

Op verkenning in de Tuin der Lusten 6

De onkuise ooievaars

In de derde aflevering van deze reeks (Bossche Kringen maart 2022) hadden we het over de ruiterkring op het middenpaneel van Bosch' *Tuin der Lusten*-drieluik, waarbij naakte mannen die zonder teugels, zadels of sporen allerlei dieren berijden, verwijzen naar de beestachtige en zondige natuur van de onkuise driften. Sommige auteurs stellen nu dat het niet nodig is elk dier in de ruiterkring een specifieke symbolische betekenis toe te kennen, omdat verscheidene onder hen slechts gedeeltelijk zichtbaar of niet-determineerbaar zijn. Het zijn allemaal beesten, en dat is dat. Hieronder willen we deze stelling enigszins relativeren, aan de hand van één voorbeeld: de ooievaars die Bosch schilderde.

Een cirkelvormige kring heeft logischerwijze niet echt een begin of een einde, en het lag net in Bosch' bedoeling om met de ruiterkring te signaleren dat het zich overgeven aan de zondige begeerte een vicieuze cirkel is. Toch is er meer dan één reden om de 'lectuur' van de ruiterstoet te laten beginnen met het tafereel dat zich onderaan rechts bevindt (zie afbeelding). We zien daar een varken met sterk geprononceerde mannelijke geslachtsorganen en op

zijn rug twee ooievaars die aan het klepperen zijn met hun snavels. Boven deze ooievaars zit een flink uit de kluiten gewassen kerkuil met opvallend lange 'oren' (het lijken wel hoornen) op de behaarde hoorn van een fantasiedier, 'als een heks op een bezemsteel' noteerde één auteur.

Een diabolische kerkuil

Een andere cirkel die Bosch schilderde, begint ontegensprekelijk op dezelfde plaats (in pilotentaal: op vijf uur). Op de rugzijde van het *Jobannes op Patmos*-luik (Berlijn) beeldde hij in een kring het Passieverhaal uit, dat begint met Jezus in de Hof van Olijven (onderaan rechts) en eindigt met de graflegging (boven rechts). Een verschil is dat de kring in Berlijn stilstaat en niet ronddraait, maar even goed begint de lectuur onderaan rechts en verloopt zij vervolgens met de klok mee, omwille van de chronologie der Passie-episodes, wat in deze context uiteraard positief is. Dat we de ruiterstoet in de *Tuin* ook met de klok mee dienen te lezen, komt doordat de stoet zelf linksom draait, dus tégen de wijzers van de klok in. Men noteert voorts dat de uil het enige dier in de kring is dat de toeschouwer recht in de ogen kijkt: een onmiskenbaar signaal dat hier iets bijzonders aan de hand is.



Jheronimus Bosch, De Tuin der Lusten (Madrid, Prado). Detail: twee klepperende ooievaars.

Wat is dit bijzondere dan? Het detail van de lange, hoornachtige 'oren', dat bij geen enkele uil in de natuur op deze overdreven manier voorkomt, kan vergeleken worden met de gewei-achtige hoorns op de kop van de uil die Bosch schilderde in de Hel op het rechterbinnenluik van zijn Weense *Laatste Oordeel*-triptiek (zie afbeelding). Via analogie krijgt

De ooievaars kunnen met succes in verband worden gebracht met zondig overspel en onkuisheid

de kerkuil in de *Tuin* zo ook een diabolische connotatie. Opmerkelijk is dat de combinatie kerkuil/varken ook voorkomt op het middenpaneel van Bosch' *Antonius-drieluik* in Lissabon: één van de duivels die Sint-Antonius daar kwellen, heeft de snuit van een varken en op zijn kop zit een kerkuil, ditmaal echter zonder lange 'oren' (zie afbeelding). De kerkuil in de *Tuin* is wel iets minder natuurgetrouw weergegeven dan die in Lissabon.

Dit alles wijst erop dat Bosch de kerkuil beschouwde als een beeld van de duivel, net als de Hollandse theoloog Dirc van Delf, die in zijn *Tafel van den Kersten Ghelove* (1404) over de duivel Asmodeus schreef: *Dit is de duivel der onkuisheid, die in slaapkamers huist en 's nachts rondwaart als een kerkuil*. Uit deze gegevens concluderen dat Bosch met de kerkuil (die – nogmaals – de toeschouwer zit aan te staren) wilde aangeven dat de zondige ruiterring geleid wordt

Jheronimus Bosch,
Antonius-drieluik
(Lissabon, Museu Nacional de Arte Antiga). Detail: duivel met varkenssnuit en kerkuil op zijn kop.



door niemand minder dan de duivel zelf, is volstrekt niet in tegenspraak met onze verkenning van het middenpaneel tot nu toe, en al helemaal niet met het Bosch-oeuvre als dusdanig.

De klepperende ooievaar

Door met hun snavels te kleppen lijken de twee ooievaars op de rug van het varken (blijkbaar een koppeltje) aan te sluiten bij een motief dat in de laatmiddeleeuwse beelding wijd verspreid was: een uil in de buurt van opgewonden vogels die hem bespotten, aanvallen of de aandacht op hem vestigen. Het motief zit dicht bij het hier besproken, belangrijke detail van het middenpaneel (het begin van de ruiterring rond de vrouwenpoel) dan men zou denken: ook op een centrale plek van het linkerbinnenluik van de *Tuin* veroorzaakt een uil (aldaar echter een steenuil) onrust onder enige vogels. Waarschijnlijk is deze steenuil eveneens een beeld van de duivel, die door zijn aanwezigheid binnen een Aards Paradijs-context de Zondeval aankondigt.

Zoals met praktisch alle dieren het geval was, kon ook de ooievaar in de Middeleeuwen zowel positieve als negatieve betekenissen hebben. Hij verwees onder meer naar ouders en kinderen die elkaar liefhebben, naar de vrome christen en zelfs naar Christus of Maria. Het hoeft waarschijnlijk weinig betoog dat we al deze symbolische functies rustig kunnen negeren in het geval van het ooievaarskoppeltje in de *Tuin*, omwille van de context waarin het optreedt (onderdeel van de zondige ruiterring, geleid door de duivel). Heel wat relevanter is het gegeven dat het kleppen van de ooievaar regelmatig in verband wordt gebracht met het gedrag van de zondige mens.



Jheronimus Bosch, Het Laatste Oordeel (Wenen, Akademie). Detail: diabolische uil in de Hel.

Ik beperk mij hier tot één bewijsplaats, het twaalfde-eeuwse Latijnse prozatraktaat *De bestiis et aliis rebus* (Over dieren en andere zaken), waarin we lezen: *De stem van de ooievaars bestaat uit een bekgekluid dat zij maken door met hun snavel te klepperen. Zij verwijzen zo naar diegenen die met gejammer en tandengeknars onthullen wat voor kwaads ze hebben gedaan.* Daarnaast werd het klepperen ook geassocieerd met achterklap, kwaadspreken, vleierij en nijd, maar dat lijkt in de *Tuin* niet direct een rol te spelen.

Het overspelige ooievaarsvrouwkje

Omdat het gaat om een koppeltje, is het verder bijna ondenkbaar dat Bosch' tijdgenoten hier niet zouden gedacht hebben aan het verhaal van het overspelige ooievaarsvrouwkje, dat tot in de zestiende eeuw blijkens de bewaarde bronnen werkelijk alom bekend

was. Ik geef hier de versie weer uit *Der Dieren Palley's*, een boek dat gedrukt werd te Antwerpen in 1520.

Men vertelt in dit verband van twee ooievaars die op een hoog huis nestelden. En als het mannetje was weggevlogen op zoek naar voedsel, kwam daar dikwijls een ander mannetje dat paarde met het vrouwtje. Het vrouwtje vloog daarna telkens naar een fontein waar zij met het water de vlek van het overspel wegwaste, en zo bedroog zij haar eigen mannetje. Dat had de bewoner van het huis vaak gezien, en toen het wijfje weer overspelig was geweest, hield hij haar weg van de fontein. Kort daarna kwam het mannetje thuis met voedsel en hij bemerkte meteen het overspel van zijn vrouwtje. Hij deed echter alsof er niets aan de hand was, bleef nog een uur bij haar en vloog dan weg. De volgende dag kwam hij terug met een hele groep andere ooievaars en zij begonnen de overspelster zonder genade te steken en te verscheuren, zodat zij een pijnlijke dood stierf.

De Keulse professor Albertus Magnus doet dit verhaaltje in de dertiende eeuw af als onzin, maar nog in het stichtelijke prozatraktaat *Die Spiegel der Sonden* (1434-36) krijgt het de volgende moraal mee: *Als men dit geestelijk interpreteert, dan is het voor de ziel broodnodig zich te reinigen in de tranen van berouw. Anders mag de mens wel grote vrees hebben voor het vonnis waarmee God de zondaar zwaar zal verdoemen.* Het zou jammer zijn in deze context ook niet even melding te maken van het bijzonder merkwaardige verhaal in *Die evangelien vanden spinrocke*, een Middelnederlandse gedrukte bewerking van omstreeks 1520 van een Frans origineel uit de late vijftiende eeuw, over de Bruggeling Claes van Trier, die op reis in het Heilig Land een man ontmoet die beweert na de winter telkens in een ooievaar te veranderen en tijdens de zomermaanden zijn nest te hebben op het huis van Claes' buurman. Om dit te bewijzen geeft de ooievaar-man Claes een ring die hij gevonden heeft bij het huis van die buurman. Waarop Claes de ring van zijn echtgenote herkent en zo haar overspel te weten komt.



Jheronimus Bosch, De Tuin der Lusten (Madrid, Prado). Detail: twee ooievaars op de kop van een kameel.

De onkuise ooievaar

In deze verhalen speelt dus alleen het ooievaars-vrouwtje (en een vrouw) de rol van zondebok, maar er zijn ook tekstbronnen die het mannetje associëren met overspel. In het gedichtje *Over de bonte ooievaar* bijvoorbeeld, bewaard in een verzamelhandschrift van 1460-70, legt een 'meester' aan de ik-verteller uit wat een 'bonte ooievaar' precies is: *Een man die een knappe vrouw heeft / en het houdt met een vuile lichtekooi. / Als men dan overspel pleegt met zijn vrouw, / in het geheim of openbaar en duidelijk, / zodat iedereen het te weten komt, / dat is een echte bonte ooievaar.*

Ondertussen mag men niet vergeten dat in de Middelnederlandse vertalingen van het Oude Testament de ooievaar genoemd wordt onder de onreine vogels. De vogel die in de Vulgaat twee maal vermeld wordt als *ibis* (Leviticus 11, 17 en Deuteronomium 14, 18), wordt in de Delftse Bijbel van 1477 twee maal weergegeven als *den oude vader*. Dit bijbelse gegeven speelt vervolgens ook een rol in sommige teksten, zoals in de 76ste fabel uit het in 1481 door Gheraert Leeu in Gouda gedrukte boek *Twispraec der creaturen*. Nadat verwezen werd naar de onreine ooievaar in de OudeWet, vertelt de auteur dat de ooievaar leeft van krogen, slangeneieren eet en zijn intieme delen reinigt met zijn bek.

Volgt dan het verhaal van een apotheker die een vrouwelijke ooievaar ving en in zijn apotheek zette om haar welriekende kruiden te laten eten, zodat zij rein zou worden. De ooievaar lustte de kruiden echter niet, verkoos stinkende krogen en vluchtte weg om terug te keren 'tot haar onreinheid'. Kort daarna stierf de vogel. De moraal luidt: *Zo doen ook onreine en onkuise*

mensen die in de stank van de onzuiverheid leven en gewend zijn aan kwade begeerte. Daarom willen zij niets anders en andere dingen smaken ben niet van barte. En al gebeurt het dat zij een tijdje daarvan weggetrokken worden, nochtans lopen ze al snel weer naar de lelijkheid, als een hond naar zijn uitgekotste stank en het varken naar het slijk. De begeleidende houtsnede toont een apotheker en een ooievaar die zijn (haar) geslacht reinigt met de bek.

De bewering dat de individuele dieren van de ruiters-toet in de *Tuin* geen symbolische betekenis zouden hebben die past in de gegeven context, wordt door het tafereel met het ooievaarskoppel in elk geval gelogenstraft. De ooievaars kunnen met succes in verband worden gebracht met zondig overspel en onkuisheid, en de klepperende snabels signaleren dat er sprake is van een schuldig geweten, dit alles nota bene in de onmiddellijke nabijheid van een kerkuil die hoogstwaarschijnlijk de duivel voorstelt. Elders in de ruiterskring (bovenaan links) zien we overigens nog een tweede ooievaarskoppel, dat op de kop van een kameel staat, maar hier wordt niet met de snabels geklepperd (zie afbeelding). Wie dat wenst, kan op zoek gaan naar onkuise connotaties van de andere dieren in de ruiterskring, maar daar zal meer voor nodig zijn dan een tijdschriftartikel van tweeduizend woorden.*

(*) Zie voor talrijke middeleeuwse tekstbronnen in verband met de hier besproken symboliek van de ooievaar: www.jeroenboschplaza.com/topos/ooievaar.