

Bosch' geheimtaal

Opnieuw een interpretatie

Paul Huys Janssen

De literatuur over Jeroen Bosch is omvangrijk. Tal van wetenschappers – en ook veel niet-wetenschappers – hebben zich over dit artistieke fenomeen gebogen en hun bevindingen aan het papier toevertrouwd. Het is niet allemaal even wetenschappelijk verantwoord. Soms wordt het al te bont gemaakt als bijvoorbeeld Jeroen Bosch wordt gepresenteerd als een aanhanger van de katharen, een middeleeuwse religieuze sekte die zich had afgescheiden van de katholieke kerk.¹ De katharen hadden vooral in Frankrijk hun aanhangers en daar werden ze in de dertiende en veertiende eeuw zwaar vervolgd. Ten tijde van Jeroen Bosch, die leefde van circa 1450 tot 1516, was de sekte van de katharen niet meer dan een herinnering die in het woord 'ketter' is blijven voortbestaan. Maar Jeroen Bosch was allesbehalve een ketter. Ook bestaan er studies met bizarre en soms absurde theorieën waarin de persoon en het werk van Bosch worden verweven met allerlei duistere zaken, zoals de alchemie, naaktloperij of sterrenwielarij. De 'geheimtaal' van Jeroen Bosch geeft kennelijk aanleiding tot de wildste speculaties. We kunnen beter met beide benen op de grond blijven staan en dat is wat Jeanne van Waadenon in haar boek over Bosch gelukkig ook doet. Het is een zinvolle en prettig leesbare studie van ruim 250 pagina's met een goede literatuurlijst en een uitvoerig register waarin naast persoonsnamen ook namen van dieren en objecten staan opgenomen. Zo vindt de lezer gemakkelijk de plek terug waar de auteur het heeft over de symboliek van de aap of de zwaan, of van de badstoof en het water. Een enkel onderwerp is aan het register ontsnapt, zoals de zuigfles (p. 73) en de driestoel (p. 160). Het boek begint met een beknopt overzicht van het leven van Jeroen Bosch. Dat wordt gevolgd door een opsomming van de schilderijen van de hand van Bosch, of toegeschreven aan hem. Het *Tafelblad met*



De zwarte koning: een der Wijzen. Detail uit Jeroen Bosch, 'Aanbidding der Wijzen'. (Prado, Madrid)



Detail van het wierookvat vastgehouden door de zwarte koning. De vogel is de 'caladrius', een fabeldier uit Perzië, dat bekend stond om zijn genezende krachten. Het dier staat symbool voor Christus die is geboren om de mensheid te redden. De rode kers (of bes) verwijst naar het bloed (offer) van Christus. Er bestaan veel voorstellingen van het Christuskind dat een kers vasthoudt.

Op het wierookvat staat de oudtestamentische voorstelling van David en Abner (2 Samuël 3, 6-21 en niet, zoals Van Waadeniojen op pagina 50 schrijft, 2 Koningen 3, 6-21). Abner was de legeraanvoerder van Saul, de koning. Na de dood van Saul brengt Abner alle leden uit diens stam naar David in Jeruzalem. Zij bieden hem hun diensten aan. Daarmee wordt het koningschap van David bevestigd en uit zijn stam is later Christus geboren. De voorstelling is derhalve volgens Van Waadeniojen een aankondiging van de geboorte van Christus en de komst van de drie koningen, die hem eer bewijzen. De Amerikaanse kunsthistoricus Larry Silver wijst in dit verband echter naar een latere passage in hetzelfde Bijbelboek (2 Samuël 23, 13-17).⁴ Daar wordt verteld over drie helden van koning David (Isboset, Elazar en Samma) die op verzoek van David tijdens de gevechten tegen de Filistijnen water voor hem halen bij de poort van Bethlehem. Zij bieden David dit water aan, maar hij weigert met de woorden: 'De Heer beware mij ervoor zo iets te doen. Het is het bloed van de mannen die hun leven gewaagd hebben om het te halen'. De verwijzing naar Bethlehem (de geboorteplaats van Christus) en het bloedoffer maken het aannemelijk dat Jeroen Bosch deze passage uit de Bijbel heeft uitgebeeld.

de Zeven Hoofdzonden en het drieluik met de Hooiwagen (beide Madrid) worden met enige reserves beschouwd. De *Bruiloft te Kana* (Rotterdam) is een kopie. Niet alle werken van Bosch worden overigens genoemd. Zo ontbreekt de *Christus voor Pilatus* (Frankfurt) en de *Kruisdraging van Christus* (Gent), net zoals de *Keisnijding* (Madrid). De bekende tekeningen van Bosch worden evenmin behandeld. Het oogmerk van de auteur is niet geweest om een volledige catalogus te schrijven, maar ze wil wel – zoals ook uit de ondertitel blijkt – een interpretatie van zijn werk aanbieden. Dit vormt de hoofdmoot van het boek en het beslaat driekwart ervan. Allereerst wordt een schets gegeven van het culturele

klimaat in de late middeleeuwen tegen welke achtergrond we Bosch moeten begrijpen. Religieuze kunst werd gemaakt en getoond als een middel om het zielenheil te bevorderen. Religieuze voorstellingen en heiligen dienden als voorbeelden (exempla) waaraan de toeschouwer zich kon spiegelen. Dat gold ook voor klassieke en historische helden. Zulke voorstellingen hadden derhalve een belerende functie. Niet-religieuze voorstellingen (denk bijvoorbeeld aan *Het Narrenschip* in Parijs), dienden eveneens tot het beleren van de toeschouwer, maar hij mocht er ook om lachen. Het sluit aan bij de denkbeelden zoals we die in de laatmiddeleeuwse literatuur terug vinden, zoals in de *Biblia pauperum*,

Speculum humanae salvationis en *Bible moralisée*. Van Waadenoijsen wijst ook op het invloedrijke boek *Horologium Sapientiae* (*Klok van de wijsheid*) dat omstreeks 1335 is geschreven door Heinrich Seuse en waarvan al omstreeks 1350 een vertaling in het Diets (oud-Nederlands) is verschenen. Het doel van dit boek is op te wekken tot een godsdienstiger leven in navolging van Christus. Ook worden de populaire *Roman de la Rose* en *Le pèlerinage de la vie humaine* genoemd. Waarschijnlijk het belangrijkste zijn de verhalen uit de Bijbel en de *Legenda aurea* (heiligenlevens), die via preken werden verspreid. De preken hadden een duidelijk opvoedkundig karakter en werden derhalve in de volkstaal gehouden. Zo waren ze voor iedereen gemakkelijk toegankelijk en voorstellingen ervan werden ook meteen begrepen. Jeroen Bosch heeft in samenhang hiermee vaak voorstellingen gemaakt van onderwerpen die in de preken aan bod kwamen, zoals Christus, de hel en populaire heiligen als Antonius en Hieronymus. Van Waadenoijsen geeft uitvoerige beschrijvingen en interpretaties van werken van Jeroen Bosch. Tot in de kleinste details worden dieren en objecten geïdentificeerd en de voorstellingen geanalyseerd. Zo is de gouden vogel op het wierookvat in de *Aanbedding der Koningen* (Madrid) een 'caladrius' (een fabeldier uit Perzië). Op hetzelfde schilderij is op de rand van de jurk van de negerpage het spreekwoord 'grote vissen eten de kleine vissen' afgebeeld. De beschrijvingen beperken zich niet tot alleen de visuele aspecten. De auteur vertelt ook uitgebreid over de geschiedenissen van de door Bosch uitgebeelde heiligen, zoals over Antonius, maar ook over de veel minder bekende Egidius. Ook worden bekende christelijke symbolen op heldere wijze verklaard, zoals de pelikaan die zichzelf in de borst prikt als symbool voor de geestelijke voeding (het bloed) van Christus. De uil staat meestal symbool voor domheid (denk aan uilskuiken) en de zwarte kraai is een verkondiger van het noodlot. Dat Jeroen Bosch putte uit een overvloed aan literaire en niet-literaire bronnen, zoals nu vaak vergeten volkswijsheden en spreekwoorden, is algemeen bekend.² De auteur verwijst regelmatig naar de Bijbel (zowel het Oude als Nieuwe Testament) om van daaruit zelfs de geringste details te verklaren. Door deze analyses blijkt de 'geheimtaal' van Bosch bij nadere analyse dan ook helemaal niet zo 'geheim' te zijn. Het boek is een aanrader voor iedere liefhebber van het werk van Jeroen Bosch; ook voor diegenen die zich nooit eerder met hem hebben bezig gehouden. De auteur geeft bijzonder veel informatie en neemt de lezer als het ware bij de hand. Het is alsof we voor de schilderijen zelf staan en ons laten vertellen

wat we allemaal zien en wat de kunstenaar daarmee bedoelde. Daarbij doet zich wel een duidelijk probleem voor. De scherpe observaties en beschrijvingen gaan dikwijls over kleine details in de schilderijen van Bosch, maar helaas zijn die niet altijd terug te vinden in de afbeeldingen. De besproken werken staan allemaal in kleur afgebeeld in een katern in het midden van het boek. De afbeeldingen zijn van redelijke tot goede kwaliteit. Echter, de grote drieliken, zoals de *Tuin der Lusten* (Madrid), het *Antoniusdrieluik* (Lissabon) en het *Laatste Oordeel* (Wenen), komen er maar bekaaid af. We weten dat het uitvoerige en grote werken zijn, waarvan de *Tuin der Lusten* zelf al zo'n 190 x 325 cm meet (in open toestand). Zoals het nu echter staat afgebeeld lijkt het wel een miniatuur waarop bijna niets te zien is. Dat geldt ook voor de illustraties van een aantal andere stukken. Het is daarom raadzaam een groot platenboek met de schilderijen van Bosch (en details daarvan) naast dit boek te houden. Dan komt de veelheid van detaillering, zowel in woord als beeld, veel beter tot zijn recht.

Samenvattend concludeer ik het volgende. In deze studie wordt de kunst van Jeroen Bosch geplaatst in zijn eigen tijd. De christelijke godsdienst en moraal bepaalden het maatschappelijk leven van de late middeleeuwen. Centraal staat de vermaning aan de mens om deugdzaam te leven, in navolging van Christus en de heiligen. Bosch schaaft zich met zijn schilderijen in de bekende traditie van altaarstukken, zoals die ook elders in de Nederlanden volop vervaardigd werden.³ Wel is de door hem gekozen vorm geheel anders. Bosch analyseert het menselijk gedrag en brengt dat op soms komische of absurde wijze voor het voetlicht. Hij was geen fantast of surrealist, maar wel een bijzondere bedenker van 'dialectieën' (duivelsbeelden). En die dienden tot lering en vermaak van zijn opdrachtgevers en het publiek. ■■■

Jeanne van Waadenoijsen, *De 'geheimtaal' van Jheronimus Bosch. Een interpretatie van zijn werk* (Hilversum 2007)

Noten

1. Zie hiervoor het boek van L. Harris, *Ketterij en esoterie in het werk van Jeroen Bosch* (Zeist 1996).
2. Nog steeds gezaghebbend is het boek van D. Bax, *Ontcijfering van Jeroen Bosch* (Den Haag 1949). Zie ook E. de Bruyn, *De vergeten beeldentaal van Jheronimus Bosch* ('s-Hertogenbosch 2001) en P. Vandenbroeck, *Jheronimus Bosch, De verlossing van de wereld* (Gent/Amsterdam 2002).
3. S. Laemers, 'Hieronymus Bosch and the Tradition of the Early Netherlandish Triptych', in: J. Koldewey et al. (ed.), *Hieronymus Bosch, New Insights Into His Life and Work* (Rotterdam/Gent 2001) p. 77-85.
4. L. Silver, *Hieronymus Bosch* (New York 2006) p. 171.