

Op verkenning in de Tuin der Lusten 9

Het Aards Paradijs als wachtkamer?

Ofschoon in de vorige acht verkenningen nog hoegenaamd niet alle details van het middenpaneel van Jheronimus Bosch' *Tuin der Lusten*-drieluik aan bod zijn gekomen, hebben we een flink aantal taferelen toch in verband kunnen brengen met de overkoepelende thema's 'zondigheid' en 'onkuisheid'. In deze voorlaatste aflevering willen we onze blik letterlijk en figuurlijk wat verruimen, en we doen dat door ook het linkerluik bij de interpretatie te betrekken.

In de Bosch-literatuur werd reeds vaak gesignaleerd dat het linkerbinnenpaneel (een uitbeelding van het Aards Paradijs met Adam en Eva) en het middenpaneel visueel nauw bij elkaar aansluiten (zie afbeelding). Op beide panelen zien we een soortgelijk lichtgolvend en zonovergoten landschap met bomen, water en weidse

grasvlakten. De horizonlijn met de blauwe bergen in de verte loopt ononderbroken door over de beide voorstellingen. Van een wérkelijk in elkaar doorlopen van de beide landschappen is nochtans geen sprake. Het ronde poeltje onderaan op het linkerluik wordt afgesneden door de rechter zijkant van dit luik en loopt niet verder op het middenpaneel. Anderzijds is van een aantal onderdelen links op het middenpaneel, zoals de rivier achter het rose bouwsel, de bosjes achter de reusachtige vogels en het vijvertje waarin een man naast een grote uil staat, op het linkerluik niets terug te vinden.

Visuele echo's

Dat is in feite ook niet mogelijk, omdat er op de twee panelen sprake is van een perspectiefwijziging. Filmtechnisch gesproken, bekijkt de 'camera' de hele



Jheronimus Bosch, De Tuin der Lusten (Madrid, Prado). Het geopende drieluik.

scène op het linkerluik vanuit een gematigd vogel-perspectief. We bevinden ons als toeschouwer niet al te hoog boven de grond en onze blik kan een groot gedeelte van het Paradijs-landschap overschouwen. Op het middenpaneel is de camera echter een flink stuk naar achter én naar boven verplaatst, zodat het vogel-perspectief nu veel sterker werkt en we een breder gedeelte van het landschap kunnen overzien.

Wel zitten er in beide landschappen een aantal visuele echo's. Wanneer we nauwlettend toekijken, lijkt het landschap op het middenpaneel wel een *latere* fase te zijn van het landschap op het linkerluik. De ronde poel onderaan op dit luik is op het middenpaneel groter geworden en bevindt zich nu in het midden van de voorstelling. Het vijftje met de Paradijs-bron (linkerluik) is een meertje geworden, waaruit vier riviertjes ontspringen die herinneren aan de vier Paradijs-stromen. De Paradijs-bron zelf is op het middenpaneel flink gegroeid en veranderd, maar in verscheidene onderdelen vertonen beide constructies nog sterke parallellen. De fantastische bouwsels langs de vier rivieren en het gehele voorplan van het middenpaneel zijn logischerwijze in hun 'oertoestand' op het linkerluik niet te zien, ten gevolge van het daar meer beperkte vogelperspectief.

Dit alles geeft ons de indruk dat Bosch op het middenpaneel een latere fase van het Aards Paradijs op het linkerluik wilde weergeven. Tot in het recente verleden leidden de beeldecho's op het linkerluik en het middenpaneel bij een aantal Bosch-auteurs dan ook tot de conclusie dat op het middenpaneel het Aards Paradijs in zijn toestand van vóór de Zondeval wordt uitgebeeld. Deze (positieve) duiding van het middenpaneel vindt haar achilleshiel in het feit dat geen enkele laatmiddeleeuwse bron (en al zeker niet de Bijbel) bevestigt dat er vóór de Zondeval een paradijselijke mensheid bestond, hoewel de kwestie wel aan de orde kwam bij de middeleeuwse theologen. Bovendien houdt deze interpretatie te weinig rekening met een aantal manifest zondig-negatieve aspecten van het middenpaneel (onder meer de verwijzingen naar homofilie) en met het rechterbinnenluik, dat de Hel uitbeeldt en binnen het kader van het drieluik weinig functioneel zou uitvallen indien er geen zondaars waren om te bestraffen.

Een wachtkamer vóór de Hemel

Relevanter in verband met het middenpaneel lijkt de middeleeuwse opvatting dat het Aards Paradijs *ná* de Zondeval dienst deed als het eindstadium van het Vagevuur en als een soort wachtkamer vóór de Hemel, waar de van hun zonden gezuiverde zielen hun opwachting maken alvorens definitief het Hemels Paradijs te betreden. Paus Johannes XXII heeft getracht dit (volks)geloof uit te roeien en in 1240 veroordeelde de Parijse universiteit deze leer als ketters, maar uit verscheidene laatmiddeleeuwse legenden, visioenen én beeldbronnen blijkt dat de idee opgeld is blijven doen.

Dat Bosch deze overlevering kende, staat ondubbelzinnig vast. Hij wijdde er immers één van de in Venetië bewaarde *Visioenen uit het Hiernamaals*-panelen aan en ook het linkerbinnenluik van de aan Bosch en/of zijn atelier toegeschreven *Laatste Oordeel*-triptiek (Brugge, zie afbeelding) beeldt het motief uit. Ook een in Lille (Frankrijk) bewaard paneel van Dirc Bouts behandelt hetzelfde onderwerp en blijkbaar waren nog andere laatmiddeleeuwse kunstenaars, waaronder ettelijke zestiende-eeuwse Bosch-navolgers, hiervan op de hoogte. De opvatting van het Aards Paradijs als eindfase van het Vagevuur is ook prominent aanwezig in Dantes *Divina Commedia* (*Purgatorio*, canto 28) en keert eveneens regelmatig weer in de laat-Middelnederlandse literatuur, waarbij het overigens gaat om bewerkingen van internationaal bekende teksten.

Leest men de beschrijvingen van het Aards Paradijs en van de zielen in 'wachtmodus' die er vertoeven, met het middenpaneel van de *Tuin* voor ogen, dan is het opvallend hoeveel gelijkenis er reeds op het eerste gezicht tussen beide voorstellingen bestaat. Een kort citaat uit het bijzonder populaire *Visioen van Tondalus* (onder meer in druk verschenen in 's-Hertogenbosch in 1484) kan dit illustreren: *Toen ze daar binnen waren gegaan, zagen zij een mooie, heldere en effen vlakte met welriekende, mooie bloemen, en op die vlakte bevond zich een grote massa zielen, zoveel dat men ze niet had kunnen tellen, zowel mannen als vrouwen, en allemaal waren ze vrolijk. En daar was geen nacht en de zon gaat daar niet onder en daar bevindt zich de bron van het levende water.*

Merkwaardige onderdelen

De parallellen tussen Bosch' middenpaneel en de literaire beschrijvingen van het Aards Paradijs ná de Zondeval blijven echter niet beperkt tot de typische algemene kenmerken van een idyllisch landschap of *locus amoenus*, met zacht lenteweer, prachtige bomen, bloemen en planten, allerhande vogels en dieren en aangenaam kabbelende waterbronnen. Een aantal erg merkwaardige onderdelen van het middenpaneel kunnen namelijk eveneens met succes herleid worden tot deze beschrijvingen. In het Aards Paradijs bevinden zich bijvoorbeeld, naar verluidt, vruchten en planten met een onnatuurlijk grote omvang, waarbij expliciet wordt aangegeven dat de zielen er met hun vijf (zij het vergeestelijkte) zintuigen van genieten. In het midden van het Aards Paradijs, zo lezen we, bevindt zich een tempel die zo zuiver en helder is dat men zich erin kan spiegelen. Zeer frappant is dat de uitwendige vorm van deze tempel zich aanpast aan de fantasie van de toeschouwer: deze kan er naar eigen keuze een stad, een burcht of een ander bouwsel in zien.

Verder bevinden zich in het Aards Paradijs bronnen en stromen die zich eveneens aanpassen aan de wil van wie erin vertoeft, en op wier oevers prachtige stenen liggen in allerhande kleuren, mooier dan edelstenen. In dit Paradijs zijn er geen wilde beesten, gevaarlijke vogels of giftige dieren, integendeel, de vogels vliegen op de handen van de zielen en zij zingen lieflijk. En ook: kinderen, ouderen en mismaakte mensen ontbreken, iedereen ziet eruit als een 33-jarige. Treffend is dat J. Endepols, die in 1909 een artikel publiceerde over Middelnederlandse eschatologische voorstellingen, noteert: *'De paradijsbeschrijvingen ontaarden wel eens in beschrijvingen van een soort luilekkerland, waar al wat de zinnen streelt, aanwezig is en het geestelijke slechts een ondergeschikte rol speelt.'*

Waar zijn de engelen?

Ook op het middenpaneel van de *Tuin* zien we zulk een 'luilekkerland', en de verleiding is groot om te veronderstellen dat Bosch hier inderdaad het Aards Paradijs van ná de Zondeval wilde weergeven. Er zijn echter een aantal hierboven nog niet vermelde elementen in de middeleeuwse beschrijvingen die het moeilijk maken om het middenpaneel op deze manier te duiden. Naar verluidt bevindt zich namelijk in het Aards Paradijs de Boom des Levens, op een eilandje

binnenin de al vermelde tempel. De zielen zijn er niet naakt, maar dragen aardse, veelkleurige gewaden. De helderheid wordt er veroorzaakt door het aanschouwen (weliswaar vanuit de verte) van Christus. Henoeh en Elias, die volgens de Bijbel van de aarde verdwenen zonder te sterven, wachten er op de Eindtijd. En last but not least: in dit Aards Paradijs zijn er engelen, die een mensengedaante hebben mét vleugels.

Verder bevinden zich in het Aards Paradijs bronnen en stromen die zich eveneens aanpassen aan de wil van wie erin vertoeft, en op wier oevers prachtige stenen liggen in allerhande kleuren, mooier dan edelstenen.

Deze vijf kenmerken stroken niet met wat we zien op het middenpaneel van de *Tuin*. Engelen, de Paradijs-tempel, de gesuggereerde aanwezigheid van Christus (bovenaan) en overigens ook abnormaal grote vruchten zijn bijvoorbeeld *wel* aanwezig op het linkerbinnenluik van het Brugse *Laatste Oordeel*, al ontbreken daar net als in de *Tuin* Henoeh en Elias, en zijn de zielen er eveneens naakt. Men dient dus blijkbaar rekening te houden met varianten in de iconografische voorstellingen en bovendien komen in de literaire bronnen niet altijd *alle* hierboven opgesomde Aards Paradijs-kenmerken samen voor in eenzelfde tekst. Máár: in *alle* teksten en beeldbronnen die het Aards Paradijs ná de Zondeval beschrijven en weergeven, worden de engelen vermeld en uitgebeeld.

De *afwezigheid* van engelen blijkt zo hét hoofdargument te zijn tégen een interpretatie van het middenpaneel van de *Tuin* als een weergave van het Aards

Paradijs als voorportaal van de Hemel. Er zijn nog twee andere zaken die hiertegen pleiten. Ten eerste het detail in de rechter benedenhoek van het middenpaneel: Eva die ostentatief de appel van de Zondeval toont en met een (beschuldigende) vinger wordt aangewezen, door Adam of door de man achter Adam. Volgens middeleeuwse opvattingen bevonden Adam en Eva zich met andere bijbelse figuren in het Voorgeborchte van de Hel, tot Christus hen daar (in de korte periode tussen Zijn kruisdood en Zijn verrijzenis) kwam verlossen, om hen vervolgens rechtstreeks naar de Hemel te brengen.

En ten tweede is er de aanwezigheid van zwarte mannen en vrouwen op het middenpaneel. Hans Memlinc schilderde op zijn *Laatste Oordeel*-drieluik (Gdansk) weliswaar ook één zwarte man tussen de uitverkorenen en één zwarte man bij de veroordeelden, maar het blijft merkwaardig dat dan in de Hel van de *Tuin* (rechterbinnenluik) géén personen van kleur te ontwaren zijn, net zo min als in de middeleeuwse beschrijvingen van het Aards Paradijs na de Zondeval.

Slot

Op basis van al deze gegevens kan men concluderen dat Bosch' middenpaneel invloeden heeft ondergaan van de traditionele beschrijvingen van het Aards Paradijs als voorportaal van de Hemel na de Zondeval. Opvallend zijn daarbij de abnormaal grote planten en vruchten, de fantastische 'tempels', de vier stromen, de figuren in het water, de figuren die vertrouwelijk omgaan met vogels en wilde dieren, de edelstenen en de naakte mannen en vrouwen die allen ongeveer 33 jaar oud zijn. Het ontbreken van engelen maakt het echter zeer onwaarschijnlijk dat Bosch op zijn middenpaneel dit Aards Paradijs als voorportaal ook daadwerkelijk uitbeeldde. Op de pregnante vragen waarom de grote lushof die Bosch schilderde, dan zo nauw verwant blijkt met de literaire Aards Paradijs-beschrijvingen en waarom het linkerbinnenluik en middenpaneel van de *Tuin* dan visueel zo dicht bij elkaar lijken aan te leunen, zullen we in de tiende en laatste aflevering van deze reeks een antwoord *proberen* te formuleren.

B

Jheronimus Bosch en/of atelier, Het Laatste Oordeel (Brugge, Groeningemuseum). Linkerbinnenluik van een triptiek.

