

Teufelskerl

Kunst Aufgespießte Köpfe, brennende Körper: Vor 500 Jahren starb Hieronymus Bosch, der große niederländische Maler, der den Horror und Terror von damals und heute malte.

Wahrscheinlich besaß der Künstler Hieronymus Bosch die gewaltigste Fantasie seiner Epoche, er war der große Surrealist des ausgehenden Mittelalters. Seine Bilder waren Versprechen und Drohung, sie sollten eine Ahnung davon vermitteln, wie es im Paradies und, noch mehr, wie es in der Hölle zugeht. Er schuf Labyrinth der Grausamkeiten, ein Vokabular des Bestialischen. Teufel und Ungeheuer, aber auch Menschen, die gefoltert werden, nackte Menschen, denen das Messer durch die Kehle gezogen wird, als wäre es eine Szene aus dem neuesten Propagandavideo des IS. Und dann gibt es Bilder und Motive, die komisch wirken in ihrer Absurdität.

Vor 500 Jahren, im August 1516, starb dieser Bosch, der Rätselhafte, von dem man nicht weiß, wie ernst er es meinte. Sicher ist: Der Niederländer aus dem Herzogtum Brabant hat sein Publikum nicht geschont. Er malte, was vor ihm niemand gemalt hatte. Und er muss einen eigenen schwarzen Humor gehabt haben. Auf einem Gemälde gibt es dieses zwergenhafte Wesen mit einem Oberkörper, der wie ein Ei aussieht. Der Unterkörper erinnert an den einer Echse. Das hagere Antlitz aber ist das eines Menschen, auf der Nase sitzt eine Brille. Dieses Gesicht, so wird immer wieder vermutet, könnte das von Bosch gewesen sein.

Er malte dieses kuriose Wesen in die Ecke einer Bildtafel, neben ihm der Evangelist Johannes, der in diesem Moment das Ende der Zeiten voraussieht. Fühlte sich auch Bosch als Visionär? Als einer, der dafür sorgen wollte, dass der Menschheit angesichts ihrer Zukunft das Lachen im Hals stecken bleibt? Sind seine Bilder gemalter Galgenhumor?

2016 wird dieser Fantast gefeiert, angemessen hymnisch natürlich, mit Ausstellungen, Büchern und Filmen. In seiner Heimat Brabant ehren ihn in diesem Bosch-Jahr fast alle Museen, unter anderem das Van Abbemuseum in Eindhoven, das ihn als Vorbild moderner Künstler würdigt, auch das Naturkundemuseum in Tilburg, das sich den Tieren und erstaunlichen Fabelwesen in Boschs Kunst widmet. Im Prado in Madrid sind seine Bilder zu sehen, und auch in Hamburg im Bucerius Kunst Forum ist er das große Ereignis. Der Sender Arte strahlt am 21. August eine Dokumentation aus. Im September kommt eine längere Ver-

sion mit dem Titel „Hieronymus Bosch – Schöpfer der Teufel“ ins Kino. Das Filmteam hat jahrelang jene niederländische Expertengruppe begleitet, die Leben und Werk von Bosch akribisch erforschen wollte – und es wurde Zeuge einiger Spannungen in der internationalen Gemeinde der fast schon besessenen Bosch-Fachleute.

Insgesamt sind nur 25 (manchmal mehrteilige) Ölbilder erhalten, bei denen sich die Kunsthistoriker über die Urhebererschaft Boschs einigermaßen einig sind, diese Werke hängen in europäischen und amerikanischen Museen. Hinzu kommt eine ähnliche Zahl an Zeichnungen. Institutionen, die eines der wenigen Stücke besitzen, verfügen über eine ungeheure Kostbarkeit. Der Prado in Madrid glaubte stets, sogar sechs Originale zu besitzen – bis die Kollegen aus den Niederlanden drei davon seinen Mitarbeitern oder Nachfolgern zuschrieben. Im Film bleibt der Ton der Experten untereinander stellenweise nur mit Mühe höflich.

Tatsächlich ist es nicht einfach zu bestimmen, was von Bosch selbst gemalt wurde und was nicht. Er beschäftigte, weil die Geschäfte gut gingen, Mitarbeiter, und die malten, so gut es ihnen möglich war, in seinem Stil. Viele andere kopierten ihn auch einfach, schon zu Lebzeiten, noch lange danach. Bildtafeln wurden bereits vor Jahrhunderten im Schornstein geräuchert, um sie eine Spur älter und originaler wirken zu lassen.

Die wenigen gesicherten Hinterlassenschaften aber bilden ein eigenes, aufregendes Universum. Er schuf Science-Fiction aus dem Jenseits, und bis heute hat niemand eine Erklärung dafür, wie er auf seine Ideen kam. Natürlich gab es im Mittelalter schon Vorstellungen davon, wie Dämonen aussehen könnten, sie kamen (zur Abschreckung) als Dekoration in der Kirchenarchitektur vor, aber nicht

so fantasievoll, nicht so abstrus, nicht so erzählerisch.

Wie wäre es mit dieser vogelartigen Gestalt, die statt Krallen Krüge an den Füßen trägt, Menschen frisst und sie auf einem Toilettenstuhl sitzend unverdaut wieder ausscheidet, und zwar in eine blaue ballonartige Blase hinein, die sich öffnet und diese Verdammten in ein mit bräunlichem Wasser gefülltes Loch in der Erde befördert, in das sich gerade ein anderer Verdammter erbricht?

Seine Malerwerkstatt produzierte vieles mehr: Ein Pfeil bohrt sich durch zwei Riesenohren, die offenbar durch die Gegend laufen. Ein Mann wird von den Saiten einer Harfe aufgespießt. Dämonen füllen immer noch mehr Wein in den Mund eines schon aufgeblähten Kerls. Ein weiblicher Kopf ohne Körper, aber mit beschuhten Füßen, ist zu sehen. Kopffüßler, Fischfüßler, Tiernmenschen, Monsternmenschen, Maschinenmenschen, Baummenschen, in deren offenen Stämmen sich Seltsames abspielt. Kuriose Flugobjekte, fliegende Fische. Einige Fantasietiere scheinen statt natürlicher Panzer Taucherglocken zu tragen, einige Architekturen wirken wie atmende, organische Wesen.

Und immer wieder fallen Details auf, die wohl kaum zum Lachen sein sollen und so erschütternd gegenwärtig wirken. Menschen, die vor lodern den Ruinen ins Nichts fallen, erinnern an die Bilder der Anschläge des 11. September. Aufgespießte Leiber und an Stöcken hängende, abgetrennte Köpfe, aus denen noch das Blut trieft und die wie eine Vorwegnahme jener Bilder erscheinen, die von den Terroristen des IS verbreitet werden. Und die Gestalt, die bei Bosch mit einem Seil auf Christus einschlägt, übt dieselbe Handbewegung aus wie der aufgebrachte Mann in Istanbul, der mit einem Gürtel auf die festgenommenen Putschisten einschlug und dabei fotografiert wurde.

Körper liegen auf glühenden Steinen, sie verbrennen in offenen Öfen, Menschen ertrinken in Kloaken, werden gehängt, durchbohrt, Bäuche scheinen zu explodieren. Und man sieht denen, die gerade noch leben, an, dass sie die Hoffnung aufgegeben haben. Da, wo es brennt, wo es lodert, scheint es so, als sei die ganze Welt geborsten.

Vor ein paar Jahren wurde diskutiert, ob man die Aufnahmen zeigen dürfe, die do-

Bosch lebte an der Nahtstelle zwischen zwei Epochen. Auch er wusste nicht, was kommen würde.



Ausschnitt aus Bosch-Gemälde „Das Jüngste Gericht“, um 1506, Privataufnahme aus US-Gefängnis Abu-Ghuraib 2003
So geht es zu in der Hölle

kumentieren, dass US-Soldaten im irakischen Gefängnis Abu-Ghuraib Insassen folterten. Bosch hat vor Jahrhunderten etwas gemalt, das nicht weniger grausam ist, doch er malte nicht die Zukunft, sondern er fand Bilder für einen archaischen Sadismus und hat höchstens ahnen können, dass die Menschen sich auch ein halbes Jahrtausend nach ihm so verhalten würden, wie sie es schon Jahrtausende vor ihm getan haben. Seine bemalten Eichenholztafeln zeigen, wie weit unsere Gegenwart wieder zurückgefallen ist in bestialische Muster.

Immer wieder fügte er Unspektakuläres ein: vertraute Landschaften, Kirchen, Windmühlen, Alltagsgesichter, Alltagskleidung. Doch diese Harmlosigkeit, diese unaufgeregte Realität, die er wie eine Ver-

heißung ausbreitet, kann jederzeit kippen. Die Hölle ist nie weit weg. So vermittelte er sein Lebensgefühl der Unsicherheit.

Doch die Menschheit bleibt ignorant. Bosch veranschaulichte auch das auf seinen Sinnbildern. Die Leute, ob reich oder arm, jagen dem Vergnügen und, noch mehr, dem Geld hinterher (bei ihm symbolisiert durch einen Heuwagen), sie halten noch im Tod an ihrem irdischen Besitz fest – und die Dämonen unterm Sterbebett freuen sich schon. Oder dies: Nonnen und Mönche feiern auf einem Schiff, sie machen sich wie alle anderen zu Narren, und auch sie steuern, ohne es zu wissen, das Reich des Teufels an. Inspirationsquelle für diese Komposition war wohl ein populäres moralsatisches Buch, das „Narrenschiff“ des Basler

Rechtsgelehrten Sebastian Brant, der auch der Meinung war, der Mensch sei „nur drei Fingerbreit vom Tod entfernt“.

Bosch übersetzte diese Haltung, er machte das mit großer Virtuosität, mit einem zügigen, sicheren Strich. Er wusste, wie man laute und leise Dramatik erzeugt: Vor das gleißende Licht des Feuers setzte er die kleinen Menschenschatten, einem erschöpften Christus, quasi in Großaufnahme gemalt, tupfte er nur etwas rote Farbe in die Augen.

Woher es das konnte? Malerei war das Handwerk, mit dem er aufgewachsen war und das seine Familie beherrschte. Sein Urgroßvater und sein Großvater waren Maler gewesen. Sein Vater, seine Onkel, seine beiden älteren Brüder und seine Nefen waren es ebenso.

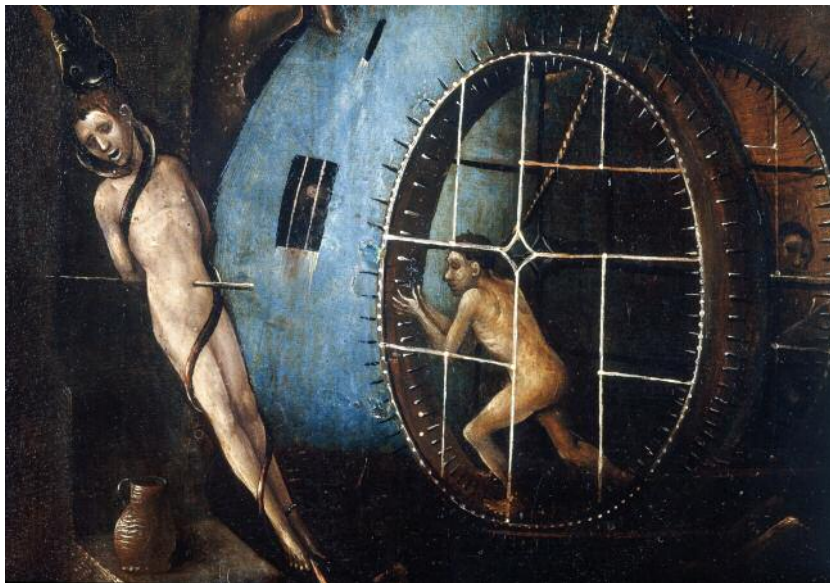
Um 1450 war er als Jheronimus van Aken zur Welt gekommen, gerufen wurde er Joen. Sein Geburtsort war die Handelsstadt 's-Hertogenbosch, kurz: Den Bosch. Als Maler nannte er sich später in Anlehnung an diese Stadt Hieronymus Bosch und signierte seine Bilder auch so: in großen, unübersehbaren Buchstaben. Und zu dem wenigen, was zu seinem Wirken überliefert ist, zählen eben schriftliche Erwähnungen darüber, dass er sich selbst so genannt hat, obwohl er anders hieß.

Boschs Eltern hatten 1462 ein Haus an der Ostseite des Marktplatzes erworben, man wohnte zwischen lauter anderen Handwerkern (denn auch die Malerei war nur ein Gewerk). Beim Einzug war Bosch noch ein Junge. Ein Jahr später zerstörte ein Feuer große Teile der Stadt; solche Brände, lebensbedrohlich und doch auch atemberaubend, tauchen dann in seiner Malerei auf.

Um 1480 heiratete er eine gut situierte Kaufmannstochter namens Aleid van de Meervenne, vielleicht kannten sie sich schon aus Kindertagen. Sie bezogen ein Haus, das Aleid geerbt hatte, es lag auch am Markt, aber an einer vornehmeren Stelle. Offenbar hatte das Ehepaar keine Nachkommen. In der lokalen Gesellschaft stieg er auf und wurde „geschworenes“ Mitglied einer kirchlichen Bruderschaft. Dreimal durfte er die jährliche Zusammenkunft ausrichten, bei der Schwäne verseist wurden.

Seine Kundschaft war gediegen bis hochrangig: Wichtige Kirchengemeinden, das Großbürgertum und sogar der Hochadel zählten dazu, allen voran die Habsburger. Der Sohn Kaiser Maximilians I. bestellte ein „Jüngstes Gericht“, schenkte ein anderes Werk, eine „Versuchung des Heiligen Antonius“, sogar seinem mächtigen Vater. Das heute berühmteste Bosch-Werk, der „Garten der Lüste“, war wohl für die Grafen von Nassau entstanden, auch sie einflussreiche Leute im habsburgischen Reich.

Seiner Einzigartigkeit muss sich Bosch bewusst gewesen sein. Auf eine seiner



AKG-IMAGES



ULLSTEIN BILD

Ausschnitt aus „Das Jüngste Gericht“, um 1506, Agenturfoto aus Abu-Ghuraib 2004
Denen, die noch leben, sieht man an, dass sie die Hoffnung verloren haben



Ausschnitt aus „Die Kreuztragung Christi“, um 1500, Agenturfoto aus der Türkei nach der Festnahme von Putschisten
Jederzeit konnte alles passieren

Zeichnungen schrieb er: „Armselig ist der Geist, der immer von den Funden anderer Gebrauch macht und sich selbst nichts ausdenkt.“ Die Forderung nach Innovation verrät eine Einstellung, die schon dem Denken der Renaissance entsprach. Womöglich betrachtete er die Malerei also doch nicht mehr als bloßes Handwerk, sondern als höhere Kunst.

Als der Maler starb, war er etwa 65 Jahre alt, womöglich etwas jünger. Eine Epidemie brachte ihn um, es war nicht die Pest, aber es soll eine vergleichbar teuflische Krankheit gewesen sein. Seine Beerdigung am 9. August 1516 wurde mit Sängern zelebriert.

Bosch blieb ein Bewunderter. Ein Jahr nach seinem Tod lobte der Sekretär eines römischen Kardinals vor allem, wie „bezaubernd und fantastisch“ diese Malerei sei. Früh gelangten die Werke des Niederländers auch nach Spanien und dort an den Hof des Königs. 1605 erschien das Buch eines spanischen Klostervorstehers, in dem er diese Malerei als das „Ingeniöseste“ und „Kunstvollste“ beschrieb, das man sich „nur vorstellen kann“.

Doch dieser gelehrte Ordensmann, José de Sigüenza, musste die Werke auch in

Schutz nehmen vor denen, die den Maler nun nachträglich als Ketzer beschimpften. Ohne seine Bilder, so verteidigte ihn Sigüenza, wären wir „so blind, dass wir uns der Triebe und schlechten Eigenschaften nicht bewusst sind, die uns zum Tier oder besser gesagt zu vielen Tieren entstellen“. Sigüenza nannte die ihm bekannten Bosch-Werke eine „gemalte Satire“. Seine Absurditäten habe dieser Maler „der Wirklichkeit und der Aktualität der Welt entliehen“.

Wahrscheinlich hat man damals seine Anspielungen, diese überbordende Symbolik, besser entschlüsseln können, viel Wissen ist verloren gegangen. Was Bosch gemeint hat, was damals wie verstanden wurde – darüber kann man oft nur spekulieren. Im Dokumentarfilm sagt ein amerikanischer Kunsthistoriker, in seinem Beruf gehe es darum, die Vergangenheit vorherzusagen.

Bosch lebte die ersten vierzig Jahre in einer Zeit, in der nichts als sicher galt, nicht in seiner unmittelbaren Umgebung, nicht in der damals bekannten Welt. Kriege und hohe Steuern lösten Unruhen aus. Auch die Wirtschaft war im Niedergang, das änderte sich für seine Stadt erst im

späten 15. Jahrhundert, als der Wohlstand wieder zunahm. Doch das Gefühl, sich an der Nahtstelle zwischen zwei Epochen zu befinden, regelrecht zwischen den Zeiten zu taumeln und nicht zu wissen, was kommt, muss für ihn und viele andere um 1500 prägend gewesen sein. Jederzeit konnte alles passieren, stets drohten weitere gewaltige Eskalationen, es wankte auch die wichtige Instanz Kirche. Den Wunsch nach einer Erneuerung des Glaubens gab es vor Luther. Später würde man von einem Aufbruch in die Neuzeit sprechen, das klingt optimistischer, heller, als es für die Menschen war.

In den Niederlanden hatte früh eine Strömung namens „Devotio moderna“ an Bedeutung gewonnen. Die Menschen wurden, auch in ihrer Beziehung zu Gott, nicht als Teil einer gläubigen Masse, sondern als Individuum gesehen. Bosch habe, so vermuten es die Experten, seinem Publikum vor Augen halten wollen, dass der Mensch ein Reisender sei „auf dem Weg durch das Leben“. Dieser Reisende sei laut Bosch selbst für seine Entscheidungen zuständig. Eine höhere Macht ist es damit nicht. Auch das ein überraschend moderner Gedanke.

Ulrike Knöfel