

Op verkenning in de Tuin der Lusten 10

De eerste wereld (met vraagtekens)

In de tiende (en laatste) aflevering van deze mini-reeks ondernemen we een bescheiden poging om de totaalbetekenis van het middenpaneel van Jheronimus Bosch' *Tuin der Lusten*-drieluik (zie afbeelding) vast te stellen. Dat is geen sincecure, want – laat het ons maar meteen signaleren – omtrent die totaalbetekenis bestaat tot op de dag van vandaag absoluut géén algemene consensus. Bij alles wat men hierover zegt, skepsis en kritische commentaar gegarandeerd. Maar zulke dingen maken de Bosch-studie tegelijk ook boeiend.

Om te beginnen is het belangrijk te beseffen dat de titel *De Tuin der (Aardse) Lusten* pas rond 1900 aan het drieluik gegeven werd (blijkbaar in Duitsland)

en dus van generlei waarde is bij een iconografische interpretatie. Deze benaming werd overigens later niet door iedere Bosch-auteur aanvaard. Afhankelijk van de eigen interpretatie van het middenpaneel, had men het onder meer over *Het Prieel van Minne* (Roggen, 1939-40), *Het Duizendjarige Rijk* (Fraenger, 1947), *De Tuin der Onkuisheid* (Bax, 1956), *Sicut erat in diebus Noe* of *De Les van de Zondvloed* (Gombrich, 1969), *De Alchemistische Tuin* (Chailley, 1978) en *De Triptiek van de Graal of het Valse Liefdesparadijs* (Vandenbroeck, 1990).

Intrigerend maar evenmin doorslaggevend zijn de titels die rond 1600 in Spaanse bronnen aan het drieluik (dat zich toen al een tijd in Spanje bevond) gegeven werden: *La Pintura del Madroño* (1593, Het Schilderij



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

van de Vrucht van de Aardbeiboom), *La Bariedad del Mundo* (1593, De Bonthed van de Wereld) en *El Trafago del Mundo* (1614, Het Reilen van de Wereld). De Franse koning François I bezat een wandtapijt dat een kopie was van de geopende *Tuin*. Merkwaardig: in een inventaris van 1542 of 1551 worden de binnenpanelen respectievelijk *Le Paradis Terrestre* (Het Aards Paradijs), *Le Monde* (De Wereld) en *L'Enfer* (De Hel) genoemd, waarbij de titel van het middenpaneel vooruitwijst naar de formuleringen met 'wereld' uit de latere Spaanse inventarissen.

Het is wellicht nuttig hierbij te noteren dat in de Middeleeuwen het begrip 'wereld' (*mundus* in het Latijn) vaak geassocieerd werd met de zondige aardse ijdelheden en dus een uitermate negatieve connotatie met zich droeg, onder meer in de alomtegenwoordige trias *Mundus, Caro et Diabolus* (de Wereld, het Vlees en de Duivel, de drie dingen waarvoor elke christelijke mens moet opletten).

Sicut erat in diebus noe

In vorige afleveringen hebben we aannemelijk trachten te maken dat de overdreven behaarde man en vrouw in de rechter benedenhoek van het middenpaneel Adam en Eva zijn en hebben we er tevens op gewezen dat het linkerbinnenluik en het middenpaneel qua landschap nauw bij elkaar lijken aan te sluiten. Doet dit niet vermoeden dat we de iconografische betekenis van het middenpaneel niet al te ver uit de buurt van het Aards Paradijs-verhaal (linkerluik) dienen te zoeken? Is dit zo, dan verdient de interpretatie van het middenpaneel die werd voorgesteld door de in Wenen geboren kunsthistoricus Ernst Gombrich in een tijdschriftartikel uit 1969 en sindsdien door een flink aantal (maar hoegenaamd niet alle) Bosch-auteurs werd overgenomen, de nodige aandacht.

Volgens Gombrich is het door Bosch uitgebeelde thema *Sicut erat in diebus Noe* (zoals het was in de dagen van Noach) en zien we op het middenpaneel de mensheid in de periode vóór de Zondvloed, met andere woorden: de mensheid van ná Adam en Eva en uit de tijd van Noach. Dit thema is terug te voeren tot een Bijbelcitaat (Mattheus 24, 37-39) waarin Jezus waarschuwt dat niemand weet wanneer het Laatste Oordeel zal aanbreken. In de Statenbijbel luidt dit: *En gelijk de dagen van Noach waren, alzo zal ook zijn de*

toekomst van de Zoon des mensen. Want gelijk zij waren in de dagen voor den zondvloed, etende en drinkende, trouwende en ten huwelijk uitgevende, tot den dag toe, in welken Noach in de ark ging, en bekenden het niet, totdat de zondvloed kwam, en hen allen wegnam, alzo zal ook zijn de toekomst van den Zoon des mensen.

Jezus vergelijkt hier de zondige onbekommerdheid van Noachs tijdgenoten met het aan aardse ijdelheden verslingerde gedrag van latere generaties (dus ook die van Bosch én die van ons), die er maar op los leven zonder eraan te denken dat de Dag des Oordeels in principe élk moment kan aanbreken. Het is een citaat dat volmaakt past binnen de Eindtijd-verwachting rond het jaar 1500 en bovendien mooi aansluit bij het kernthema van het Bosch-oeuvre, namelijk het voortdurend waarschuwen voor Dood en Laatste Oordeel inclusief de aansporing om het zondigen te laten en om Christus en Zijn heiligen na te volgen.

Een archiefstuk vertelt ons dat kort voor zijn overlijden aartshertog Ernst van Oostenrijk, landvoogd van de Zuidelijke Nederlanden, op 28 januari 1595 *un tableau de Jérôme Bosch: Sicut erat in diebus Noe* aankocht. Dat dit een kopie was van de *Tuin* (misschien enkel het middenpaneel) kán, maar valt onmogelijk te achterhalen. Uit de zestiende en zeventiende eeuw zijn wel uitbeeldingen van het *Sicut erat*-thema door andere kunstenaars bewaard gebleven, onder meer een gravure van Johann Sadeler I uit 1581-85 (zie afbeelding). Net als op het middenpaneel van de *Tuin* zien we hier naakte mannen en vrouwen die eten, drinken en met elkaar flirten, maar we zien ook altijd de ark van Noach ergens op de achtergrond, en die ark is bij Bosch (althans in de *Tuin*) nergens te bekennen. Exit de interpretatie van Gombrich?

De eerste wereld

Nochtans blijft voor de visie van Gombrich het een en ander te zeggen. De middeleeuwers verdeelden de geschiedenis van de mensheid, van Adam tot het Laatste Oordeel, in periodes, meestal zes, soms ook zeven of acht, maar de eerste periode (*prima aetas mundi* in het Latijn) liep steevast van Adam tot Noach. En wat meer is: alle middeleeuwse bronnen zijn het erover eens dat deze periode geregeerd werd door de hoofdzonde *Luxuria* (onkuisheid) en dat dit de oorzaak was van de Zondvloed. Dirc van Delft, rond 1400 de huistheoloog

van het Hollandse hof, schrijft bijvoorbeeld: *De eerste periode (ouderdoem) loopt van Adam tot Noach en duurde volgens Hebreeuwse kronieken 1656 jaren. Toen beheerste de doodzonde Luxuria, dat is de onkuisheid, de wereld.*

Het laatste woord over Bosch' magistrale en na vijfhonderd jaar nog altijd intrigerende drieluik is daarmee niet gesproken

Andere bronnen, zoals de anonieme auteur van het stichtelijke prozatraktaat *Die Spiegel der Sonden* (1434-36) beklemtonen dat bij dit alles homofilie een grote rol speelde: *Homofilie (buggernye) is een vuile zonde in Gods ogen, waarvoor God de mens eertijds zwaar gestraft heeft. Want toen de Zondvloed over de wereld raasde, was de eigenlijke oorzaak daarvan deze vuile zonde.* Men zal zich herinneren hoe uit vorige afleveringen niet alleen is gebleken dat onkuisheid ook het middenpaneel van de *Tuin* beheerst, maar dat tevens een aantal scènes in verband kunnen worden gebracht met homofilie.

De middeleeuwse teksten verklaren verder dat vóór de Zondvloed de mensen van een grote schoonheid waren en dat de aarde toen ongemeen vruchtbaar was. Kan dit de aanwezigheid van abnormaal grote vogels en vruchten op Bosch' middenpaneel verklaren en de vraag beantwoorden waarom alle mannen en vrouwen het uiterlijk van pronte dertigers hebben? En wat met de (weliswaar niet zo talrijke) zwarte mannen en vrouwen die we hier en daar opmerken? Sinds Augustinus werd (naar aanleiding van Genesis 6, 1-2) algemeen aangenomen dat de nakomelingen van Kaïn zich vermengd hadden met de nakomelingen van Seth, de derde zoon van Adam en Eva. Genesis 4, 15 vermeldt bovendien dat

God Kaïn (en dus ook zijn nakomelingen?) een 'teken' meegaf. Eén traditie, gesignaleerd door Gombrich, interpreteerde dit als het krijgen van een donkere (zwarte) huid.

Raadselachtig blijven ook de twee gevleugelde figuren in de rechter bovenhoek. Zijn het uit de Hemel verdreven en (mild) gestrafte engelen die bij de opstand van Lucifer neutraal bleven, zoals het geval is met de *Walscheranden* uit het in de Middeleeuwen alombekende stichtelijke reisverhaal *De Reis van Sint-Brandaan*? In verband met de hiervoor besproken oude benamingen van de *Tuin* waarin de term 'wereld' voorkomt, is het overigens opmerkelijk dat, blijkbaar vanaf ongeveer 1600, naar de periode van Adam tot Noach verwezen wordt als 'de eerste wereld'. Zo schreef bijvoorbeeld Joost van den Vondel in 1667 een toneelwerk met als titel *Noach of Ondergang der Eerste Wereld*.

Vals aards paradijs

Hebben Gombrich en andere Bosch-auteurs gelijk met hun verwijzing naar het Bijbelcitaat uit Mattheus (*Sicut erat...*), dan hebben we in elk geval een aannemelijke verklaring voor het gegeven dat op het middenpaneel géén en op het rechterbinnenluik wél middeleeuwse realia (onder meer muziekinstrumenten, een klok, wapens, een dobbelsteen) voorkomen. Bosch wilde dan een soortgelijke boodschap overbrengen als de Antwerpse dichteres Anna Bijns deed in haar gedicht *Wellusticheyt des vleesch vercortet leven* (vóór 1529). In de eerste strofe beschrijft zij hoe God de wereld schiep en hoe Adam gedreven door vleeselijke wellust van de verboden appel at (zie Bosch' buitenluiken en linkerbinnenluik). De tweede strofe verhaalt hoe de nakomelingen van Adam omkwamen in de Zondvloed ten gevolge van hún vleeselijke wellust (middenpaneel). En in de derde strofe trekt zij een parallel met haar *eigen tijd*, want ook 'nu' sterven nog velen vroeg aan vleeselijke wellust en *zij zullen in de Hemel niet verblijd worden* (rechterbinnenluik).

Gaat het bij Bosch wat de *inhoud* betreft dus vermoedelijk om een parallel tussen oertijd en eigen tijd die waarschuwt tegen onbekommerd zondig gedrag, dan blijft er *vormelijk* toch het nodige verschil waarneembaar met jongere uitbeeldingen van hetzelfde thema, zoals de gravure van Sadeler. Paul Vandebroeck heeft ettelijke malen betoogd (onder meer in 1990, 2002 en 2017) dat het middenpaneel van de *Tuin* geïnspireerd

werd door de in de late Middeleeuwen welbekende mythe van de *Venusberg* (ook *Graal* genoemd): een vals liefdesparadijs, in feite een soort erotisch luilekkerland, waar men zich te buiten kon gaan aan allerlei seksueel vertier. Wie er echter langer dan een jaar verbleef, raakte er tot aan het Laatste Oordeel niet meer uit, en vervolgens kwam men in de Hel terecht.

Zulke valse liefdesparadijzen kwamen in de Middeleeuwen echter wel vaker voor. In de hoofdstukken 40-41 van zijn *Divisament dou Monde* (1298-99) signaleert Marco Polo reeds een erotische lusttuin in de buurt van de Kaspische Zee. Andere christelijke bronnen rapporteren met leedvermaak het seksparadijs dat Mohammed aan zijn volgelingen beloofde. En in het strofische gedicht *De uure vander doot* (circa 1516) beschrijft de Brusselse rederijker Jan van den Dale zijn zondige jeugd allegorisch als een prachtige tuin waarin hij vijf charmante jongedames (zijn vijf zinnen) ontmoet. Opvallend: deze tuin wordt door Van den Dale een *dobbel eerts paradijs* (vals aards paradijs) genoemd. Bedoelde Bosch zijn middenpaneel wellicht ook als een vals aards paradijs en verklaart dit, samen met het *Sicut erat*-thema, de echo's van het linkerluik op dit middenpaneel (ronde vijver, fontein met vier stromen)?

Samenvatting

Na tien afleveringen kunnen we een voorzichtige poging wagen om de boodschap van de *Tuin*-triptiek samen te vatten. Op de buitenluiken schept God de kosmos en de plantenwereld.

Hij beveelt en het wordt gecreëerd. Alles luistert naar Zijn woord. Op het linkerbinnenluik schept God na de dieren ook de mens. Het tafereel op de voorgrond is een momentopname van de inzegening van het huwelijk tussen Adam en Eva door Christus (het Woord Gods). De opdracht die de mens daarbij meekrijgt, luidt: 'Weest vruchtbaar en vermenigvuldigt u.'

Het middenpaneel toont dan hoe Gods gebod reeds door de eerste mensen overtreden wordt: de seksualiteit wordt niet geïnterpreteerd als voortplantingsmiddel, maar louter als wellustmiddel. Volgens de middeleeuwse visie stond het eerste tijdperk van de mensheid dan ook in het teken van de onkuisheid. Bosch koos er blijkbaar voor om dit uit te beelden aan de hand van een vals (liefdes)paradijs. Het rechterbinnenluik ten slotte stelt vermanend dat ook 'nu' nog de wereld door wellust wordt geregeerd. Dat blijkt uit de eigentijdse (laatmiddeleeuwse) attributen waarmee de zondaars in de Hel worden gestraft.

Het laatste woord over Bosch' magistrale en na vijfhonderd jaar nog altijd intrigerende drieluik is daarmee niet gesproken. Men lette op de talrijke vraagtekens in de tekst hierboven. En het woord 'vraagtekens' staat niet voor niets in de titel van dit artikel. B



Johann Sadeler I (naar Dirck Barendsz), *Sicut erat in diebus Noe*, met de hand ingekleurde gravure (Amsterdam, Rijksprentenkabinet), 1581-85.