

Hüte deine Seele! Die Fünf Sinne und ein Verhaltensgebot im *Garten der Lüste* von Hieronymus Bosch

Von Meinhard Michael

Folgend wird vorgeschlagen, das Geschehen im Vordergrund links im *Garten der Lüste* als ein *Rad der Fünf Sinne* und eine Gruppe dreier Männer am unteren Bildrand als *Verhaltensgebot* zu verstehen. Damit wäre der Lustgarten als ein Werk zu begreifen, in dem sowohl wahrnehmungstheoretisch als auch theologisch die *Seele* und die *Sinne* thematisiert werden, was das bisherige Verständnis des *Gartens der Lüste* erweitert.

Links der Mitte im *Garten der Lüste*, halb auf dem Land, halb auf dem Wasser, sind fünf große hohle Fruchtschalen verteilt.¹ An und in ihnen spielt sich ein erheblicher Teil des Vordergrundgeschehens ab. Tiere füttern Menschen, diese umarmen, berühren sich, sprechen miteinander, sind bei heimlichen Vergnügungen, die man nur hinter der Schale erahnen kann. Kein anderes Bild in der gesamten Kunstgeschichte ist delikater, das lustvolle Treiben an den Früchten mit dem Sexus zu kombinieren. Allerdings weniger auf der sichtbare Oberfläche des Bildes, sondern verborgen, wie zum Beispiel hinter der Schale der vorn unten liegenden blauen Fruchthülle, wo die größte Ekstase zwei Figuren kopfüber – also verkehrt herum – gestellt hat. Die Wonnen des darin sitzenden Mannes, der von einer Ente gefüttert wird, sind nicht zwangsläufig zu erkennen. Doch wenn man den überzähligen linken Arm, der unten an den Fisch greift, um eine Figur ergänzt und Stengel und Früchte in der Hand des sitzenden Mannes als Hinweis versteht, woran er seine Wonnen habe, ist die Andeutung klar. Untergründige, ‚verrätselte‘ Mitteilung gehört zur Strategie des Bildes.²

Der Katalog ist vielfältig und vereint doch eine Variation des Gleichen: somnambule Wesen mit freundlicher Miene kosten Früchte, vergnügen sich und schauen einander dabei zu. Dies beginnt vorn in der Mitte recht markant. An einer blauen Kugel füttert eine Ente einen Mann. Diese Kugel ist ein Echo der blauen Kugel des Brunnens oben. Die im Uhrzeigersinn nächste Fruchtschalen-Kugel ist bleichrosa und geädert wie eine aufgeklopfte Eischale. Die

¹ Bisher wurden diese Details kaum erörtert. Von den größeren Einzelstudien über den *Garten der Lüste* seien genannt: Dirk Bax: *Beschrijving en poging tot verklaring van het tuin der onkuisheidtriëluk van Jeroen Bosch*, in: Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, AFD, Letterkunde (Nieuwe reeks, deel LXIII, No. 2), Amsterdam 1956. – Paul Vandenbroeck, *Jheronimus Bosch zogenaamde ‚Tuin de Lusten‘*, in: Jaarboek van het Koninklijk Museum voor schone Kunsten Antwerpen 1989, S. 2-210., Teil II. *De Graal of het Valse Liefdesparadis*, JbKMA 1990, S. 9-192. Vandenbroeck (I, S. 136-147) interpretiert die „bolschillen“ ohne die Menschen darin, er sieht in ihnen verschiedene Ableitungen von Geschlechtlichkeit. – Reindert Falkenburg, *The Land of Unlikeness. Hieronymus Bosch: The Garden of Earthly Delights*, Zwolle 2011, der das Geschehen an den Fruchtschalen allegorisch-traumhaft als Warnung vor dem versteht, was im höfischen Liebesmilieu zu unterlassen ist. Zuletzt Margaret A. Sullivan, *The timely art of Hieronymus Bosch: the left panel of ‚The Garden of Earthly Delights‘*, in: *Oud Holland* 127 (2014), 4, S. 165-194, ohne Beachtung der diesbezüglichen Details. Ihre These, im Paradies stünde statt eines göttlichen Schöpfers der Antichrist, kann im Rahmen dieses Aufsatzes nicht diskutiert werden. Aus verständlichen Gründen werden die hier interessierenden Details auch in den jüngeren Monographien von Larry Silver (2006) Nils Büttner (2012), Stefan Fischer (2009, 2013) nicht erörtert. – Der Aufsatz ist ein veränderter Ausschnitt aus meiner umfassenden Interpretation *Die Seele von Sinnen im Garten der Lüste*, Leipzig-Berlin 2016. – Auf Abbildungen wird hier verzichtet, ich empfehle jedoch, eine der hochauflösenden Reproduktionen der Wikimedia zu konsultieren.

² Falkenburg 2011 (Anm. 1) hat die lustvoll-heimtückische Strategie des Sehens im *Lustgarten* entziffert, über die Fellatio ‚im Kopf der Betrachter‘ S. 194-195.

Äderchen sind teilweise rot, teilweise blau. Eine Figur beugt sich zu einer anderen in der Kugel herunter, die beiden sind anscheinend im Begriff, sich zu küssen. Die dritte Station ist in höchster malerischer Kunst zweigeteilt und differenziert. Eine untere rötliche Kugel schwimmt offenbar im Wasser. Aus ihrem unnatürlichen rötlichen Ast, der in einen weißlichen Stengel übergeht, hat sich eine Blüte entwickelt, von der die distelartige weiße Knospe zu sehen ist. Die Blüte gebar hinter einem weißgepunktet-bläulichen Blätterschirm und innerhalb einer durchsichtigen Kugel eine Frucht wie eine Erdbeere mit haarigen Grannen. Licht strahlt aus der Blüte auf das Paar in der Hülle, das vertraut je eine Hand an des anderen Bauch beziehungsweise Schenkel legt. Die vierte kugelige Fruchtschale ist homogen rötlich. Auch sie schwimmt offenbar auf dem Wasser, zwei Figuren schauen hinaus, ein Mann hält einer Gruppe davor eine riesige dunkelblaue Brombeere hin. Bei der fünften, die den Kreis zur blauen Kugel schließt und wie diese – fast – auf der Mittelachse liegt, unterstreichen die Figuren das bleiche Weiß der Fruchtschale, die wiederum von bläulichen Adern überzogen ist. Den Zustand der ‚bleichen‘ Kugel kontrastieren die blaue Distel, die aus ihr heraus wächst, der Schmetterling an ihr und die Meise darunter.

Diese Kugeln auf dem Wasser und auf der leicht ansteigenden grünen Fläche (die hinteren beiden sind perspektivisch verkleinert) bilden auf der Fläche des Bildes einen Kreis mit fünf Stationen. Diese sind sich ähnlich in der Grundkonstellation – Figuren an Fruchtschalen – und nie gleich. Dies und die Mitte, der Muschel-Träger, halten den Kreis zusammen. Der Muschel-Träger ist für das Verständnis des Bildes deshalb wesentlich, weil er die gleiche Körperhaltung wie der Baum-Mensch in der Hölle hat, eine ähnliche ‚Aktion‘ ausführt und genauso aus dem Bilder herauschaut.

Eine geometrische Struktur dieser Prägnanz fordert zur Suche einer Bedeutung innerhalb dieser Struktur auf.³ Ergänzend sei auf die vordere Reihe im Ritt um den mittleren Teich gewiesen, wo es auch *fünf* Reitergruppen sind, die das Paar unter der Blütenglocke begleiten. Die Zahl Fünf ist im christlichen Kosmos häufig herausgehoben worden.⁴ Versuche, die Kugeln voller Liebestreben und anderen Vergnügens auf die *Fünf Wunden Christi* hin oder als *Liebes- oder Sünden- oder Gnadenstufen*⁵ zu interpretieren, stoßen jedoch ebenso auf Widersprüche wie der Bezug zu den fünf Versuchungen des Fleisches nach Augustinus.⁶

Wenn der skizzierte Kreis hingegen als ein *Kreis der Fünf Sinne* verstanden ist, öffnet sich die Tür zu einem neuen Verständnis des gesamten Bildes. Auf der Mittelachse unten sollte der *Geschmack* gemeint ist. Bei der zweiten Fruchtschale ist bereits die spätere Ikonografie des *Tastsinns* zu erkennen. Die sitzende Figur greift derjenigen, die sich zu ihr herabbeugt wie

³ Die Beobachtung an sich schon im Garten-der-Lüste-Projekt der Universitäten Bayreuth und Berlin: http://www.aedph-old.uni-bayreuth.de/bosch/mitte/bo_mitte_unten_kommentar.php. - 20.7.16. Gleiches gilt für die Form der Kugel des Geschmackssinns, deren Rand an einen Becher oder ein anderes Trinkgefäß erinnert.

⁴ Heinz Meyer, Rudolf Suntrup, *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, München 1987, Sp. 403-442.

⁵ Für Gnaden- und Sündenstufen vgl. Friedrich Ohly, *Metaphern für die Sündenstufen und die Gegenwirkungen der Gnade* (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften, GW, Vorträge, G 302), Opladen 1990. Fünfstufige Sündenstufen z.B. S. 11, 28-29, 118-119, 125, 127, 149. Das Verständnis des Fünferkreises als Sündenstufen scheidet an der je unterschiedlichen Dramaturgie der Steigerung. – Zu den fünf Graden der Liebe vgl. z.B. Rüdiger Schnell, *Causa armoris: Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*, Bern u.a. 1985, S. 26-28.

⁶ Die Falsifikation ist hier nicht möglich. Zu Augustinus z.B.: Friedrich-Wilhelm von Herrman, *Gottesfrage und Selbstausslegung: memoria – beata vita – temptatio*, in: Norbert Fischer / Dieter Hattrup (Hg.), *Selbsterkenntnis und Gottsuche. Augustinus: Confessiones 10*, Paderborn, München, Wien, Zürich 2007, S. 9-39, insb. S. 33-34.

zu einem Kuss, mit gespreizten Fingern an das Kinn. Dieser Griff zum und unter das Kinn – dessen Anklang an das mystische „chin-chuck“ wird zu beachten sein⁷ – ist dem Griff an die Brust der Gabrielle d’Estrées im berühmten Bild der Schule von Fontainebleau (um 1592) ähnlich.⁸ Auf der Abbildung der Geisteskräfte im pseudoaugustinischen *Libellus de anima et spiritu* hält der Mönch die Hand wiederum etwas anders, doch die Feinheit des abgespreizten Fingers wiederholt sich. Dort bezeichnet dies ausdrücklich *tactus*, den Tastsinn.⁹ Ein weiteres Motiv an der Öffnung in die zweite Kugel bestätigt den *Tastsinn*. Eine Hand des unmittelbar daneben stehenden Mannes greift einen Zweig, in dem kräftige Dornen sitzen. Der Zeigefinger ist gestreckt, als sei er gestochen. Das ist ein Motiv, das den Tastsinn symbolisieren wird, wenn die Fünf-Sinne-Ikonografie ausgearbeitet sein wird.

Die dritte Station mit der transparenten Kugel meint das Sehen. Das Sehen durch etwas hindurch ist als besonders thematisiert. In der gläsernen Rundform an einer Führung ist das Schema eines menschlichen Auges mit Sehnerven zu erkennen. Anatomische Darstellungen vor und um 1500, zum Beispiel in der *Margarita Philosophica* des Gregor Reisch (etwa 1470-1525), zeigen runde Gebilde an einem Strang, dem Sehnerv. Sie bestehen zwiebelartig aus mehreren Hüllen. Bosch wäre frei damit verfahren, doch einen durchsichtigen *crystallicum* enthalten die Schemata auch. Die Erdbeere würde die eigentliche Linse persiflieren.¹⁰ Die beiden verbundenen ‚Seh-Kugeln‘ muten überdies an wie eine Verballhornung der beiden Augen-Kreise einer Illustration zu einem arabischen anatomischen Traktat, wenn man dieses um 90 Grad nach links dreht.¹¹

So verteilt, bliebe für den Geruchsinn die vierte Fruchtkugel, die zweite im Wasser. Es ist eine Fruchtschale mit überbordendem ‚Fäulnis-Bewuchs‘ und mit übersatter Reife der Frucht, an der sich etliche Münder bemühen. Überreife, faulende Früchte werden wiederum ein reichliches Jahrhundert später diesen Sinn symbolisieren, wenn eine Konvention der Sinnesdarstellungen ausgearbeitet sein wird. Der Geruch der Distel, die sich von der letzten Sinnenstation zur *Geruchs-Kugel* herüberbeugt, versteht sich von selbst.

Bevor der letzte fünfte Sinn, das *Hören*, zur Sprache kommt, muss unterstrichen werden, dass es sich bei diesem *Kreis der Fünf Sinne* weder um eine perfekte noch um eine neutrale Darstellung der Sinne handelt, sondern um einen Kreis von deren Missbrauch. Mit dieser Voraussetzung fällt leichter zu verstehen, dass es sich bei der fünften Kugel – auf die

⁷ Die Linke des Bräutigams stützt den Kopf der Braut nach Hld 2,6. Vgl. Leo Steinberg, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*, Chicago / London 1996, S. 110-118 mit Abbn. 7-12, 125-133. Die aus der Liebes-Ikonografie kommende Geste wird allerdings auch für die irdische ‚Liebe‘ verwendet, z.B. von Jacob Cornelisz. van Oostanen, *Die Brillenverkäuferin*, USA, Privatbesitz. Darin greift ein junger Mann mit der linken Hand in einen Topf voll Geld, das ihm eine alte Frau hinhält, und mit der rechten Hand greift er ihr unters Kinn. Vgl. Daantje Meuwissen (Hg.), *Jacob Cornelisz. van Oostanen. De Renaissance in Amsterdam en Alkmaar*, Zwolle 2014, Kat. 36.

⁸ Schule von Fontainebleau, *Gabrielle d’Estrées und eine ihrer Schwestern*, um 1594, Paris, Louvre.

⁹ *Libellus de anima et spiritu*, Abschrift von *De spiritu et anima*, frühes 13. Jh. Trinity College, Cambridge, Ms. 0.7.16, f. 47r.

¹⁰ Karl Sudhoff, *Augenanatomiebilder im 15. und 16. Jahrhundert*, in: *Tradition und Naturbeobachtung in den Illustrationen medizinischer Handschriften und Frühdrucke vornehmlich des 15. Jahrhunderts* (Studien zur Geschichte der Medizin 1), Leipzig 1907, S. 19-26.

¹¹ Im Mittelalter einflussreich. Abbildung des Augenapparates nach Alhazen, Handschrift von Kitab al Manazir (De aspectibus) von 1083. MS Fatih 3212, Bd. 1, fol. 81b, Sülemaniye Bibliothek, Istanbul, siehe David C. Lindberg, *Auge und Licht im Mittelalter. Die Entwicklung der Optik von Alkindi bis Kepler*, Frankfurt am Main 1987, S. 132, Abb. 7.

Mittelachse des Bildes zurück gelangt – um das *Hören* als ein Nicht-Hören handelt und vielleicht schon um eine Konsequenz des Missbrauchs. Ein Mann liegt auf dem Rücken wie in der Venezianer *Höllenvision* der Mann, dem ein Teufel gerade den Hals durchsticht (Museo di Palazzo Grimani). Der Tod sollte gemeint sein, denn die eine Hand des liegenden Mannes, die vom zweiten Mann in der Kugel hochgehoben wird, ist noch fleischfarben, verglichen mit der Farbe des liegenden Körpers. Die üblicherweise laute Kohlmeise und der Herausblickende kommentieren den vergeblichen Rettungsversuch. Am Ende des Sinnen-Rades wäre damit die Folge des Nicht-Hörens der christlichen Botschaft beziehungsweise die tödliche Folge der falschen Lehre formuliert. Der Sinnenkreis ‚schließt‘ also mit der Todesbestrafung auf der Mittelachse zwischen dem verruchten, durch allerlei Über-Kopf-Verirrung und Sex pervertierten Paradies-Brunnen oben und heimlicher Fellatio unten.

Allerdings sind szenische Einzeldarstellungen der Sinne um 1500 nicht bekannt.¹² Nur am Rande gehörten die *Fünf Sinne* zu den architektonischen oder geometrischen Modellen, die für die bessere Erinnerung erdacht worden waren. Zuweilen sind Tiere als Symbole für die Sinne in Rädern geordnet.¹³ Die Kombination aus *Rad des Lebens* und *Rad der Sinne* in einer *Biblia Pauperum* der Biblioteca Apostolica Vaticana belegt, dass das Motiv im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts lehrhaft verbreitet wurde.¹⁴ Die fünf Sinne sind darin durch Tiere symbolisiert, sie bilden den Innenring um einen Lehrenden und zwei Schüler als Mittelszene. Der Außenring besteht aus acht Szenen der Lebensstufen. Carl Nordenfalk machte auf Gebete in Stundenbüchern aufmerksam, die die Jungfrau Maria zu helfen bitten, dass die Betenden nicht sündigen mit den Augen, den Ohren usw. Auch in Bußordnungen hatte das Bekenntnis sich entlang der fünf Sinne abzarbeiten. Diesen Zwecken werden die frühen Abbildungen gedient haben.¹⁵

Das späte Mittelalter ging wie die Antike von fünf Sinnen aus: Sehen, Hören, Riechen, Schmecken, Tasten. Ihre Hierarchie blieb in den Grundzügen konstant. Das Grundprinzip ist seit Aristoteles' Schrift *Über die Seele* die graduelle Einteilung nach der Entfernung. Je größere Entfernung die Sinne zu überbrücken in der Lage sind, um so höher wurden sie taxiert. Der Tastsinn gilt wiederholt, auch das folgt Aristoteles, als erste Sinnesleistung der Lebewesen und Grundlage aller anderen Sinne. Der Tastsinn stand im Verruf im 15. Jahrhundert, weil er unmittelbar mit Sexualität und Wollust in Verbindung gebracht wurde.¹⁶ Das Sehen gilt kontinuierlich bis in die Neuzeit als wichtigster Sinn für die Erkenntnis des Menschen. Es folgt das Hören, das auch als Eingangstor für zu erlernendes Wissen verstanden wird und an die Spitze tritt¹⁷, darauf Riechen und Schmecken.

¹² Als Schritt dahin lässt sich der Teppichzyklus der *Dame mit dem Einhorn*, um 1500, Paris, Musée Cluny, verstehen. Vgl. Art. *Sinne, Fünf*, LCI 4, Sp. 160-161.

¹³ Kristin B. Aavitsland, *Imaging the Human Condition in Medieval Rome. The Cistercian fresco cycle at Abbazia delle Tre Fontane*, Farnham 2012.

¹⁴ *Biblia Pauperum* der Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal.lat 871, fol. 21r., Aavitsland 2012 (Anm. 8), Abb. 7.17.

¹⁵ Carl Nordenfalk, *The five senses in late Medieval and Renaissance Art*, in: Journal of Warburg and Courtauld Institute 48 (1985), S. 1-22.

¹⁶ Rober Jütte, *Die Geschichte der Sinne*, München 2000, S. 82-83, S. 113.

¹⁷ Siehe Jörg Alejandro Tellkamp, *Sinne, Gegenstände und Sensibilia. Zur Wahrnehmungslehre des Thomas von Aquin*, Leiden, Bosten, Köln, 1999, S. 187-217, zit. S. 206. Über das Hören im Verhältnis zum Erkennen Gottes vgl. Jütte 2000 (Anm. 11), S. 77-79.

Das sehnsüchtige Ansehen Gottes durch Adam im Paradies ist auch eine Formulierung des Sehens. Diese Szene schwebt als großes Vorbild über dem Mittelbild. Wir müssen keine Worte dafür verschwenden zu erörtern, wie übel sich dagegen der junge Mann verhält, der der Frau – wie Eva mit betont langem blonden Haar – in der transparenten Kugel ins Gesicht schaut, nicht zufällig das Gesicht leicht hochgeneigt wie sein Urvater im Paradies. Wie dieses Paar in der Glocke variieren schräg rechts oberhalb davon die beiden im Wasser stehenden die Blicke und Griffe des Paradieses. Mit ‚Tango-Elan‘ führt der Mann die Frau am Handgelenk und schaut aus dem Bild heraus. Auch dieses Paar ist eine Karikatur, nun des Schöpfergottes mit Eva im Paradies. Man muss fürchten um die Seele des Menschen, der seine Sinne auf diese Weise benutzt.

Zur Umkehrung des christlichen Gebrauchs der Sinne passt, dass die beiden niedrigen Sinne, Geschmack und Tastsinn, gleichsam den Anfang, die Basis des Kreises bilden. Die Überschneidungen – bei *Geruch* wird gegessen, beim *Sehen* und an anderen Stellen wird berührt – können durch Interferenzen erklärt werden, die von den Fünf Sinnen ebenfalls seit der Antike schon bekannt waren. Möglich wäre aber auch, dass der Kreis der Sinne den *Tastsinn* herausheben soll. Er wird, nachdem beim *Geschmack* mit heimlichem Sex begonnen ist, in allen Kugeln, teilweise explizit sexuell, benutzt. Wie notiert, blieb das Wissen vom überragenden Anteil des *Tastens* (für das es kein Organ gibt, das überall geschieht) für den Sinnenhaushalt der Seele im späten Mittelalter erhalten, sowohl als gefährlich für die Sünde als auch als Medium der mystischen Erfahrung Gottes.¹⁸ Weil der *Tastsinn* jedem leiblichen Wesen der naheste ist, rückt er überdies im Bild so nahe an die Betrachter, wie es geht – diese Fruchthülle ist noch einmal weiter nach vorn an den Bildrand gesetzt als die des *Geschmacks*. Dass der *Tastsinn* insofern zusätzlich – und leicht ironisch – isoliert ist, dient als weiteres Argument, dass der Sinnenkreis die *einzelnen* Sinne meint.¹⁹

In der Bildlichkeit des *Lüste-Gartens* verschmilzt die Ikonographie der profanen Liebesgärten, wohl auch der älteren Minne-Literatur, mit Visionen vom Paradies und von der mystischen Gottesliebe. Die Mitteltafel weckt Assoziationen an beides: einerseits an das Blicken, Parlieren, Probieren, Anbieten, also Verführen, und an das gemeinsame Verzehren süßer Früchte bei der höfischen Minne, andererseits an das Paradies, an den mystischen Kuss der Seele, vielleicht den Liebesgriff unter das Kinn und an das mystische Verzehren, das mystische Brautlager. Um dies zu verstehen, muss man erinnern, dass die Betrachter des Triptychons aus dem Paradies mit dem mystischen Eheversprechen zwischen Schöpfer als Christus und Eva als bräutliche Seele ‚entlassen‘ worden sind. Reindert Falkenburg hat gezeigt, wie im Paradiesflügel des *Lustgartens* mehrere traditionelle Bildvorstellungen – Traum Adams, Geburt der Eva, Hochzeitssegens – zu einem komplexen Sinnewebe gleichsam verschmolzen sind, besser gesagt, übereinander geblendet, so dass sie noch zu identifizieren sind.²⁰ Ebenso operiert der Sinnenkreis: Die Betrachter um 1500 sahen mit

¹⁸ Siehe Berndt Hamm, *Religiosität im späten Mittelalter. Spannungspole, Neuaufbrüche, Normierungen*, hg. von Reinhold Friedrich und Wolfgang Simon, Tübingen 2011, S. 449-473: Kapitel „Gott berühren“: *Mystische Erfahrung im ausgehenden Mittelalter. Zugleich ein Beitrag zur Klärung des Mystikbegriffs*. S. 462-463 über religiöse Unmittelbarkeitserfahrung des Berührungs- und Geschmackssinns.

¹⁹ Dass das *Sehen* nicht mit der am weitesten weg liegenden Fruchtschale symbolisiert ist, könnte einen bildnerischen Grund haben. Die ‚Kontrast-Analogie‘ zwischen Paradies-Paar und Paar in der transparenten Kugel verlangte, dass sie nahe beieinander liegen.

²⁰ Falkenburg 2011 (Anm. 1), S. 67-78.

Staunen das lustvolle Genießen in paradiesischer Anmutung, vor allem als Verspeisen und Berühren, sahen dann den Kuss angedeutet, dachten vielleicht gelangweilt an die Lehre von der Braut und dem himmlischen Bräutigam – und stutzten spätestens bei der frechen pseudoliturgischen ‚Hostienfütterung‘ durch die Ente beim Geschmackssinn.

Dem Sinnenkreis unterliegt, so verstanden, ‚unausgesprochen‘, die mystische Liebesmetaphorik, und er unterläuft sie gründlich. Denn es ist nicht möglich, dass der Lustgarten in mystischer paradiesischer Versinnlichung die dafür zu verwendenden Sinne feiert. Abgesehen davon, dass schon an sich allzu frivole Mitwisser verlangt wären, birgt die zentrale Szene, die den *Sinnenkreis* zudem mit dem *Baum-Menschen* verbindet, nun einmal den Geschlechtsakt, und er eignet sich nicht als ‚mystische Hochzeit‘, wie die Parallele mit dem Baum-Menschen schnell klar macht. Gefangen in der Lust – Bruegel wird das Muschel-Motiv mit einem Paar in seinem Laster-Zyklus als Luxuria verwenden.²¹

Diese Mitte, die ‚Nabe‘ des ‚Rades‘, liefert auch das entscheidende Argument, dass es sich bei den fünf Frucht-Schalen um die frühesten szenischen Darstellungen der fünf Sinne handeln sollte. Die Position als ‚zentrale‘ der 5er-Struktur verlangt eine Definition. In allgemeiner Metaphorik mit einem Gedanken, der von Augustinus bis zu Luther lebendig war, ist die Mitte eines Kreises die Seele des Menschen inmitten der zeitlichen, der irdischen Dinge. Lässt sich die Seele von diesen Dingen anlocken, wird sie in diesem Kreis um und um getrieben. Vermeidet sie es, ruht in sicher in der Mitte.²²

Der Rahmen ist vorgegeben. In jeder Wahrnehmungstheorie gab es einen Punkt, meist schon zu den *inneren* Sinnen oder Geisteskräften gehörend, an dem die *äußeren* fünf Sinne koordiniert werden. Deren Informationen sind an und für sich noch nicht viel wert, sie müssen durch innere Vorgänge erst verarbeitet werden, damit die Eindrücke aus der Welt sinnvoll an Herz oder Kopf gelangen. Wie auch immer die innere Verarbeitung²³ unterschieden wurde, verbindlich blieb ein *sensus communis*, der den Strom der sinnlichen Außeninformationen zusammenfasst. Er bringt die Sinneseindrücke gleichsam in eine einheitliche Form, ein „Konvergenz- und Einheitspunkt des gesamten Wahrnehmungsbereiches“. ²⁴ Erst durch ihn wird der Sinnesreiz zur Sinneserkenntnis und eventuell weiteren Seelenvermögen verfügbar.²⁵ Kurz, die sechste Position muss ein systematisches Vermögen der Seele meinen. Diese Sinnesvermögen stellte man sich in einzelnen ‚Kammern‘ des Gehirns (oder des

²¹ Vgl. zuletzt Juliane Gatowski, *Die sieben Laster, die sieben Todsünden und das jüngste Gericht von Pieter Bruegel d.Ä.*, in: *Hieronymus Boschs Erbe*, Kat. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden / Berlin 2015, S. 55-77.

²² Adolf Hamel, *Der junge Luther und Augustin*, Hildesheim, New York 1980, S.95-97.

²³ Siehe Thomas Dewender, *Zur Rezeption der Aristotelischen Phantasielehre in der lateinischen Philosophie des Mittelalters*, in: Thomas Dewender / Thomas Welt (Hg.), *Imagination – Fiktion – Kreation. Das kulturschaffende Vermögen der Phantasie*, München, Leipzig 2003, S. 141-160. – Auch *opinio*, die Vernunftfähigkeit, kann als Kontrolle von Perzeption und Imagination die Schaltstelle bilden. Vgl. Peter von Moos, *Sensus Communis im Mittelalter: Sechster Sinn und sozialer Sinn*, in: P.v.M., *Öffentliches und Privates, Gemeinsames und Eigenes (Gesammelte Studien zum Mittelalter III, hg. von Gert Melville)*, Münster 2007, S. 395-457, S. 404-405. – Vgl. Gerd Jüttemann / Michael Sonntag / Christoph Wulf (Hg.), *Die Seele. Ihre Geschichte im Abendland*, Weinheim 1991.

²⁴ Th. Leinkauf, Art. *Sensus communis, I. Antike*, in: HWPh, Bd. 9, hg. v. J.Ritter, K. Gründer, Basel 1995, Sp. 622-633, zit. Sp. 623. S.a. *Sensus communis II. Mittelalter*, Sp. 634-638 (Th. Dewender). Vgl Dewender 2003 (Anm. 23), S. 142.

²⁵ Wozu gehört, dass die äußeren Sinne als Instrumente des *sensus communis* wirken. Der *sensus communis* kann auch zu den äußeren Sinnen gezählt werden, wie bei Averroes. Vgl. Tellkamp 1999 (Anm. 12), S. 246, 251, S.218-294. Jütte 2000 (Anm. 11), S. 56-57.

Herzens) vor. Die Muschel ist darauf ein frecher Reflex, ebenso wie die Paarungsszene, die sich – wie anzunehmen ist – darin abspielt. Die Sinne werden als heimtückische Verführer aufgereiht, und anschließend hat die Seele das Schlamassel auszutragen. Folgerichtig beugt sich der Mann, der gleichsam als ‚Nabe‘ der Sinne die Muschel trägt, wie der Baum-Mensch, und blickt heraus wie dieser. Die moralische Bewertung ist auf diese Weise wünschenswert klar. Schon in einem früheren Sinnen-Rad im Wandmalereizyklus in Tre Fontane wurde die Mitte negativ besetzt mit dem Bild eines Menschen, der sich von den Sinnen leiten lässt und den dadurch verursachten Tod missachtet.²⁶ Die ‚Nabe‘ des Sinnen-Rades negativ zu besetzen, ist demzufolge für den Lustgarten nicht erfunden worden.

Das kopulierende Paar in der Muschel zieht die Summe des frivolen Treibens im Kreis der Fünf Sinne. Die Verwerfung durch den falschen Gebrauch der Sinne ist eindeutig. Das Schicksal des Muschelträgers ist beschlossen, es heißt höllischer *Baum-Mensch*. Abermals ist zu registrieren, wie der Maler die Erwartungen voraussetzt, um die Betrachter mit ‚umgeschriebenen‘ Bildformeln zu überraschen. Der Sinn ist nur zu erschließen, hat Reindert Falkenburg deutlich gemacht, wenn die unsichtbaren und die sichtbaren Komponenten miteinander in Beziehung gebracht werden.²⁷

In der Mitte der Sinne beugt sich also der Antipode eines *sensus spiritualis*. Deshalb können die Früchte, die dabei verzehrt werden, nicht den Geschmack des Heils haben. Es ist das Bild eines Paradieses, das sich als falsch entlarvt. Zwar wird der Rahmen gesetzt, zwar setzt sich die Landschaft anscheinend aus dem Paradies der Schöpfung fort, doch werden die Sinne in offenbar falscher Weise benutzt. Die Konsequenzen sind in der Parallelität zwischen Muschel-Träger und Baum-Mensch eindeutig.

Was das Paradies betrifft, vermittelt das Bild: die Hoffnung auf ein Paradies, in dem die Sinne in lustvoller Weise benutzt werden dürfen, ist falsch und führt zur höllischen Bestrafung. Nicht hinreichend deutlich ist allerdings, ob das Bild die Theorie der leiblichen Auferstehung, die Sinne im Paradies, tatsächlich karikiert, oder ob hier lediglich der negative Fall geschildert ist, und besseres Verhalten würde anderes zeitigen. Andere Fragen, die sich durch die Identifizierung der Sinne im *Rad der Fünf Sinne* stellen, sind ebenso schwer zu beantworten: Lässt sich klären, ob das, was in den fünf Fruchtschalen geschieht, die Folge der *Lenkung* der Sinne durch den Willen einer bösen Seele (aktive, platonische Konzeption) ist, oder ob es die naturpralle Sinnlichkeit der Welt ist, gegenüber der die aufnehmende Seele ohne Chance ist (aristotelische, passive Konzeption)?

Dass das Bild eine Morallehre enthält, lässt bereits eine Gruppe vermuten, die als *Verhaltensgebot* und als ‚Lese- bzw. Verstehensanweisung‘ für den *Kreis der Fünf Sinne* verstanden werden muss. Es handelt sich um die Szene am unteren Bildrand rechts der Mitte – also unmittelbar am ‚Anfang‘ des Sinnenrades. Dort ist eine Dreiergruppe isoliert, die somit einen separaten Sinn-Anteil beansprucht. Die hervorgehobene Gruppe gehört zu den ‚Clustern‘ im unteren Bildstreifen, die das Triptychon von Paradies bis Hölle besetzen. An dieser Stelle ist das Netz der Blicke dicht wie im Paradies um den Schöpfer herum. Zwei Männer hantieren als Parallelchoreografie an zwei verschiedenen Riesenbeeren. Der hintere schlägt gierig seine Zähne in die Frucht und blickt uns an. Der vordere hat die Augen

²⁶ Vgl. Aavitsland 2012 (Anm. 8), S. 211-212.

²⁷ Falkenburg 2011 (Anm. 1).

geschlossen, sein Gesichtsausdruck vermittelt, er träume einen süßen Traum. Der dritte Mann sitzt aufrecht dazwischen, was die parallel geduckte Körperhaltung der anderen betont. In der Hand hält der aufrechte Mann eine kleine Frucht, gleichsam in normaler Größe. Er und die beiden neben ihm unterscheiden sich in drei Punkten: Zwei sind gekrümmt, einer aufrecht. Zwei bemühen sich an riesigen Früchten, einer an einer kleinen. Zwei fressen oder träumen von dem Genuss, einer hält inne. Er kostet nicht, sondern greift die Frucht mit spitzen Fingern und hält mit offenem Mund inne, er zeigt den Vorgang, das Frucht-Essen. Sein Appell ist der unhörbare Satz, den wir verstehen müssen.

Kerzengrade – wie Adam, auf einen Arm gestützt wie dieser – sitzt der vorsichtig kostende beziehungsweise inne haltende Mann. Geduckt biegen sich dagegen die Rücken der beiden anderen Männer zum Halbrund. Die Genialität des Malers vermittelt im Grunde bereits mit diesem Rückenbogen, der dem der Muschel und des Körpers des Baum-Menschen genau gleicht, die Tragik der „gekrümmten Menschen“. Denn anders denn als Figuren des *homo curvatus*, des beliebten Bildes für den sündhaften Menschen von Augustinus über die großen Theologen des Mittelalters und die Mystiker bis hin zu Luther, kann man sie kaum verstehen.²⁸ Von Augustinus her meint das *curvatus*, dass der Mensch sich – seit Adam – von den himmlischen Dingen abgewendet und den irdischen zugewendet – hingebeugt – habe. Nicht mehr Gott steht im Fokus dieses Menschen, sondern er kreise um sich selbst. Vielleicht hat Augustinus die Metapher erstmals im Zusammenhang von Esaus Verlust des Erstgeborenenrechts gebraucht und den Vorgang mit dessen gekrümmter Seele begründet. Esau habe die gekrümmte Seele des erstgeborenen Volkes, das sich vor dem heufressenden Kalb niedergebeugt, gekrümmt habe.²⁹ Verallgemeinert unterscheidet die Metapher den Gott anschauenden und den sich und die Welt anschauenden Menschen, die sinnliche und die spirituelle Lebenseinstellung, letztthin den Weg zum Himmel oder zur Hölle. Der sich Gott entgegenreckende Mensch erlangt die Ebenbildlichkeit, derjenige, der sich von Gott abwendet, nicht.

Allerorten werden in religiösen Texten richtiges und falsches Verhalten gegenübergestellt und die *rectio intentio* gefordert, und oftmals in drei Stufen. Es ist eine Grundfrage bei jeder Feier des Abendmahls: Mit dem Paradox, dass unwürdiger Genuss der Eucharistie zur Verdammnis führe, das Himmelreich aber ebenso verschlossen bleibt, wenn man die Messe ganz ausschlage, machte Dionysius der Kartäuser auf die innere Einstellung bei der Aufnahme der geistlichen Speisen aufmerksam.³⁰ Nur mit ‚würdigem Genuss‘ können die Seelenkräfte gestärkt, der „innere Geschmacksinn“, das innere „Verkosten der Süße“ möglich. Doch wer isst und trinkt, auch diesen Hinweis gibt der Kartäuser, ohne zu bedenken, „dass es der Leib des Herrn ist, der zieht sich das Gericht zu“ (1 Kor. 11,29).³¹

Übertragen wir diese Abwägung auf die drei Männer, zeigt der aufrecht sitzende gleichsam den ‚würdigen Genuss‘ vor. Die Abstufung der anderen beiden enthält nicht zu

²⁸ Vgl. Guido Bausenhardt, *Stolz – geschwellte Brust auf schwächtigen Beinen*, in: *Die Sieben Todsünden – zwischen Reiz und Reue*, hg. von Peter Nickl, S.75-96, hier S. 82-83.

²⁹ Vgl. Alois M. Haas, *Geistliches Mittelalter*, Freiburg 1984, S. 82, Anm. 68. Die Natur ist in diesem Sinne gekrümmt, inklusive der natürlichen Liebe, vgl. Johannes Schneider, *Das Gute und die Liebe nach der Lehre Albert des Großen*, S. 227-250.

³⁰ Dionysius Cartusianus, *Messerklärung = Expositio Missae*, Eingel., übers. u.erl. von Claudia Barthold, Mülheim/Mosel 2011, S. 74, 197-199.

³¹ Carthusianus / Barthold 2011 (Anm. 30), S. 208.

unterschlagende Unterschiede. Die eine Erdbeere ist rot und prächtig, mit grünem Blattkranz. Die andere blaß rötlich, unnatürlich verformt, vertrocknet. Schon aufgeplatzt, fallen aus ihr bläuliche Samen, aber es sind auch ein paar rote Kügelchen darunter. Zwar bleibt ein deutlicher Gegensatz zwischen ‚natürlich-fruchtbar‘ und ‚verformt-vertrocknet-geplatzt-unfruchtbar‘ bestehen, doch eine klare Trennung zwischen weniger und ganz schlecht erfolgt nicht. Der Mann hinten in der Gruppe hat auch eine unnatürlich große Frucht vor sich und ein Gebilde auf dem Kopf, das *charakterlich-formal* der vertrockneten Frucht seines gekrümmten Pendants vorn ähnelt. Das *Verhalten* also – aufrecht/gekrümmt – trennt die drei Männer stärker als die verschiedene ‚Nahrung‘ die beiden gekrümmten.

Pauschal ist vorerst zu sagen, dass das *Verhaltensgebot* zur aufrechten Haltung auffordert und droht, dass die gekrümmte in die Hölle führe. Es bleibt zu fragen, warum? Konkret oder wörtlich sind die vielen Details, bei denen die Figuren sich gegenseitig zu Trinken anbieten und zu Essen geben, im Gespräch darüber sind, von einer Ente und von Singvögeln gefüttert oder mit Früchten gelockt werden, nicht zu verstehen. Es ist anzunehmen, dass vor jeder anderen Bedeutungsebene zunächst einmal der Gebrauch der Sinne gemeint ist. Die erste Mahnung gilt dabei direkt dem maßvollen Gebrauch – wie die Größenverteilung der Früchte vermittelt. Durchaus wahrscheinlich ist es, dass konkret um die Sinnlichkeit des Fleisches und ihre Gefahr geht. Der Garten der Lüste offenbart sich mit der Identifizierung des Sinnenkreises und des Verhaltensgebots als eine didaktische Abhandlung über die Sinne und die Seele.

Unter anderem wegen der delikaten Art und Weise, und weil in höfischer Umgebung das Liebesthema immer mit Essen und Trinken verbunden ist, hat Reindert Falkenburg vorgeschlagen, das Bild als ein ‚conversation piece‘ zu verstehen.³² Die Elite des nassauischen Hofes in Brüssel, inklusive des Prinzen Heinrich (1483-1538), könnte vor dem Bild in belehrend-unterhaltender Diskussion ausgebildet worden sein, was man im höfischen Leben zu tun und zu lassen hat. Die Identifizierung des *Sinnenkreises* im Garten der Lüste bestätigt diese These teilweise. Freilich gibt der *Sinnenkreis* zu ermitteln auf, was es im Garten der Lüste mit dieser Seele darüber hinaus auf sich habe. Das Bild argumentiert offenbar viel detaillierter und genauer, als bislang ermittelt worden ist, und zwar nicht nur auf theologischem Terrain, sondern auch auf dem psychologisch-philosophischem Gebiet der Wahrnehmung. Dass Hieronymus Bosch dabei zu einem Urvater auch der Ikonografie szenischer Darstellungen der Fünf Sinne wird, erscheint vergleichsweise nebensächlich.

³² Falkenburg 2011 (Anm. 1), S. 272-275.

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-49259

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2017/4925>

DOI: 10.11588/artdok.00004925