

Maler der (Un)sittlichkeit

Phantastische Bildwelt für die unheimliche Wirklichkeit.

Vor 500 Jahren starb der niederländische Künstler

Hieronymus Bosch. **Von Peter Arit**

Schreckensvoll startt dieser heilige Antonius, in einer Baumstumpfhöhle am Boden hockend, in die Zeit. Aus seinen wirren Empfindungen bricht sein Gebet aus ihm heraus, das gelungen haben könnte wie die Verse des sehr viel später geborenen polnischen Dichters Jan Czerski-Brant: »Vater unser im Himmel / HÖLLENHAUBITZENFEUERKNALL / SATAN-SARSCHLOCHGESTANK / dein Reich komme / TEUFELSPARADERAKETENTRIUMPH / SKORPIONENJAUCHEERGUSS / dein Wille geschehe (...).« Das Gedicht entstand 1974, ganz im empörischen Geist der Friedensbewegung, und setzt das Gemälde »Die Versuchungen des heiligen Antonius« von Hieronymus Bosch, etwa um 1500 entstanden, mit seiner Gegenwart in Beziehung. Wenn die Raketen auf Paraden triumphierend einen satanischen Willen vorführen, wird dann Gottes Reich kommen? Oder das des Teufels? Die scharfe Sprache fand der Dichter in der bildlichen Ausdrucksform des spätmittelalterlichen Malers. Dessen radikale Kritik an Kirche und Gesellschaft forderte alle späteren kritischen und phantasievollen Menschen auf, seine einzigartige, rätselhafte, phantastische Bildhaftigkeit zu ihrer Zeit in Beziehung zu setzen.

Aus Aken wird Bosch

Hieronymus Bosch ist vor 500 Jahren, 1516, in 's-Hertogenbosch im Süden der heutigen Niederlande gestorben, vor Luthers Reformation. Würde sein Begräbnis am 9. August von der Marienbruderschaft begangen, so bleibt das Jahr seiner Geburt unklar, vermutlich 1450 oder etwas später, in derselben Stadt, in der er ausgebildet wurde. Bosch stammt aus der dortigen Malerfamilie von Aken, doch er nahm den anderen Städtenamen an, wohl um zu betonen, dass er nicht aus Aachen, sondern aus dem niederländischen Bosch kommt.

1481 heiratete er Aleyet van de Mervenne, eine wohlhabende Frau, mit der er auf ein Gut bei Oirschot zog und damit aller ökonomischen Sorgen ledig war. Schon sechs Jahre früher wird er im Verzeichnis der Bruderschaft »Unserer Lieben Frau« erwähnt, die ein Sammelpunkt in vielen Städten war und der insgesamt bis zu 70.000 Männer angehört hatten. Da erhielt Bosch die niederen kirchlichen Weihen und trug Tonsur. Als Mitglied dieser religiösen Körperschaft bekam er viele Aufträge für Gemälde oder Glasfensterentwürfe vermittelt. Bosch wurde bald bekannt und berühmt, manche seiner Bilder kopiert. Fürstliche Sammler schätzten die Werke auch nach seinem Ableben: Besonders Philipp II., ab 1556 König von Spanien, in dessen Herrschaftsbereich seit dieser Zeit die Niederlande fielen, erwarb über 30 seiner Gemälde. Bosch war also der Lieblingsmaler des Erzfinders der aufständischen, zumeist calvinistischen Niederländer und »des Schwerträgers der Gegenreformation«, wie der 1955 verstorbene britische Soziologe und Kunsthistoriker Francis Donald Klingender schreibt. Der Grund: Der spanische König wollte mit dem Erwerb der Gemälde »die geistige Welt-herrschaft« gegen die Bürgerlichen begründen. Allerdings stand Bosch, dessen Werke den Bauern- und Bettlermaler Pieter Brueghel den Älteren (1525–1569) beeinflussen, mit seiner Kritik an den menschlichen Torheiten ganz auf Seiten des Volkes und wandte sich gegen das Streben der Kirche nach weltlicher Macht. Folglich wurden die Kunstwerke des Malers aus 's-Hertogenbosch nach Philipp II. von der Habsburger Herrschaft als Teufelspuk und Ketzerie bekämpft. Doch die Kunst von »El Bosco«, die gleichwohl Teil der königlichen Kunstsammlung war, sollte rund dreihundert Jahre später den Hofmaler des spanischen Königs Karl IV. prägen: Francisco de Goya (1746–1828). Der »realisti-

sche« Künstler lebte wie Bosch in einer Welt, »die von den Geburtswehen einer neuen Gesellschaftsordnung durchkrampft wurde« (F. D. Klingender).

Das noch zu Erfindende

Die Bilder Boschs, mit feinem Pinsel farbkraftig in Öl auf Holz gemalt und nicht datiert, sind mitnichten das Werk eines »armen Geistes, der stets nur bereits Erfundenes benützt und niemals das noch zu Erfindende«. In Lateinisch steht dieser Satz auf seiner im »preußischen Kulturbesitz« befindlichen Federzeichnung »Das Feld hat Augen, der Wald hat Ohren«: Eine Eule hockt in einer Baumhöhle, sieben Augen liegen auf dem Hain und zwei Riesennöhren richten sich im Unterholz auf. Das leitmotivische Zitat nach Cicero wurde wohl von Bosch, von dem es keine eigenen Briefe oder Tagebuchnotizen gibt, auf den oberen Bildrand geschrieben. Diese Innovationsforderung ging durch alle Zeiten und prägte Weltkünstler, wie eben Francisco de Goya, der gleich Bosch die erlesene vollkommene Natur, die aus Italien herrührende Idealisierung ablehnte und Wahrheit wollte.

Manche Bilder Boschs verbleiben trotz karrierender Züge innerhalb der traditionellen Ikonographie. Mit dem Glauben eines Christen malte er »Die Kreuztragung Christi« (Gent), die ein Mitleid mit Christo auf seinem Leidensweg ausdrückt, das berührend ist. Die Mitte der Komposition aus zwei sich durchkreuzenden Diagonalen bildet Christi zartes Antlitz, tief versonnen, mit geschlossenen Augen; die Wangen am Kreuzholz, das oben noch abgestützt wird vom hilfereichen Simon von Kyrene. Ein Jünger geht neben Christus, angegiftet von zwei unbarmherzigen Männern, der erfundene ist ein Dominikanermönch. Veronika blickt auf das Schweißschweiß, das sie Christo gab und das dadurch den Abdruck seines Gesichtes zeigt und künftig als Mandylion verehrt wird. Doch ringsherum belagert ihn ein Mob voller Bosheit und grotesker Hässlichkeit.

Im späteren Malstil von Bosch vereint sich der bürgerliche Naturalismus aus der Zeit des frühen Jan van Eyck (1390–1441) mit der den volkstümlichen Überlieferungen entnommenen phantastisch-dämonischen Bildsprache, wie sie sich künstlerisch in Chorstuhlschreitzereien, Wasserspeiern und den Randminiaturen in Stundenbüchern ausdrückte. Boschs Phantasiewelt ist auch von seinem Leben in der Marienbruderschaft inspiriert; sie feierte Kirmesfeste, Mysterienspiele, »Schwanenbänke« mit aufgetafelten Schwanenbraten. Die Brüder stellen lebende Bilder dar, führten Geister- und Totentänze sowie volkstümliche »Teufelspiele« auf, wie der ungarische Historiker Tibor Wittman festhält, der herausgefunden hat, dass Bosch dafür Requisiten verfertigt hat. In 's-Hertogenbosch, das in Nordbrabant liegt, im »Schnittpunkt der kulturellen Feldlinien« zwischen den nördlichen und südlichen Provinzen der Niederlande, waren die Volksbräuche lebendig (Wittman).

Ein Freigeist in der Bruderschaft

Der ständige Kreuzzug gegen das »Teufelwesen« versetzte die Gläubigen in Schrecken vor der Hölle. Boschs aufführende Kunst will die Sündhaftigkeit der Menschheit geißeln und – wie wenig später auch Albrecht Dürer (1471–1528) – daran gemahnen, dass nach göttlicher Vorbestimmung in der Gegenwart das Weltgericht und die Apokalypse zu erwarten sind. Zeichen dafür schienen zu sein, dass aus dem Christentum Sekten ausbrachen, deren Schaffen als vermeintliches Blendwerk verurteilt wurde. Doch sie wollten sich von den Dogmen des römischen Katholizismus befreien, die von den Dominikanern wie eiserner Härte durchgesetzt wurden. Grundsätzlich



Hieronymus Bosch: »Die Sieben Todsünden«, Oberfläche einer Tischplatte, zwischen 1500 und 1525, Madrid

Mitte das Auge des allgegenwärtigen Gottes, in der Pupille den Erlöser, den seine Wunden zeigenden Christus, darum einen inneren Kreis mit goldenem Strahlenkranz, der alles zusammenhält, mit dem mahnenden Spruch: »Cave cave dominus vidit« – »Hüte dich, hüte dich, Gott der Herr sieht es.« Der Betrachter sollte sich der Sieben Todsünden bewusst sein. Diese zeigt das Bild in sieben ungleichen Segmenten. Das Umschreiten lässt sich beginnen im Teilstück mit dem Wort: »Iras« – der Zorn. Der tobt am Wirtschafts, neben einem umgestürzten Tisch. In Raselei, nach Erasmus von Rotterdam das elendeste Benehmen, will er trunkenen Berserker seinen Gegner, dem er zuvor einen Stuhl über den Kopf gehauen hat, mit dem Krummschwert vernichten. Doch seinen Arm hält eine Frau fest. Ein Motiv gegen die seit 1496 immer wieder erschienene Schrift »Hexenhammer«, die den Frauen nur Bosheit einwendet. Denn das entscheidende Eingreifen der Frau wirkt friedensstiftend. Die

hasserfüllte n Gegner könnten sowohl aus der Nachbarschaft wie auch oder aus verschiedenen Kulturkreisen kommen und für verfeindete Länder stehen.

Rechts daneben, entgegen dem Uhrzeigersinn, folgt das zweite Bild: »Superbia« – die Hoffart (Hochmut, Stolz). Auf der Mittelachse befindet sich eine Frau, die ihr Spiegelbild bewundert. Ein Apfel im Fenster deutet auf die Tochter Evas, also auf den Stündenfall. Den Spiegel hält hinter dem Spind ein wölfähnlicher Teufel, den die Todsünde auf den Plan gerufen hat.

»Luxuria« – die Wollust (Unzucht) beschränkt sich wegen des vornehmen Auftraggebers auf feine Genüsse. Musikinstrumente liegen bereit; der zierliche Tisch lädt zu Naschereien ein. Amourös wird das Fluidum durch das Paar, das sich zutrinkt, das Zelt lädt ein und mit der Bockbeutelflasche ist ein phalliches Zeichen der Wollust gesetzt. Mit einem Löffel (Indiz der Buhlerei) wird ein Narr durchgeprügelt, was einen Spruch von Salomo vor Augen führt: »Wer mit einem Weibe die Ehe bricht, der ist ein Narr.« In späteren Bildern führt Bosch vor, dass der Unkeusche, der Luxuria gefronnt hat, mit Kröten ins Bett muss.

»Accidia« – der Mühsamkeit (Trägheit). Auf einem Stuhl mitten im Zimmern sitzt ein grüngekleideter Mann mit lethargischer Miene an ein Kopfkissen gelehnt, von seinen Füßen ein zusammengerollter Hund, ein Symbol der Melancholie wie bei Albrecht Dürer und Lucas Cranach. Die barmherzige Schwester reicht ihm einen Rosenkranz: Wenn er nicht arbeiten kann, soll er beten.

Den tiefen sozialen Gegensatz zwischen Arm und Reich zeigt Bosch im nächsten Bildsegment: »Gula« – die Gefräßigkeit (Völlerei). Entsprechende Berichte weisen von Jahr zu Jahr mahndend und doch heuchlerisch darauf hin, dass die Schere zwischen Arm und Reich immer weiter auseinander geht. Jeder, der dieses Segment Boschs betrachtet, sollte sich vorstellen können, welche phantastischen Zeichen er für den heutigen Zustand erfände. Ein Bettler, ein dürres Männchen, trinkt durstig aus dem Wasserkrug. Der umgestürzte Stuhl vor dem Bettler versinnbildlicht den Spruch: »Ungeladene Gäste sind nicht bestuhlet.« Auf einem großen und festen Stuhl sitzt bei der Schmauserei der reiche Völlier am Tisch mit »gierkeuchendem Wanst« (Wilhelm Fraenger). Sein Sohn kommt in Vaters Schuhen vom Kackstuhl zum Braten. Das ebenbildhafte Kleinkind tritt in Vaters Fußstapfen.

»Avaritia« – der Geiz (Habgier). Der Richter wendet sich auf der langen Bank, auf die sich mancher Rechtsstreit schieben lässt, dem vornehm gekleideten Reichen zu und dessen Geldbeutel, ein überzeugendes Bild für Bestechung. Mit seinem Richterstab hält er die Gegenpartei, einen kümmerlich bekleideten Armen, auf Abstand. Dessen Geldmünze nimmt er habgierig zwar auch mit, obgleich klar ist, für wen er das Urteil fällt; denn das Gesetzbuch ist wendbar. Eine im Vordergrund liegende Nadel aber zeigt das himmlische Urteil:

»Es ist leichter, dass ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe, denn dass ein Reicher in das Reich Gottes komme« (Matthäus 19, 24).

»Invidia« – der Neid. Am Stadtrand vor dem Haus des Zöllners wirft ein sackschleppender Mühlknecht ein Neidauge auf einen faulenzenden Wohlhabenden. Sollte die Kritik an der Ungerechtigkeit, dass Arbeitende schlechter leben müssen, doppelzünftig als Neiddebatte bezeichnet werden? Allerdings ist der noble Tunichtgut seinerseits neidisch, weil sich das Mädchen im Haus nicht ihm zuwendet, sondern ihre Liebe dem anderen gilt.

»Wimmelbilder«

Im Vergleich zu anderen seiner Gemälde kommen »Die Sieben Todsünden« mit wenigen Elementen aus. Seine »Wimmelbilder« enthalten eine intuitiv und poetisch erzählte Handlung und sind überfüllt von kleinförmigen Massen von Mischwesen, verwandelten Wesen aus menschlichen Körperteilen, zusammengewachsen mit Tierkörpern, von Köpfen von Schweinen, Vögeln oder Mäusen und Ratten oder Löwen – organisch zusammengesetzt mit Amphibien und Insekten; neue Arten von Lebewesen. Manche sind verwandelt zu Blasinstrumenten, stecken in Röhren, Mägen oder Riesenerdbeeren. In Schwärmen treten Teufel auf, und Liebhaber schwimmen zur Begehrten. Motive ringsherum, »Wimmelbilder«, die immer schon beliebt waren, weil sie die Neugier anstachelten, zur Motivsuche und zu neuen Entdeckungen verführten.

Bosch setzt in seinen Bildern um, dass die Menschen Gott mit ihrer Abgötterei gereizt haben, und Gott ein Feuer folgen lässt; er sagt: »Angegangen durch meinen Zorn und wird brennen bis in die unterste Hölle und wird verzehren das Land« (5. Mose 32, 21/22). Über die gewöhnliche Vorstellung von der Unterwelt ließ er seine bildhafte phantastische Hölle fluten mit Feuern, die alles rot aufleuchten lassen und die Bäume und Häuser fressen, vor deren Widerschein sich Waffengänge und Mordaktionen zutragen; da sind von Dämonen gepackte leidende Menschen, gefolterte, die eingespannt sind, andere unter dem Mahlstein zu zermalmen, oder die in der Pfanne gebraten oder am Spieß über einem Feuer geröstet werden oder die mit Pfeilen am Pfahl festgenagelt sind, von schrecklichen Wesen Vergewaltigte, daneben Verstümmelte und Zerstückelte. Aus einem gigantischen, aufgestellten Ohrenpaar, von einer Lanze zusammengehalten, fährt ein riesiges Messer hinein in eine Menschenmasse. Eine Strafe für das, was einem mit späterem Bedauern aus dem Mund gefahren ist, was vielleicht kaum gehört werden konnte – aber: Gott hört dich.

Mit seinen Bildern, die Höllenqualen und Bestrafungen zeigen, zu denen jede einzelne Sünde auf verschiedene Weise führt, wollte Bosch einen Beitrag zur Rettung der Seelen leisten. Dabei forderte der Auftrag für das Triptychon »Das jüngste Gericht« (Wien) kein Bild zur Andacht, sondern zur »noblen Unterhaltung«. Viele Bildmotive bleiben heute unverständlich, denn zahlreiche Einzelheiten zu Sprüchen und Symbolen aus Boschs Zeit sind verlorengegangen. Doch die Schriftstellerin Rosemarie Schuder weist auf Erklärendes hin, weil im Gegensatz dazu aus der Geschichte immerhin die Kämpfe bekannt sind – zwischen Adel und Bürgertum, das sich wiederum in seinen Zünften mit den plebejischen Schichten auseinandersetzen hatte; die Aufstände der Bauern, der nationale Kampf aller gegen die Unterdrücker, vor allem gegen die Spanier. Es kämpften gegen die Dominikaner und deren »Hexenhammer« die Humanisten, wie Nikolaus von Kues (1401–1464), der verlangte, Kenntnis und Erkenntnis zu suchen und zwischen Glauben und Aberglauben zu unterscheiden, der sagte: »Bedenke, dass wir in dieser Welt unter Gleichnissen und Rätselbildern wandeln.« Gedanken und Sprache waren äußerst bildhaft. Im »Lob der Torheit« von 1509 führte Erasmus von Rotterdam in Frauengestalten Eigenschaftspersonifikationen vor: »Diese halb Eingeschlummerte dort (...) heißt Vergesslichkeit.« Bildhaft die Bibel, wenn von falschen Propheten gewarnt wird, denn sie sind »inwendig reisende Wölfe« (Matth. 7, 15).

Verächtlich zeigt Bosch den Klerus in seinem maßlosen und unzüchtigen Leben, raubend und mordend. Was steckt unter dem Priester? So fragt der Dichter Rafael Alberti in seinem Bosch-Gedicht: »Der schweineschnauzige, / ziegenbockhörnige, / schielaugenstruppige, / faunärschig ruppige / Teufel mit langem Schweif?« →Er priester, er priester, / der Teufel, pilzenverbiestert.«

Spottend malt Bosch einen Arzt in »Das Stein-schneiden« mit einem Trichter auf dem Kopf als Sinnbild für das leblose, mechanische Wissen, womit noch heute der Begriff »eingetrichtert« steht. In einem alltäglichen Monument setzt Bosch, völlig neu, den armen, von Plünderern bedrohten »Land-löper« ins Bild, kein Landstreicher, ein Warenhändler, wissend und freundlich. Als eine großartige Bildfindung ragt aus den Meisterwerken »Der Heuwagen« heraus. Ein Sinnbild für den angehäuften Reichtum, über den selbstherrlich die Mächtigen wachen, von dem sich habgierig die Leute Büschel herausreißen und sich dabei an die Kehle gehen. Doch der weltliche Besitz ist letztlich nur Heu, wertlos gegen Wesentliches, das zeigen die über dem Trubel der Rivalisierenden befindlichen Musikspieler und das Liebespaar.

Glücksmomente des Friedlichen und menschlicher Sinnlichkeit bezaubern im Paradies und im Garten der Lüste, eine von oben gesehen in Gründe gestaffelte Welt, die weit in die Tiefe reicht mit Landschaften aus aller Welt, Gebirgen, Ebenen, Seen, Meeren. Darin blüht rot eine Springbrunnenblume, um den See ein fruchtbares Land. Derb weicht einer mit dem Dudelsackpenis freudvolle Stimmung. Die herrlichen schlanken Geschöpfe, ob weiß oder schwarz, betrachten und berühren sich zärtlich und wollen phantasievoll, manchmal mit Blumen aus dem Schoß, die Liebste, den Liebsten, zur Lust verführen. Eine Ernte mit riesigen, reifen Früchten wird eingefahren.

Rational schwer zugänglich

Boschs phantastische Bildwelt zeigt die Wirklichkeit, deren dämonische Erscheinung unheimlich ist, wahrheitsgetreu. Doch der Versuch, mit rationaler Verstandesschärfe die Bilder Boschs zu analysieren, wirft zwar ein Mittagsgicht über die Dinge und bildet scharfe Ränder, doch, wie Walter Benjamin vermutet, muss man damit rechnen, dass die im Bild gezeigten Dinge »in ihren Bau, in ihr Geheimnis sich zurückziehen«.

Das persönliche Herangehen an die Bilder Boschs, sie individuell, doch auch aus menschheitlicher Sicht, zu deuten, seine phantastische Welt auf eigenes Leben und auf aktuelles Geschehen zu beziehen, beeindruckt wohl am stärksten. Der Lyriker Paul Wiens (1922–82) aus Berlin (DDR) versetzte sich vollständig in die Bildfiguren Boschs und behauptete, er sei sie: »(...) ich steh' schon am kreuzweg. Dort stritten zwei. Nun hat der eine ein rotes loch im bauch und schreit: ich. Der andre (...) entmannt sich: ich (...) Unter mir schimmert die weltzentrale. Dort schläft einer: ich«. Schläft nicht jeder, dessen Versuch unterleibt, die Weltzentrale zu erreichen?

■ Literatur

- Fraenger, Wilhelm: Hieronymus Bosch, VEB Verlag der Kunst, Dresden 1975
- Schuder, Rosemarie: Hieronymus Bosch, Union Verlag, Berlin 1975
- Wittman, Tibor: Das Goldene Zeitalter der Niederlande, Koehler & Amelang, Leipzig 1975
- Bosing, Walter: Hieronymus Bosch. Zwischen Himmel und Hölle, Benedikt Taschen Verlag, Köln 1994
- Büttner, Nils: Hieronymus Bosch, C.H. Beck, München 2012
- Klingender, F. D.: Goya und die demokratische Tradition Spaniens, Henschelverlag, Berlin 1954

■ Ausstellungen

- Bosch. The 5th Centenary Exhibition, Prado, Madrid, bis 11. September 2016
- Hieronymus Bosch und seine Bilderwelt im 16. und 17. Jahrhundert, Gemäldegalerie, Berlin, 10. November 2016 bis 19. Februar 2017
- Verkehrte Welt. Das Jahrhundert von Hieronymus Bosch, Bucerius-Kunst-Forum, Hamburg, bis 11. September 2016. 90 Arbeiten von Künstlern, die Boschs Bildsprache aufgriffen

■ Peter Arit ist emeritierter Professor für Kunstgeschichte und -theorie an der Universität Erfurt.

■ Lesen Sie morgen auf den fW-Themaseiten:

Neuordnung: Die politische Türkei nach dem Putschversuch

Von Peter Schaber

