

Op verkenning in de Tuin der Lusten 7

# Een zoekprentje voor pubers en volwassenen

**Op het middenpaneel van Jheronimus Bosch' *Tuin der Lusten*-drieluik zijn tientallen scènes en personages afgebeeld. Het oog kan uren dwalen van het ene tafereel naar het andere en telkens nieuwe details ontdekken. Dat is vandaag zo en dat was vijfhonderd jaar geleden ongetwijfeld precies hetzelfde. Interessant is dat we weten voor wiens ogen het schilderij oorspronkelijk bestemd was. Blijkt: voor de ogen van de topadel uit de Nederlanden rond 1500.**



Jheronimus Bosch, *Tuin der Lusten*-drieluik (Madrid, Prado). Detail middenpaneel man met uil.

Op 30 juli 1517 (ongeveer één jaar na Bosch' overlijden: hij werd begraven op 9 augustus 1516) bezoekt de Italiaanse kardinaal Luigi d'Aragona tijdens een rondreis in Europa het Brusselse paleis van graaf Hendrik III van Nassau, een belangrijke edelman uit de kringen rond het Bourgondisch-Habsburgse hof. De kardinaal krijgt onder meer de *Tuin* te zien, waarover in het door zijn secretaris, kanunnik Antonio de Beatis, bijgehouden reisjournaal gezegd wordt dat het een schilderij is vol zaken 'zo aangenaam en fantastisch dat het totaal onmogelijk is hen te beschrijven aan wie ze niet zelf gezien heeft'. Dit gegeven maakt van Hendrik III (geboren in 1483) een kandidaat-opdrachtgever. Omdat het echter niet vaststaat wanneer precies Bosch het drieluik schilderde ('circa 1500' is nog steeds de veiligste datering), is het ook mogelijk (en volgens de meeste auteurs zelfs waarschijnlijker) dat het schilderij besteld werd door graaf Engelbrecht II van Nassau, eveneens een belangrijke edelman uit de kringen rond hertog Filips de Schone. Engelbrecht overleed in 1504 en aangezien hij kinderloos was, erfde neef Hendrik III zijn landen en bezittingen, en dus (vermoedelijk) ook onder meer de *Tuin*.

## Frivole heren

Wanneer Engelbrecht II in de Bosch-literatuur ter sprake komt, wordt zelden nagelaten te vermelden dat de graaf blijkbaar een rokkenjager was. Hij had minnaressen en bastaardkinderen, hij overleed waarschijnlijk aan syfilis, en tijdens het kapittel van de Orde van het Gulden Vlies te 's-Hertogenbosch in 1481 werd hem verweten dat hij *trop dameret* (een te grote vrouwenliefhebber) was. Tijdens het kapittel van 1491 in Mechelen werd dit verwijt herhaald. Iets soortgelijks geldt overigens voor neef Hendrik III. Antonio de Beatis signaleert dat zich in zijn Brusselse paleis een groot bed bevond waarin 50 personen konden liggen en dat de graaf 'ervan hield zijn gasten dronken te voeren, en als ze niet langer op hun benen konden staan, liet hij hen op dit bed



Jheronimus Bosch, Tuin der Lusten-drieluik (Madrid, Prado). Detail middenpaneel mannen met aardbei.

gooien'. Wanneer Albrecht Dürer in augustus 1520 ditzelfde paleis bezoekt, vermeldt hij in zijn dagboek het bed eveneens, maar over de *Tuin* rept hij – vreemd genoeg – met geen woord.

We krijgen zo de indruk dat deze voorname heren wel voor het een en ander te porren waren en dat zij naar het zich laat aanzien de talrijke erotische beeldraadseltjes en taalspeltjes op Bosch' middenpaneel best konden appreciëren. In 2011 heeft Reindert Falkenburg betoogd dat de *Tuin* bedoeld was als een *conversation piece*, met andere woorden als een kunstwerk dat aanleiding kon geven tot geanimeerde discussies, met over en weer pikante interpretaties van telkens opnieuw ontdekte details. Men kan het zich zo voorstellen: de graaf die met trots aan zijn gasten het indrukwekkende en enigszins raadselachtige schilderij toont, waarna enkele vrolijke momenten kunnen beleefd worden met het elkaar aanwijzen van scènes die smeken om een niet zelden frivole duiding.

### Man met uil

Laat ons in deze aflevering drie van zulke scènes even wat nader onder de loep nemen. Tegen de linker beeldrand staan een man en een reusachtige bosuil (herkenbaar aan de zwarte irissen) dicht tegen elkaar aan (zie afbeelding). De man lijkt de uil te omhelzen en staart met dromerige blik langs de toeschouwer heen. Om zijn mond speelt een lichte glimlach en zijn gelaat heeft een vreedzame, ietwat zelfgenoegzame uitdrukking. Van angst voor de uit de kluiten gewassen vogel tussen zijn armen is in elk geval geen sprake. Deze bosuil ziet er trouwens op een of andere manier lief

en vriendelijk uit, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de steenuil in het midden van het linker binnenluik. Weer zo één van de vele raadselachtige, op het eerste gezicht onbegrijpelijke tafereelen van het middenpaneel.

Kijken we echter wat scherper toe, dan ligt de sleutel wellicht verborgen in een klein detail: de man lijkt de uil te omhelzen of te strelen, maar in werkelijkheid raken zijn handen de vogel niet aan (wat duidelijker is bij de rechterhand dan bij de linker). Het gebaar dat hij zo maakt, is het gebaar dat de omvang van iets aangeeft. En een grote omvang heeft de uil inderdaad. Wanneer men nu weet dat het motief 'uil' in de laatmiddeleeuwse beelding en literatuur onder meer een fallische betekenis kon hebben, dan begrijpt men gemakkelijker waarvân deze man de omvang aangeeft, en wordt ook zijn ietwat zelfgenoegzame gelaatsuitdrukking duidelijker.

Eén van de meest expliciete literaire bewijsplaatsen voor de fallische uilsymboliek is een erotisch gedicht uit de verzamelbundel van Jan van Stijevoort (1524) met de titel *Sij leerde mij int wilde den huben huijven* (Zij leerde mij in het wild de uil zijn kapje opzetten). Een meisje wil in de vrije natuur vogels gaan vangen met behulp van een lokuil en dus vraagt zij aan een voorbijkomende jongen of zij zijn uil mag lenen, dan zal zij hem een trucje leren en hem een kapje opzetten. Dit trucje wordt vervolgens allegorisch uitgewerkt, waarbij de uil verwijst naar de fallus, het kapje naar de vagina en het opzetten van het kapje naar de coïtus.

Deze en andere tekst- en beeldbronnen tonen aan dat men geen *obsédé* hoeft te zijn, om in Bosch' man met uil een geestig beeldraadseltje rond een stevig geschapen heerschap te herkennen. Leerzaam is verder dat sommige van de beeldbronnen voorzien zijn van begeleidende tekst in het Nederlands én in het Frans, waarbij het Franse *mon hibou* (mijn uil) dezelfde fallische rol vervult als het Nederlandse equivalent. Wat tot nadenken stemt: men hoefde rond 1500 niet altijd Middelnederlands te spreken, om Bosch' iconografische sekspuzzeltjes op het middenpaneel van de *Tuin* te begrijpen! In een krantenartikel uit 1984 noemde Roger Marijnissen dit middenpaneel overigens 'een pracht van een zoekprentje voor pubers en volwassenen'.

### Mannen met aardbei

Op het achterplan, links van de centrale blauwe fontein, zit een grote groep mannen (het zijn er minstens achttien) rond een reusachtige aardbei (zie afbeelding).



Jheronimus Bosch, Tuin der Lusten-drieluik (Madrid, Prado). Detail middenpaneel mannen met eierschaal.

Het cultuurhistorische materiaal rond de symbolische betekenis(sen) van de aardbei in de Nederlanden rond 1500 valt vrij mager uit, magerder in elk geval dan dat rond de uil. Nochtans heeft Paul Vandenbroeck in 1989 erop gewezen dat in de profane liefdes- en huwelijk-siconografie uit de late Middeleeuwen aardbeien vaak erotische connotaties konden hebben en dat in profane en religieuze moraliserende teksten aardbeien konden verwijzen naar bedrieglijk zingenot. Dat laatste vinden we ook terug bij José de Sigüenza, toentertijd de bibliothecaris van het Escorial (waar de *Tuin* zich ondertussen bevond), die in 1605 enkele alinea's wijdde aan Bosch' drieluik. Hij noteerde dat aardbeien (*fresas* in zijn Spaans) vruchten zijn 'die nauwelijks een smaak nalaten als ze opgegeten zijn' en zag hen als symbolen van onder meer wellust, uiterlijk vertoon en valse schijn, 'dingen die men nauwelijks kan proeven of gebruiken om de mond te bevochtigen, zoals ook het geval is met de smaak en het aroma van een aardbei'.

Op die manier zou de aardbei dus kunnen verwijzen naar het zich te veel (zie de grootte van Bosch' aardbei) overgeven aan het bedrieglijke, vluchtige en zondige genot van de erotiek. Dat brengt ons bij een zekere morele dubbelzinnigheid die in een aantal van de erotische scènes op het middenpaneel aanwezig is. Enerzijds gaat het om entertainment waarbij erotische raadseltjes dienen opgelost, maar tegelijk mag de totaalcontext van al deze tafereelen niet vergeten worden: de uiteindelijke boodschap is dat overdreven aandacht voor het

seksuele plezier zondig is en eindigt in de Hel (zie het rechter binnenluik). Terwijl huwelijk en seksualiteit binnen het christelijke denkraam in het teken moeten staan van vruchtbaarheid en dus procreatie (*wast aan en vermenigvuldigt u*, zie Genesis en zie ook het huwelijk van Adam en Eva op het linker binnenluik).

### Mannen met eierschaal

Een soortgelijke dubbelzinnigheid treffen we aan in de scène onmiddellijk rechts van de grote aardbei. Daar is een groep mannen bezig vanuit het water in een reusachtige lege eierschaal te kruipen (zie afbeelding). Van het ei als vruchtbaarheids- en seksueel symbool zijn rond 1500 in tekst en beeld talrijke bewijspplaatsen te vinden. Men notere ondertussen dat een (ongeschonden) ei het middelpunt vormt van het middenpaneel van de *Tuin*. Maar een *lege* eierschaal werd steevast gezien als iets waardeloos en verwerpelijks. *Beter eenen halven doyer [dooier] dan een heel schale*, luidt één van spreekwoorden in de spreekwoordenverzameling *Proverbia Communia* van circa 1480. In de veertiende eeuw vergeleek Jan van Ruusbroec de gierigaard reeds met iemand 'die de schaal boven de dooier stelt', waarmee hij bedoelde dat men de Hel boven de Hemel verkiest. Maar soms, zoals ook hier, wijst Bosch zelf duidelijk de richting van een correcte interpretatie aan: niet voor niets bestaat de romp van de zogenaamde Boommens op het rechter binnenluik uit een opengebroken en lege eierschaal zonder dooier!

Klopt deze benadering, dan zou Bosch op zijn middenpaneel dus de wonderlijke en rond erotiek draaiende tafereeltjes aanwenden als een soort glijmiddel om de bloederstigste totaalboodschap gemakkelijker ingang te doen vinden: doe dit nou niet, want anders kom je in de Hel terecht! In dit verband mag niet onvermeld blijven dat Paul Vandenbroeck in 2017 de stelling verdedigde dat de *Tuin* niet zou geschilderd zijn in opdracht van Engelbrecht II, maar van zijn vrouw, Cimburga van Baden. Het betreft hier nog steeds een hypothese, maar het klinkt zo gek nog niet. Cimburga, weinig opgezet met het losbandige gedrag van haar echtgenoot, zou dan een schilderij hebben laten maken waarvan ze wist dat de erotische scènes konden rekenen op Engelbrechts belangstelling, terwijl deze tegelijk door de totaalboodschap van het drieluik flink op de vingers werd getikt. B