



# Himmmlisch,

Vor der Sintflut lebte die Menschheit in einer Blase des fleischlichen Glücks  
DER GARTEN DER LÜSTE, DETAIL AUS DER MITTELTAPEL, UM 1503

# höllisch,

Teuflische Kreaturen  
leiten die Verdamm-  
ten in die Hölle,  
die aussieht wie eine  
Stadt im Krieg

DER HEUWAGEN,  
DETAIL DES RECHTEN  
FLÜGELS, UM 1510/15



Die Monster der Versuchung: Adam und Eva auf dem Dach der Schenke, die vor der Jenseitsbrücke steht

DAS JÜNGSTE GERICHT, DETAIL DER MITTEL-TAFEL, UM 1506

Manche hielten ihn für einen Ketzer. Andere wollten jedes Detail in seinen Bildern wissenschaftlich ergründen. Dabei ist die Lösung ganz einfach: **Hieronymus Bosch** ist ein Gigant der Fantasie. Seit 500 Jahren!

TEXT: KERSTIN SCHWEIGHÖFER

# Bosch

> Konventionelles Motiv, rätselhaftes Geschehen im Hintergrund

DER HEILIGE CHRISTOPHORUS, 113 X 72 CM, UM 1495/1500

>>

Eine Brücke führt vom Paradies geradewegs in die Hölle, über allem thront Jesus als Richter

DAS JÜNGSTE GERICHT, 167 X 248 CM, UM 1506

Leichter wirkt es, das Kind auf seinen Schultern. Es schwebt mehr, als es sitzt. Dennoch vermag der Riese die Last kaum zu tragen. Er weiß noch nicht, dass er dabei ist, die ganze Welt samt ihres Schöpfers Sohn ans andere Ufer zu bringen. Davon zeugen die Triebe mit frischem jungen Grün, die aus seinem Stock wachsen. Und der blutende Fisch, der daran baumelt. Ichthys. Christus. Die kleine Figur rechts am Wasser könnte der Eremit sein – jener Mann, der Christophorus geraten hatte, als Fährmann Christus' aufzutreten.

Aber was in aller Welt hat es mit dem seltsamen Männlein auf sich, das hoch oben im Baum in einen Bienenkorb zu klettern versucht? Ganz zu schweigen von dem wunderlichen Krug unter ihm, der ganz offensichtlich bewohnt wird: Ein anderes Männlein wärmt sich darin am Feuer. Vorne links hat ein fliegender Fisch seine Flügel ausgebreitet, und ganz weit hinten, auf der anderen Seite des Flusses, läuft ein nackter Mann panisch weg und lässt seine Kleider am Ufer zurück. Was hat ihn so erschreckt? Ist es der Drache, der über den Mauerrand einer Ruine schaut? Mit bloßem Auge ist er gerade noch erkennbar. Wie so oft bei den Bildern von Hieronymus Bosch ist man auch bei dieser Darstellung des Heiligen Christophorus aus dem Rotterdamer MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN geneigt, nach der Lupe zu greifen. Um mehr zu erkennen. Um zu begreifen.

500 Jahre nach seinem Tod hat der geheimnisvolle niederländische Künstler, der auf der Schwelle vom Spätmittelalter zur Renaissance stand, nichts von seiner Faszination eingebüßt. Egal, ob Darstellungen von Himmel, Hölle oder Heiligen – nach wie vor



stellt Bosch mit seinen von grotesken Kreaturen, Fabelwesen und Monstern bevölkerten Bildern den Betrachter vor Rätsel. Ein Abenteuer für das Auge sind sie, verblüffend, verzaubernd, aber auch körperliche Reaktionen auslösend, die bei einer leichten Gänsehaut anfangen und blankem Entsetzen enden: Der Anblick der Sünder und ihrer Qualen nach dem Jüngsten Gericht jagt einem Schauer über den Rücken. Was für eine seltsame Fantasie dieser Zeitgenosse von Memling, da Vinci und Christoph Kolumbus doch gehabt haben muss! Was war das für ein Mensch, in dessen Kopf solche Bilder entstanden? Oder verstehen wir einfach vieles nicht mehr, was

seine Zeitgenossen sehr wohl noch verstanden und deuten konnten?

Mächtig zeichnet sich die Silhouette von Sint Jan, der St.-Johannis-Kathedrale, gegen den Winterhimmel ab. Grau gegen Grau. Hieronymus Bosch hat sowohl den Bau dieses Meisterwerks der sogenannten Brabanter Gotik miterlebt als auch die 14. Sitzung des Ritterordens vom Goldenen Vlies, die darin 1481 stattfand. Das südniederländische Provinzstädtchen Herzogenbusch, im Volksmund kurz Den Bosch genannt, war damals ein wichtiges Zentrum von Handel und Klerus. Hier ist Hieronymus Bosch um 1450 geboren, hier gestorben, vermutlich kinderlos. Hier



entstanden alle seine Werke, nach dieser Stadt hat er sich benannt. Viel mehr ist über sein Leben nicht bekannt. 1486/87 wurde er in die Bruderschaft »Unserer Lieben Frau« aufgenommen, eines ebenso frommen wie elitären Klubs, dem nur die angesehensten Bürger angehörten. Die Bruderschaft hatte eine eigene Kapelle an der Nordseite der Kathedrale, die heutige Sakramentskapelle. Dort hin begab sich Bosch mit den anderen Brüdern zur Messe. Dort hingen seine beiden Tafeln *Johannes der Täufer* und *Johannes auf Patmos*, die sich heute in Madrid und Berlin befinden. Und dort fand am 9. August 1516 auch seine Totenmesse statt. An den Birkenbäumen vor der Kathedrale hängen verloren ein paar letzte Blätter, vergessen von Wind und Schwerkraft. Hoch oben auf den Strebepfeilern reißen Wasserspeier ihre Mäuler auf. Gnome, Dämonen und andere Ungeheuer leisten ihnen Gesellschaft. Die Strebepfeilerfiguren von Sint Jan, 96 an der Zahl, sind einzigartig in der Welt. Es heißt, Hieronymus Bosch habe sich von ihnen inspirieren lassen. Aber es heißt so viel.

Für die einen ist er ein Vorläufer der Hippies, der seine Visionen Experimenten mit Drogen zu verdanken hat. Für andere der erste Surrealist, dem selbst Dalí nicht das Wasser reichen konnte. Wieder andere halten ihn für einen Ketzer, der schon um 1500 die freie Liebe predigte: Wie anders sollte die berühmte Mitteltafel des *Gartens der Lüste* verstanden

werden? Und dann ist da noch das Heer der sportlichen Rätselfreunde, fest entschlossen, in jedem seiner Bilder einen anderen Rebus zu entdecken: Für sie ist Bosch eine Art Dan Brown mit einem Da-Vinci-Code, den es zu knacken gilt.

»Wir müssen aufpassen, dass wir diesen Künstler nicht überinterpretieren«, warnt der renommierte Bosch-Forscher Jos Koldewij von der Radboud-Universität in Nijmegen. Kaum jemand ist dem Alten Meister so nahegekommen wie er. Als Leiter des internationalen Bosch Research and Conservation Project (BRCP, siehe Kasten Seite 33) ist der Niederländer in den letzten sechs Jahren mit einem Expertenteam kreuz und quer durch die Welt gereist, um das Œuvre von Bosch mithilfe neuester Techniken zu analysieren und zu dokumentieren. »Es ist Unsinn, hinter jedem Detail etwas zu suchen«, stellt Professor Koldewij klar. »An manchen Motiven

hat der Maler wohl einfach nur seine Freude gehabt.« An den fliegenden Fischen zum Beispiel. Oder an den Kopffüßlern, Köpfen auf Füßen, die auf mehreren Höllendarstellungen auftauchen. Bosch, das dürfe nicht vergessen werden, hatte einzigartig in seiner Merkwürdigkeit zu sein. Das Finden neuer, überraschender Formen und Motive galt als sein Markenzeichen. Schon Albrecht Dürer stellte angesichts des Œuvres seines 20 Jahre älteren Kollegen erstaunt fest, dass »dergleichen nie zuvor gesehen noch erdacht ward«.

Je öfter also seine großartige Fantasie mit ihm durchging wie ein galoppierendes Pferd, desto besser. Dabei hatte Bosch ein bewährtes Repertoire an technischen Kniffen entwickelt: Immer wieder kombiniert er Groß mit Klein, Kultur mit Natur, Tier mit Mensch. Er lässt Menschen schrumpfen und Insekten zu Riesen werden. Auf diese Weise wird selbst aus einem lieblichen Marienkäferchen ein

Schon Dürer staunte, dass  
»dergleichen nie zuvor  
gesehen noch erdacht ward«

Nixen und Ritter,  
ein Erdbeerpalaver  
und ein Ei als  
höchst beliebter  
Unterschlupf

DER GARTEN DER  
LÜSTE, DETAIL AUS  
DER MITTELTADEL,  
UM 1503



## Merkwürdigsein als Selbstzweck. Um zu verblüffen und zu verwundern

Monster. Und wer kommt schon so schnell auf die Idee, einen menschlichen Körper als Klöppel für eine Glocke einzusetzen? Merkwürdig um des Merkwürdigseins willen. Um zu verblüffen und zu verwundern.

Über die nie dagewesene Fülle an Details auf seinen Bildern aber, so Koldewej, dürfe die zentrale Botschaft nicht aus dem Auge verloren werden: den Menschen zu warnen vor den Versuchungen und Gefahren, die auf seinem Lebensweg lauern. Boschs Bilder sind Sittengemälde, sein Œuvre steht im Zeichen des Homo viators, des Menschen auf der Pilgerreise in den Tod. Wer nicht in der Hölle landen wollte, hatte dem Vorbild Christi zu folgen und den Todsünden zu widerstehen. Zum Beispiel der Wollust, die er auf seinem *Garten der Lüste* thematisiert hat. Oder der Habgier, um die es auf dem *Heuwagen* geht, inspiriert von einem flämischen Sprichwort: »Das Leben ist ein Heuhaufen, jeder versucht so viel wie möglich davon abzubekommen.« Beides völlig neue Bildmotive, bei deren Anblick sich Boschs Zeitgenossen die Augen gerieben haben müssen – um auf den rechten Flügeltafeln der beiden Triptychons mit Darstellungen von Jüngstem Gericht und Hölle unmissverständlich auf die Folgen von solch sündhaftem Verhalten hingewiesen zu werden. »Bosch war ein orthodoxer Christ und Moralist«, so Koldewej.

Sämtliche Spekulationen über Ketzertum verweist der Professor deshalb ins Reich der Fabeln. Sonst hätte Bosch nie Mitglied der Liebfrauen-Bruderschaft werden können, der nur lupenreine Christen beitreten durften. Sonst wären ihm die Auftraggeber davongelaufen, zu denen nicht nur angesehene Kaufleute zählten, sondern auch Regenten wie Burgunderherzog Philipp der Schöne, der 1504 ein Jüngstes Gericht bestellte. Die Gra-

fen von Nassau gaben den *Garten der Lüste* in Auftrag, für ihren Brüsseler Palast. Später landete er zusammen mit der *Anbetung der Könige* im Besitz des spanischen Königs Philipp II. Der war ebenfalls ein begeisterter Bosch-Fan – und einer der extremsten katholischen Fundamentalisten: Nie hätte er sich ein Werk von einem Maler angeschafft, den auch nur ein Hauch von Ketzerei umgab.

**A**uf dem Marktplatz mit dem Bosch-Denkmal ist es noch ruhig. An der Ostseite, hinter der imposanten Bronzeskulptur, steht das Haus, in dem der Künstler aufgewachsen ist und das Malen gelernt hat. Heute befindet sich darin ein Souvenirlädchen. »De Kleine Winst«, heißt es, »der kleine Gewinn«. Auf einem der Regale steht gut ein Dutzend Plastikfigürchen aus Bosch-Gemälden, darunter der Kopffüßler und ein paar fliegende Fische. Im ersten Stock, mit Aussicht auf das Markttreiben, soll sich das Atelier befunden haben. Boschs Großvater und Vater, seine Brüder, Onkel und Neffen – alle waren Maler und haben hier ge-

arbeitet. Von Kollegen ist wenig bekannt, es gab in der Stadt auch keine Malergilde. Die Kunstzentren Brügge oder Gent waren weit entfernt. Diese Isolation dürfte wesentlich zur eigenwilligen Bildsprache von Bosch beigetragen haben. Nach seiner Heirat mit der Patrizierin Aleid van de Meervene 1480 zog er an die schickere Nordseite des Markts um. »In das Haus mit der Nummer 61«, weiß der Inhaber des Souvenirladens und deutet am Denkmal vorbei auf den Schuhladen weiter rechts. Doch auch da sei nur noch der Keller so wie zu Boschs Zeiten. »Aber da können Sie nicht runter. Viel zu dunkel und zu glitschig.« Schade. Die Keller hier sind interessant. Anders als Amsterdam oder Utrecht hat Den Bosch unterirdische Grachten, die unter den Häusern hindurchfließen. Viele Bewohner gelangten über ihre Keller zu ihren Booten. Der Anblick von dunklen Gewölben über schwarz glänzen-

### BOSCH SEHEN

Die Schau »Hieronymus Bosch - Visionen eines Genies« im **HET NOORBRABANTS MUSEUM** von 's-Hertogenbosch läuft vom 13. Februar bis zum 8. Mai. Katalog: Belser Verlag, 24,99 Euro. Der **PRADO** in Madrid zeigt Bosch vom 31. Mai bis zum 11. September. Einen Überblick bietet der Band »Hieronymus Bosch. Das vollständige Werk«, Taschen Verlag, 99,99 Euro.

dem Wasser und hellem Licht am Tunnelende war ihnen vertraut. Es heißt, das habe Bosch zu Jenseitsdarstellungen wie auf den vier Venedigtafeln inspiriert. Wirkt sie nicht unglaublich modern, die Tunnelvision, mit der er den Aufstieg ins himmlische Paradies dargestellt hat?

»Es gibt aus der gleichen Zeit eine Zeichnung von Botticelli zu Dantes *Göttlicher Komödie* mit einem ähnlichen Tunnel«, weiß Professor Koldewej. Wirklich modern an den vier Jenseits-Tafeln sei ihre Rückseite: Die Marmorimitation wirkt wie ein Sternenhimmel, wie ihn auch Jackson Pollock gemalt haben könnte. »Unglaublich!« Bosch muss

die Holztafeln auf den Boden gelegt haben, um sie dann wie ein Vertreter des Abstrakten Expressionismus mit Farbe zu bespritzen.

Wie erneuernd der malende Moralist war, zeige sich auch daran, dass er nass in Nass



Das Opus magnum war wohl als Hochzeitsgabe eine komplexe Metapher für Ehe und Liebe zwischen Paradies und Hölle  
DER GARTEN DER LÜSTE  
220 X 400 CM, UM 1503

Der Weg zum himmlischen Paradies führt durch einen Tunnel aus der Dunkelheit ins Licht  
AUFSTIEG IN DEN HIMMEL (VISIONEN AUS DEM JENSEITS), 89 X 40 CM, UM 1505/15

Während der Heilige  
ekstatisch betet,  
wird er von Dämonen  
durch ein Meer im  
Himmel gewirbelt

DIE VERSUCHUNG  
DES HEILIGEN ANTO-  
NIUS, DETAIL AUS  
DEM LINKEN FLÜGEL,  
UM 1502





malte: »Für Vorgänger wie van Eyck oder auch Memling völlig undenkbar!« Deren Bilder waren glatt wie Spiegel. Bosch hingegen nimmt es sich heraus, den Pinselstrich sichtbar zu lassen – und mit ihm die Hand des Künstlers. Eine suchende Hand, so hat das BRCP-Team festgestellt: Immer wieder korrigiert sich der Künstler selbst, weicht von der Unterzeichnung ab, ändert die Komposition sogar noch beim Malen.

So wollte er auf dem Bild *Der Tod des Geizhalses* ursprünglich einen sterbenden alten Sünder zeigen, der sich gegen Gott und für das Geld entschieden hat, beschloss dann aber, den sehr viel spannenderen Moment vor der Entscheidung festzuhalten. Deshalb sehen wir jetzt einen Mann, der dem Tod ins Angesicht schaut, aber gleichzeitig mit ausgestreckter Hand nach dem prallen Geldbeutel schießt, den ihm ein Teufel reicht.

Auf der Vordertafel des *Heuwagen*-Triptychons, das im geschlossenen Zustand einen Landfahrer zeigt, hat Bosch ein großes Kreuz am Wegesrand als dominantes christliches

Symbol entfernt und durch ein Vogelhäuschen ersetzt, das sich bei genauerem Hinschauen als winzige Kapelle entpuppt. »Er spielt mit dem Betrachter, nur wer ganz genau hinguckt, entdeckt die Präsenz Gottes«, so Koldewey.

**D**ie rabiatteste Übermalung entdeckten die Wissenschaftler bei einem Triptychon aus der GALLERIE DELL'ACCADEMIA in Venedig: Auf den Innenflügeln hatten sich anstatt des heiligen Antonius und des Mönchs mit dem Soldaten zwei Stifterfiguren befunden. Ihr Verschwinden weist darauf hin, dass sie sich als Auftraggeber zurückgezogen oder nicht gezahlt hatten. Während der Restaurierung konnte auch die zweifelhafte Identität der gekreuzigten Heiligen auf der Mitteltafel geklärt werden: An ihrem Kinn kam ein Flaum von Härchen zum Vorschein – ganz wenige zwar nur und ganz fein, aber unverkennbar ein Bart. Womit feststand, dass es um Wilgefortis gehen muss, jene Volksheilige, die Christus treu bleiben und deshalb nicht heiraten wollte: »Worauf Gott dafür sorgte, dass sie einen Bart bekam und von ihrem Verlobten verstoßen wurde«, erklärt Koldeweij's Kollege, BRCP-Koordinator Matthijs IJsink und schmunzelt: »Conchita Wurst lässt grüßen!«

Die für Bosch so typische suchende Hand ist auch auf dem *Jüngsten Gericht* aus Brügge

wieder aufgetaucht, das bislang als Werkstattarbeit galt. Und auf der Zeichnung eines belgischen Privatsammlers. Beide Werke können laut BRCP Bosch zugeschrieben werden. »Auf der Genter Kreuztragung und den *Sieben Todsünden* aus dem PRADO allerdings haben wir die Hand nicht entdeckt«, erzählt IJsink. An beiden Werken gibt es seit langem Zweifel, an den *Todsünden* sogar bereits seit 1560.

Ein spanischer Kunstkennner schreibt, es habe einen Schüler gegeben, eifriger als Bosch, der seine Werke aus Ehrfurcht vor dem Meister mit dessen Namen signierte. Als Beispiel nannte er die *Sieben Todsünden*. Darüber hinaus sind sie als einziges Bosch-Werk nicht auf Eichen-, sondern auf Pappelholz gemalt – mit einer Unterzeichnung, die stark von den restlichen Unterzeichnungen abweicht.

Dennoch weist der PRADO Zweifel an der Authentizität dieses Werks entrüstet zurück und zog statt dessen das Know-how der BRCP-Experten in Zweifel. Das spanische Museum hatte ihnen lediglich die Erlaubnis gegeben, sich den *Heuwagen* anzusehen und die *Anbetung der Könige* – beides über jeden Zweifel erhabene eindeutige Bosch-Meisterwerke. An die *Sieben Todsünden* hingegen durften sie nicht kommen und mussten sich mit bereits existierendem Dokumentationsmaterial zufriedengeben. Ist das nicht merkwürdig, wenn nicht verdächtig? »Das sind nicht unsere Wor-



#### TAUSCHE WISSEN GEGEN KUNST: DAS FORSCHUNGSTEAM BRCP

Das Bosch Research and Conservation Project (BRCP) besteht unter anderem aus drei Kunsthistorikern, einem Restaurator, einem Fotografen und einem Datenexperten, die unter der Leitung eines internationalen wissenschaftlichen Komitees kreuz und quer durch die Welt reisten, um anhand neuer Methoden und Techniken wie Makrofotografie oder Infrarotreflektografie das Œuvre von Bosch zu dokumentieren und zu analysieren. Seit 2010 hat diese »Forschungskarawane« in neun Ländern sämtliche Museen aufgesucht, die eines der über 40 existierenden Bosch-Werke besitzen. Die aktuellsten Ergebnisse sind im Band »Hieronymus Bosch. Maler und Zeichner« im Belsar Verlag zum Preis von 99 Euro veröffentlicht.

Das BRCP-Forschungsprojekt wurde während der Vorbereitungen zur großen Bosch-Ausstellung in 's-Hertogenbosch gegründet: Wie sollte man, ohne entsprechende Leihgaben als Gegenleistung bieten zu können, renommierte Häuser wie den LOUVRE oder den PRADO dazu bringen, sich von ihren Meisterwerken zu trennen? In 's-Hertogenbosch selbst befindet sich kein einziges Bosch-Werk mehr.

»Kenntnis statt Kunst« lautete die Zauberformel, worauf sogar der berühmte *Heuwagen* erstmals seit 450 Jahren Spanien wieder verlassen durfte. Was ebenfalls half: Das BRCP übernahm die Restaurierung von zwölf schwer vergilbten und verschmutzten Gemälden, darunter die *Kreuztragung* aus Wien und das *Eremiten-Triptychon* aus Venedig.

»Armselig der Geist, der sich selbst nichts ausdenkt«

te«, beeilen sich sowohl IJsink als auch Koldewey diplomatisch zu betonen.

Auf dem Kopf des Bosch-Denkmal hat sich eine Taube niedergelassen und beobachtet das Treiben auf dem Markt. Der Alte Meister hält eine zu groß geratene Palette in der Hand und macht ein ernstes Gesicht. Dabei wissen wir gar nicht, wie er ausgesehen hat. Es gibt nur eine Zeichnung und einen Kupferstich, beide über 50 Jahre nach Boschs Tod erschienen. Auf mehreren Gemälden taucht das schmale blass Gesicht eines geheimnisvollen Mannes auf, auf der *Anbetung der Könige* guckt er aus einem Stallfenster. Es heißt, dies seien Selbstporträts von Bosch.

Genügend Selbstbewusstsein dazu hatte er. »Armselig der Geist, der stets die Erfindungen anderer benutzt und sich selbst nichts ausdenkt«, steht auf einer seiner Zeichnungen geschrieben, auf *Der Wald hat Ohren*, das *Feld hat Augen* aus Berlin. Er war sich seines Könnens bewusst und einer der Ersten, der seine Werke signierte. Das hat vor ihm nur Jan van Eyck getan, aber auch nur vereinzelt. Und er signierte mit seinem Künstlernamen Hieronymus Bosch. Ursprünglich wurde er Jeroen van Aken genannt. Doch er wollte so heißen, wie die Stadt, in der er wirkte. Damit man ihn sofort fand. Aus Jeroen – noch heute ein niederländischer Allerweltsname, machte er die lateinische Version Hieronymus, das klang viel anspruchsvoller, humanistischer.

Aber so gut er marketingstrategisch auch war: »Ansonsten muss er ein sehr introvertierter Mann gewesen sein«, glaubt Professor Koldewey. Ein frommer Sonderling, vielleicht sogar mit autistischen Zügen. Ein »Eigenheimer«, wie die Niederländer sagen, der sich in seine eigene Welt zurückzog. Und diese Welt, davon ist Koldewey überzeugt, »die ist für ihn genauso echt gewesen wie die echte Welt«. Ein rätselhaftes Universum, bevölkert von Monstern und Dämonen, die auch dem Künstler selbst Schauer über den Rücken gejagt haben dürften. Aber auch von fliegenden Fischen und Kopffüßlern, an denen er einfach nur seine Freude hatte. //



▲ Abstraktion wie bei Jackson Pollock

AUFSTIEG IN DEN HIMMEL, RÜCKSEITE, 89 X 40 CM, UM 1505/15

◀ BRCP in Aktion: Matthijs IJsink, Ron Spronk, Luuk Hoogstede (von links)