

Hexen und Magier in der Kunst des Hieronymus Bosch

Erwin Pokorny

26. Januar 2009

Jeroen / Jheronimus Anthoniszoon van Aken alias Jheronimus/Hieronymus Bosch * um 1450 in 's-Hertogenbosch (Nordbrabant) , † August 1516 ebenda. Brabanter Maler, der schon zu Lebzeiten für seine fantastischen, oft schwer zu deutenden Motive hochgeschätzt wurde.

Kurzbiografie

Im Künstlernamen "Jheronimus Bosch" – erstmals als Signatur in der Madrider „Anbetung der Könige“ (Abb. 5) überliefert – spiegelt sich der frühe internationale Erfolg des Meisters wieder, da er auf seine Herkunft aus Den Bosch bzw. 's-Hertogenbosch verweist. Ob Bosch jemals im Ausland war, lässt sich nicht belegen, sehr wohl jedoch, dass die 1504 verstorbene Königin Isabella von Kastilien bereits Bilder von ihm besaß. 1504 bestellte Philipp der Schöne ein "Jüngstes Gericht"-Triptychon, das jedoch kaum mit jenem in Wien identisch ist. Wie der eigentliche Familienname Van Aken verrät, kamen Boschs Vorfahren aus Aachen, doch schon der Urgroßvater Thomas van Aken war als Maler in Nimwegen tätig. Boschs ebenfalls malender Großvater Jan zog nach 's-Hertogenbosch. Der Vater Anthonis führte dort eine erfolgreiche Malerwerkstatt, in der auch seine drei Söhne - Goessen, Jan und Jeroen - arbeiteten. Nachdem Anthonis um 1478 gestorben war, führte Goessen die Werkstatt weiter, während Jeroen, vermutlich nach längerer Gesellenwanderschaft, eine eigene Werkstatt gründete. Die Heirat mit der begüterten Patrizierin Aleyt Goyaert van de Mervenne 1481 war ihm beim Aufbau einer großen Werkstatt und seinem sozialem Aufstieg sicher hilfreich. 1488 wurde er in die Bruderschaft "Unserer Lieben-Frau" aufgenommen, über die er mit der gesellschaftlichen Elite bzw. vermögenden Auftraggebern in Kontakt kam.

Sein Œuvre ist bis heute nicht klar fassbar, die Eigenhändigkeit vieler Arbeiten immer noch umstritten. Heute werden nur noch 10-20 Gemälde und etwa ein Duzend Zeichnungen als eigenhändig betrachtet. Unklarheit besteht auch in seinen stilistischen Wurzeln. Es sind ebenso Einflüsse der holländischen wie der flämischen Tafel- und Buchmalerei festzustellen. Nicht zuletzt ist auch die Chronologie ungeklärt, da Bosch kein einziges Werk datierte. Dendrochronologische Untersuchungen führten lediglich zur sicheren Abschreibung oder Spätdatierung einiger Tafeln. Beispielsweise kann Bosch das Madrider Heuwagen-Triptychon (Abb. 9) nicht vor 1510/15 begonnen haben, wenn es nicht gar das Werk eines hervorragenden Schülers ist. Einem solchen wurden versuchsweise auch Meisterwerke wie etwa das Antonius-Triptychon in Lissabon oder "Der Tod des Geizhalses" (Washington) zugeschrieben (Koreny 2003). Als Arbeit eines Schülers, von dem überliefert ist, dass er mit Boschs Namen signierte, kann auch die Madrider Todsünden-Tafel gelten. Unumstritten Höhepunkte in Boschs Œuvre stellen die Madrider Triptychen "Garten der Lüste" und "Anbetung der Könige" (Abb. 5) dar. Die "Anbetung der Könige" wurde lange Zeit um 1510 datiert, doch spricht die Identifizierung der Stifter für eine Entstehung vor 1500 (Duquenne 2004, Vandenbroeck 2002). Aus diesem Grund liegt es nahe, auch andere stilistisch ähnliche Arbeiten, wie etwa den "Garten der Lüste" oder das Wiener "Weltgericht", vor 1500 zu datieren.

Boschs vielfach rätselhafte, unorthodoxe Motive gaben und geben Anlass zu wilden Spekulationen. Vor allem auf Grund seines rätselhaften Triptychons, dem "Garten der Lüste", wurde er mit Sekten und Alchemie in Verbindung gebracht. In Wahrheit dürfte er jedoch ein humanistisch beeinflusster, kirchentreuer Moralist gewesen sein, dessen Kunst zu seiner Zeit weniger unorthodox erschien als heute. Eine grundlegend pessimistische Sicht der sündigen Menschheit und ein kunstvolles Spiel mit Motiven der Verkehrten Welt, in denen er auf die Drollerien flämischer Buchmalerei aufbauen konnte, sind für ihn charakteristisch.

„Hexenbilder“

Viele von Boschs unkonventionellen Motiven scheinen auf den ersten Blick von einem bösen Zauber verursacht. Sie haben jedoch nur insofern mit Magie zu tun, als Boschs hybride Höllenbrut in den Drollerien mittelalterlicher Buchmalerei und Bauplastik wurzeln, welche ursprünglich eine magisch-bannende Funktion besaßen. Darstellungen dämonischer Mischwesen, die von Hexen oder Zauberern in solche verwandelt oder aus der Hölle heraufbeschworen werden, sind von Bosch nicht bekannt. Vielmehr zeigt er seine teuflischen Kreaturen als allgegenwärtige, seit jeher in der Welt lebende Gegenspieler Gottes bzw. Versucher des Menschen. Eine Thematisierung von Hexerei und Magie sucht man bei Bosch und seinen Nachfolgern vergeblich. Lediglich betrügerische Jahrmachtszauberer sind überliefert.



Abb. 1: (Zur Vergrößerung klicken)

Doch in einigen Fällen scheint Bosch auf Hexen und Zauberer angespielt zu haben, ohne sie explizit als solche darzustellen (wie er dies ähnlich mit Symbolen der Alchemie tat). So finden sich in drei dem Künstler zugeschriebenen Zeichnungen weibliche Figuren, die in der Bosch-Literatur als „Hexen“ angesprochen werden: Eine davon liegt im Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam und gilt allgemein als eigenhändige Arbeit Boschs (Abb. 1): Das Hochformat zeigt zwei stehende Frauen, von denen die rechte als gebeugte Greisin auf einen Gehstock gestützt die linke, etwas jüngere, bei der Arbeit mit Spinnrocken und Spindel beobachtet. Während die Greisin als Studie einer alten Bäuerin überzeugen könnte (erst in heutigen Augen mag sie an eine Märchenhexe erinnern), wird die Spinnerin durch ihr ungewöhnliches Auftreten, ihre Bloßfüßigkeit und den zerfransten Saum ihres Kleides als verarmt oder verrückt charakterisiert. Ihre Kopfbedeckung entspricht der Tracht der Beginnen, einer spätmittelalterlichen, bis ins 20. Jahrhundert bestehenden Laiengemeinschaft von Witwen und unverheirateten Frauen.

Weil die autarke, männerlose Lebensweise von Beginnen und Nonnen patriarchalem Denken widerspricht, zogen diese Frauen in Kunst und Karneval Spott und Zoten auf sich. So verwendeten Bosch bzw. seine Nachfolger die Figur der verrückten Beginne für ihre Darstellungen der „Verkehrten Welt“ und versahen sogar Dämonen mit entsprechend drapierten Kopftüchern. Aus diesem Grund liegt es nahe, in der Rotterdamer Zeichnung die Vorbereitung einer Darstellung weiblicher Torheit zu vermuten – umso mehr als „Spinnen“ schon damals eine Umschreibung für „verrückt sein“ war (Koldeweij 2001, S. 18f.). Eine eigenwillige ältere Frau, die sich nicht in die ihr zuge dachte Rolle fügen wollte, brauchte sich damals wie heute nicht erst mit schwarzer Magie zu beschäftigen, um als verrückte alte Hexe bezeichnet oder verspottet zu werden (Roper 2007, S. 22f.). Bosch könnte durchaus diese alltäglichen „Hexen“ gemeint haben.



Abb. 2: (Zur Vergrößerung klicken)

Eine zweite unter dem Titel „Hexen“ bekannte Bosch-Zeichnung wird im Louvre aufbewahrt (Abb. 2). In diesem Blatt, das m. E. eher einem Werkstatt-Mitarbeiter zuzuschreiben ist, erinnert nur eine unter den acht merkwürdig agierenden Frauen an eine Hexe: Sie reitet auf einer hölzernen Schaufel, als ob sie zu einem Hexensabbat fliegen wollte. Betrachtet man diese links oben dargestellte Schaufelreiterin im Kontext der übrigen Figuren, fügt sie sich jedoch problemlos in die Thematik der Verkehrten Welt. Inmitten des Durcheinanders stehen zwei Frauen einander als absurde Turnierreiterinnen gegenüber: Die linke sitzt auf einem Mühlstein, bewaffnet mit einem Spinnrocken, an dessen Ende eine Schweinsstetze hängt. Die rechte reitet rücklings auf einem Fass, das paradoxer Weise von einem Hahn gezogen wird. Andere Frauen balancieren Gefäße auf dem Kopf oder vollführen wilde Tänze, halten Haushaltsgeräte wie Heurechen und Haspel, Feuerzange und Blasbalg in ihren Händen. Angesichts des karnevalesken Treibens besteht wenig Zweifel, dass auch der Ritt auf der Holzschaukel nichts anderes als die möglichst unsinnige Verwendung eines Arbeitsgerätes zum Ausdruck bringen soll. Zudem ist beachtenswert, dass die Schaufelreiterin anstatt eines traditionellen Hexenattributes einen Bratrost in der Hand hält und die auf dem Schaufelstiel sitzende Eule bei Bosch stets nur Torheit und Sünde symbolisiert.

Was dem Pariser Blatt dennoch den Anschein von Höllenspuk verleiht, ist ein nahe dem unteren Blattrand auf einem Bein stehendes Männchen, das mit Kopf und Oberkörper in einem von einem Pfeil durchbohrten Korb steckt. Ein Vogel pickt ihm ins nackte Hinterteil. Ähnliche Gestalten, die mehr drollig als teuflisch erscheinen, finden sich auch in Boschs Hölle des Wiener Weltgericht-Triptychons oder in Darstellungen der „Versuchung des hl. Antonius“ aus der Nachfolge Boschs. In einer solchen Antonius-Versuchung kehren auch die Figuren der Mühlstein- und der Fassreiterin wieder (Unverfehrt 1980, Abb. 133-134). Auf Grund solcher Zusammenhänge rückt das Korbmännchen die Pariser „Hexen“, die eigentlich Närrinnen sind, in die Nähe von Hölle und Teufel, obwohl sie sich weder mit Schadenzauber noch mit Dämonenbeschwörung beschäftigen.



Abb. 3: (Zur Vergrößerung klicken)

Auch wenn sich von Bosch selbst keine entsprechenden Bilder erhalten haben, dürfte die Verschmelzung von Höllenspuk und verrückten Frauen auf ihn zurückzugehen. Dies legt auch das beidseitig bezeichnete „Hexen-Blatt“ der Albertina nahe, das m. E. dem Spätwerk Boschs zuzuordnen ist (Abb. 3-4). Auf der Blattvorderseite hockt ein Männchen auf einem großen Hopfenkorb, in den mit heruntergelassenen Hosen ein Mann gekrochen ist. Mit hoch erhobener Laute zielt das Männchen auf das nackte Gesäß bzw. den Vogelschwarm, der daraus entweicht. Um den Korb herum jagen kleine Putti weitere Vögel, haben sie zum Teil gefangen und spielen damit. Links des Korbes steht eine alte Frau, die – gleich einer der Pariser „Hexen“ – eine weit gespreizte Feuerzange über ihren Kopf hält und auf das nackte Gesäß blickt.

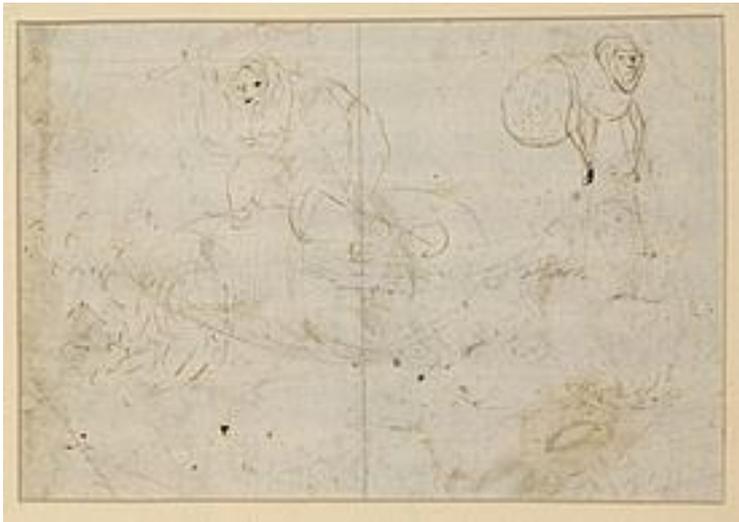


Abb. 4: (Zur Vergrößerung klicken)

Auf der Rückseite der Albertina-Zeichnung wird die skurrile Korbszene mit noch skizzenhafteren Federstrichen variiert: Die Alte mit der Feuerzange sowie die kleinen Vogelfänger fehlen. Dafür hockt eine alte Frau auf dem Korb und zielt mit einem Waffeisen auf das nackte Hinterteil bzw. den Vogelschwarm. Neu ist auch ein abstoßend hässliches Höllenmonster rechts des Korbes. Beinlos balanciert es auf Krücken daher und scheint wie Luzifer im Höllenflügel des „Gartens der Lüste“ arme Sünder verschluckt zu haben: Diese sind schemenhaft in seinem blasenförmigen Leib angedeutet. Das Kopftuch verleiht dem Ungetüm weiblichen Charakter, wodurch die spitze Nase und der griesgrämig verzogene Mund der stereotypen Physiognomie einer bösen Alten entsprechen: Es ist dies ein Musterbeispiel des brachialen Humors, mit dem Bosch sowohl schwerstbehinderte Bettler als auch unangepasste Frauen mitleidlos als Witzfiguren diffamierte oder mit Dämonen verschmolz (Pokorny 2003, S. 293-304). Das Krückenmonster macht jedoch die Frauen auf der Vorderseite keineswegs zu Hexen im Sinne von Schadenszauberinnen, selbst wenn die Darstellung durch die aus dem Gesäß fliegenden Vögel mit Höllendarstellungen verbunden ist (vgl. Höllenflügel des „Gartens der Lüste“ oder die Wiener Zeichnung „Höllenschiff in Flammen“).

Zauberei, Betrug und Kritik volksmagischer Praktiken

Während also Boschs „Hexen“ mit Hexerei nichts zu tun haben, können wir in anderen seiner Figuren zumindest Anspielungen auf Zauberer vermuten. Eine solche Allusion könnte in der Mitteltafel des Prado-Triptychons mit der „Anbetung der Könige“ vorliegen (Abb. 5).



Abb. 5: (Zur Vergrößerung klicken)

Dort tritt aus dem Dunkel des Stalles ein halb nackter Orientale nach vor, um das Christkind zu bestaunen. Er scheint die Heiligen Drei Könige bzw. Magier als Diener oder vierter Magier begleitet zu haben, denn er hat zwei exotische Fantasiekronen bei sich: Die eine – reich mit krötenähnlichen Dämonen geschmückt – hält er in der Hand, die andere, deren Verzierungen auf Dornenkrone und Reliquienbehälter anspielen, trägt er auf dem Kopf. Sein Oberschenkel ist mit einem goldenen Ring gepierced, während sein Schienbein ein blutendes Geschwür aufweist. Diese kreisrunde Wunde ist von einer Glasröhre nach Art von Reliquienbehältern – ähnlich der Heiligenblutreliquie in Brügge – umhüllt. Solche Konnotationen lassen sich auf den ersten Blick nur schwer mit einem Begleiter der Heiligen Drei Könige vereinbaren, doch ist auch die Kleidung des Mohrenkönigs und seines Dieners mit dämonischen Mischwesen verziert. Marijnissen hat in diesem Zusammenhang auf eine kurze Drei-Königs-Geschichte verwiesen, in der die dargebrachten Geschenke nach ihrer Überreichung zu Staub und Fäulnis zerfielen (Marijnissen 1999, S. 238f.). Ähnlich wollte offenbar auch Bosch den destruktiv-heidnischen Aspekt der drei Magier veranschaulichen. Der obskure vierte Magier mag mit seinem Geschwür als lebender Beweis dafür gelten, wie schwach die Heilkraft heidnischer Magie gegenüber jener des menschengewordenen

Gottessohnes war. Die „Anbetung der Könige“ im Prado dürfte damit das einzige Bild sein, in dem Bosch auf seine unkonventionelle Art echte Magier darstellte.



Abb. 6: (Zur Vergrößerung klicken)

Praktizierende Zauberer finden sich in den Bildern Boschs und seiner Nachfolger lediglich in Form betrügerischer Jahrmartsgaukler und Taschenspieler, wie sie in der Verfolgungspraxis vieler größerer Städte und gegenüber vagierenden Bevölkerungsgruppen im Rahmen der Hexenverfolgung konstitutiv wurden (Schindler 1992). Eine Louvre-Zeichnung, deren Eigenhändigkeit fraglich ist, zeigt einen solchen Magier gegenüber staunendem Publikum (Abb. 6). Auf seinem Arbeitstischchen sind ein Stäbchen und zwei umgestülpte Becher zu erkennen, womit offenbar das altbekannte Hütchenspiel gemeint ist. Hinter dem Gaukler steht seine Frau mit einer Trommel, einem Hündchen und einem kleinen Kind, das sich an ihren Rock klammert. Ihrem flachen Turban nach zu schließen ist sie eine Zigeunerin. Zu ihren Füßen sind ein Äffchen, ein Schellenreifen und andere Zirkusutensilien zu erkennen. Mit hochgekrepelten Ärmeln zeigt der Gaukler nach Taschenspielerart seine leere linke Hand, während er mit der rechten eine kleine Kugel in die Höhe hält. Gleichzeitig tritt ein Knabe aus der Menge hervor – wohl ein geheimer Assistent – der drei Kugeln, die das Publikum wahrscheinlich unter einem der Becher vermutet, auf den Boden speit. In derselben Zuschauergruppe ermuntert eine Gestalt mit ausgestrecktem Zeigefinger eine bürgerlich gekleidete Frau auf den Zaubertrick zu achten und greift hinterrücks nach dem Geldbeutel. Aufgrund des skizzenhaften Federstrichs bleibt unklar, ob hier ein männlicher Taschendieb mit breitkrepeligem Hut oder eine Zigeunerin mit flachem Turban gemeint ist.



Abb. 7: (Zur Vergrößerung klicken)

Möglicherweise ist die ausdrucksstarke Skizze eine frühe Idee für ein Gemälde, das nur in späteren Versionen aus der Nachfolge Bosch's überliefert ist. Die älteste Version, die sich heute in Saint-Germain-en-Laye befindet, ist gegenüber der Zeichnung kompositorisch vereinfacht und in ihrem satirischen Gehalt plakativer (Abb. 7). Die Figuren des speienden Knaben und der bestohlenen Bürgersfrau wurden durch eine hässliche Alte ersetzt, die so sehr auf die Kugel des Gauklers stiert, dass sie nicht merkt, wie ihr eine Unke aus dem Mund schlüpft und ein Dominikaner unbemerkt den Geldbeutel abschneidet. Entsprechend der Bildunterschrift eines späteren Stiches warnt diese Darstellung vor Betrügnern, zu denen – vor allem während der Reformation – auch scheinheilige Prediger zählten. Der in der Zeichnung wiedergegebene Taschenspielertrick wurde in den späteren Fassungen nicht mehr als solcher dargestellt, sondern allegorisch umgedeutet. Der Alten springt gleichsam ihre Dummheit als unreiner Geist aus dem Maul.



Abb. 8: (Zur Vergrößerung klicken)

Ein weiterer Reflex der Zeichnung ist in einer späten Variante des bekannten „Heuwagens“ festzustellen (Abb. 8). Im unteren Bereich des verschollenen Aquarells stehen wieder der Jahrmarktszauberer und der speiende Jüngling einander gegenüber. Die Frau oder Assistentin des Zauberers, das Gauklerschwert, das Äffchen und die Trommel sind anders angeordnet.

Im Original des „Heuwagens“, dem Triptychon im Prado, fehlt die Gauklerszene (Abb. 9). Stattdessen ist an zentraler Stelle im unteren Bereich ein Scharlatan mit dem Ziehen eines Zahnes beschäftigt. Der Aspekt des Betrugers in Verbindung mit scheinbarer Magie kommt hier in der links anschließenden Zigeuner-Gruppe zum Ausdruck: eine Zigeunerin liest einer Bürgersfrau die Zukunft aus der Hand, während ihr Kind nach deren Geldbeutel hascht (wobei der Beutel und der danach greifende linke Arm des Kindes nur in der Unterzeichnung des Gemäldes zu erkennen sind).

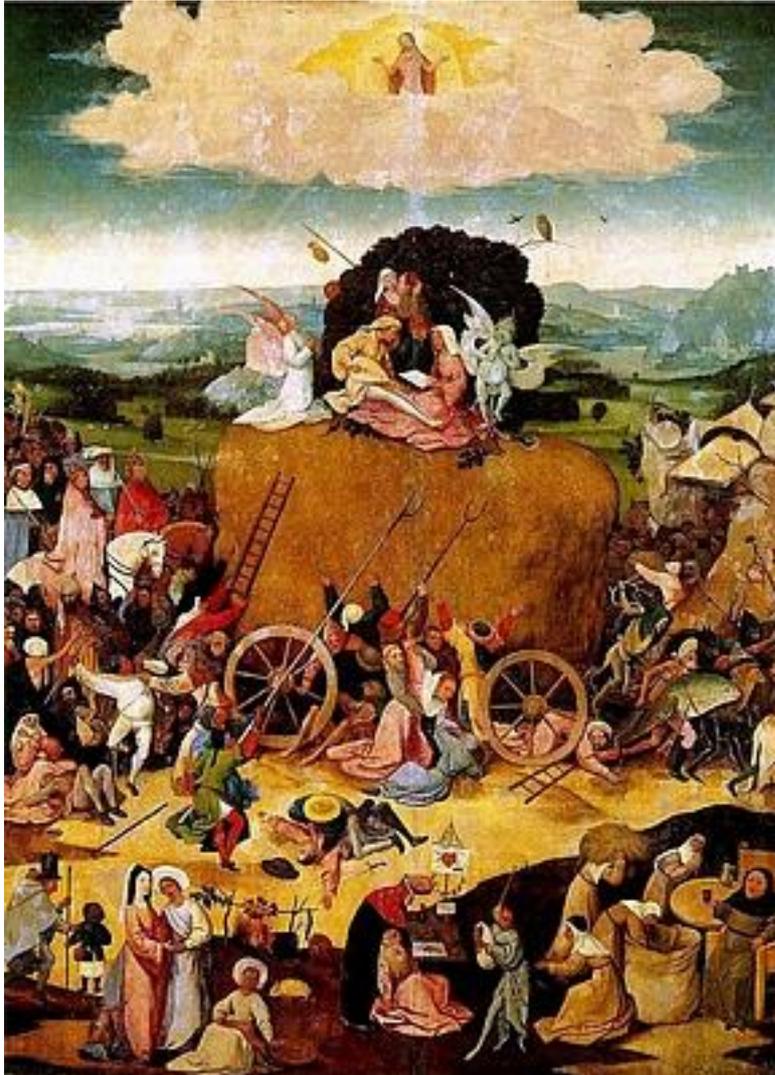


Abb. 9: (Zur Vergrößerung klicken)

Dass Bosch das Thema der Magie auf den Jahrmarkt verbannte und weniger den Betrüger als die Leichtgläubigkeit des Publikums kritisierte, weist ihn als humanistisch geprägten Moralisten aus. Insgesamt erweist er sich eher als ein Kritiker des noch mittelalterlich geprägten Zauberglaubens denn als sein Protagonist. Bosch agierte mit seiner Schmähung des Magieglaubens nicht als einsamer Rufer in der Wüste, sondern noch fanden sich zahlreiche skeptische Stimmen, die Zauber- und Hexenglauben als Superstition und törichte wie unchristliche Vorstellungen brandmarkten und verurteilten. Einen ähnlichen Tenor schlugen zahlreiche religiös-moralisierenden Schriften der Zeit an. Gerade erste frühe Hexenverfolgungen scheiterten bekanntlich am Widerstand kirchlicher und weltlicher Amtsinhaber, was [Heinrich Kramer](#) dann zur Abfassung des für die Ausbreitung des Hexenglaubens so wichtigen „[Hexenhammers](#)“ trieb (Behringer / Jerouschek 2007, S. 22-27). Scheinbare Anspielungen auf Stereotypen des Hexenglaubens, die zu Boschs Lebzeiten just erst Verbreitung fanden, sind vielmehr als Ausdruck von Verspottung, Misogynie und Sittenkritik zu lesen.

Literatur

Wolfgang BEHRINGER, Günter JEROUSCHEK, „Das unheilvollste Buch der Weltliteratur“? Zur Entstehung und Wirkungsgeschichte des Malleus Maleficarum und zu den Anfängen der Hexenverfolgung, in: DIES., (Hg., Übers.), Werner TSCHACHER (Übers.), Der Hexenhammer. Malleus maleficarum, München 2007 (EA 2000), S. 9-98.

Godfried Christiaan Maria van DIJCK, Op zoek naar Jheronimus van Aken alias Bosch. De feiten, familie, vrienden en opdrachtgevers, Zaltbommel 2001.

Xavier DUQUENNE, „Peeter Scheyfve représenté par Jérôme Bosch“, in: L'intermédiaire des généalogistes, 249, 2004, 1, S. 11–19.

Jos KOLDEWEIJ, Hekserij met insignes. Een tekening van Jheronimus Bosch geïnterpreteerd aan de hand van volkssieraden, in: Desipientia - zin & waan 8, 2001, Nr. 2, S. 18-28.

Jos KOLDEWEIJ / Paul VANDENBROECK / Bernard VERMET, Hieronymus Bosch - Das Gesamtwerk, Stuttgart 2001.

Fritz KORENY, „Hieronymus Bosch – Überlegungen zu Stil und Chronologie“, in: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 4/5, 2002/2003, S. 46-75.

Rogier H. MARIJNISSEN, Hieronymus Bosch. Das vollständige Werk (unter Mitarbeit von Peter Ruyffelaere), Weinheim 1988 (Reprint Köln 1991).

Erwin POKORNY, Bosch's Cripples and Drawings by His Imitators, in: Master Drawings 41, 2003, Nr. 3, S. 293-304.

Lyndal ROPER, Hexenwahn. Geschichte einer Verfolgung, München 2007.

Norbert SCHINDLER, „Die Entstehung der Unbarmherzigkeit“, in: DERS. (Hg.), Widerspenstige Leute. Studien zur Volkskultur in der frühen Neuzeit, Frankfurt/Main 1992, S. 258-314.

Larry SILVER, Hieronymus Bosch, München 2006.

Gerd UNVERFEHRT, Hieronymus Bosch. Die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert, Berlin 1980.

Paul VANDENBROECK, Jheronimus Bosch. De verlossing van de wereld, Gent-Amsterdam 2002.

Empfohlene Zitierweise

Pokorny, Erwin: Hexen und Magier in der Kunst des Hieronymus Bosch . Lexikon zur Geschichte der Hexenverfolgung, hrsg. v. Gudrun Gersmann, Katrin Moeller und Jürgen-Michael Schmidt, in: historicum.net, URL: <https://langzeitarchivierung.bib-bvb.de/wayback/20190716090947/https://www.historicum.net/themen/hexenforschung/lexikon/alphabetisch-a-g/artikel/hexen-und-magie/>

Erstellt: 23.01.2009

Zuletzt geändert: 24.03.2009