



JEROEN BOSCH

Hemel, hel

JOHANNA KLEIN

lecturis



**JEROEN
BOSCH**
Hemel, hel



voor Joram, Jason en Elisa.



JEROEN BOSCH

Hemel, hel

Johanna Klein

lecturis

INHOUD

Inleiding 7

Vooraf 9

I HIERONYMUS BOSCH 16

HOOFDSTUK 1 | Het schilderij, de schilder en de opdrachtgever 18

II DE STAD 22

HOOFDSTUK 2 | De Broederschap 26

HOOFDSTUK 3 | Het Bourgondische hof 34

III HET GULDEN VLIES 40

HOOFDSTUK 4 | Engelbrecht II en Hendrik III, Bourgondische edelen 42

IV DE MINNETUIN 49

HOOFDSTUK 5 | De Tuin der Lusten, vorm en globale compositie 52

Het exterieur 54

Het interieur, een eerste indruk 57

V SCHILDERTECHNIEKEN 59

HOOFDSTUK 6 | De Tuin der lusten en De Hooiwagen 62

VI GILDEN EN GEZELLEN 68

HOOFDSTUK 7 | Navolgers 70

Waar het vormprincipe zijn oorsprong vindt 73

Fontein in de Tuin der lusten 74

VII DUBBELBEELD 86

HOOFDSTUK 8 | De hellemond 88

HOOFDSTUK 9 | De scheppingsscène 94

VIII ALTAARSTUKKEN EN TYPOLOGIEËN 104

HOOFDSTUK 10 | Dubbelbeeld: het droomgezicht in de rots 108

IX DE KLOK 114

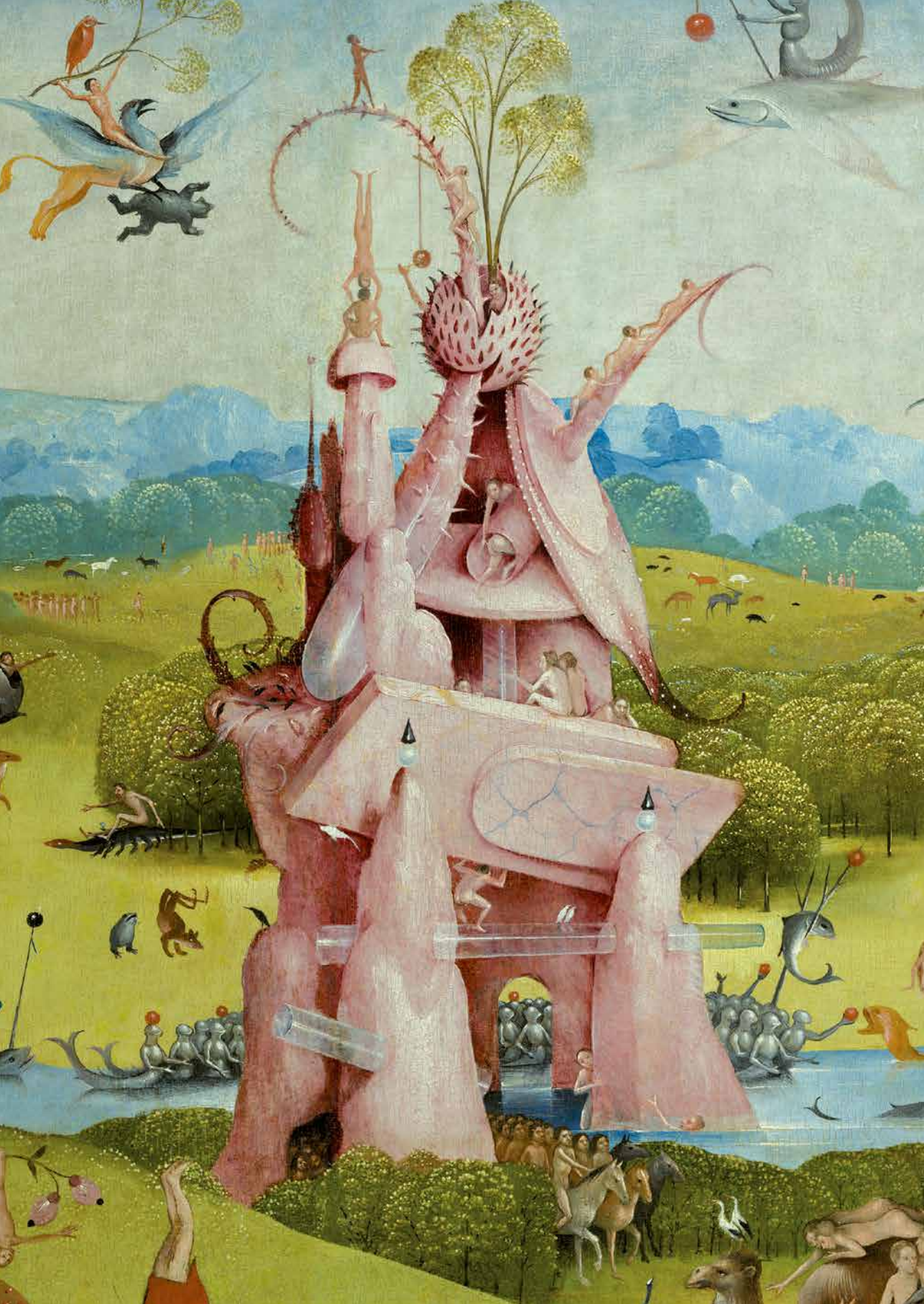
HOOFDSTUK 11 | Hoofdstuk 11 De oorsprong van het kwaad 116

Wonderen der natuur 123

Dreigende bergen aan de horizon 125

Slaap en droom 128

	X DROOM EN DORVEILLE	132
HOOFDSTUK 12	De droom van de “oude” Adam	134
	XI DE EED VAN DE FAZANT	143
HOOFDSTUK 13	Spiegel van de Paradijs tuin	148
	Aanvalstorens	154
	XII INGEBED IN DE GESCHIEDENIS	158
HOOFDSTUK 14	Hoofs vertier	160
	Entremets	162
	Hoofse Liefde	164
	XIII UIT DE ROMAN DE LA ROSE	174
HOOFDSTUK 15	De spelers in het veld	176
	Aan de vruchten zult ge hen kennen	179
	De juiste keuze	181
	Middeleeuwse zelf-hulp literatuur	182
	Demonische bezetenheid	185
	Een kijkje in de hel	188
	XIV MEMORIA	192
HOOFDSTUK 16	Het hellepaneel	194
	De Boommens	195
	Het rijk van ongelijkenis	199
	Lucifers overheersing	204
	XV ARS COMBINATORIA	216
HOOFDSTUK 17	Het land van anders	218
	Het edele kijkerspubliek	223
	Tuin der lusten als vorstenspiegel	226
	De ware mens	228
	Verantwoording	237



INLEIDING



eroen Bosch, *Hemel, Hel* is gebaseerd op het boek van Reindert Falkenburg met de titel *The Land of Unlikeness*. Hieronymus Bosch, *The Garden of Earthly Delights*, dat in 2011 verscheen. Centraal in deze studie staat *De Tuin der lusten*, het magnum opus van Jeroen Bosch, dat zich in het Prado museum in Madrid bevindt. *The Land of Unlikeness* biedt een verrassend beeld van dit schilderij, de schilder, zijn opdrachtgevers en het beoogde publiek. Het boek is echter geschreven als een academisch vertoog en zal daarom aan een breder publiek grotendeels voorbij gaan. In overleg met de huidige uitgever heb ik besloten *The Land of Unlikeness* tot uitgangspunt te nemen voor een boek dat gericht is op de meer algemeen geïnteresseerde leek. Ik ben ervan uitgegaan dat deze niet is ingevoerd in de leefwereld van de late middeleeuwen en heb daarom materiaal toegevoegd dat bedoeld is om niet alleen het schilderij en zijn opdrachtgevers, maar ook de omgeving rond de schilder tot leven te wekken. Materiaal over de schilder zelf en informatie die niet rechtstreeks betrekking heeft op de *Tuin der lusten* heb ik gezet in aparte kaders, verspreid over de hele tekst. Daarmee heb ik geprobeerd een indruk te geven niet alleen van het schilderij zelf, maar ook de schilder, zijn stad, zijn werkplaats, zijn medeburgers en zijn veelal adellijke opdrachtgevers en hun kijk op de wereld. Ik heb geprobeerd na te gaan wat hun kennisbron was, hun scholing, welke boeken zij lazen, wat de invloed van kerk en religie was, de sociale verhoudingen enzovoorts. Daardoor gaat dit boek niet alleen over de *Tuin der lusten*, maar ook over de Nederlandse, toen nog Bourgondische cultuur rond 1500. Voor mij was het een reis terug in de tijd, ik hoop voor de lezer ook.

Met veel dank aan Reindert Falkenburg en Hans van de Willige.





VOORAF



1567 Brussel

n het jaar 1567 arriveerde de hertog van Alva met een leger van 10.000 man in de Nederlanden, met de opdracht van zijn koning Filips II om de protestantse ketterij in de Hollandse gewesten uit te roeien. Dit was het begin van de Tachtigjarige Oorlog en de aanzet voor de Nederlanden tot het uitroepen van een zelfstandige staat. Vanuit het standpunt van Filips II was het niet onbegrijpelijk dat hij zijn legers naar het noorden stuurde, de Nederlanden maakten deel uit van het Habsburgse Rijk, waarover hij de scepter zwaaide. Filips zelf had Madrid als zijn residentie gekozen, maar dat betekende niet dat hij geen belang had bij de noordelijke streken. In die tijd was het gebruikelijk dat onderdanen het geloof van hun koning aannamen en aangezien hij een zeer diepgelovig katholiek was, kon niet worden aanvaard dat in zijn gebieden een andere geloofsrichting zou worden aangehangen. Bovendien, de ketterij was niet alleen een afsplitsing van de katholieke kerk, maar werd langzamerhand een politieke beweging, die flink uit de hand begon te lopen en met gewelddadige acties gepaard ging, zoals het kapot slaan van heiligenbeelden in de kerken.

Filips dacht de opstand tegen de kerk met harde maatregelen te moeten bestrijden met strenge voorschriften en verboden (de zogenaamde plakkatens) en een toename van de Inquisitie, maar dat had niet het gewenste effect. Volk en adel protesteerden tegen de Inquisitie en er kwamen golven van geweld tegen katholieke kerken en kloosters. Dit vroeg om drastische maatregelen. Filips stuurde een leger onder leiding van de geduchte hertog van Alva om allereerst de edelen aan te pakken die geprotesteerd hadden tegen de toegenomen Inquisitie.

In Brussel aangekomen bleek dat Alva echter nog andere plannen had. Hij was onder de indruk geraakt van de opmerkelijke kunstverzameling van Kardinaal Granvelle, in het bijzonder van de tapijten die waren geweven naar schilderijen van Hieronymus Bosch.* Granvelle was de rechterhand van landvoogdes Margaretha van Parma, halfzus van Filips II. Zij regeerde als plaatsvervanger van Filips over de noordelijke gebieden van het Habsburgse rijk. Na aankomst richtte Alva zich tot Granvelle met een opmerkelijk verzoek dat niets met politiek van doen had: hij wilde graag de tapijten lenen die Granvelle had laten vervaardigen naar het beroemde schilderij van Jeronimo Bosch – het had toen nog geen titel – om te laten kopiëren.

* Vlaamse steden zoals Brussel en Mechelen waren de belangrijkste productiecentra van wandtapijten. De meest gewaardeerde schilderijen liet men graag na-weven. Schilderijen konden in tapijtvorm makkelijker

worden meegenomen, wat prettig was voor vorsten die de gewoonte hadden veel rond te trekken. Tapijten waren zeer kostbaar, veel duurder dan schilderijen en waren prestigieuze objecten.



3 Hieronymus Bosch, *Tuin der lusten*, interieur, ca 1498, paneel, 220 x 389 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado



I. HIERONYMUS BOSCH, DE SCHILDER



eroen Bosch kwam uit een familie van schilders die afkomstig was uit Aken en hij begon zijn leven dan ook als Joen van Aken. Op een later moment veranderde hij zijn naam in Bosch, en tekende met zijn volledige voornaam erbij: Hieronymus Bosch. Hij werkte lange tijd in zijn vaders atelier. In het familiebedrijf werkte vader Anthonis met zijn drie zoons Goossen, Jan en Joen, en ook nog eens twee broers van Anthonis, Hubert en Goossen. We

weten uit de archieven dat ook de vrouw van Jan als schilderes werkte. Zij heeft zich later, na de dood van haar man, zelfstandig gemaakt, samen met haar zoon. En hoewel ze als vrouw niet officieel de meesterstitel mocht dragen, nam men het met de regels niet zo nauw en stond ze ingeschreven bij het gilde en had ze leerlingen.

Het huis van Anthonis van Aken en zijn zoons, dat de naam van de patroonheilige van vader droeg, Sint Thoonis, is nog altijd te zien aan het marktplein in Den Bosch. Het ligt naast de gevangenpoort, voor wie met zijn rug naar de poort staat aan de linkerkant van het marktplein. De gevels van de huizen aan het plein zijn in de loop van de tijd vervangen, aan de smaak van de tijd aangepast, maar achter veel van die, nog altijd zestiende- en zeventiende-eeuwse, gevels zijn de oude, middeleeuwse fundamenteën, kelders, en muren terug te vinden. In het familieatelier Sint Thoonis is nu een souvenirwinkeltje gevestigd en wie er binnengaat wordt getroffen door de geringe afmeting ervan. In dit kleine vertrek werkte een hele familie met nog wat leerlingen aan panelen en objecten. Dat betekent niet dat ze armlastig waren, waarvan het feit dat vader Anthonis in staat was stenen huis te kopen op een top locatie het bewijs is; middeleeuwers leefden dichter opeen dan de moderne (westerse!) mens.

Na de dood van Anthonis nam Goossen de leiding over. Niet lang daarna, in 1481, trouwde Jeroen en verhuisde hij naar de overkant van het marktplein, vanaf de gevangenpoort rechts, waar zijn vrouw een huis bezat dat zij had geërfd van haar grootvader. In den Salvator heette het en in het pand is nu een schoenenwinkel gevestigd, zodat ook dit huis vrij toegankelijk is. Stukken van de oude, middeleeuwse muren zijn door het stucwerk heen zichtbaar gemaakt in een esthetiek van nostalgie.

Door zijn huwelijk steeg Jeroen aanzienlijk op de sociale ladder, zowel in inkomen als in status. Zijn vrouw Alijt de Meervenne kwam uit een koopmansfamilie, die goederen in en rond de stad bezat. Ze had huizen en land geërfd en kreeg daaruit allerlei inkomsten, zowel in geld als in natura, zoals rogge en hout. Ze hebben geen kinderen gekregen, misschien door de giftige verfstoffen waar Jeroen mee werkte. Het huwelijk van zijn broer Jan, die rond dezelfde tijd trouwde, bleef ook kinderloos.



4 Jacques Lebouck (naar onbekende meester)
portret Hieronymus Bosch, ca.1550

Voor het huwelijk woonde Alijt in haar ouderlijk huis in de Schilderstraat, alleen, met waarschijnlijk wat personeel, omdat ze op jonge leeftijd wees was geworden. Haar zus was getrouwd en woonde elders, haar broer studeerde voor apotheker. Dat huis lag even voorbij de Sint-Janskerk en het huis aan de markt verhuurde ze. Nadat Jeroen en Alijt hun eigen huis betrokken, hadden ze kennelijk geld nodig, want even later verkochten ze een deel van Alijts landgoederen, wellicht omdat ze in den Salvator geschikt wilden maken als schilderswerkplaats.

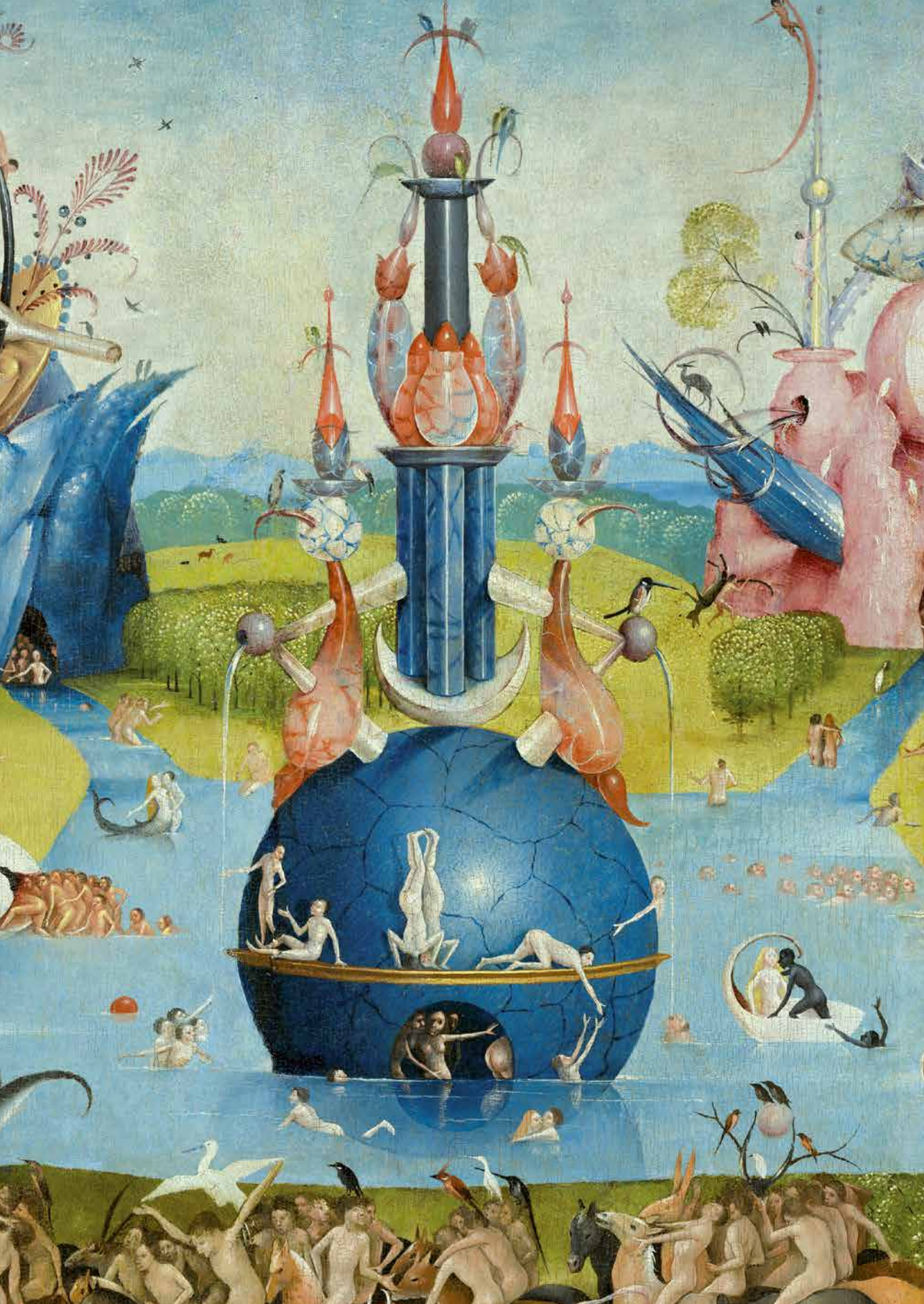
Het zou gekund hebben dat de zussen van Jeroen, Katelijne en Herbertke, ook meewerkten in het atelier. Katelijne was kennelijk niet erg getalenteerd, zij verkocht in 1474 een pacht dat zij had geërfd van haar (natuurlijke) grootmoeder Margaretha en nog een andere rente. Waar-

schijnlijk wilde ze met de opbrengst daarvan een “bruidschat” betalen aan een klooster, waar ze als non wilde intreden. Voor de wereld was zij na haar intrede gestorven en zij wordt ook niet verder in de archieven vermeld.

Herbertke had wellicht meer plezier in de schilderswerkplaats, als schildersassistente of als hulp in de huishouding. Zij is nooit getrouwd en woonde of bij haar broer Goossen of, wat ook mogelijk zou zijn, ze trok in bij haar broer Joen, toen die in het grote huis aan de overkant ging wonen.

Bosch draagt in de archieven nergens de meesterstitel. Het zou kunnen dat hij die nooit heeft gekregen, omdat zijn oudere broer Goossen de titel al bezat. Toch moet hij in zijn eigen atelier hebben gewerkt, omdat hij anders als Hieronymus van Aken zou hebben gesigneerd. De naam Bosch heeft hij waarschijnlijk aangenomen om zich te onderscheiden van zijn oude werkplaats. Het zou ook een aanwijzing kunnen zijn dat hij buiten zijn woonplaats werkzaam is geweest of kopers had.





Het schilderij, de schilder en de opdrachtgever



et magnum opus van Jeroen Bosch, de *Tuin der lusten* is een raadselachtig schilderij. Wie het werk wil zien kan dat op twee manieren doen: in museum Het Prado in Madrid waar het zich nu bevindt, of vanachter haar of zijn computer via Google Earth. En hoewel de details wellicht beter te zien zijn via de computer, mist de gemakzuchtige toeschouwer de beleving van de confrontatie met het enorme drieluik. Het formaat is onderdeel van de ervaring en de beschouwer voelt zich haast overweldigd door de hoeveelheid aan details en de verwarrende indruk die het geeft. Maar wie voor het schilderij staat, ziet beter de samenhang van het geheel. Het heeft iets vrolijks, maar tegelijk ook iets sinisters, al is het maar vanwege het rechterpaneel, dat een duister oord laat zien, de hel.

Er zijn allerlei kleine scènes in te zien, korte verhaaltjes lijken het wel, die een betekenis moeten hebben. Maar welke. Het lastige is, dat het schilderij volstrekt uniek is, ook binnen het oeuvre van Bosch zelf. Het lijkt nergens bij te horen en uit het werk wordt niet duidelijk voor wie het is geschilderd en waarom. Het heeft een betekenisvolle lading, maar wat die betekenis zou kunnen zijn ontgaat ons, zodat we ons afvragen of de schilder opzettelijk zijn werk vol raadsels heeft gezet. De geheimzinnigheid is anderzijds ook de kracht van het schilderij: raadsels willen opgelost worden.

Na veel gefantaseer en daarnaast ook gedegen werk van onderzoekers, kunsthistorici en -liefhebbers, wordt inmiddels wel duidelijk dat we alleen kunnen beginnen iets van de betekenis te achterhalen wanneer we meer weten over de omstandigheden waarin het schilderij is gemaakt. Vooral is het belangrijk te weten voor wie het is bedoeld en wanneer dat eenmaal duidelijk is kunnen we beginnen de denkwereld van zowel de schilder als het bedoelde publiek te reconstrueren. Dat lijkt allemaal heel voor de hand liggend, maar de meeste onderzoekers zijn niet veel verder gekomen dan kijken naar het werk zelf en het daarin projecteren van hun eigen associaties, vooroordelen en uitgangspunten. En dan blijkt hoezeer wij allemaal kinderen zijn van onze eigen tijd. Wie leeft tijdens de seksuele revolutie van de jaren zestig denkt dat ook Bosch bezig was met onderdrukte seksualiteit, wie zich wil bevrijden van een onderdrukkend religieus systeem denkt dat Bosch een ketter moet zijn geweest en wie bevlogen is met Marxistische idealen leest er een boodschap van sociale revolutie in.

II. DE STAD



ie in het huidige 's-Hertogenbosch naar de Grote Markt gaat, komt terecht op een driehoekig plein, waar wekelijks markt wordt gehouden, net als in de middeleeuwen. Dit is het hart van de stad, hier is de stad ontstaan. Rondom dit plein, dat zijn ongewone vorm ontleent aan de loop van drie rivieren die hier samenkomen, werden de eerste huizen gebouwd.

- > 5 Het marktplein was vanouds het middelpunt van de stad. Hier vonden – en vinden nog steeds – de markten plaats. In de middeleeuwen was er elke donderdag weekmarkt op het grote plein. Dan kwamen in de vroege ochtend, zodra de stadspoorten werden geopend, boeren met hun houten karren vol groenten, fruit, kazen, boter, eieren, manden met kippen en konijnen. In hun kielzog kwamen vogelvangsters met manden vol vogels, ketellappers, scharenslijpers en marskramers. Gebruiksvoorwerpen werden verhandeld, zoals potten, kruiken, en ander aardewerk, spelden, naalden, garen.
- > 6

Zeven keer per jaar werd de jaarmarkt gehouden, die wel een week kon duren. Daarvoor kwamen handelaren van heinde en verre naar de stad, die grondstoffen voor de gilden meebrachten zoals wol en huiden, hop voor de bierbrouwers, meekrap voor de stoffenververs, honing en was, rozijnen, vijgen, haring, ganzenveren, zeep. Zij kochten de producten op van ambachtslieden, ook van hen die niet aan een gilde verbonden waren. Het was dus een moment van vrijhandel.

Handel was een van de basisinkomens van 's-Hertogenbosch. De stad was zelf geen Hanzestad, maar had wel contacten met Hanzesteden, en er woonden diverse kooplieden, zoals de latere buurman van Bosch, Lodewijck Beys, die in Venetië zijn handelscontacten had. * De jaarmarkten trokken ook rondtrekkende entertainers aan. Goochelaars, waarzeggers, acrobaten en potsenmakers, zigeuners, kwakzalvers, muzikanten en bedelaars en ook rondtrekkende predikers. Over de markt kwamen ook de jaarlijkse processies voorbij, met de bijbehorende toneelvoorstellingen waarvoor decors op de markt werden opgezet. Ook de vrolijke optocht van de bezoekende vorst met zijn bontgepluimde entourage trok over de markt en het plein werd dan ingericht voor het houden van riddertoernooien.

* Beys is een interessante figuur, die verschillende pelgrimages naar Jeruzalem maakte. Hij was gastheer voor Maximiliaan van Oostenrijk-de toenmalige heerser van het Bourgondische rijk, toen die met zijn de tweede vrouw Bianca Sforza 's-Hertogenbosch

bezoekt. Bianca Sforza logeerde tijdens dit bezoek bij Beys, terwijl haar echtgenoot in het Dominikaner klooster verbleef. Zijn vrome logeerplaats verhinderde niet dat hij een Bossche schone bezwangerde.



5 Anoniem, *Lakenmarkt van 's-Hertogenbosch*, ca.1525, 's-Hertogenbosch Noordbrabants Museum





n 1486 werd Jeroen lid van de Illustere Lieve Vrouwe Broederschap en een jaar later trad hij toe tot de binnenste cirkel van de broederschap, de “gezworenen”. Wat is de Illustere Lieve Vrouwe Broederschap, en wat wordt bedoeld met de “gezworenen”? * De Illustere Lieve Vrouwe Broederschap was een religieuze kring; een van de vele religieuze kringen die in de latere middeleeuwen werden opgericht, in dit geval in 1318. Dergelijke gezelschappen hadden de bedoeling gelovigen nauwer te betrekken bij de kerk, zodat religie niet langer een zaak van gespecialiseerde monniken en geestelijken zou zijn, maar van elk mens persoonlijk. * Dit soort religieuze broederschappen waren gericht op een bepaalde geloofsgedachte – bijvoorbeeld op het lijden van Christus, op de nederigheid van Maria, haar zuiverheid en de rozenkrans – met daarbij horende rituelen. In veel van de broederschappen stond nadenken, mediteren en bidden over deze geloofsgedachten centraal. Een broederschap kon zich ook plaatsen onder de bescherming van een patroonheilige zoals Sint Joris voor de schutters of Sint Jacob voor de pelgrims. Religieuze broederschappen hadden een altaar in de kerk, waar de leden zich verzamelden voor hun gemeenschappelijke devotie, die bestond uit het bijwonen van de mis, gezangen en gebeden. Gezamenlijke maaltijden waren een belangrijk onderdeel en dit verraadt waar de broederschappen hun oorsprong hadden gevonden, namelijk in voorchristelijke maaltijden ter herdenking van overledenen. De viering van de missa *pro defunctis*, de missen voor overleden broeders, werd dan ook met grote nauwgezetheid uitgevoerd.

De Illustere Lieve Vrouwe Broederschap werd oorspronkelijk opgericht door een groep clerici – mensen met een ambt in de kerk zoals priesters – die met elkaar Maria

* De Illustere Lieve Vrouwe Broederschap heeft tegenwoordig een website: www.zwanenbroedershuis.nl. Op de site wordt trots vermeld dat Jeroen Bosch lid was van de Broederschap, alsook Willem van Oranje. Sinds de zeventiende eeuw worden eveneens protestantse leden toegelaten en ook de huidige leden van het koninklijk huis zijn uitgenodigd om leden van de zwanenbroederschap te zijn.

* Het lijkt dat er een verband bestaat tussen de opkomst van de steden rond 1200 en het betrekken van het grotere publiek bij de officiële kerk. In de tijd daarvoor waren de oude, in de ogen van de kerk

“heidense” gewoonten nog gangbaar. In het werk van Bosch komen we overblijfselen hiervan tegen, bijvoorbeeld de paardenschedel of een konijnpootje, oorspronkelijk symbolen die tegen het kwaad moeten beschermen, maar bij Bosch dragen ze een negatieve betekenis als heidens, voorchristelijk en dus demonisch. Bedelmonniken – Franciscanen en Dominicanen – zonderden zich niet af, zoals monniken gewoon waren, maar kwamen juist naar de stad, om daar te preken en hun gehoor op te roepen tot boete en inkeer. Dankzij hun ijver gingen ook leken zich bezighouden met hun persoonlijk zieleheil.



7 Meester van de prinsenportretten, Engelbrecht II (1451-1504), Graaf van Nassau, heer van Breda, ca 1487, paneel, 33,5 x 24 cm, Amsterdam, Rijksmuseum

Onder de Broeders bevonden zich zangers en musici die verbonden waren aan het hof – zoals Pierre de la Rue en Mattias de Pipelare, voor kenners van oude muziek geen onbekenden –, dus zal er op hoog niveau gemusiceerd zijn tijdens de rituele maaltijden. In de statuten van de Broederschap staat dat er voor de maaltijd gezongen moest worden, driemaal het Ave Maria en tussen ieder gerecht zongen de zangers een motet of een “genuechgelick lyken”, een genoeglijk liedje. Feesten en muziek hoorden bij elkaar en het zal er tijdens de maaltijden vrolijk aan toe zijn gegaan, want de broeders hielden van een goed glas wijn. In de statuten staat op een gegeven moment dat er een limiet aan de wijnconsumptie gesteld moet worden; het zal dus wel eens uit de hand zijn gelopen. Als we zien dat Bosch in zijn schilderijen dronkenschap hekelt, moeten we niet vergeten dat hij en zijn vrienden zelf toch best een goed glas lustten.

Tijdens de zomerwende werd ieder jaar een grote processie door de stad gehouden, waarin alle beelden van de kerk werden meegedragen. Onder klokgelui gingen de inwoners ’s ochtends vroeg op weg naar de kerk om de ochtendmis bij te wonen en een uur later ving de optocht aan. In volgorde van belangrijkheid waren de deelnemers opgesteld. De stoet werd voorafgegaan door trommels, trompetters en wierrookdragers. Toeschouwers stonden zich te vergapen bij een van de fraai gebeeldhouwde portalen, waarvan de grote deuren langzaam openzwaaiden. In een mist van geurige wierookwolken zagen ze de heiligenbeelden hoog opdoemen uit het schemerdonker van de kerk. De wonderdoende Zoete Maagd voorop. Ze werd gedragen op een versierde baar en was getooid in haar mooiste japon en kostbaarste sierraden. Achter haar kwamen de andere beelden, de Illustere Lieve Vrouwe, Sint Johannes, zijn moeder Sint Elisabeth en de duivelbestrijder, de aartsengel Michaël.

De leden van de Broederschap liepen bij deze gelegenheid achter hun beeld, in volgorde van belangrijkheid, dus eerst de leden van de kring van gezworenen, de Zwanenbroeders, waar Jeroen Bosch tussen gelopen moet hebben. Uit zijn schilderswerkplaats kwamen ook de doeken en beschilderingen voor de grote processie en de decors en kostuums voor toneelspelen en tableaux vivants die daarbij hoorden en in de straten van de stad stonden opgesteld langs de route van de optocht.

Buiten deze gelegenheidsactiviteiten, waarvan we niet weten of de schilder ervoor betaald werd, gaf de Broederschap hem ook een aantal officiële opdrachten. In 1492 vroegen ze Hieronymus – voor zijn vrienden Joen, zo begrijpen we uit de archieven van de Broederschap – een ontwerp te maken voor een glas-in-loodraam voor de kapel, dat nu allang is gesneuveld, en de beschildering van de buitenkant van twee luiken, die het gesneden altaarstuk van Adriaan Van Wezel, dat op het hoofdaltaar van de kapel stond, moesten afsluiten. De polychromering* van het altaarstuk werd aan een andere schilder uitbesteed, Bosch adviseerde slechts voor de beschildering in 1506. Voorts ontwierp hij een kroonluchter (1511) en maakten zijn knechts drie wapenschilden (1504). Voor de Broederschap heeft hij dus niet vaak zelf de kwast ter hand genomen. Misschien om-

* Houten gesneden altaarstukken en heiligenbeelden werden meestal beschilderd in meerdere kleuren, wat niet door de beeldhouwer werd gedaan.



Het Bourgondische hof



oor de meeste mensen roept het woord “Bourgondisch” beelden op van weelderigheid en overdaad. Nu, dat is nog een onderdrijving, want het Bourgondische hof was een van de meest exorbitante hoven ooit. In het volgend hoofdstuk wordt daar verder op ingegaan, maar om het verhaal handen en voeten te geven, moeten nu eerst de spelers worden geïntrodu-

ceerd die het Bourgondische rijk tot het hunne rekenden, de hertogen. Het Bourgondische rijk zelf wisselde in de loop van de tijd enigszins in grootte, afhankelijk van de edelen die zich aan de hertogen wilden of moesten binden.

Laten we beginnen met Filips de Goede, die als de grondlegger van het Bourgondië gezien kan worden. Filips de Goede regeerde van 1419-1465. Hij wist het gebied dat hij erfde door handige politieke machinaties en huwelijken flink uit te breiden en door het ontwerpen van een centraal bestuursstelsel tot een eenheid te smeden. Hoewel het in feite leengebieden van de Franse koning waren, heerste hij als autonoom vorst over zijn rijk. Hij was bijzonder geslepen en wist als geen ander de edelen in zijn gebied aan zich te binden op allerlei verschillende manieren. Hij gaf titels, gebieden, ambten en geschenken aan precies de juiste personen op de juiste plek en het juiste moment. En hij organiseerde onvoorstelbaar grote feesten die huns gelijke buiten de Bourgondische tijden niet meer gezien hebben.

Een meesterzet van Filips de Goede was het instellen van de elitaire ridderorde van het Gulden Vlies. Wie als lid van deze orde werd gevraagd wist zich uitverkoren boven andere edelen, die zich vanzelfsprekend vanwege hun edele geboorte al verheven voelden boven alle andere gewone stervelingen. De Vliesridders waren nooit meer dan dertig in getal, die als quasi gelijken met de hertog konden verkeren, maar in werkelijkheid geweldig konden worden gemanipuleerd door op hun eergevoel en begeerte in te spelen; wat ze op zich misschien wel doorhadden, maar iedereen speelde het spel mee, want uiteindelijk kon iedereen er zijn voordeel bij halen. Niet dat het idee van een ridderorde een inventie was van Filips, er waren veel meer ridderordes, zoals die van de kousenband, een van de oudste, uit begin veertiende eeuw. De middeleeuwer hield ervan te opereren in groepsverband en in hiërarchische lagen. Hetzelfde principe vinden we terug in de religieuze broederschappen en de gilden, die eveneens welig tierden. De kunsten floreerden onder Filips, die zich als groot mecenas opwierp, zowel voor de visuele kunsten als muziek. We zullen later wat meer in detail ingaan op de rol van de feesten, optochten, spelen en tournooien die door de hertogen werden georganiseerd alsook het belang van kunst- en pronkvoorwerpen die gebruikt werden om het rijk te

III. HET GULDEN VLIES



ngelbrecht en Hendrik van Nassau waren beiden lid van de ridderorde die door Filips de Goede was ingesteld, de orde van het Gulden Vlies. De orde was in eerste instantie bedoeld om een groep loyale mannen te creëren, eigenlijk als antwoord op de uitnodiging van de koning van Frankrijk, die Filips graag als lid van zijn orde zag, die van de Kousenband. Als Filips daarop zou zijn ingegaan, zou hij zichzelf en het gebied dat hij in feite van de koning in leen had, hecht aan Frankrijk binden. Dat was echter niet wat Filips voor ogen stond. Van meet af aan wilde hij een zo zelfstandig mogelijk Bourgondisch gebied afbakenen met een eigen identiteit. Door zelf een orde in leven te roepen, kon hij voor de eer (lees verplichting) bedanken om zich aan te sluiten bij de mannen van Frankrijk. Hij kon immers moeilijk aan twee partijen tegelijk loyaliteit betuigen, dat begreep ook de koning van Frankrijk. Waarom koos Filips voor zijn nieuwe orde voor het symbool van het gulden vlies? Het thema van het gulden vlies ging terug op het bekende verhaal uit de Griekse mythologie, waarin de held Jason op zoek gaat naar een gouden ramsvel. Daarmee is het zoiets als het “moeilijk bereikbare goed”, symbool voor een verheven levensideaal, vergelijkbaar met de steen der wijzen of de graal. In het geval van de ridderorde ging het om idealen als “ridderlijkheid”, eer en trouw en de verdediging van het Christendom. Maar minstens zo belangrijk was voor Filips het thema van solidariteit. Jason ging niet alleen op pad maar werd vergezeld door een groep dappere mannen die door hem met zorg waren uitgezocht op hun uitnemende kwaliteiten. Op deze mannen kon hij bouwen. Zij zouden hem door dik en dun bijstaan op zijn avontuurlijke tocht, wat impliceerde dat de edelen die de hertog had gekozen evenzeer als zijn steun en toeverlaat zouden dienen. Filips zou zich, tijdens zijn avontuur op weg naar het uitbreiden en aaneensmeden van zijn Bourgondische rijk, kunnen verlaten op deze groep.

Het verhaal van Jason is bekend: Jason en zijn mannen vertrokken per schip, de Argo, vandaar Argonauten, op weg naar Colchis, waar het vlies zich zou bevinden. Ze beleefden onderweg veel avonturen en verrichtten diverse heldendaden. Bij aankomst in Colchis wachtte hen natuurlijk nog meer beproevingen om het vlies te kunnen bemachtigen. Jason kreeg hulp van Medea, de dochter van de koning in ruil voor zijn belofte dat hij haar met zich zou meenemen als zijn vrouw. Zo voeren de Argonauten, na het succesvol doorstaan van de proeven, met Medea en het gulden vlies naar huis. Alles leek goed te gaan, ze kregen twee kinderen, en toen sloeg het ongeluk toe: Jason werd verliefd op een andere vrouw. Medea doodde uit wraak zowel haar eigen zoons als de nieuwe vlam van Jason.

Filips de Goede mocht zich dan wel erg geïnspireerd voelen door het avontuurlijke verhaal van Jason en zijn zoektocht, maar de kanselier van de nieuwe orde, bisschop Jean Germain de Chalon, wees erop dat hij een problematische held was. Hij had zich immers niet aan zijn woord gehouden dat hij Medea trouw zou blijven. Dat was hem duur te staan gekomen, wat dat betreft was het wel weer stichtend, maar een mooi voorbeeld kon hij in dat opzicht niet worden genoemd. Voor een ridderorde, waarin het zweren van een eed een serieuze aangelegenheid was en waar het verdedigen van het christelijk geloof hoog in het vaandel stond, was Jason niet de meest geschikte protagonist, vond de bisschop. Hij kwam met een vervanger voor Jason: de bijbelse figuur Gideon.

De vondst van Gideon was overigens niet verkeerd: ook hij was dapper en bevrijdde zijn volk met een groep getrouwen en ook in zijn verhaal speelde een wollen vel een belangrijke rol. Het staat beschreven in Richteren 6:37-40. Gideon werd door God aangewezen om Israël te bevrijden van vijandige stammen. Gideon voelde daar niet veel voor en wilde een teken zien om zeker te weten dat dit werkelijk Gods bedoeling was. Daarom legde hij een wollen vacht op de dorsvloer en zei tegen God: “Als deze vacht morgenochtend nat van dauw is, maar de rest van het land droog, dan zal ik het leger leiden”. En zeker, het vacht was de volgende ochtend nat, de grond droog. Nog was Gideon niet overtuigd en voerde nogmaals dezelfde test uit, maar dan andersom: als de vacht de volgende ochtend droog zou zijn en de grond nat, zou hij zijn taak aanvaarden. De volgende ochtend wachtte Gideon zijn gevraagde teken en hij nam gehoorzaam de leiding op zich.

Gideon verrichtte geen meeslepende heldendaden en de afloop van zijn verhaal is evenmin mooi: nadat hij met hulp van God de vijanden van Israël had verslagen, liet hij van hun gouden sierraden een godenbeeld maken dat de Israëlieten konden aanbidden. Daarmee zondigden zij tegen het tweede van de tien geboden die God hen gegeven had “gij zult u geen gesneden beeld maken”. Gideon deed dus eigenlijk hetzelfde tegenover God als Jason tegenover Medea: hij verraadde degene die hem had geholpen. Misschien vond men dit detail niet zwaarwegend, in elk geval, geen van de Bourgondiërs vermeldt dit als een probleem. Een belangrijk argument voor Gideon als protagonist is dat zijn vlies in middeleeuwse bijbelvertalingen werd opgevoerd als een vooruitwijzing naar de ongeschonden maagdelijkheid van Maria. Op die manier

kon ook de heilige Maagd en daarmee het hele christelijke geloof bij de prestigieuze orde worden betrokken. Gideon sprak minder tot de verbeelding dan de mythische Griek die op zoek ging naar het “moeilijk verkrijgbare goed”, en Jason werd dan ook niet losgelaten, maar in het vervolg waren Jason en Gideon beiden de protagonisten van de orde.



9 Een keten en juweel van de Orde van het Gulden Vlies, museum Grand Curtius



Engelbrecht II en Hendrik III, Bourgondische edelen



ver het leven aan het Bourgondische hof zijn we goed geïnformeerd, omdat vorsten in die tijd hofschrijvers in dienst hadden die de taak hadden hun daden te vereeuwigen voor het nageslacht en hun edele opdrachtgevers een belangrijke rol te geven op het wereldtoneel temidden van de andere Europese vorstenhoven. Weliswaar is de informatie daardoor nogal gekleurd, maar het helpt ook om te weten hoe men graag gezien wilde worden. Het Bourgondische hof had schrijvers in dienst zoals *Grand Retoriqueur* Jean Molinet en Olivier de la Marche. Deze kroniekschrijvers waren voor het hof onmisbaar. Het hof was als een theater waarin hovelingen en dienaren vaste rollen moesten vervullen. De kroniekschrijvers moesten hiervoor de geschiedenis van het hof vastleggen en van commentaar voorzien, waarmee ze de gebeurtenissen een plaats konden geven in de grote wereldgeschiedenis, die ooit begon met de schepping van Adam en Eva – het was dan ook niet ongewoon dat chroniqueurs hun relaas over hun broodheer met het scheppingsverhaal lieten aanvangen. Daarnaast hadden de hofschrijvers nog een andere belangrijke taak, namelijk om het hofleven van een passend decor te voorzien, compleet met requisieten en protocollen die nauwkeurig moesten worden uitgevoerd door de hofdienaren. Ook de rollen van de hovelingen werden voor een groot deel door de hofschrijvers vastgelegd. Hele legers van kunstenaars opereerden in dienst van het hof om dit theaterdecor te voorzien van muziek, voorstellingen, kostuums, tapijten en schilderijen en om te zorgen voor een vast protocol tijdens maaltijden en andere dagelijkse handelingen.

Wat hofschrijvers in feite deden was het scheppen van een leefmodel en voorbeeld voor de hoveling. Ze gebruikten daarvoor beroemde personen uit de oudheid en boden Arthur, Karel de Grote, Julius Ceasar, Alexander de Grote en figuren uit de klassieke mythologie zoals Jason aan als voorbeelden. Het ging zelfs zover dat de hoveling zijn eigen roman leefde, dat werd letterlijk zo gezegd: leven naar het *effet du roman*. Wat werd daarmee bedoeld? Wanneer je studies over het hofleven hierop doorleest, lijkt het erop dat het zoiets inhoudt als leven naar een ideaalbeeld, bijvoorbeeld naar dat van de mythische koning Arthur die resideerde temidden van zijn ridders aan de ronde tafel. Het hof van Arthur werd bepaald door een christelijke en hoofse levenshouding, waarin het van het hoogste belang was dat men de zwakkere hielp en zich hoffelijk gedroeg jegens vrouwen. Voor wat betreft het laatste hield dat in een combinatie aan de dag leggen van respect en charme. Het leven naar het *effet du roman* had ook iets van een

ontworpen voor de Bourgondische hofadel en het was niet bedoeld als decoratie voor een Brussels stadspaleis. Het moest eerder een rol spelen in de spektakelwereld van de Bourgondiërs die zeer zorgvuldig was geënceneerd en waarvan weelderigheid, overvloed, het delen van kennis alsook verwondering en het zich vergapen aan het menselijk vernuft de hoofdingrediënten waren. In die zin is er een frappante overeenkomst tussen de wonderlijke tuin bij Hesdin en de *Tuin der lusten* in Brussel.



IV. DE MINNETUIN



Engelbrecht van Nassau moet het nogal bont hebben gemaakt met zijn amoureuze affaires, wat op zich niet zo verwonderlijk is, want als edelman zijnde hoorde hij zich, zo is in de romantische literatuur uit zijn tijd te lezen, in een voortdurende staat van verliefdheid te bevinden. De edelman lijkt echter moeite te hebben gehad met het maat houden. Toen

Engelbrecht tijdens het kapittel (bijeenkomst) van het Gulden Vlies in 1481 door zijn collega-Vliesridders op de vingers werd getikt met het verwijt “Fort dessolue dans ses moeurs” (zeer bedorven in zijn zeden) te zijn, kunnen wij ervan uitgaan dat hij als een vos in het hoenderhok moest hebben huisgehouden. En dat terwijl de hoofse zeden nu juist het liefdesavontuur een plezierige lichtvoetigheid en vooral ook een verfijnde vormgeving voorschreven. Dit werd gewoonlijk dan ook tot in de details gecultiveerd.

Amoureuze ontmoetingen moesten vanzelfsprekend een passende setting hebben, zoals lieflijke prieeltjes in fraaie tuinen en de meeste kastelen en vorstenhoven waren daarin dan ook voorzien. Manuscripten, schilderijen en tapijten geven ons een idee hoe de hoftuin eruit gezien moet hebben: prachtig uitgedoste jongemannen en vrouwen die om elkaar heen paraderen, de vrouwen giechelend onder hun elegante hoofdedkels en de mannen als haantjes met lange puntschoenen, alles in modieus gerekte vormen. Tot de standaard requisieten behoorden de fontein, die met zijn lieflijk geklatter de tuin een vriendelijke sfeer gaf, de vijver met zwanen en het rozenprieeltje. Dieren huppelden in het rond, de schoothondjes van de dames, aapjes, pauwen en vogels, al of niet in kooien, die door hun gezang de ambiance een paradijselijke indruk gaven. De eenhoorn, die op sommige tapijten te zien is, was in de hoftuin misschien van steen en er klonk muziek, ten gehore gebracht door ingehuurd musici. De paadjes waren keurig aangeharkt en heggetjes en gesnoeide bomen gaven het geheel een verzorgde en gecultiveerde uitstraling.

De idealen van de hoofse liefde ontstonden rond 1100 in Zuid-Frankrijk, waar het leven wat lieflijker en warmer was dan in het stugge noorden. De hoofse cultuur moet in eerste instantie shockerend voor de oudere generatie zijn geweest; plotseling begonnen jonge mannen een “ferne Geliebte” te bezingen. Het moet vergelijkbaar geweest zijn met de popcultuur uit de jaren zestig van de twintigste eeuw. Troubadours zongen hun hartbrekende liefdesliederen, er werden dansen geïntroduceerd waarin mannen en vrouwen met elkaar dansten, in plaats van mannen met mannen en vrouwen met vrouwen, zoals daarvoor de gewoonte was.



10 Meester van de getijdenboeken,
Danse de Déduit, Vlaamse hof tuin,
illuminatie uit Guillaume de Lorris &
Jean de Meung, *Roman de la Rose*, ca
1500, gemaakt voor Engelbrecht II van
Nassau, London, British Library Board.
Ms Harley 4425, f12v

Romantische liefde, in de zin van het op een voetstuk zetten en vereren van de aanbedene en het onbereikbare van de geliefde, met alle stileren en esthetiek die daarbij hoorde, reisde naar het noorden met Eleonora van Aquitanië. Zij nam de nieuwe mode van sierlijke en elegante kleding, hoofse manieren en liefdesliederen mee naar Parijs. Ze was getrouwd met Lodewijk VII, een akelig vroom heerschap, met wie ze het niet lang uithield. Maar voor ze terugging naar Aquitanië, had ze het Parijse hof ingericht in zuidelijke stijl en de toon gezet voor de daarop volgende tijden, uitlopend in het meest praalvolle hof ooit van Lodewijk XIV.

Het belang van de hoofse liefde op de hofcultuur van de late middeleeuwen moet niet worden onderschat. Het gaf de aanzet voor de verering van de vrouw wat in monastieke kringen werd vertaald in de verering voor de maagd Maria. Niet geheel onbegrijpelijk wanneer wij ons realiseren dat veel bewoners van kloosters van adellijke herkomst waren. De onbereikbare aanbedene van thuis aan het hof kon zonder veel moeite worden vertaald in de onbereikbare koningin van de hemel.

De monniken vonden in het bijbelse Hooglied hun eigen minnetuin. Het Hooglied had de oude kerkvaders (AD 100-300) in eerste instantie nogal in verlegenheid gebracht; het is een onverbloemd erotisch gedicht, waarschijnlijk teruggaand op de Baäl en Astarte cultus, waarin bruid en bruidegom elkaars lichaam verheerlijken en hun verlangen in krasse bewoordingen naar buiten brengen. De kerkvaders, zoals leraren in de vroegste christentijd worden genoemd, vonden een oplossing voor het dilemma of het boek wel of niet in de bijbel thuishoorde en verklaarden dat het Hooglied een metafoor was voor de vereniging van de ziel met God.

Voor middeleeuwse monniken, met name Bernardus van Clairvaux, een van de aanzetters van de Mariaverering, betekende dat een carte blanche voor het lenen van beelden uit het Hooglied om die te gebruiken voor de aanbidding van Maria, de moeder van Jezus. De mediterende monnik kon zich tot Maria richten met de woorden die dichter van het Hooglied had gebruikt om zijn hemelse bruid te verheerlijken: “besloten tuin, zuivere lelie, uw borsten zijn als druiventrossen... gezegend zij de vrucht van uw schoot”.

Zo kwam het dat de spirituele hartsvrouw, de maagd Maria, moeder van Christus, in de late middeleeuwen graag werd uitgebeeld als zittend in een tuin, met daarin vogels, bloemen, fruit, engelen – muzikanten en soms een fontein. De mediterende

vrome – eerst alleen monniken, later ook de serieuze lekengebovigen –, kon in de geest het schilderij binnenstappen en de bloemen plukken, er in gedachten aan ruiken, zich de lieflijke geur voorstellen, en er een gebed tot Maria en haar Christuskind bij uitspreken. Om zich dichter bij de heilige te voelen werden in de late middeleeuwen gebeds-snoeren gemaakt van geurige kralen met daaraan vaak ook een bol met geurstoffen, een pommander. Zo kon je mediteren in de geur van heilichheid en de bloemen niet alleen zien afgebeeld op het schilderij maar de zoete geuren ook werkelijk ruiken.

De bloemen hebben een symbolisch karakter, zoals het viooltje, een symbool voor nederigheid, lelie, symbool voor zuiverheid en roos, symbool voor Maria zelf, want zij is de roos of ook de lelie tussen de doornen. Geen van de symbolen is echter eenduidig, de roos kan ook een andere betekenis dragen, bijvoorbeeld, zoals we later zullen zien, in de *Roman de la Rose*.

Geestelijken gebruikten de tuin ook als beeld voor de ziel en als plaats om de hei-

lige, Maria, Jezus of het goddelijke te ontmoeten. Boekjes die bedoeld waren om leken te helpen met de meditatie konden titels krijgen als “Hortulus animae”, het tuintje van de ziel, of “Gheestelijke boomgaert”, met daarin een weelde aan vruchtbare overwegingen om te plukken en te “rumineren” – te kauwen en herkauwen en zich eigen te maken. Het eten van vruchten was een belangrijke metafoor in de meditatie om de eenwording met het goddelijke aan te geven. Een mens wordt in zekere zin een met het gegetene, je bent wat je eet, en hostie(brood) en wijn zijn daarvan de culminatie: de gelovige wordt een met Christus door het eten van de hostie en het



II Meester van het Frankische Paradijs tuintje, Maria met heiligen in besloten tuin, ca1410, paneel, gemengde techniek, 26,3 x 33,4 cm. Städel, Frankfurt. [191]G9

drinken van de wijn.* In de katholieke kerk wordt dagelijks deze maaltijd herdacht en uitgevoerd tijdens de mis. In de late middeleeuwen werden brood en wijn meestal niet door de gelovige geconsumeerd, maar werd hem/haar getoond voor visuele consumptie. Dit consumeren met de ogen was voldoende om deel te hebben aan het offer dat Christus had gebracht. Wijn en brood veranderden volgens de officiële leer van de kerk tijdens de mis in het ware lichaam en bloed van de gekruisigde. Al deze, vaak door elkaar lopende verbanden zijn van belang als we de *Tuin der lusten* gaan betreden.

* In de bijbel wordt verteld dat Christus vlak voor zijn dood een herdenkingsmaaltijd had ingesteld, bestaande uit wijn en brood. De wijn stond voor zijn

bloed, het brood (hostie) voor zijn lichaam: “Dit is mijn lichaam, dit is mijn bloed”.



Tuin der lusten: vorm en globale compositie



at de *Tuin der lusten* als een drieluik, een triptiek is uitgevoerd, is een eerste, wat verwarrend feit. De triptiek is als vorm bedoeld om op het altaar in de kerk te staan en daar een functie te hebben in de eredienst. Een triptiek heeft drie beschilderde vlakken aan de binnenkant en twee aan de buitenkant, die allemaal de schildering van een heilige of verhaal kunnen dragen. Door meer dan een oppervlak beschikbaar te hebben voor een

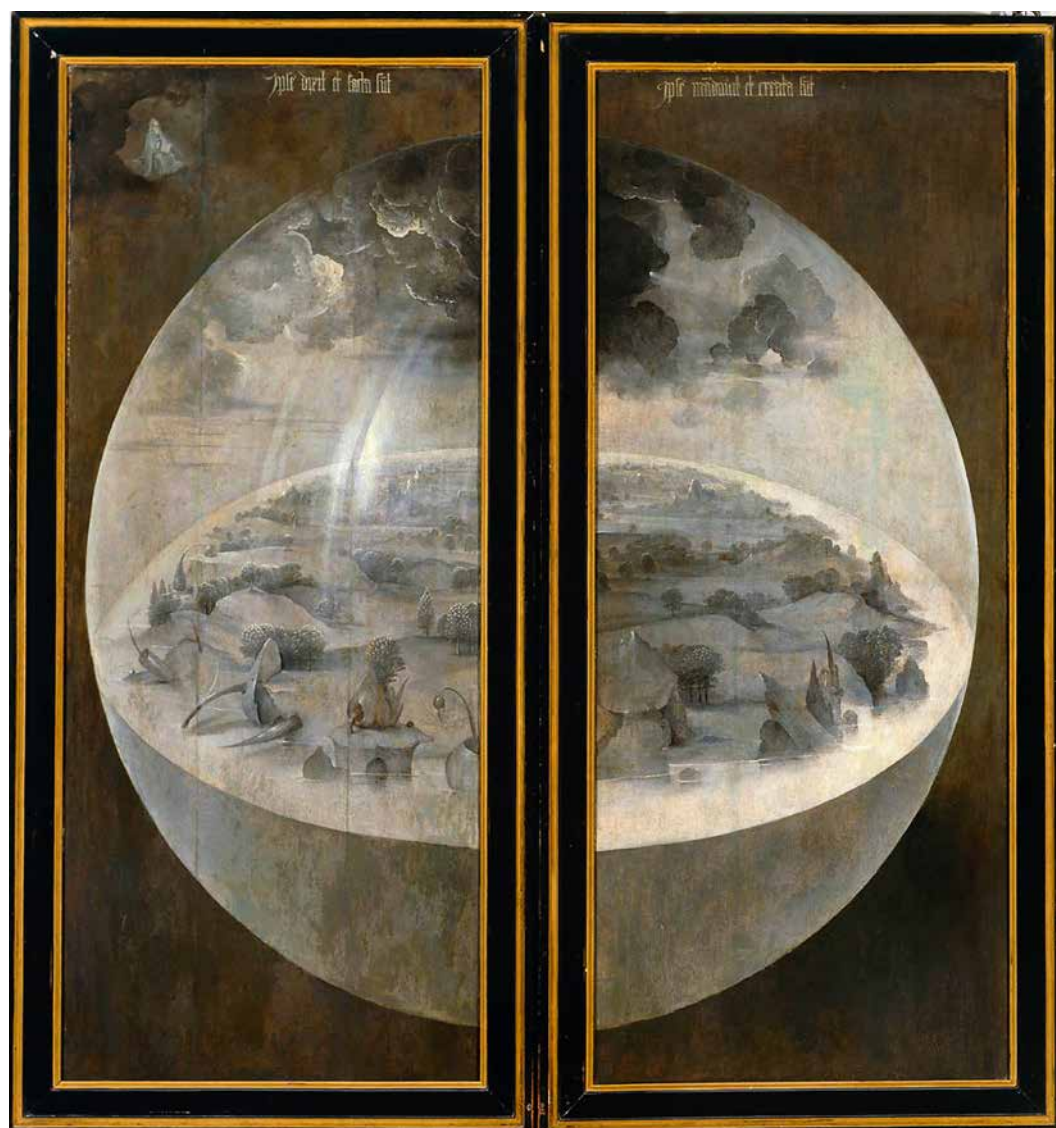
voorstelling, is het mogelijk die verschillende verhalen en heiligen te combineren en in een werk meerdere lagen van betekenis neer te leggen. De panelen kunnen naar elkaar verwijzen, ook al gaat het om een andere gebeurtenis of om een andere persoon. Bovendien vormen de zijluiken in gesloten toestand een eigen gebied dat het altaarstuk kon afsluiten, wat dan weer een symbolische betekenis kon hebben in de liturgie.*

Men moet zich dat als volgt voorstellen: achter op het altaar stond het altaarstuk, of retabel, geschilderd of gesneden uit hout, met een afbeelding van een of meer heiligen. De heilige was meestal de beschermheilige van de opdrachtgever, een adelijk persoon, of een rijke koopman en zijn familie, of van een groep mensen die zich in een gilde aaneengesloten had, zoals de gilde van wevers, schutters, smeden etc. of van een religieuze broederschap zoals die van de Broeders van de Illustere Lieve Vrouwe.

Altaarstukken hoefden niet drieluiken te zijn, ze konden ook uit meer dan drie luiken zijn samengesteld, polyptieken, maar konden ook uit twee luiken bestaan, diptieken, of zelfs uit een enkel paneel. De laatste twee varianten, die kleiner in afmeting zijn, zien we vooral als privé-altaar in een woonhuis. In de late middeleeuwen nam het aantal altaren zienderogen toe; in kerken kwamen benevens het hoofdaltaar ook de zijkapellen (nissen in de zijmuren) voor een altaarstuk in aanmerking. En op een gegeven moment moesten in kerken zoveel altaren worden geplaatst, dat ze tegen de zuilen werden gebouwd. Kloosters en ziekenhuizen bezaten hun eigen kapel met altaar net als sommige rijke privéwoningen, zoals het Nassaupaleis.

Tijdens kerkelijke hoogtijdagen werden, voor het opdragen van de mis, de luiken van het altaarstuk geopend zodat het interieur zichtbaar werd. Om een effect van revelatie te bereiken was het vaak zo dat de buitenkant in een sober grisaille werd uitgevoerd en de binnenkant in rijke kleuren. Precies hetzelfde zien we bij de *Tuin der lusten*: de buitenkant

* De liturgie is een door de kerk voorgeschreven reeks van handelingen, gezangen, gebeden tijdens de eredienst.



12 Hieronymus Bosch, *Tuin der Lusten, exterieur*.

God niet alleen onveranderlijk is, maar dat hij bovendien zijn schepping had gemaakt naar 1: *mensura*, maat, dat is met de juiste verhoudingen, 2: *numerus*, getal dat wil zeggen harmonieus en evenwichtig, en 3: *pondus*, gewicht, dat wat de schepping naar zijn doel – God zelf – trekt.

De uitgewogenheid van de schepping is een belangrijk gegeven, want dat is nu net waar het wringt: in de zojuist gecreëerde werelddol zijn aan de randen vormen te zien die we in de natuur niet vinden. Het zijn tegennatuurlijke vormen, zelfs agressief van uitstraling. Het verwarrende is dat dit in directe tegenspraak lijkt te zijn met de onveranderlijkheid van God en zijn al even aan onveranderlijke natuurwetten onderhevige schepping. Deze onbegrijpelijke tegenstrijdigheid zien we ook aan de binnenkant van de Tuin der lusten.

Het interieur, een eerste indruk

Bij opening van de triptiek voelt de toeschouwer zich overspoeld door een zee van kleur en een wirwar van motieven, die elk een verhaal lijken af te beelden maar waarvan de samenhang in eerste instantie onduidelijk is. Wanneer wij ons echter niet laten afleiden door details kunnen we de volgende globale compositie gewaarworden: twee zijpanelen en een middenpaneel, die elk voor zich in drie horizontale vlakken zijn onderverdeeld.

De voorstelling van het linkerpaneel is in een idyllisch ogend landschap gesitueerd, waarbij het middenplan wordt gedomineerd door een grote, roze fontein, die recht op de middenas staat en daar als een gotische spits steeds hoger en ijler richting hemel groeit. Het water dat stroomt uit de fontein vormt een vijver waaruit dieren komen drinken. Uit het water komen – en dit is enigszins verwarrend – misvormde reptielen en amfibieën tevoorschijn, die rechts naast de fontein een okerkleurige rots beklauteren. De rots heeft een vreemde vorm, het lijkt een kop met een gesloten oog. Exotische dieren bevolken het landschap achter de fontein, zoals een olifant en een giraf, maar ook onbestaande dieren zoals een hond op twee poten en een eenhoorn. Op de voorgrond zien we de schepping van de eerste mensen, Adam en Eva, in een door bossen omzoomde wei. In en rond de vijver voor de scheppingsscène zijn weer onbestaande dieren te zien die opvallend agressief zijn; niet alleen ongebruikelijk in een paradijsvoorstelling, maar zelfs verontrustend. Op de achtergrond staan vreemde, onnatuurlijk uitzijnde rotsformaties, waar omheen zich vogels hebben verzameld.

Het middenpaneel lijkt een voortzetting van het Paradijs. Het landschap bestaat weer uit glooiende weilanden onderbroken door waterpartijen, waar honderden naakte mannen en vrouwen zich vermeien. Op het middenplan baden vrouwen met vogels en appels op het hoofd in een ronde vijver. Daar omheen draait een wilde carroussel van allerlei dieren waarop uitgelaten mannen rijden. Op de voorgrond is een verzameling scènes te zien van mannen en vrouwen die spelen met vogels en vruchten, die ten dele van enorme dimensies zijn. Zowel hun gestalten als hun gebaren zijn opvallend elegant, maar hun handelingen zijn vreemd, vaak erotisch getint, en raadselachtig. Ze worden totaal in beslag genomen door het vrolijk vertier dat hen wordt aangeboden. Op de achtergrond zien we, net als in het paradijspaneel, een waterpartij die wordt gevoed door een fontein. De fontein lijkt een herhaling van de roze fontein, op het

centrale paneel is hij blauw, maar even elegant en nog rijker van materiaal, dat oogt als kostbare edelsteen. Het water rond de fontein verdeelt zich in vier stromen, naar de beschrijving in Genesis 2:10 waar staat dat in de Hof van Eden een rivier ontsprong die zich in vieren splitste. De vier stromen worden in de Tuin der lusten bewaakt door vier torens, die van een niet te bevatten, meest spectaculaire fantasievorm zijn. Zelfs het luchtruim wordt bevolkt door buitenissige fantasiewezens.

Het rechterpaneel is opeens heel anders van sfeer, de tegenstelling kan niet groter zijn: waar eerst een toverachtig landschap van verrukkingen lag is nu een duister oord van verschrikking te zien. Het land is kaalgeschroeid, het water is bevroren. Daar zijn weer de naakte mannen en vrouwen, maar nu wordt hen geen amusement geboden. Zij lijken integendeel, zelf voorwerp van amusement voor uiterst negatieve entiteiten te zijn geworden. Op het middenplan staat, op het bevroren water, een vreemde antropomorfe figuur, een kruising tussen een boom en een mens. Er zijn allerlei buitenproportionele voorwerpen te zien, messen, grote doorboorde oorschelpen, een ijzeren lantaren, schaatsen, muziekinstrumenten.

De muziekinstrumenten horen bij het voorplan, waar ze het hof moeten opluisteren van de grote monstervogel die op zijn troon zit. Deze verorbert mensen, die hij uitpoept in een beerpunt onder de troon. Voor zijn troon wordt een ruzie om het spel uitgevochten. Op de achtergrond branden vuren tegen verstikkende, donkere rookwolken. Brandende huizen, molens, maar ook de aarde zelf heeft zich geopend en spuwt vuur.

Een motief wordt in elk van de panelen herhaald en dat zijn de vreemde rotsformaties. Die staan zelfs op de buitenkant al aan de rand van de wereldbol. Er is nog een ander motief dat in de drie panelen opduikt, maar dat verandert van vorm en wordt daarom niet direct herkend, namelijk de fontein. In het linker- en het middenpaneel staat de fontein in het water, in het rechterpaneel is dit motief veranderd in de boommens en is het water veranderd in ijs. Hoe deze metamorfose heeft kunnen plaatsvinden zal in de loop van het verhaal duidelijk worden.



V. SCHILDERTECHNIEKEN



et maken van een schilderij was geen eenvoudige zaak in de middeleeuwen. De kunstenaar kon niet naar een winkel met kant en klare schildersbenodigdheden gaan en daar opgespannen doek, tubes verf en kwasten kopen. Alles werd in het atelier vervaardigd. Alleen het maken van het paneel werd meestal uitbesteed aan de timmerman. Daarop kwam eerst een grondlaag van gipspoeder met huiden- of beenderlijm. Het hele huis rook ernaar, naar de beender- of huidenlijm die stond te trekken boven een vuurbekken met kooltjes, of in de haard. De grondlaag werd in drie of vier dunne lagen opgebracht met een brede kwast en die moesten tussendoor worden geschuurd. Tot slot werd er een afsluitende laag van beender- of huidenlijm over gekwast.

De jongste leerjongen moest vegen en schoonmaken. De wat oudere leerlingen hielden zich bezig met het zwaardere werk, zoals de bereiding van pigmenten. Pigmenten werden gemaakt van mineralen, gekleurde aarde of stenen, die tot kleurpoeders moesten worden vermalen. Aardkleuren waren het makkelijkst te winnen, stukken aarde van verschillende kleuren werden gedolven in allerlei plaatsen in Europa, vooral in Italië. Sienna bijvoorbeeld was een bekende vindplaats voor rood-bruin gekleurde aarde, en elke streek had zijn eigen aardkleur, die kon worden verhandeld. Lastiger was het kleur te winnen uit stenen, zoals lapis lazuli en emerald, omdat die veel harder waren dan de stukken gekleurde aarde. De leerling moest de stenen met een hamer stukslaan, in een vijzel stampen en op een wrijfsteen verpulveren. Om de poeders tot een verf te maken werden ze gemengd met een hechtende substantie, zoals ei of gekookte lijnzaadolie. Ieder atelier had zijn eigen geheime recepten voor verhoudingen en toevoegingen. De aldus verkregen verven moesten worden afgedekt tegen stof en voor uitdrogen behoed. Men kon nooit teveel tegelijk maken, vooral niet van de verven op ei basis (tempera), die maar een paar dagen goed blijven. In kleine potjes of schelpen konden de verven bewaard, of in varkensblaas of darm.

Kwasten werden ook door leerlingen gemaakt. Rond het uiteinde van een ganzenveer werd eekhoorn of marterhaar gelegd dat werd vastgebonden met touw. Door dit in water te leggen kromp het touw en kwamen de haren vast te zitten. De schilder was als een alchemist en zijn atelier het laboratorium. Er stonden altijd pruttelende potjes op het vuur met lijmen en olieën, harsen en was. Stukken lood lagen te oxyderen, waar de witte aanslag van werd afgeschraapt en in potjes bewaard, om loodwit van te maken – zwaar giftig. Daarnaast lag koper, met daarop een groene oxydatie. De vette roetwalm van kaarsen werd opvangen op een plaat om zwart van te maken.



De Tuin der lusten en De Hooiwagen



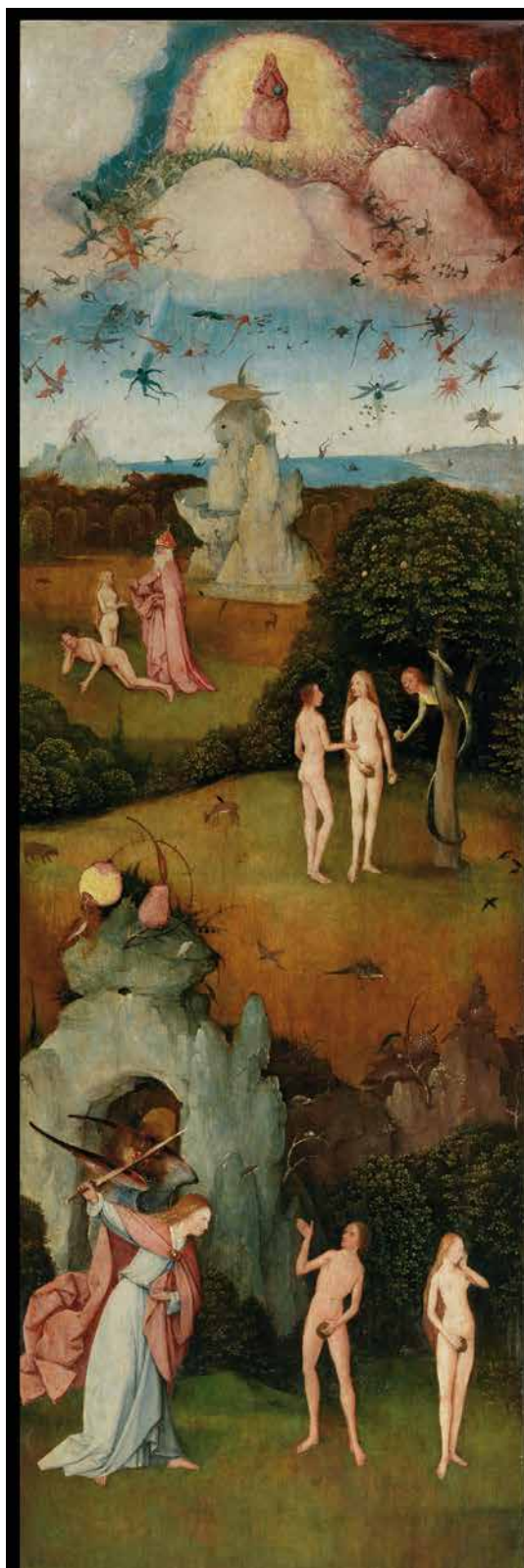
De noemen Bosch' triptiek de "Tuin der Lusten", maar die titel kreeg het pas later. De Beatis, die het werk als eerste noemt, geeft het geen titel en houdt het bij een nogal oppervlakkige beschrijving van een aantal details; over betekenissen laat hij zich niet uit. In 1593 wordt het nogmaals genoemd, dit keer in een inventaris. Het bevindt zich

dan inmiddels in Spanje, waar Filips II het in zijn privé klooster het Escorial had laten plaatsen. De inventaris geeft als titel El Madroño – een madroño is een aardbei-achtige vrucht, die aan een boom groeit. In 1603 wordt de eerste poging gedaan om "El Madroño" te interpreteren door een bibliothecaris van het Escorial, Fray Siguenza, die het triptiek vergelijkt met een ander triptiek van Bosch, *De Hooiwagen*. De beide triptieken hebben inderdaad nogal wat overeenkomsten, al is het middenpaneel van *De Hooiwagen* veel aardser en minder feeëriek. Een gedetailleerde beschrijving van *De Hooiwagen* zou een heel hoofdstuk opleveren, maar grof geschetst kunnen we het als volgt samenvatten: een kar volgeladen met hooi wordt over een landweg getrokken. Mensen stuwen rond de kar en graaien naar het hooi, alsof het een uiterst begerenswaardig goed is. De kar wordt gevolgd door een stoet hoogwaardigheidsbekleders, die zich in grote ernst laten meevoeren door het gevaarte. Mensen zijn bezig met wat mensen gewoon zijn te doen: geheel opgaan in hun handelingen, zonder acht te slaan op wat in de hemel boven hen te zien is: Christus die verschijnt in een wolk en zijn wonden toont.

De Hooiwagen symboliseert volgens Siguenza de vergankelijkheid van de mens, zoals Jesaja heeft geschreven: "Alle vlees is gras en alle schoonheid is een bloem des velds. Het gras verdort, de bloem valt af... maar het woord van onze God houdt eeuwig stand". "El Madroño" heeft naar zijn idee een vergelijkbaar hoofdmotief: de vergankelijkheid van de wereld, want zo mooi en heerlijk als de madroño is, zo vluchtig is de smaak ervan, evenals het leven van de mens.

Bij een vergelijking van de twee triptieken valt op dat het *Hooiwagen*-triptiek inderdaad een centraal motief heeft, de hooiwagen, maar de madroño of de aardbei is niet het centrale motief in de *Tuin der lusten*. Er zijn wel aardbei-achtige en andere vruchten, maar die zijn verspreid door de hele voorstelling. De *Tuin der lusten* is eerder een bonte verzameling van kleine anekdotes. Als we al een centraal motief zouden moeten aanwijzen, dan zouden we, op grond van de locatie, komen op de vijver met badende vrou-

13 Hieronymus Bosch, *Hooiwagen-triptiek*, exterieur, ca 1515, paneel, 147 x 212 cm, Madrid, Museo Nacional de Prado >>





wen in het midden, waar mannen op dieren gezeten omheen rijden. De mannen op hun vreemde rijdieren doen Siguenza denken aan de metamorfosen en de transmigratie van zielen zoals die worden beschreven door Pythagoras en Plato. Volgens deze filosofen uit de Oudheid veranderen de zielen van mensen die zich slecht hebben gedragen na hun dood in dieren die corresponderen met hun misdragingen: trotse lieden veranderen in leeuwen, wraakzuchtigen in tijgers, lustvolle in muildieren, paarden en varkens, tyrannieke personen gaan over in vissen, ijdel in pauwen, valsen in wolven, immorelen in apen en wolven, hardhoofdigen in ezels en dommen in schapen, opvliegend in geiten enzovoorts. Men heeft de mannen rijdend op wilde dieren dan ook wel gezien in de lijn van traditionele voorstellingen van de zeven hoofdzonden, waarin mannen en/of

> 15 vrouwen dieren berijden en zo de animale personificaties van bepaalde zonden zijn.

Siguenza ziet in elk geval een duidelijke verwantschap tussen beide triptieken voor wat betreft het overkoepelende thema: de vluchtigheid, de vanitas, het vergankelijke en veranderlijke van het menselijk bestaan. Holheid en veranderlijkheid. En dit is precies het tegenovergestelde van God. Mensen veranderen, alles onder de zon komt op, bloeit en sterft af, maar God is eeuwig en onveranderlijk. Wat wij bijna zijn vergeten: zo was de mens zelf oorspronkelijk ook, geschapen naar het beeld en gelijkenis van God, onsterfelijk en onveranderlijk, volgens de middeleeuwse theologie. En dat zal een belangrijk gegeven blijken voor het beeld van de mens in de *Tuin der lusten*. Maar wil dat zeggen dat het het thema van de *Tuin der lusten* de vergankelijkheid is? Dat lijkt toch niet waarschijnlijk, er is zo'n grote hoeveelheid en variatie aan motieven, dat die moeilijk onder een noemer zijn te vangen – zeker niet alleen dat van “vanitas”.

Er is nog een ander fenomeen dat beide triptieken gemeen hebben en dat is de aanduiding van een beweging doorheen de drie binnenpanelen. In zowel *De Hooiwagen* als de *Tuin der lusten* is links de schepping te zien, in het midden handelingen van mensen (de wereld) en rechts een infernaal landschap waarin verworpen zielen worden gekweld. In *De Hooiwagen* is het motief van beweging nog duidelijker aangegeven door de kar die de mensheid richting hel trekt. Dit thema van op pad zijn wordt nog eens versterkt door de voorstelling op de buitenkant van de triptiek waarmee het geheel wordt ingeleid. Daar zien we, in de gedempte kleuren van een grisaille, een armoedige pelgrim, een vagebond, die door een onheilspellend landschap trekt, omgeven door

> 13 verlokkingen en verschrikkingen – de mens die op pad moet door de wereld. In beide triptieken lijkt inderdaad het thema van beweging door de tijd aan de orde te zijn.

Dit gegeven is niet onbelangrijk, maar we zullen het nog even laten rusten en in de wirwar van onbegrijpelijke scènes op de drie binnenpanelen onze aandacht richten op de motieven die we wel direct kunnen duiden, de scheppingsscène onder op het linkerpaneel en de fontein, op het linkerpaneel de roze – en in het middenpaneel de blauwe fontein. Fontein en fontein maken altijd deel uit van laat middeleeuwse scheppingsvoorstellingen en symboliseren daar de “levensfontein” – uiteraard, want hier, in de Hof van Eden ligt de oorsprong van dier en mens. Het rechterpaneel bevat geen fontein maar wordt beheerst door een vreemd gedrocht, een samenstelling van een boom en een mens, waarover we voorlopig niet veel kunnen zeggen. Vooralsnog lijkt het er dus op dat de scheppingsscène en de fontein het enige houvast vormen voor een interpreta-

VI. GILDEN EN GEZELLEN



ij zijn gewend dat kunstenaars hun werk naar eigen ideeën maken, maar dat was in de middeleeuwen anders. Een schilder had een werkplaats waarin hij alles beschilderde wat een kleur nodig had. In het geval van Bosch weten we dat hem gevraagd werd kroonluchters te beschilderen die gemaakt waren van hoorn en dat hij, of in elk geval zijn ateliermedewerkers, wapenschilden en helmen decoreerde voor leden van het Gulden Vlies. We weten verder dat uit het atelier van zijn vader decors voor theater opvoeringen kwamen en dat er de kostuums voor spelen werden gemaakt. Zijn oom speelde zelfs mee tijdens de jaarlijkse processies, zo lezen we in de archieven. Ook voorwerpen voor gebruik in huis en daarbuiten konden naar de schilderswerkplaats worden gebracht met het verzoek ze te decoreren, kisten, kasten, muziekinstrumenten, en natuurlijk was er een vraag naar afbeeldingen van heiligen en moesten beelden en altaren gepolychromeerd worden die door de beeldsnijder waren vervaardigd. Soms moest de schilder op pad om in een klooster of kerk bijbelse voorstellingen direct op de wand te schilderen. De schilderswerkplaats was dus een zelfstandig bedrijf met personeel. Jeroen kwam uit een schildersfamilie en zal zeker in de werkplaats van zijn vader hebben gewerkt aan gezamenlijke projecten.

Kunstenaars haalden hun modellen en inspiratie uit bladen die in omloop waren met tekeningen naar bekende ontwerpen en beroemde schilderijen. Ze legden een verzameling van motieven aan die telkens weer in andere combinatie kon worden toegepast. Zo is er een geval bekend van een kopiïst die begin vijftiende eeuw een partij van ongeveer dertig boeken kocht van een non. Zijn bedoeling was om ze uit te lenen tegen een bepaald bedrag, het waren boeken “die men daghelix verhuert”. De huurder kon er stukken uit kopiëren of laten kopiëren en afbeeldingen natekenen.

Schilders waren in het vijftiende-eeuwse Den Bosch nog niet verenigd in een eigen gilde, maar maakten deel uit van het gilde van de wevers, borduurders en goudsmeden. Het gilde systeem was bedoeld om ambachtslieden te beschermen tegen concurrentie en tevens om kwaliteit te waarborgen. De eerste regel was dan ook dat niemand een ambacht kon uitoefenen zonder lid te zijn van een bijbehorend gilde. Het gilde bepaalde dat een meester niet meer dan drie of vier leerjongens in dienst mocht hebben en niet meer dan drie of vier gezellen, die moesten worden betaald. Gezellen trokken rond van atelier naar atelier en moesten zich dan elke keer weer aanpassen aan de stijl van de meester. Leerlingen brachten zelf geld mee voor de opleiding.

Het gilde hield in de gaten of leerjongens wel een goede opleiding kregen, of ze

goed gehuisvest werden en behoorlijk te eten kregen. Wanneer een leerjongen bedelend werd aangetroffen, werd zijn meester beboet. Het gilde bepaalde ook hoe lang een leerling erover moest doen voordat hij de meesterproef mocht afleggen. Dat was van gilde tot gilde verschillend, maar het kon wel zeven jaar zijn.

Niet iedere leerling-gezel legde de meesterproef af. Vaak bleef hij als gezelschap werken en kreeg daarvoor een vastgesteld loon. Het afleggen van een meesterproef werd erg moeilijk gemaakt voor leerlingen die niet familie van de leermeester waren. Wie geen familielid was, moest aanzienlijke bedragen aan het gilde betalen voor onderhoud aan het gilde-altaar. Aangezien in 's-Hertogenbosch met man en macht aan de stadskerk van Sint-Jan werd gebouwd, was dit ook de gelegenheid om de bouwkas te spekken en werd van de aspirant meester gevraagd een aanzienlijk bedrag op tafel leggen. Daarnaast moest hij een dure gilde-waskaars betalen voor de jaarlijkse processies, wijn ten geschenke geven aan de dekenen en leiders van het gilde en bovendien een duur feestmaal aanrichten voor alle meesters van het gilde. Zoons van de meester hadden geen last van deze bepalingen. Zij konden zonder verplichte leertijd de meesterproef doen, zonder dikke maaltijden en zonder wijngeschenken. Op die manier werd er gezorgd dat een bedrijf zoveel mogelijk in de familie bleef, zonder al teveel concurrentie.



JEROEN BOSCH

Hemel, hel

Voor de meeste mensen is Jeroen Bosch de duivelschilder. Een fascinerende figuur die de angsten van middeleeuwers wist om te zetten in donkere hellescènes en werelden vol bizarre, angstaanjagende monsters.

Maar klopt dit beeld? Onderzoek brengt steeds meer naar voren dat Bosch een heel andere positie in de samenleving had dan die van de subversieve schilder die in de afgeslotenheid van zijn atelier zijn bizarre inventies aan het paneel toevertrouwde. De kunstenaar was verweven met de opvattingen, de ideeën en de cultuur van zijn tijd. Diepe, vaak bijgelovige vroomheid met bezwerende, collectief beleefde rituelen stond direct naast het zich uitleven in hartstochtelijke passies, een grote hang naar kennis en geleerdheid en een exuberante levensstijl. Dit geldt voor de heersende elite, de hoge adel, de opdrachtgevers van Jeroen Bosch, die op zijn beurt nauw verweven was met de stedse burgerij.

Bourgondische edelen en stedelingen, weelderige toernooien, buitensporige feesten, religieus fanatisme, demonische bezetenheid, volksvroomheid, dromen, mystiek en middeleeuwse 'zelfhulp literatuur' komen ter sprake rondom het centrale thema van het boek: Bosch' s schilderij *Tuin der lusten*.

In een rijk geïllustreerde speurtocht naar de betekenis en eigentijdse functie van het magnum opus van Jeroen Bosch komt een tijdsbeeld tot leven van de schilder en zijn omgeving.

Johanna Klein is kunsthistorica en beeldhouwer.



lecturis