

# Jheronimus Bosch' 'Schepping van de wereld'

## Over de Tuin der Lusten (2)

Ton Frenken

'Bossche Bladen' viert het Jeroen Boschjaar mee en startte een serie rond 'De Tuin der Lusten'. In het laatste nummer van vorig jaar (2000-4) gaf Ton Frenken een voorzet en vertelde over de tijd waarin Jheronimus van Aken leefde en preludeerde op het grote drieluik en de ondoorgrondelijkheid van Bosch' meest befaamde werk. In dit artikel wijst Frenken op de schepping, Bosch' landschapsschildering.

*Middenpaneel van de Tuin der Lusten  
(Museum Prado, Madrid)*



Wie vroeger de Sint-Jan binnenkwam, zag tal van altaren, niet alleen op het hoogkoor, maar ook in de grotere en kleinere kapellen en zelfs tegen de pilasters. Alles bijeen meer dan vijftig stuks. Met 'vroeger' wordt hier bedoeld

de tijd van vóór 1629, toen Frederik Hendrik de stad innam en de kerk in gereformeerde handen kwam. Aan de basementen van de pijlers bevinden zich nog de uitsparingen in de steen, waarop de altaren rustten; het



waren doorgaans eenvoudige hardstenen rechthoeken met in het midden verzonken, een relikwie van een heilige; daarboven, op een voetstuk het altaarstuk. Dat was vaak een geschilderd drieluik op eiken panelen in een zwarte of vergulde lijst.

Op de gewone dagen van de week was het retabel gesloten, de zijluiken naar binnen geklapt: het eigenlijke tafereel aan het oog onttrokken. Maar ook op die gesloten zijpanelen was doorgaans toch iets te zien, een afbeelding in grijstonen, de zogenaamde grisailles met een voorafspiegeling van het hoofdmotief.

Op zon- en feestdagen gingen de luiken open – en er waren heel wat heiligendagen, wel veertig in het jaar – om de toegestroomde gelovigen zicht te bieden op het in vele kleuren en verguldsel geschilderde verhaal van het lijden van Christus, het leven van Maria of van de wonderen en folteringen van de patroonheilige van dit of dat gilde, want iedere vereniging en ieder gilde had zijn eigen altaar.

Een bonte boel zal het geweest zijn in die Sint-Jan, waar dagelijks van de vroegste uren tot laat op de dag, tientallen missen werden opgedragen door de vele priesters die de stad rijk was (met paters, nonnen en begijnen behoorde wel 1 op de 16 inwoners tot de geestelijkheid). Zou het drieluik van de *Tuin der Lusten* zo ook ooit gefigureerd hebben als een altaarstuk in de Sint-Jan? We weten het niet, maar het is onwaarschijnlijk. In de Broederschapskapel, de huidige sacramentskapel, stond het aan Maria gewijde altaarretabel van Adriaen van Wesel, de toen befaamde beeldhouwer uit Utrecht. Archiefstukken doen vermoeden dat Jheronimus Bosch betrokken is geweest bij de kostbare opdracht door de Broederschap; misschien zijn er beschilderde zijluiken van zijn hand aan het uit hout gesneden retabel opgehangen geweest, of heeft hij meegeholpen met het vergulden en polychromeren van de vele mariale taferelen. Twee van die 'gesneden' stukken, in gotische 'kasten', waaruit het grote retabel was opgebouwd, worden nog bewaard in de collectie van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap, die alleen al om die reden van museale betekenis mag worden genoemd.

### De herkomst

Over de *Tuin der Lusten*, het mooiste en grootste paneel van Bosch weten we echter heel wat als het gaat om de pedigree: de komaf, de achtereenvolgende bezitters. Spectaculair is natuurlijk dat juist dit werk heeft toebehoord aan koning Philips de Tweede, de strenge Spaanse vorst van de Contrareformatie en dat het naast andere werken van Bosch in zijn privé-vertrekken hing in het kloosterpaleis El Escorial, buiten Madrid. Daar wordt het in een inventaris van 1593 vermeld als *una pintura de la variedad del mundo* of als *El Madroño* (de aardbei). De vorst, die een Bosch-liefhebber bij uitstek was, verwierf het uit de veiling van kunstwerken, die hadden toebe-

hoord aan Prior Don Fernando de Toledo, die het werk van zijn vader Hertog Alva geërfd had. Alva, 'de beruchte landvoogd die de Nederlanden in vuur en vlam zette tussen 1567 en 1574', was in bezit gekomen van het drieluik door verbeurdverklaring van de bezittingen van de Prins van Oranje, Willem de Zwijger, een van de belangrijkste edelen in Brussel. Dat was aan het begin van de Tachtigjarige Oorlog, de strijd tussen Spanje en de Nederlanden, waarvan Willem de Zwijger de gangmaker was, de opstandeling die vocht voor de vrijheid en wiens goederen dan ook door zijn heer, de koning van Spanje konden worden verbeurdverklaard. Uiteindelijk hoorde dus het belangrijkste schilderij van Bosch tot de kunstcollectie van ons vorstenhuis!

De Leuvense hoogleraar kanunnik Steppe toonde in de Bosch-catalogus van 1967 aan, dat het werk in Brussel terechtgekomen was met behulp van graaf Hendrik III van Nassau, die het bij Bosch besteld zou kunnen hebben in het begin van de 16<sup>e</sup> eeuw. De Nassaus hadden ook een paleis in Breda en waren verwoede kunstverzamelaars. (Bijlagen catalogus pag. 7 e.v.)

Pas in het begin van de vorige eeuw verhuisde de *Tuin der Lusten*, met andere werken van Bosch, naar het Prado-museum in Madrid, waar het nog hangt, onlangs schitterend gerestaureerd en schoongemaakt, fris als was het gisteren geschilderd. Het is een topstuk in dat grote museum naast werken van El Greco, Velasquez en Goya.

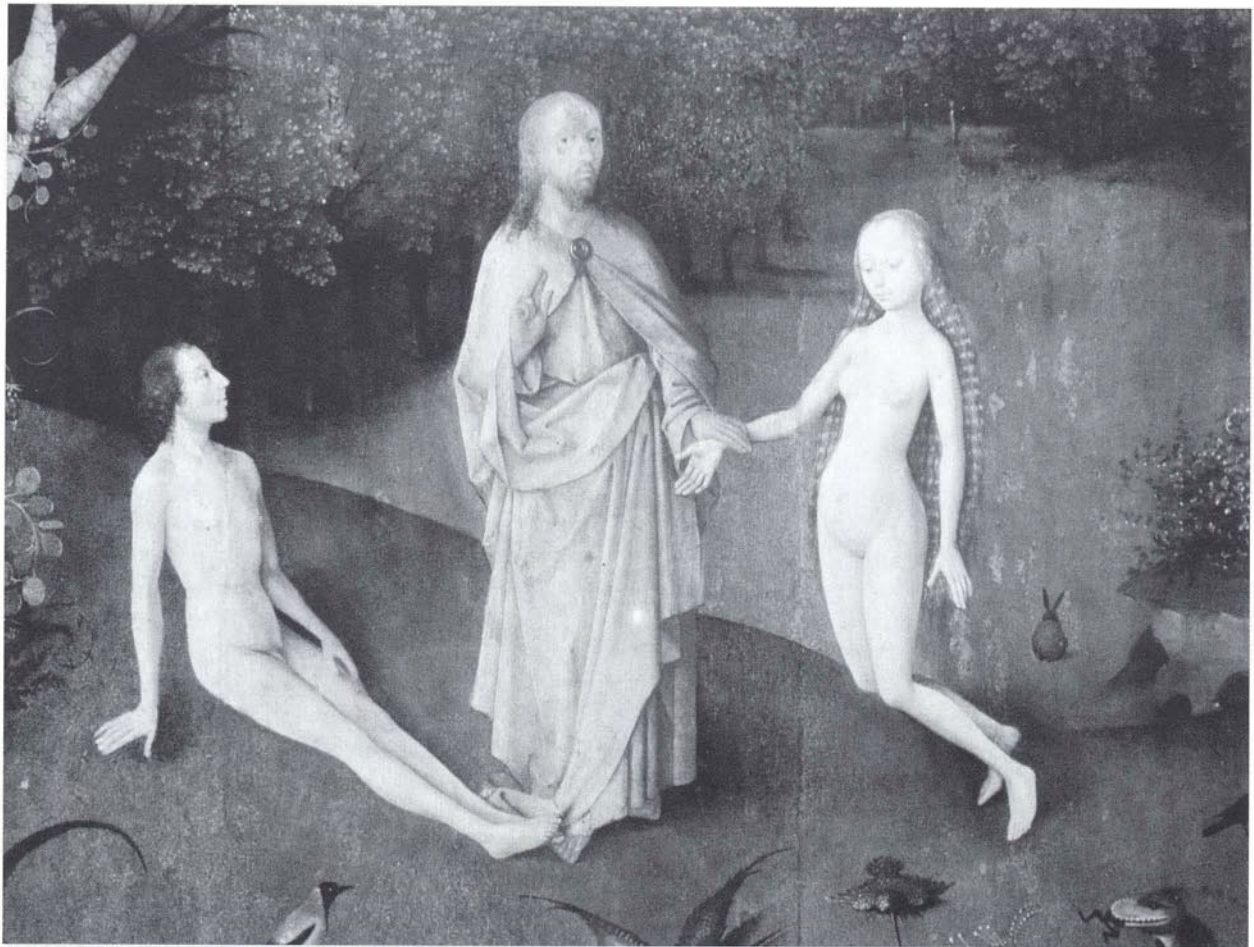
### Wat we zien

Is de *Tuin der Lusten* wel een altaarretabel? En aan wie of wat is het gewijd? Het heeft in ieder geval de traditionele, toentertijd gebruikelijke vorm van een altaardrieluik; het is gewijd aan de 'wereld', aan een wereld zoals de laat-middeleeuwse mens die zich kon voorstellen, en zoals men vreesde of hoopte dat die zou zijn.... We laten vandaag de luiken gesloten en beschouwen de donkere grijzen met enkele oplichtingen: de schepping van de wereld, de derde scheppingsdag (zie de afbeelding op de voorzijde van dit tijdschrift). Er bestonden in die tijd op panelen en prenten ook wel uitbeeldingen van de zes scheppingsdagen en de zevende dag, die de rustdag was van God, die zijn werk beschouwde, want in de beschouwing wordt het werk voltooid.

Bosch schildert echter een moment: reeds is er licht; duisternis en licht zijn van elkaar gescheiden, op de eerste dag. En ook water en land zijn reeds uiteen: het water werd wolken in de lucht en op de aardschijf stroomt het water reeds naar de uiteinden rondom; het land is droog gevallen tussen zeeën, meren en rivieren, de tweede dag. Dan komt het moment van vruchtbaarheid van de drooggevallen aarde: een fijne regen valt neer vanuit de wolken, en ook reeds banen van licht, al zijn er nog geen zon en sterren.

De dalen van de aarde worden vochtig en vruchtbaar; er





Detail uit het linkerzijluid van de 'Tuin der Lusten': Adam en Eva in het paradijs (Museum Prado, Madrid)

groeien planten en bomen uit op; zelfs de heuvels en rotsen lijken in 'ontknoppende' beweging, zwellen op en botten uit tot grote vruchten met stengels en sprieten. Het is de derde dag.

Dit alles speelt zich af in een transparante bol, die zweeft in een duister universum. De groeiende aarde drijft als een schijf op het water. Daarboven de luchten, zwanger van de vruchtbaarmakende regen die neerdaalt en van de zijanten weer als mist opstijgt.

Wat een landschap. Bosch kan er iets van gezien hebben als hij naar de rand van de stad liep en naar het verre land tuurde, 's winters deels onder water, 's zomers in bloei; naar de wolken die zich daarboven opstapelden, in fantastische formaties van donkere partijen met lichtende randen, uitwaaijend in de verten.

Linksboven de kristallen bol troont, als in een opening van het universum God-de-Vader, de Schepper met de tiarakroon op het hoofd, in een wijde mantel die met een ronde speld is dichtgebonden. Zijn rechterhand maakt een zegenend gebaar, waarmee hij de woorden uitspreekt

die staan opgetekend in het Boek der Psalmen (32:9) dat hij in de linkerhand draagt: *Ipse dixit et facta sunt / Ipse mandavit et creata sunt. Hij sprak en het was er / Hij beval en het was geschapen.* (Want door Zijn Woord heeft God de hemelen gemaakt.) Prachtig klinken die woorden in de heldere, langgerekte gotische letters: we horen Haydn's Oratorium.

#### De eerste landschapsschildering in het Westen

In de tijd van Bosch was de voorstelling die men zich in wetenschappelijke kringen maakte van de kosmos een heel andere dan het beeld op de buitenluiken van de Tuin der Lusten. Vanouds waren er de kosmogrammen waarop schematisch het universum werd aangeduid met concentrische cirkels of steeds groter wordende vierkanten, met daarin de aanduiding van de vier (wind)richtingen; en in 1500 kende men de voorstelling van de aarde als bol, daaromheen de atmosfeer, daaromheen het firmament van de hemellichamen: zon, maan en andere sterren en planeten. Wat Bosch schildert is een archaïsch



wereldbeeld. Maar beter kan men zeggen: hij schilderde de wereld die bij hem als beeld opdoemde uit het Boek Genesis: *In den beginne schiep God den hemel en den aarde. De aarde nu was woest en ledig, en duisternis was op den afgrond; en de Geest Gods zweefde op de wateren. En God zeide: Daar zij licht; en daar werd licht. En God zag het licht, dat het goed was.* (Genesis I: 1-3, Statenvertaling)

Hij schilderde op dat grote luik (hoogte 220 cm., breedte van ieder zijpaneel 97 cm., beide inclusief lijst; men schilderde toenmaals op de reeds in de lijst gezette panelen) de derde dag van Genesis. Maar hij deed dat op een wijze die reeds de voltooiing van de schepping in zich draagt: hij loopt vooruit op de dagen dat de dieren op het land komen, de vogels in de lucht en de vissen in de wateren. Het lijkt of hij de lichtstralen van achter de wolken boven naar de plek op de aarde laat vallen - als een regenboog - waar dadelijk de mens in het paradijs zal geschapen worden. Zodoende loopt het tafereel op de buitenwanden van de triptiek vooruit op de drieledige binnenzijde met het paradijs, de wereld en de hel. Bosch schilderde met realistische elementen, zoals hij die om zich heen zag in natuur en landschap, zijn verbeelding van de schepping van de wereld, maar daarmee tevens de eerste landschapsschildering in de westerse kunst. Surreel verbeeld, gedroomd en geloofd, gevreesd zelfs,

maar onontkoombaar een herkenbaar landschap. Een bijna zelfstandig landschap, dus meer dan de landschappelijke achtergronden op zijn overige panelen waarin een motief voorop staat, zoals de *Aanbidding*, de *Keisnijding* of wat dan ook, zich afspelend in een stuk natuur dat in zijn details wel betekenisvol is, maar achterliggend.... Ook in de taferelen van de *Tuin* is het landschap een decor, waarin paradijs, wereld en hel zich afspelen. Maar zoals de vele vormen en details van dit werk bewust geconcipieerd zijn en betekenissen uitdragen, zo heeft ook de aarde van de Scheppingsdagen zijn bijzondere vormen, die niet zomaar getekend zijn: zij betekenen iets en vragen om interpretatie.

### Interpretatie

Allereerst dient opgemerkt te worden dat de grote werelddol op de gesloten zijluiken een indrukwekkende schoonheid uitstraalt: de precieze bol, heel transparant geschilderd in blauwgrijzen steekt scherp af tegen de donkere okergrijze achtergrond. Zo dun is de olieverf aangebracht dat het bruin van het paneel er hier en daar doorheen schijnt; kennelijk is de preparerende krijtlaag soms heel ver afgeschuurd. Men spreekt dan ook van een kristallen wand of een grote glazen bokaal, die zo helder is dat ook het verste verschiet scherp blijft. Het is Bosch'

*Detail van het linker buitenluik. Links boven God de Vader, de Schepper van hemel en aarde: 'Ipse dixit et facta sunt' ('Hij sprak en het was er'). (Museum Prado, Madrid)*



meest monumentale werk d.w.z. groot van vorm en majestueus van gestalte. De cirkel is volmaakt rond over de twee panelen heen, zodat het tafereel van aarde en wolken achter de dubbele lijstranden doorloopt: dat geeft iets mysterieus, die randen onttrekken een stuk van de wereld aan ons oog....

De indruk van de glazen of kristallen bol, dus ook de plasticiteit van het geheel, wordt, behalve door het perspectivische verschieft, versterkt door de lichtbanen die uit de wolken naar beneden vallen; ze lijken de binnenkant van de gebogen wand te raken of er in ieder geval parallel mee te lopen; meer dat laatste, want ze vallen neer in het lieflijke dal, dat omgeven wordt door twee of drie heuvels (waarvan één een volmaakte skipiste vormt!) en door een paar rijen bomen, die al in bloei lijken te staan. Daar op die linkerheuvels is dat al de boom van goed en kwaad of de levensboom? Deze plek zal het paradijs worden waar dadelijk de eerste mens verschijnt. Is het een lieflijk landschap of zijn de gevaarlijke, vijandige scherpten van de rotsachtige pieken al agressief aanwezig? Dit is de hoofdvraag van de interpretatie van dit deel van het drieluik, maar het is ook de kern van verschil in benadering van het gehele werk. Het is immers een afspiegeling van de binnentaferelen van paradijs, wereld en hel.

De bekende geleerden zijn het oneens. Charles de Tolnay hanteert (in zijn editie van 1965, Baden Baden) zijn eerder ingenomen standpunt dat het hier gaat om 'der Alptraum der Menschheit', de nachtmerrie, en dat Bosch 'tegelijk diegene is die droomt en oordeelt'. Daartegenover staan - om ons even tot de twee grootste tegenstrijdigheden in interpretatie te beperken - die auteurs, onder wie Wilhelm Fraenger, die in de *Tuin der Lusten* een heerlijkheid zien van de zondeloze, heerlijke wereld van vóór de zondeval, dus hier een aarde van vóór de zondeval. En dan praten we nog niet over de alchemisten, vroeger vooral, maar nog steeds, die in dit beeld hun retort zien, waarin dampen opstijgen en neerdalen en de prima materia mengen met stoffen waaruit zij edele metalen hopen te verkrijgen.

Persoonlijk (maar wie ben ik?) neig ik ertoe de schóónheid en de lieflijke aard van het landschap te zien op de schijf in de bol en in de vruchtbaarheid aandragerende wolken. En dan zijn er nog niet eens de zon, de maan en de sterren en de veelheid van kleurrijke dieren en de bekoorlijkheden van de eerste mens!

Trouwens, als we partij moeten kiezen in de tegenstellingen van de interpretaties - en iedereen mag dat doen - dan hebben we de Bijbel aan onze kant, waar de Schepster, ook na de derde dag, zag dat het goed was.