

Reden über den Garten Eden

Gedanken zu Hieronymus Boschs „Garten der Lüste“,
vorgetragen von Prof. Dr. Thomas Raff
im Rahmen des "Sommerfestes der Künste"
der Katholischen Akademie in Bayern
am 29. Juni 2005

Meine sehr geehrten Damen und Herren!

In diesem Sommer ist – aus Anlass der Bundesgartenschau – in München allerorten von Gärten die Rede. Auch der Begriff des „Garten Eden“ fiel und fällt dabei immer wieder.

„Eden“ ist ein hebräisches Wort, dessen genaue Etymologie bei den Fachleuten zwar etwas umstritten ist. Aber so viel ist klar, dass die jüdischen Leser des Alten oder Ersten Testaments bei diesem Wort zunächst vor allem an „Wollust“ dachten. Und genau so, ganz wörtlich, hat auch der hl. Hieronymus die entsprechenden Genesis-Stellen in seiner lateinischen Bibelübersetzung, der sogenannten „*Vulgata*“, wiedergegeben: „*paradisum voluptatis*“. Martin Luther dagegen ließ in seiner für die Entwicklung der hochdeutschen Schriftsprache so wichtigen Bibelübersetzung das hebräische Wort unübersetzt stehen, weil er der Überzeugung war, es handle sich bei „Eden“ um ein Toponym, also um einen Orts- oder Landschaftsnamen. Soweit ich als Nicht-Theologe sehe, folgten seither auch die meisten katholischen und ökumenischen Bibelausgaben insoweit Luther und ließen das Wort – mit derselben Begründung – einfach unübersetzt. Vielleicht taten sie das sogar ganz gern, denn „Eden“ klingt eben doch unproblematischer und harmloser als „Garten der Wollust“!

Nun zeitigte diese Übersetzungstradition eine kuriose Wirkung: Heute weiß kaum mehr jemand, was sich hinter dem Begriff „Garten Eden“ verbirgt. Einmal befragte ich beiläufig Herrn Akademiedirektor Florian Schüler, der doch ein sehr guter Bibelkenner ist, ob er die wörtliche Übersetzung von „Eden“ kenne. Er musste passen. Nachdem ich ihm die *Vulgata*-Übersetzung unterbreitet hatte, schlug er mir vor, darüber „bei Gelegenheit“ einmal einen Vortrag zu halten. Diese „Gelegenheit“ kam nun überraschend schnell – denn das diesjährige Sommerfest steht ja unter dem Motto „Paradies(e)“.

Wenn man als Kunst-Interessierter das Wort „Garten der Wollust“ oder *paradisum voluptatis* hört, fällt einem auf Anhieb ein berühmtes Gemälde ein, der sogenannte „Garten der Lüste“ von Hieronymus Bosch (1453? – 1516) im Madrider Museo del Prado. Der originale Titel des Werks ist nicht überliefert. Der heute übliche Name hat sich erst um 1900 nach und nach eingebürgert. Aber auch damals nannte man das Bildwerk meist noch „*Les Plaisirs du Monde*“ oder „*Les Délices terrestres*“, also „Die Vergnügungen der irdischen Welt“.

Dieses vielleicht umstrittenste unter den vielen umstrittenen Gemälde Hieronymus Boschs möchte ich heute mit Ihnen etwas genauer betrachten. Der sogenannte „Garten der Lüste“ ist ein riesiges Triptychon mit beweglichen Seitenflügeln, 2,20 m hoch und im aufgeklappten Zustand etwa 4 m breit. Bild-Typus und Bild-Größe lassen sofort vermuten, es handle sich um einen ehemaligen Flügelaltar, aber vom Bild-Inhalt her ist das doch sehr unwahrscheinlich.

Betrachten wir das Bildwerk zuerst im geschlossenen Zustand, das heißt, mit geschlossenen Flügeln! Wir sehen eine „Grisaille“, also ein nur in Grautönen gemaltes Bild. Für solche „Grisaillen“ auf den Außenseiten von Altarflügeln gab es bei den Niederländern eine weit zurückreichende Tradition. Dargestellt ist die flache, runde Erdscheibe, umgeben von einer durchsichtigen Himmelskugel. Oben links sitzt Gottvater, mit der päpstlichen Tiara auf dem Kopf. Dargestellt ist wohl der Abend des dritten Schöpfungstages: Es gibt schon das Licht und den Himmel, Wasser und Land sind geschieden, die Pflanzen sind erschaffen, die Tiere aber noch nicht. Anscheinend gibt es auch noch keine Farben, vielleicht weil diese erst am vierten Tag durch die Erschaffung der „*luminaria in firmamento*“, vor allem der Sonne, entstehen.

Die Inschrift am oberen Bildrand ist nicht etwa, wie es naheliegend wäre, der Genesis entnommen, sondern dem 32. Psalm, in dem der Weltenschöpfer gepriesen wird:

„*Ipse dixit et facta sunt – ipse mandavit et creata sunt.*“
„Er sprach und es ist entstanden, er befahl und es wurde geschaffen.“

Was damals entstand und geschaffen wurde, zeigt der aufgeklappte „Altar“: Die Vögel und die Wassertiere, die Landtiere und das Gewürm – vor allem aber der Mensch.

Die Bilder der beiden Innenflügel sind leichter zu benennen als die Darstellung der Mitteltafel: Auf dem linken erkennen wir mühelos das biblische Paradies, auf dem rechten die Hölle. Aber dazwischen, auf der Mitteltafel, die ja traditionell die wichtigste Aussage eines Triptychons beinhaltet, erblicken wir ein verwirrendes Spiel von nackten jungen Menschen verschiedener Hautfarbe, von Tieren und merkwürdigen stereometrischen Gebilden.

Diese Mitteltafel wurde von den Kunsthistorikern in den letzten Jahrzehnten sehr häufig und dabei extrem unterschiedlich gedeutet: Sahen die einen darin eine Darstellung der verderbten Welt, die vom verlorenen Paradies (links) zur zukünftigen Hölle (rechts) führen wird, so vermuteten andere geheimnisvolle Anspielungen auf Alchemie oder Astrologie. Wieder andere fanden Anspielungen auf ganz bestimmte häretischen Sekten oder Geheimgesellschaften in der Heimatstadt des Hieronymus Bosch. Die Literatur zur Deutung dieses Bildwerkes ist so umfangreich, dass sie nur der Spezialist einigermaßen zu überblicken vermag. Leider bin ich kein Spezialist für Hieronymus Bosch!

Doch wir wollen uns das Werk etwas genauer ansehen. Offenbar sollen wir die drei Bildfelder von links nach rechts „lesen“, was bei einem Triptychon keineswegs selbstverständlich ist. Die Szene des linken Flügels ist wohl die unkomplizierteste: Wir blicken in das Paradies, der Schöpfergott (hier in der Gestalt Christi!) steht zwischen Adam und Eva. So weit so gut. Aber welche Szene ist eigentlich dargestellt? Zweifellos nicht der Sündenfall, wie sonst bei den meisten Paradiesdarstellungen – auch im Werk von Hieronymus Bosch. Aber eben auch nicht die Erschaffung der Eva.

Dargestellt ist, wie der Schöpfer dem ersten Menschen seine wunderbar blondlockige und attraktive Gefährtin zuführt. Adam sitzt nackt auf dem nackten Boden und lässt seinen Blick wohlgefällig und ein wenig erstaunt auf der schönen Frau ruhen. Diese kommt nicht aus eigener Kraft zu ihm, sondern wird ihm von Gott gebracht: Gott ergreift sie am Handgelenk, ein häufiges

Bildmotiv in der älteren Kunst für das einseitige oder alleinige Handeln der ergreifenden Person. Eva schlägt die Augen nieder, so als würde sie schon die Benimm-Bücher späterer Jahrhunderte kennen. Und sie ist in einer merkwürdig unstatistischen Haltung wiedergegeben, in einem Schwebezustand zwischen Knien und Stehen. Ist sie noch nicht ganz vom Hauch Gottes belebt? Oder ist sie noch gekrümmt wie Adams Rippe, aus der sie soeben geschaffen wurde? Nur ganz diskret ist im Mittelgrund eine Palme dargestellt, um die sich eine Schlange ringelt. Die beiden ersten Menschen sind noch weit vom Sündenfall entfernt.

Die rechte Tafel zeigt – wenn auch in sehr ungewöhnlicher und im einzelnen schwer deutbarer Weise – die Hölle, über die ich aber nicht weiter sprechen will, da es ja heute um den „Garten Eden“ gehen soll.

Was aber ist das Thema der Mitteltafel? Durch den Anschluss an die Landschaft und den Horizont des linken Flügels wird schon mit rein bildnerischen Mitteln klar gemacht, dass auch auf der Mitteltafel das Paradies dargestellt ist. Aber es ist ein überaus bevölkertes Paradies – ein Motiv, das wir ansonsten in der bildenden Kunst nicht finden – und das ja auch unserer Vorstellung vom Paradies widerspricht. Denn dem biblischen Bericht zufolge begannen sich die Menschen erst nach der Vertreibung aus dem Paradies zu vermehren. Und, wie Sie alle wissen, tauchten sofort die ersten, ganz un-paradiesischen Probleme auf: Neid und Brudermord! Diese Mitteltafel hat übrigens schon die Zeitgenossen anscheinend besonders beeindruckt: Sie wurde wesentlich häufiger kopiert als die Flügel.

Die hier dargestellten Menschen sind alle ungefähr gleich jung, sie sehen sich auch ziemlich ähnlich. Alle sind nackt, sie nähren sich von großen Früchten und geben sich mancherlei harmlos-erotischen oder kindlich-spielerischen Tätigkeiten hin. Dass so ein Bild nicht als Altartafel im engeren Sinne des Wortes geeignet war, ist einigermaßen einleuchtend. Welche Funktion aber hatte dieses Triptychon dann?

Lange Zeit wusste man nicht, für wen das Bildwerk ursprünglich geschaffen worden war. Aber seit einer Publikation von 1967 glauben wir, es ganz genau zu wissen: Erster Besitzer und wohl auch Auftraggeber des Triptychons war Heinrich III. von Nassau (1483-1538). Er bewahrte das ungewöhnliche Bild in seiner Brüsseler Residenz auf und zeigte es gern seinen Besuchern. Dieser Mann war aber nun weder ein Alchimist, noch ein häretischer Spinner oder gar ein sittenstrenger Moralist – ganz im Gegenteil! Heinrich III. war von den Burgunder-Herzögen als General-Statthalter der Niederlande eingesetzt und dadurch einer der mächtigsten und reichsten Männer der Niederlande geworden. Er sammelte Kunstwerke und besaß wohl auch eine Art „Kunst- und Wunderkammer“, in der das Bild sicher einen Ehrenplatz einnahm.

Doch wir wollen nochmals über den Inhalt des linken Flügels nachdenken. Wie die Bibelkenner unter Ihnen sicher wissen, enthält das Buch Genesis zwei – von verschiedenen Verfassern zu verschiedenen Zeiten geschriebene – Schöpfungsberichte. Im sogenannten ersten Bericht, welcher der jüngere, also später geschriebene ist, heißt es: „Und Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde, nach dem Bilde Gottes schuf er ihn, als Mann und Frau schuf er sie.“ Danach segnete Gott die beiden und sprach zu ihnen: „Seid fruchtbar und mehret euch und erfüllet die Erde!“ In diesem ersten Schöpfungsbericht bleiben die beiden ersten Menschen namenlos, von einem Speiseverbot ist überhaupt nicht die Rede – und übrigens auch nicht vom „Garten Eden“, sondern vom „Paradies“.

Im älteren, dem zweiten Schöpfungsbericht klingt das alles ein bisschen anders: Da wird der erste Mensch aus Erde geformt und durch Anblasen belebt. Diesen ersten Menschen, übrigens auch hier ohne Namen, setzte Gott in den zuvor geschaffenen „Garten Eden“, „damit er ihn bebaue und bewache“. Diesem einsamen ersten Menschen wird das Verbot ausgesprochen, vom Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen zu essen. Danach erst erschuf Gott die Tiere und wollte sehen, welche Namen der Mensch ihnen wohl geben würde. Es stellte sich aber bald heraus, dass der Mensch mit den Tieren allein nicht glücklich war. „Daraufhin ließ Jahwe Gott einen Tiefschlaf über den Menschen fallen, und er nahm eine von seinen Rippen und schloss das Fleisch an ihrer Stelle zu. Dann baute Jahwe-Gott die Rippe, die er vom Menschen genommen hatte, zu einem Weibe und führte es zum Menschen.“

Dem Menschen gefiel die Frau viel besser als die Tiere und er sprach: „Das ist endlich Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch.“ Und dann kommt der berühmte Satz: „Darum wird der Mann seinen Vater und seine Mutter verlassen und seinem Weibe anhängen, und sie werden zu einem Fleisch. Beide waren nackt, der Mensch und sein Weib. Aber sie schämten sich nicht voreinander.“ Es folgt der Sündenfall, den Sie alle so gut kennen, dass ich ihn hier nicht beschreiben muss.

Aber die Verfluchungsrede Gottes nach dem Sündenfall sei hier doch noch wörtlich zitiert: Zur Frau, deren Namen erst später mit Eva angegeben wird, sprach er: „Überaus zahlreich werde ich die Beschwerden deiner Schwangerschaft machen. Unter Schmerzen sollst du Kinder gebären. Nach deinem Mann wird dein Verlangen sein, er aber wird über dich herrschen.“

Zum Menschen aber sagte er: „Weil du auf die Stimme deines Weibes gehört hast und vom Baum gegessen hast, obwohl ich dir geboten hatte, nicht von ihm zu essen, verflucht sei der Erdboden um deinetwillen. Unter Mühsal sollst du dich von ihm ernähren alle Tage deines Lebens. Dornen und Disteln soll er dir wachsen lassen. Das Kraut des Feldes musst du essen. Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis du zum Erdboden zurückkehrst, von dem du genommen bist.“

Entschuldigen Sie bitte, wenn ich hier „Eulen nach Athen“ getragen habe bzw. die Bibel in die Katholische Akademie. Aber ich bin immer so unsicher, wie viel Bibelkenntnis ich bei meinen Zuhörern voraussetzen kann. Und Wiederholung ist ja die Mutter der Studien!

Wie gesagt, das linke Bild stellt weder die Erschaffung Adams, noch die Erschaffung der Eva, noch den Sündenfall dar. Gezeigt wird vielmehr die Zusammenführung der beiden ersten Menschen, wenn man so will, die Ur-Ehe.

Nun müssen Sie noch bedenken, dass es zur Zeit, als dieses Bild gemalt wurde (um 1480/90), noch keine Luther-Übersetzung der Bibel gab. Das heißt: Die „*Vulgata*“ des hl. Hieronymus war der „offizielle“ Bibeltext der Kirche. Die damaligen Theologen konnten und mussten also dem zweiten Schöpfungsbericht entnehmen, dass Gott den ersten Mann in den „Garten der Wollust“ setzte und ihm dort eine Frau zuführte. Heute kennen wir das Wort „Wollust“ eigentlich nur noch im Zusammenhang mit den Lastern oder anderen Negativlisten. Modern müsste man „*paradisum voluptatis*“ mit „Garten der sexuellen Erregung“ übersetzen. Na, ich will Sie nicht überfordern! Aber was ich doch betonen möchte, ist, dass Gottes Befehl „Seid fruchtbar und mehret euch!“ in

diesem speziellen Garten und für diesen speziellen Garten ausgesprochen wurde, nicht etwa für die Zeit nach der Vertreibung aus ihm!!

Das war auch schon den Kirchenvätern bewusst. Kontrovers diskutierten sie die Frage, auf welche Weise sich die Menschen denn nach Gottes Wunsch und Befehl im „Garten der Wollust“ hätten vermehren sollen. Das Problem bestand natürlich darin, dass die „normale“ Art der Zeugung, eben die sexuelle, nun einmal mindestens mit dem „Laster“ der *voluptas*, wenn nicht gar mit der „Todstunde“ der *luxuria* verknüpft ist. Daraus stilisierte die Kirche, wenn ich das alles richtig verstanden habe, schon früh die ewige Weitergabe der Ursünde, der Urschuld, von Generation zu Generation.

Von den Kirchenvätern, die sich mit diesen Fragen beschäftigten, will ich nur den hl. Augustinus heranziehen, weil er sich besonders ausführlich und literarisch anregend dazu geäußert hat. In seinem Bestseller „Der Gottesstaat“ („*De civitate Dei*“) beschäftigt sich das ganze 23. Kapitel des 14. Buches ausschließlich mit diesem kniffligen Auslegungsproblem. Dieses Kapitel ist betitelt: „Über die Frage, ob es auch im Paradies zur Zeugung hätte kommen müssen, wenn niemand gesündigt hätte, und ob auch dort die Keuschheit den Kampf gegen das Feuer der Begierde aufzunehmen gehabt hätte.“ Klingt kompliziert, wird aber genau abgehandelt.

Augustinus legt dar, dass die – nach Gottes ausdrücklichem Befehl – im Paradies zu zeugenden Nachkommen zwar durchaus auf die auch heute noch übliche Weise entstanden wären, nur dass die Erzeuger dabei keine „beschämende Lust“ empfunden hätten. Denn die „Scham“ (symbolisiert durch die Erkenntnis, „dass sie nackt waren“) sei ja erst als Folge der Sünde in die Welt gekommen. Die anatomisch heikle Frage, ob sich ohne sexuelle Erregung – zumindest des Mannes – überhaupt Kinder zeugen ließen, beschäftigte Augustinus durchaus – er hatte ja in seiner Jugend allerlei Erfahrungen gesammelt! Und so schreibt er wörtlich:

„Wie genau das möglich gewesen wäre, ist hier nicht der Ort, an einem Beispiel zu zeigen. Aber deshalb braucht es nicht unglaublich zu erscheinen, dass dem Willen, dem so viele Glieder auch jetzt noch gehorchen, jenes Glied ebenfalls ohne geschlechtliche Lust hätte dienstbar sein können.“ Dass allein der Wille solche erstaunliche physische Leistungen hervorbringen könne, sehe man doch daran, dass manche Leute mit den Ohren wackeln, andere mit dem Bauch reden und wieder andere willentlich in eine totenähnliche Starre verfallen können. Wie Sie sehen, ist Augustinus keine ganz trockene Lektüre!

Augustinus ist keineswegs der einzige Autor, der sich über dieses Thema auslässt. Aber ich will es bei ihm belassen, auch weil sich seine Beschreibungen teilweise wie Interpretationen des Mittelbildes von Boschs Triptychon lesen. Da heißt es etwa:

„Es lebte also der Mensch im Paradies so, wie er wollte, so lange er wollte, was Gott befohlen hatte. (...) Er lebte ohne allen Mangel. (...) Da gab es Speise, damit ihn nicht hungere, und Getränke, damit ihn nicht dürste, und einen Baum des Lebens, damit ihn nicht das Alter aufreibe. (...) Das Fleisch erfreute sich höchster Gesundheit, der Geist vollster Ruhe. Wie es im Paradies weder Hitze gab noch Kälte, so erfuhr im Paradieses-Bewohner der gute Wille keine Gefährdung weder vonseiten der Begehrlichkeit, noch vonseiten der Furcht. Alles Traurige war völlig ausgeschlossen, aus der Fröhlichkeit alles Niedrige verbannt. (...) So günstig war die ganze Lage, so glücklich der Mensch, dass wir nicht vermuten dürfen, es hätte nur unter dem Fieber der Lust

Nachkommenschaft gezeugt werden können. Vielmehr würden sich die Zeugungsglieder auf den Wink des Willens angeschickt haben, wie die übrigen Glieder zu ihren Verrichtungen, und ohne den verführerischen Anreiz der Begierde, mit voller Ruhe des Geistes und des Leibes. Ohne Verletzung der Unversehrtheit hätte sich der Gatte in den Schoß der Gemahlin ergossen...“

Augustinus gibt abschließend zu bedenken, dass diesen Überlegungen etwas Theoretisches anhafte, weil ja die Menschen all dem durch ihre Sündhaftigkeit, den Sündenfall, einen Riegel vorgeschoben hätten. Ich brauche nicht zu betonen, dass der „Gottesstaat“ des Augustinus eines der meistgelesenen Bücher des Mittelalters war, auch und gerade in den Kreisen der Herrschenden. Das Erstaunliche – sowohl theologisch wie künstlerisch – ist, dass Bosch hier diese heiklen Gedanken zum Hauptthema macht. Er malt nicht die klassische Heilsgeschichte: den langen Weg von der Ursünde über das sündige Leben der Menschen im Jammertal bis hin zur Erlösung durch den Kreuzestod. Das wäre ein ideales Thema für ein Triptychon gewesen. Oder das Jüngste Gericht als Schnittstelle zwischen Paradies und Hölle, wie es Bosch in anderen Bildern mehrfach dargestellt hatte.

Nun kann auch dieser Interpretationsansatz bei weitem nicht alle Einzelheiten dieses detailreichen Kunstwerks erklären, und es bleiben immer noch viel mehr Fragen offen als beantwortet wurden. Aber vor dem Hintergrund, dass das Paradies damals als „Garten der Wollust“ bezeichnet wurde, lassen sich viele Details erklären – vor allem, wenn man die unglaubliche Phantasie des Malers Bosch in Rechnung stellt.

Eine Stelle möchte ich aber doch noch genauer mit Ihnen betrachten:

Auf der Mittelachse der Mitteltafel – ungefähr da, wo in der Kunst jener Zeit üblicherweise die Kreuzigung oder der Weltenrichter zu sehen waren – entdecken wir ein seltsames Gebilde: Umgeben von Wasser schwimmt oder steht eine blaue Kugel, auf der sich eine brunnenartige (oder phallische?) Säule erhebt. Es ist leicht zu erkennen, dass sich das Wasser in vier Arme fortsetzt, so dass der Gedanke naheliegt, es handle sich hier um die vier Paradiesesflüsse. Der einschlägige Satz lautet in den deutschen Bibelübersetzungen etwa so: „Ein Strom ging von Eden aus, um den Garten zu bewässern, und von dort teilte er sich in vier Arme...“ In der *Vulgata* aber heißt es: „*Et fluvius egrediebatur de loco voluptatis...*“

Wie schön hat Bosch diesen „Ort der Wollust“ dargestellt! Wenn man sehr genau hinschaut, dann erkennt man, dass nur hier wirklich sexuelle Aktivitäten dargestellt sind. Und da in der Mitte des Paradieses ja auch der Baum des Lebens stand – sollte dieses Gebilde vielleicht ein Zwischending zwischen Baum und „*locus voluptatis*“ sein?

Ob das alles nun der Phantasie des Malers entsprang, oder ob es zu diesem Bild einen konkreten Auftrag gab – womöglich von Heinrich III. von Nassau selbst – wer vermag das zu sagen? In einer „Kunst- und Wunderkammer“, zwischen Naturalien und exotischen Gegenständen aus fernen Ländern, mag sich dieser Altar, der kein Altar ist, mit dem biblischen Thema, das sich nicht an die Bibel hält, durchaus Sinn gemacht haben. Und vielleicht hat der Eigentümer das Werk manchen allzu strengen Besuchern auch nur in geschlossenem Zustand gezeigt, so wie es auch bei anderen erotischen Kunstwerken gelegentlich geschah.

Jedenfalls möchte ich abschließend behaupten: Ganz so geheimnisvoll, wie man immer wieder lesen kann, scheint mir Boschs „Garten der Lüste“ nun auch wieder nicht. Man muss nur vorher „reden über den ‚Garten Eden‘!“

Ich danke sehr für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche Ihnen weiterhin noch einen lustvollen Abend!

Monographische Literatur zum „Garten der Lüste“

(Um den Diskurs nachvollziehbar zu machen, chronologisch seit 1940, ohne die zahlreichen spanische Titel)

Odenheimer, Dorothy: The Garden of Paradise by Bosch. In: Bulletin of the Art Institute of Chicago 34, 7, 1940, S. 106-107

Fraenger, Wilhelm: Hieronymus Bosch. Das Tausendjährige Reich. Grundzüge einer Auslegung. Berlin 1947

Hirsch, Wolfgang: Hieronymus Bosch. De tuin der lusten, samengesteld en ingeleid. Amsterdam und Antwerpen 1954

Rothe, Hans: Hieronymus Bosch. Garten der Lüste. München 1955

Bax, Dirk: Beschrijving en poging tot verklaring van het Tuin der Onkuisheiddrieluik van Jeroen Bosch. ... Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde, N.R. 68, 2, Amsterdam 1956

Cuttler, Charles D.: Witchcraft in a work by Bosch. In: Art Quarterly, 20, 2, 1957, S. 129-140

Lenneberg, Hans H.: Bosch's Garden of Earthly Delights. Some musicological considerations and criticisms. In: Gazette des Beaux-Arts 103, Sept. 1961, S. 135-144

Biedrzyński, Richard: Der Garten der Lüste. Die Bildwelt des Hieronymus Bosch. Feldafing 1966

Spychalska-Boczkowska, Anna: Material for the Iconography of Hieronymus Bosch's Triptych The Garden of Delights. In: Studia Muzealne Poznan 5, 1966, S. 49-86

Gombrich, Ernest H.: The Earliest Description of Bosch's Garden of Delight. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 30, 1967, S. 403-406 (nochmals mit anderem Titel in: Ders.: Die Entdeckung des Sichtbaren. Zur Kunst der Renaissance III. Stuttgart 1987, S. 100-104)

Kurz, Otto: Four Tapestries after Hieronymus Bosch. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 30, 1967, S. 150-162

Mc Grath, Robert L.: Satan and Bosch. The „Visio Tundali“ and the monastic vices. In: Gazette

des Beaux-Arts 71, 1188, 1968, S. 45-50

Gombrich, Ernest H.: Bosch's „Garden of Earthly Delights“: A progress report. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 32, 1969, S. 162-170

Urbach, Suzanne: La copie du „Jardin des délices“ de Jérôme Bosch au Musée des Beaux-Arts. In: Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts 32-33, 1969, S. 45-62

Cuttler, Charles D.: Two aspects of Bosch's hell imagery. In: Scriptorium 22, 1969, S. 313-319

Calas, Elena: Bosch's Garden of Delights. A Theological Rebus. In: Art Journal 29, 2, 1970, S. 184-199

Gerlach, Peter: Der Garten der Lüste. Versuch einer Deutung. In: Roger-H. Marijnissen (u.a.): Hieronymus Bosch. Genf 1972, S. 139-175

Gibson, Walter S.: The Garden of Earthly Delights by Hieronymus Bosch. The iconography of the central panel. In: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1973

Fraenger, Wilhelm: Hieronymus Bosch. Das Tausendjährige Reich. Grundzüge einer Auslegung. Dresden 1975, S. 9-144

Glum, Peter: Divine judgement in Bosch's Garden of Earthly Delights. In: Art Bulletin 1976

Jouffroy, Jean Pierre: Le Jardin des Délices de Jérôme Bosch grandeur nature. Paris 1977

Boczkowska, Anna: The crab, the sun, the moon and Venus. Studies in the iconology of Hieronymus Bosch's triptych The Garden of Earthly Delights. In: Oud Holland 1977

Calas, Elena: The Wicked walk in a circle in Bosch's Garden. In: Coloquio 1978

Rowlands, J.: The Garden of Earthly Delights. Hieronymus Bosch. Oxford 1979

Calas, Elena: The Ethiopians in Bosch's Garden. In: Coloquio 1980

Dixon, Laurinda S.: Bosch's Garden of Delights triptych. Remnant of a fossil science. In: Art Bulletin 1981

Dixon, Laurinda S.: Alchemical imagery in Bosch's Garden of Delights. Ann Arbor 1981

Reuterswärd, Patrick: A new clue to Bosch's Garden of Delights. In: Art Bulletin 1982

Cook, Albert: Change of signification in Bosch's Garden of Earthly Delights. In: Oud Holland 1984

Tuttle, Virginia: Lilith in Bosch's „Garden of Earthly Delights“. In: Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art, 15/2, 1985, S. 119-130

Vallese, Gloria: Follia a mondo alla rovescia nell' Giardino delle Delizie di Bosch. In: Paragone N.S. 38, 1987. S. 3-22

Gerlach, Peter: Le Jardin des délices, un essai d'interprétation. In: R. H. Marijnissen u.a.: Jérôme Bosch. Brüssel 1975, S. 133-165

Wirth, Jean: Le Jardin des Délices de Jérôme Bosch. In: Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance 50, 1988, S. 545-585

Moxey, Keith: Hieronymus Bosch and the „World Upside Down“. The Case of the Garden of Earthly Delights in: N. Bryson u. a. (Hg.): Visual Culture. Images and Interpretations. Hannover 1994, S. 104-140

Wirth, Jean: Hieronymus Bosch. Der Garten der Lüste. Das Paradies als Utopie. Frankfurt/M. 2000 (ZI: D-Bo 1937/530)

Gómez, Isabel Mateo: El Jardín de las Delicias y sus fuentes. Madrid 2003 (ZI: D-Bo 1937/556)

Belting, Hans: Hieronymus Bosch, Garten der Lüste. München 2002