

Het middenpaneel

Over de Tuin der Lusten (4)

Ton Frenken

In het vierde deel over de Tuin der Lusten gaat de auteur in op de betekenis van deze 'Tuin der heerlijkheden'. Bosch' grootse werk werd geschilderd in opdracht van Bourgondische hovelingen. Zij zuchtten naar een schoner leven. Maar Bosch beseftte dat in zijn tijd de geuren van bloed en rozen vermengd waren. Op het middenpaneel is het echter nog één groot feest.

*'Het paradijselijke leven der mensen vóór de zondeval'.
Detail uit het middenpaneel van De tuin der Lusten.
(Madrid, Prado)*



De Tuin der Lusten is een visioen. Niet een visioen van de hemel, noch een van het laatste oordeel, maar een visioen van hoe de wereld eruit had kunnen zien als de zonde de wereld niet bedorven had. Tussen het groen van het plechtstatige aards paradijs op het linkerluik en het helse vuur en ijs op het rechter, prijkt in het midden de wereld als dansfeest. Een groot feest; meer dan tien vierkante meter; dat is uitzonderlijk groot voor Bosch z'n doen. Maar ook het feest is ongewoon voor de ernstig religieuze, moralistische kunstenaar uit 's-Hertogenbosch. Door wel honderd mensen, mannen en vrouwen, blank en zwart wordt er gedanst, gesprongen en gezongen, gereden op galopperende paarden, eenhoorns en andere fabeldieren, gegeten en gedronken, gebaad en geluierd, geminkoosd en gegekscheerd, maar ook ernstig gepeinsd en diep gedacht. En dat alles in een fantastisch landschap, in een tuin met een grote vijver in het midden en op de achtergrond prachtige groeisel en bouwsels, sprookjesachtige vervlechtingen van natuur en cultuur, wildgroei en maaksel, even dartel als het gedrag van de feestgangers, die zich blij bewegen in hun kinderlijke naaktheid.

Wat betekent dit? Wat wordt hier uitgebeeld? Jheronimus Bosch, wat heb je ons met dit tafereel willen zeggen, wat bedoelde je met dit fijnzinnige gepenseelde ensemble van mooie mensen, dieren, vruchten, landschappen? Menig geleerd hoofd heeft zich hierover, in de meer dan honderd jaar oude Bosch-studie, gebogen. Van Carl Justi en Paul Lafond, via Baldass, Tolnay, Fraenger en Bax naar de kenners van vandaag, vooral die uit België (Marijnissen), de Verenigde Staten (Brand-Philip) en Spanje (Isabel Matéo Gomez). De grootste kenner van de oude Nederlandse schilderkunst, Friedländer, heeft slechts één enkel essay over Bosch geschreven, een prachtig verhaal vol vraagtekens, bijvoorbeeld over de vraag of Bosch in duivels geloofd of er juist de spot mee gedreven heeft: hij, die zo goed kon schilderen, vreesde hij hen of stak hij de draak met al die verzinselfs? Maar de belangrijkste iconoloog van de twintigste eeuw, Erwin Panofsky uit Princeton, verklaart, bij Bosch aangekomen: 'hier doe ik er het zwijgen toe, ik weet het niet, ik heb geen verklaringen en interpretaties voor deze *Tuin der Lusten*!' Toch nam hij ons verzoek aan om zitting te nemen in het



'Een Venusvijver' met badende meisjes. Detail uit het middenpaneel van *De Tuin der Lusten* (Madrid, Prado).

comité de patronage voor de Bosch tentoonstelling van '67, en toen ik hem daarvoor (telefonisch) bedankte, zei hij benieuwd te zijn naar resultaten van verder onderzoek. Hij had toen nog geen kennis kunnen nemen van het catalogusartikel (Bijdragen 1967) van de Leuvense hoogleraar Steppe, waarin wordt aangetoond, dat de *Tuin der Lusten* van Jheronimus Bosch besteld zou zijn door Engelbrecht II of Hendrik III van Nassau uit Breda en

Brussel. Dus dat dit werk een opdracht was van heren van het Bourgondisch hof.

Ziehier een sleutel tot begrip voor de *Tuin*: het was een hofopdracht. De Bossche schilder kwam tegemoet aan de hofse esthetiek, die heerste bij hoven en heren, met name bij de Bourgondiërs en de Fransen. Dit verklaart ook het uitzonderlijke van dit werk.

Over die hofse cultuur schrijft Georges Duby, de bekende Frans cultuurhistoricus in: *'Le Temps des Cathédrales'*: 'de heren van het hof (...) dansten op een vulkaan die zij de hel noemden. Daarom bedwelmden zij zich: zij droegen gouden gewaden, bestegen prachtige paarden en streelden bevallige meisjes - maar in angst en beven. Want ze waren zich er heel goed van bewust dat deze wereld, waarvan ze met volle teugen genoten, omgeven werd door duisternis en verschrikking, pest, lijden, waanzin die koningen tot beesten maakten, de dood en het onbekende universum dat zich daarin onthulde. Dat gevaar dreef hen tot de verfijning der genieting.'

Bosch werd bij het schilderen van de *Tuin der Lusten* gedreven door 'de verfijning der genieting'. Zo zie ik dat middenpaneel. De schilderwijze is uiterst verfijnd: binnen speelse, arabeskachtige contouren worden de figuren met heldere transparante kleuren gevuld, niet plastisch, maar elegant beeldend, en in groepen over het vlak verdeeld; heel afwisselend en vindingrijk, stuk voor stuk leesbaar en helder, maar wel geordend in de compositorische planning van het geheel. Nog is het renaissancestisch centraal-perspectief niet geheel aanwezig; naar de gangbare kunsthistorische stijl loopt Bosch achter; vergelijk slechts het werk van zijn Italiaanse tijdgenoot Leonardo da Vinci. Stilistisch is Bosch nog weinig renaissancestisch: hij plaatst zijn figuren, tamelijk plat, in het vlak, naast en boven elkaar. Bosch stamt uit een miniaturistenfamilie, versierders van handschriften en muziekboeken, tekenaars in de marge. Maar hier, in dit middenpaneel construeert hij een duidelijk voor-, midden-, en achterplan. Laten we dat nader bezien.

Vruchten in overvloed. Detail uit het middenpaneel van De Tuin der Lusten (Madrid, Prado).



Op de voorgrond de groene speelwei: diverse groepen van figuren, links vooraan de blanke man naast de zwarte vrouw (dat was iets in die tijd, de brave Fra Sequença die het schilderij moest beschrijven was er door gechoqueerd!) wijzend naar het aards paradijs, de link tussen linkerluik en middenpaneel. Daarnaast het geminnekoos in de vrucht, daarboven het geflaneer met de grote rode aardbei; daaronder de lieve (?) conversatie tussen man en vrouw en dan de groep van vele vrouwen en mannen rond de schelp en de saltimbanques. En ga zo maar door; inderdaad een feest, maar nergens scabreus: 'beheerste en geordende liefde' zal pater Gerlach zeggen, als hij de Tuin der Lusten beschrijft als 'het paradijselijke leven der mensen vóór de zondeval'.

Aan de speelwei grenst, links op het paneel, een verkoelende waterpartij: een man duikt erin, zijn benen maken een V-vorm; er voor drijft een grote vrucht, waarin een man huist, die in de glazen uitkijkoker vóór hem een rat ziet binnensluipen, maar hij deinst niet terug; op de vrucht eindigt een wonderlijke bloem in een glazen bol, waarin een minnekozend paar vertoeft: 'glas en geluk zijn gauw gebroken', merkt prof. Dick Bax op in zijn opsomming van de vele gezegden en spreekwoorden die hij uitgebeeld ziet op wat hij noemt 'Het Onkuisheidsdrieluik'.

'In de vrucht zitten' betekent volgens dezelfde auteur: 'veilig bijeenzijn', maar uit de holle drijvende rode appel, die als liefdesnestje voor een ander paar dient, steekt rechts een been... het been van een derde, die het plezier verstoort? Of is het toch het been van één van de twee?

En zelfs de vogels met hun scherpe snavels en hun angstaanjagende vergroting, worden door de ene Bosch uitgelegd als agressief, door de ander als bonte schoonheid ervaren, de putter, de roodborst, de ijsvogel op de eend, de kuifmees of hop, alle in Brabant voorkomend. Zo schilderde ook de al eerder genoemde Franse Henri Rousseau, de douanier, zijn oerwouden met planten en dieren, die veel groter zijn dan de mensen; hij bestudeerde ze in de Parijse Jardin des Plantes, maar stileerde ze op zijn doeken tot een verfijnde, magische wereld. Zijn wijze van schilderen komt met die van Bosch' Tuin overeen: heldere formulering en scherpe contouren en een prachtig coloriet, maar vooral een verbeelding die boven de proporties van de werkelijkheid uitstijgt. Als het doek op de ezel voltooid was, liep Rousseau de cour op om door een raam van het atelier het tafereel te bekijken en raakte dan in de ban van zijn eigen betoverende verbeelding.

De sterk vergrote vogels dragen bij aan de monumentaliteit van het werk; zij geven bij de duizelingwekkende wemeling het oog een houvast. Ook de planmatige indeling doet dat. Het middenplan wordt beheerst door de vijver en de daaromheen trekkende stoet van ruiters; een Venusvijver, bekend mythologisch gegeven: de bevallige meisjes die erin baden worden nog mooier en aantrekkelijker: je hoort ze gillen, giechelen en zingen van plezier,

terwijl witte of zwarte vogels op hun hoofden neerstrijken. En ze verleiden de ruiters op hun paarden, panters, varkens en bokken, eenhoorns en andere fabeldieren. Wat straalt er een vrolijke feestelijkheid uit deze cavalcade, deze circusachtige parade en bonte stoeterij; wat zijn we ver van de angst van de Apocalyps.....

Toch moeten we ons van de hierboven geciteerde Georges Duby herinneren waar hij schrijft over de verfijnde genietingen van de vorsten en edelen, met name van het Bourgondische hof, die dansten op een vulkaan, die zij de hel noemden. In gouden gewaden bestegen zij hun prachtige paarden... maar in angst en beven.

In de feestelijke Tuin der heerlijkheden is hier en daar angst te bespeuren: in het bange gezicht van de danser in het water bij de vogels, vooral in taferelen op het achterplan, de derde, bovenste zone van het paneel. Daar gaan de vier stromen uiteen vanuit een binnenzee met een blauwe bol; vier bouwwerken markeren die stromen; deels gegroeide deels geconstrueerde bouwsels zijn het, met enerzijds vervaarlijk scherpe uitsteeksels en anderzijds fragiele glazen staven, waarvan men mag vrezen, dat ze bij een flinke bries aan scherven vallen. Angstig ook kruipt een groep naakten in de broze beschutting van een eierschaal aan de rand van het water. De luchtsurfers vertrouwen op een wel erg ijle thermiek. Blijft Bosch toch ook hier de waarschuwendende moralist?

Het is feest in de Tuin, dit is zeker. En ze gedragen zich goed, die jonge naakte goden en godinnen; ze vieren de hoofse liefde, fier en ridderlijk. Zo wilden het de adellijke opdrachtgevers. Bosch heeft hun 'zucht naar schoner leven' (Huizinga) begrepen en alle registers van zijn esthetiek opengetrokken: zo bestrooide hij dit hele middenpaneel met bessen, bramen en aardbeien. De felrode en blauwe bollen en bolletjes geven een coloristische binding aan de compositie. Heel groot op de voorgrond en klein, als ballonnen in de lucht... 'een gewas van immer durende lente: kinderen en geliefden plukken aardbeien en bramen'!

Jawel, de lekkerste vruchten, die de aarde voortbrengt, maar ook het eerst van alle bedorven.

'De Tuin der heerlijkheden', zou ik dit grootste maar ook uitzonderlijke werk van de Bossche meester willen noemen. De geluiden van de eerste dag klinken er in voort naast het aards paradijs van het linkerluik, welluidend als de mooiste middeleeuwse hofmuziek. De heren van het hof hebben ervan genoten, die van Breda, Brussel en later van Spanje. Zelfs de scrupuleuze, angstige Philips II, uiteindelijk ook nazaat van de Bourgondische vorsten; anders had hij het niet in zijn slaapkamer opgehangen. Maar misschien voedde dit kunstwerk ook diens argwaan dat dit feest maar een dag kon duren en heeft hij vooral de moralistische zwartgalligheid gezien, die Jheronimus Bosch er zo kunstig verborgen heeft.