen teekenaar Piet Koppens.

De figuren zijn ontleend aan werken van Hieronymus Bosch.)

den op voeten, wezens met enkel armen en beenen, neuzen die overgaan in trompetten, haren als een vreemd gewas waarin vogels nestelen, armen die in boomtakken eindigen. Menschen met vogelkoppen, visschen met pooten, vogels op menschenvoeten, monsterlijke insecten en weekdieren, ledematen van bestaande en niet-bestaande beesten willekeurig tot weerzinwekkende wezens bijeengevoegd. Niets is te dwaas, niets te afschuwelijk voor deze opgejaagde verbeelding. Combinaties van dieren en planten, van levende wezens en werktuigen roepen nieuwe gestalten in het leven. Want alles leeft bij Bosch. Vermeyleen zegt wel: „Bosch stelt weinig belang in den bouw van het lichaam; zijn bleeke en gluipsche gedaanten wegen niet op den grond.

Hij ziet ze vlak-decoratief, zonder gevoel voor de massa”, maar dat neemt niet weg dat zijn meest gedrochtelijke en meest dwaze creaturen toch organische wezens zijn, bezielde monsters van een angstwekkende realiteit.

Op overladen composities zonder veel plan of structuur krioelen zij dooreen. Zij vechten en vrijen, zij spelen een duister allegorisch spel. Naakt en weerloos overgeleverd aan hun lugubere heerschappij, zoeken de menschen te midden van deze verschrikking het schijngenot der zonde om ten slotte onderworpen te worden aan alle denkbare kwellingen der hel.

Het geheim van Jeroen's kunst besprekend zegt de schrijver:

Het zijn niet de eischen van de prediking in het beeld, er waren bij den schilder innerlijke noodwendigheden die dit werk zijn bijzondere trekken gaven.

Wat het geweest is, daarnaar valt slechts te gissen. Maar er is iets in deze visioenen, dat niet bepaald is aangeduid maar er toch sterk in leeft: de angst. Het is geen vrees louter voor kwaad en straf, maar een opgejaagde, ziekelijke angst voor een onzienlijke wereld, waarin geloof en bijgeloof zich benauwend gemengd hadden. Overal wist Bosch

de booze geesten om zich heen: dreigend in het donker en onzichtbaar in het licht van den dag. Er was niet aan te ontkomen, er was niet aan te weerstaan. Zij waren te werkelijk om ermee te spotten, te verschrikkelijk om ooit lachwekkend te kunnen zijn. Zijn werk is strak van ernst. Hij komt met zijn zwarte hypochondrie nooit de grens over waar de humor hem had kunnen genezen in een bevrijdenden lach. En toch heeft hij gepoogd zich in zijn werk van zijn angst te ontdoen. Maar hij deed het op een kleine en naargeestige manier. Hij voelde zich tegenover een machtige wereld aan wier duistere heerschappij hij niet kon ontkomen en met de scheppingen van zijn verbeelding pleegde hij een kwaadsappig verzet. Hij deed den „vorst der wereld” en zijn helsche trawanten ontsluitend zien als een verachtelijke zwerm insecten. Dit was zijn sinistere wraak tegenover de machten die sterker waren dan hij, aldus vierde hij met boosaardigen lust zijn overwinning. En voor dit verbeterd gevecht had hij nooit stof genoeg en was geen bedenksel hem te luguber. Onuitputtelijk was zijn vindingrijke geest in het oproepen van steeds nieuwe figuren. Zij bevolken zijn schilderijen, overal doemen zij op en het is soms of hij niets meer zien kan, geen mensch, geen boom, geen huis of het beeld vergroeit in ongeziene verbluffende vormen. Bosch, die misschien de meest sereene en de teederste landschapschilder had kunnen worden van zijn dagen, werd de meester van de sombere visioenen der hel.

Maar juist om het grimmig en verzuurd karakter van zijn diablerieën, blijft hij daar in meer curieus dan aantrekkelijk. We kunnen tot hem opzien, maar hij is ons hartgrondig antipathiek.

Het is dan veeleer in zijn soberder voorstellingen uit het leven van den Zaligmaker, dat hij ons waarachtig nabij is. Daarin heeft een zuiver en oprecht religieus gemoed zich vrijelijk uitgesproken en hebben de angstgevoelens zich nobel verheven.