

WERKLISTE UND WANDTEXTE

Kulturforum, Gemäldegalerie

Hieronymus Bosch und seine Bildwelt im 16. und 17. Jahrhundert

	<p>Hieronymus Bosch (s-Hertogenbosch um 1450–1516 ebd.)</p> <p>JOHANNES AUF PATMOS, UM 1500 VERSO: DIE PASSION CHRISTI</p> <p>Bezeichnet u. re. „Jheronimus [bosch]“ Eichenholz, 63 x 43,3 cm; Malfläche ca. 61,5 x 41 cm Gemäldegalerie SMB, Kat. Nr. 1647 A Kat. 1</p>
<p>Inmitten einer weiten, an den Niederrhein gemahnenden Landschaft sitzt Johannes der Evangelist auf einer Anhöhe, die die Insel Patmos darstellt, wo ihm die Vision der Apokalypse zuteilwird: Im Himmel erscheint Maria als das Apokalyptische Weib, mit der Sonne bekleidet und dem Mond zu Füßen. Auf der Rückseite der Tafel erblickt man in einer Kreisform die graue, öde Welt, in der sich die Passion Christi abspielt. Im Sohn Gottes liegt die einzige Erlösungshoffnung für das irdische Jammertal, und entsprechend nimmt sein Symbol, der Pelikan, das Zentrum des Bildes ein. Die Tafel könnte ursprünglich der Flügel eines kleinen Diptychons oder Triptychons gewesen sein. Mit seinen wunderbaren Landschaftsdarstellungen ist es eines der Hauptwerke von Hieronymus Bosch.</p>	
	<p>Lucas Cranach der Ältere (Kronach 1472–1553 Weimar)</p> <p>DAS WELTGERICHTSTRIPTYCHON, CA. 1520-25</p> <p>Lindenholz, Mitteltafel 163 x 125 cm, Flügel je 163 x 58 cm Gemäldegalerie SMB, Kat. Nr. 563 Kat. 2</p>
<p>Um 1520 kopierte Lucas Cranach d. Ä. das Weltgericht von Hieronymus Bosch, das sich heute in der Wiener Kunstakademie befindet. Da der Meister aus Wittenberg es in gleichem Maßstab und bis in die Farbigekeit hinein sehr exakt wiederholte, ist davon auszugehen, dass er das Original genauestens studiert hatte und vielleicht sogar vor diesem arbeitete. Das Triptychon bleibt die einzige bekannte Kopie nach Hieronymus Bosch, die zweifelsfrei einem bedeutenden Künstler zuzuschreiben ist, und zugleich die einzige, die im deutschsprachigen Gebiet in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts nachgewiesen werden kann.</p>	
	<p>Niederländisch</p> <p>TRIPTYCHON DER VERSUCHUNG DES HL. ANTONIUS (KOPIE NACH HIERONYMUS BOSCH), UM 1560/70</p> <p>Bezeichnet auf d. Mitteltafel u. re. „Jheronimus bosch“ Öl auf Eichenholz, Mitteltafel 81,7 x 74,8 cm, Flügel je 91,1 x 40,3/40,5 cm Gemäldegalerie SMB, Kat. Nr. 1198 Kat. 3</p>
<p>Nach umfangreichen Restaurierungsmaßnahmen ist diese Kopie nach Hieronymus Boschs berühmtem Lissaboner Triptychon nun seit über 140 Jahren erstmals wieder in Berlin zu sehen. Das Werk wurde in den Niederlanden gefertigt, war aber für ein Mitglied der protestantischen Familie Pilgram in Nürnberg bestimmt. Diese war um 1550 von s-Hertogenbosch nach Franken gezogen. Die Wappen eines Pilgram und seiner Frau wurden in Nürnberg auf den Flügelaußenseiten hinzugefügt und nach der Adlung des Familienzweiges 1577 aktualisiert. Abweichungen vom Original (die Christusfiguren im Inneren des zentralen Turmes fehlen hier) sollten den religiösen Aspekt abmildern und den Fokus auf die in der Boschnachfolge beliebten Diablerien und Monsterdarstellungen verschieben.</p>	
	<p>Nach Hieronymus Bosch</p> <p>ANBETUNG DER KÖNIGE, MITTE 16. JAHRHUNDERT</p> <p>Eichenholz, 116 x 72 cm Gemäldegalerie SMB, Kat. Nr. 1223 Kat. 4</p>
<p>Die Anbetung der Könige ist eine wohl in Antwerpen in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts entstandene Kopie nach der Mitteltafel eines Triptychons von Hieronymus Bosch, das sich heute in Madrid befindet. Das Original wurde 1574 erstmals als Geschenk König Philipps II. im Escorial erwähnt. Dieses Werk, das im Auftrag eines Antwerpener Tuchhändlers in den 1490er Jahren entstand, gehört mit mindestens 22 erhaltenen Wiederholungen zu den am häufigsten kopierten Kompositionen von Bosch. Die Berliner Version ist indes die einzige, die auch die Hintergrundslandschaft des Originals genau wiederholt.</p>	
	<p>Nach Hieronymus Bosch</p> <p>DER GARTEN DER LÜSTE (MITTELTADEL), UM 1550/60</p> <p>Öl auf Holz, auf Leinwand übertragen, 182 x 168 cm Privatsammlung Kat. 5</p>
<p>Das Triptychon des <i>Gartens der Lüste</i> ist nicht nur die größte, sondern auch die berühmteste Bildschöpfung von Hieronymus Bosch. Bei der hier gezeigten Mitteltafel handelt es sich um eine frühe Wiederholung, die aufgrund der fast identischen Maße und großen Detailtreue wohl direkt vor dem Original (heute im Prado) entstanden ist. Das rätselhafte, heiter frivole Treiben in paradiesischer Landschaft regte seit jeher zu unterschiedlichsten Interpretationen an. Da das originale Retabel auf dem linken Flügel die Erschaffung Evas und auf dem rechten eine düstere Höllenvision zeigt, kann es hier nur um die Botschaft gehen, dass sinnliche Genüsse und Ausschweifung den Menschen unweigerlich in die Hölle führen.</p>	

WERKLISTE UND WANDTEXTE

Kulturforum, Gemäldegalerie





Hieronymus Bosch und seine Bildwelt im 16. und 17. Jahrhundert

	<p>Südniederländischer Künstler</p> <p>DIE VERSUCHUNG DES HL. ANTONIUS, UM 1490–1510</p> <p>Eichenholz, 40 x 26,5 cm Gemäldegalerie SMB, Kat. Nr. 1647 Kat. 6</p>
<p>Der hl. Antonius ist derart in die Lektüre seines Buches vertieft, dass er weder die Attacken der beiden Monster, noch die Zerstörung seiner Einsiedelei bemerkt. Es sind droherartige Szenen, wie der zweibeinige Fischkopf mit seinem bewaffneten Gefährten, der eine andere Kreatur anvisiert, welche die Werke der langlebigen „Boschnachfolge“ auszeichnen. Eine weitere Eigenart ist das bisweilen willkürliche Verteilen der Monster auf der Bildfläche ohne sie kontextual einzubinden: So stehen die drei rechten Wesen am unteren Bildrand wie Solitäre für sich. Von der Nachfrage nach Antonius-Bildern mit bizarren Geschöpfen in der Art Boschs zeugen zahlreiche höfische Inventare des frühen 16. Jhs.: Allein Margarete von Österreich besaß vier Antonius-Bilder. Auch das Berliner Gemälde zeugt von dieser Sammelfreude: Das rückseitige Wachssiegel aus dem 16. oder 17. Jh. verweist auf einen Sammler aus dem Hochadel.</p>	
	<p>Jan Wellens de Cock (um 1480–1521 Antwerpen) ?, Umkreis?</p> <p>DIE VERSUCHUNG DES HL. ANTONIUS, UM 1520/30</p> <p>Eichenholz, 33,5 x 47 cm Gemäldegalerie SMB, Kat. Nr. 2136 Kat. 7</p>
<p>Eine Unzahl kleiner Dämonen versuchen den hl. Antonius zu bedrängen, durch lärmende Musik zu stören oder durch weibliche Reize zu verführen. Doch der Einsiedler lässt sich nicht aus der Ruhe bringen, und offensichtlich können die kleinen Monster seiner mächtigen Gestalt wenig anhaben. Die einzelnen Motive, von der brennenden Kirche bis hin zu dem Mischwesen, gehen auf die Bildwelt von Bosch zurück, doch werden dessen Schreckensbilder hier bereits ins Drollige überführt.</p>	
	<p>Adriaen Brouwer (Oudenaarde? 1565/66–1638 Antwerpen)</p> <p>DIE VERSUCHUNG DES HL. ANTONIUS</p> <p>Eichenholz, 27,2 x 21 cm Gemäldegalerie SMB, Kat. Nr. 2026 Kat. 8</p>
<p>Der hl. Antonius wird mit zahlreichen dämonenartigen Wesen in einer Höhle gezeigt. Wie in vielen anderen Darstellungen des 17. Jahrhunderts befindet sich Antonius weder in einem heftigen Kampf mit den aus der Hölle abgesandten Geistern, noch ist er einer echten Versuchung ausgesetzt: Als nähme er das Treiben in seiner engen Klausur gar nicht wahr, betet er mit entrücktem Blick vor einem steinernen Pult. Die aus dem Dunkel hervortretenden Köpfe erzeugen eine gespenstisch-groteske Atmosphäre, die viele der Adaptionen des 17. Jahrhunderts prägt.</p>	
	<p>Frans Francken der Jüngere (Antwerpen 1581–1642 ebd.)</p> <p>DIE VERSUCHUNG DES HL. ANTONIUS</p> <p>Eichenholz, 46,8 x 36,3 cm Gemäldegalerie SMB, Kat. Nr. 651 Kat. 9</p>
<p>In der grottenartigen Höhle sitzt der hl. Antonius vor einem felsartigen Pult und blättert sinnierend in einem Buch. Um ihn herum verteilen sich verschiedene Personifikationen der Sünde, in der Landschaft verweist ein Leichenzug auf die Vergänglichkeit. Ohne Vergleichsbeispiel in der Ikonographie des hl. Antonius sind die beiden schwebenden männlichen Gestalten, die eine durchsichtige Kugel präsentieren: Sie ist mit Brillen und Musikinstrumenten gefüllt, die sinnbildhaft die verstellte Erkenntnis und die Narrheit der Welt repräsentieren. Das obszöne Kompositwesen im Vordergrund verweist ebenso auf die Erfindungen Boschs wie das Gefährt und das Monster mit Klarinettennase rechts auf dem bemalten Rahmen. Dessen monochrome Malerei ist typisch für viele Werke aus dem Umfeld von Frans Francken d. J.</p>	
	<p>David Teniers der Jüngere (Antwerpen 1610–1690 Brüssel)</p> <p>DIE VERSUCHUNG DES HL. ANTONIUS, UM 1650–60</p> <p>Kupfer, 22 x 16,4 cm Gemäldegalerie SMB, Kat. Nr. 866 Kat. 10</p>
<p>Mit einem Andachtsbild, wie wir es aus der Zeit Boschs kennen, hat Teniers Gemälde nichts mehr gemein. Vielmehr betrachtet der Maler das religiöse Thema wie ein Genrebild: Es ist unterhaltsam und lädt zum Schmunzeln ein. Die Dämonen und teuflischen Begleiter wirken eher possierlich als fürchterlich. Der Künstler mag besonders prädestiniert gewesen sein, Antonius-Bilder zu malen. Denn durch das Erbe seiner Frau Anna, der Tochter von Jan Brueghel d. Ä., gelangten nicht nur Gemälde und Zeichnungen seines Schwiegervaters, sondern auch von dessen Vater, dem von Lampsonius als „neuen Bosch“ gerühmten Pieter Bruegel d. Ä., in seinen Besitz.</p>	

WERKLISTE UND WANDTEXTE

Kulturforum, Gemäldegalerie


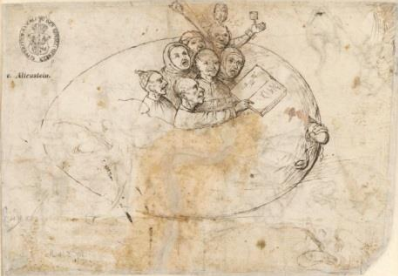


Hieronymus Bosch und seine Bildwelt im 16. und 17. Jahrhundert

	<p>Hieronymus Bosch (s-Hertogenbosch um 1450–1516 ebd.)</p> <p>DAS FELD HAT AUGEN, DER WALD HAT OHREN, UM 1500/05</p> <p>Feder in Braun, 20,2 x 12,7 cm, o.Mi. mit brauner Feder: „miserrimi quippe e[st] i[n]genij se[m]p[er] uti i[n]ve[n]tis et nu[m]q[uam] i[n]veni[en]dis“, u. mit brauner Feder von späterer Hand „Jero: Bosch“ Kupferstichkabinett SMB, KdZ 549 Kat. 11</p> <p>Präsentationszeitraum: 11. – 27. November 2016</p>
<p>Die Eule befolgt den Rat des Sprichwortes auf Kat. 12. Sie sitzt im Schutze einer Baumhöhle, beobachtet, hört und schweigt – im Gegensatz zu den zwei flatternden und kreischenden Tagvögeln über ihr. Dumm und leichtgläubig ist der Hahn, der sich dem Fuchs am Fuße des Baums nähert. Einen Schlüssel zur Deutung bietet die lateinische Inschrift: „Derjenige ist freilich armen Talentes, der stets nur Erfundenes anwendet und nie das zu Erfindende.“ Sprichwort und Tiere sind in dem Sinne zu deuten, die Kunstentwicklungen verfolgen zu sollen und sich vor Nachahmern in Acht zu nehmen. So wie der Zeichner zur Erfindung angehalten ist, wird auch dem Betrachter mehr zugetraut, der Wert des zu Erfindenden über den Rezipienten definiert, der die Zeichnung enträtseln muss.</p>	<p>Niederländisch</p> <p>DAS FELD HAT AUGEN, DER WALD HAT OHREN, 1546</p> <p>Holzschnitt, koloriert, 21,7 x 34,3 cm, Mi.li.: „Dat Velt heft ogen / dat Wolt heft oren / Ick wil sein, swijghen ende hooren“ Kupferstichkabinett SMB, Inv. 145-1896 Kat. 12</p> <p>Präsentationszeitraum: 11. – 27. November 2016</p>
	<p>Der Holzschnitt von 1546 – weltweit das einzige erhaltene Exemplar – vermittelt den Bezug von Boschs Meisterblatt zu einem zeitgenössischen Sprichwort. In der Öffentlichkeit möge man aufpassen, was man sagt, und lieber erst einmal beobachten und lauschen. Das Feld ist mit Augen übersät und zahlreiche Ohren sind in ulkiger Weise an Baumstämme, Äste und Baumkronen angeheftet. Die eindeutige Gestik des den Betrachter ins Bild führenden Mannes sowie die Inschrift im Kasten über der Figur explizieren das Sprichwort, das zur Vorsicht gegenüber den Mitmenschen gemahnt. Im Gegensatz zum Holzschnitt, der das Sprichwort gleichsam illustriert, ist das Thema der Augen im Feld und der Ohren im Wald in Boschs Zeichnung Bestandteil eines umfassenderen Bildprogramms.</p>
	<p>Hieronymus Bosch (s-Hertogenbosch um 1450–1516 ebd.)</p> <p>ZWEI PHANTASIEGESCHÖPFE, UM 1500/10</p> <p>Feder in Braun, 16,3 x 11,7 cm, recto u.Mi. von späterer Hand „Jer: bosch:“ Kupferstichkabinett SMB, KdZ 547 Kat. 13</p> <p>Präsentationszeitraum: 11. – 27. November 2016</p>
<p>Das stehende Phantasietier mit Entenkopf, menschlichen Unterarmen, gepanzertem Vogelleib und langen Beinen mit Klauen verteidigt mit einem langen spitzen Pfeil den Bildraum zur oberen rechten Bildseite hin. Das hockende Wesen darunter reißt sein Maul in Richtung des unteren rechten Bildrands auf und spreizt die linke Klaue. Beide sind zum Angriff bereit. Bosch ist nicht der Erfinder solcher Hybridfiguren. Antike <i>Gryllen</i> und mittelalterliche <i>Drolerien</i> waren wichtige Vorläufer. Neuartig ist der erzählerische Zusammenhang der Figuren auf dem Papier. Auch der Pseudonaturalismus dieser gewissermaßen lebensfähigen Mischwesen, zusammen mit einem hochvirtuosen, mühelosen Duktus, macht diese Art der Zeichnung zum autonomen Kunstwerk.</p>	<p>Hieronymus Bosch und Werkstatt (s-Hertogenbosch um 1450–1516 ebd.)</p> <p>FIGUREN- UND ARCHITEKTURSKIZZEN, ZEICHEN- UND FEDERÜBUNGEN, UM 1500/05</p> <p>Feder in Braun und schwarze Kreide, 20,2 x 12,7 cm Kupferstichkabinett SMB, KdZ 549 verso Kat. 11 verso</p> <p>Präsentationszeitraum: 29. November – 11. Dezember 2016</p>
	<p>Die Zeichnung auf der Vorderseite ist eine der frühesten autonomen niederländischen Zeichnungen überhaupt. Die Skizzen auf der Rückseite von Boschs <i>Das Feld hat Augen, der Wald hat Ohren</i> geben Aufschluss über seinen Lehr- und Werkstattbetrieb. Es haben wohl mehrere Zeichner die hier ausgestellte Rückseite des Blattes zu Übungszwecken genutzt. Die souveräne Zeichnung eines schräg von hinten gezeigten Bettlers mit Almosenschale und das Hündchen auf seinem Kopf sind von der Hand Boschs und in derselben Tinte ausgeführt wie die Zeichnung der Vorderseite. Neben einem Architekturelement, dem Kopf eines Mischwesens und einigen Kopfskizzen, beziehen sich die meisten Zeichenübungen auf dem Blatt auf die Bettlerfigur, seinen Schuh, den Napf und den Hund.</p>

WERKLISTE UND WANDTEXTE

Kulturforum, Gemäldegalerie

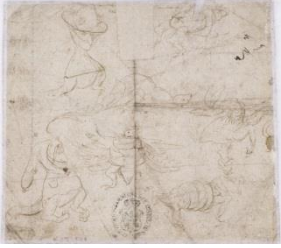

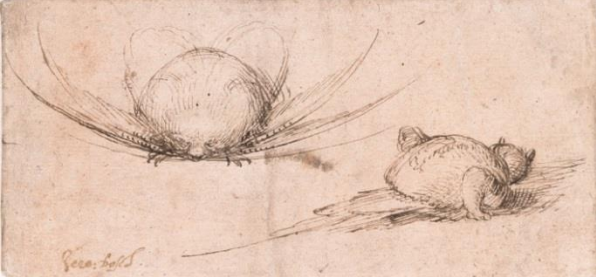

Hieronymus Bosch und seine Bildwelt im 16. und 17. Jahrhundert

	<p>Hieronymus Bosch (Werkstatt) (‘s-Hertogenbosch um 1450–1516 ebd.)</p> <p>FÜNF PHANTASIEWESEN UND EINE FIGÜRLICHE SZENE, UM 1510/20</p> <p>Feder in Braun, 15,6 x 17,6 cm Kupferstichkabinett SMB, KdZ 548 Kat. 18</p> <p>Präsentationszeitraum: 29. November – 11. Dezember 2016</p>
<p>Fünf groteske Mischwesen gruppieren sich kreisförmig um eine proportional kleiner angelegte Figurenszene. Drei Männer in jeweils verschiedener Körperhaltung sind dort im Begriff, das verdreht auf einem Amboss liegende Opfer mit ihren Schmiedehämmern zu malträtieren. Unterhalb des Ambosses befindet sich eine Skizze des Opfers in variierten Körperhaltung, die mit derselben Feder gezeichnet ist. Ob das beidseitig bezeichnete Blatt von der Hand Boschs stammt, ist nach wie vor umstritten, trotz eines mit gewissen Einschränkungen im Grunde sicheren Zeichenstils, trotz des spontanen Duktus, der Federführung und der motivischen Neukreationen. Was gegen Bosch als Urheber spricht, ist die willkürliche Anordnung der Figuren im Raum. Die Wesen sind weniger plastisch und insgesamt schwächer durchgearbeitet.</p>	
	<p>Hieronymus Bosch (?) und Werkstatt (‘s-Hertogenbosch um 1450–1516 ebd.)</p> <p>KONZERT IN EINEM EI, UM 1510/25</p> <p>Feder in Dunkel- und Graubraun, 17,1 x 25,7 cm, u.li. mit Graphitstift „Brügel“ Kupferstichkabinett SMB, KdZ 711 verso Kat. 19 verso</p> <p>Präsentationszeitraum: 29. November – 11. Dezember 2016</p>
<p>In der Schale eines aufgebrochenen Eis veranstaltet ein Männerchor ein Konzert. Die fragile Schale mit den robusten, lustig gestimmten Sängern kann die Unbeständigkeit irdischer Genüsse symbolisieren, und das Ausbrüten von Eiern ist sprichwörtlich mit der Narrenthematik verknüpft: Man solle einen Narr nicht auf Eier setzen, weil er sonst eine Horde kleiner Narren ausbrüte. Das niederländische Wort für „Dotter“ hat ebenso die Bedeutung „Narr“ – derartige Sprach- und Bildspiele bestärken die Vermutung, dass es sich bei dieser Zeichnung um eine Kopie nach einem verlorenen Blatt Boschs handelt. Zwei ausdrucksstarke Skizzen von Monsterfiguren sowie einige Schraffuren in der oberen rechten Ecke sind in anderer Tinte und von anderer Hand ausgeführt, möglicherweise von Bosch selbst.</p>	
	<p>Hieronymus Bosch (‘s-Hertogenbosch um 1450–1516 ebd.)</p> <p>ZWEI PHANTASIEGESCHÖPFE, UM 1500/10</p> <p>Feder in Braun, 16,3 x 11,7 cm Kupferstichkabinett SMB, KdZ 547 verso Kat. 13 verso</p> <p>Präsentationszeitraum: 13. Dezember 2016 – 1. Januar 2017</p>
<p>Bosch spielt mit der Erwartung des Betrachters. Nimmt man zunächst einen bezahnten Pferdeschädel wahr, zeigt sich auf den zweiten Blick, dass dieser einer aufwärts kriechenden Sumpfschildkröte als Panzer dient. Darunter sitzt ein schwächliches Teufelchen mit gewölbt-deformiertem Leib und Fledermausflügeln. Zwar wirkt die Feder bei den anderen Monstern der beiden Zeichnungen in der linken und rechten Vitrine auf den ersten Blick sicherer und bestimmter. Jedoch tragen dort Schraffuren, die Multiplizierung von Strichen und Mustern und kraftvoll eingesetzte Tintenverdichtungen zur Ausdrucksstärke der Figuren bei. Das dämonische Wesen hingegen trägt seinen Ausdruck ganz allein – durch einzelne spontane, aber sichere Striche, durch eingängige Blickführung und Körperhaltung.</p>	
	<p>Hieronymus Bosch (‘s-Hertogenbosch um 1450–1516 ebd.)</p> <p>ZWEI PHANTASIEGESCHÖPFE, UM 1505/15</p> <p>Feder in Braun auf rötlich getöntem Papier, 8,6 x 18,2 cm Kupferstichkabinett SMB, KdZ 550 verso Kat. 14 verso</p> <p>Präsentationszeitraum: 13. Dezember 2016 – 1. Januar 2017</p>
<p>Zwei groteske Wesen schreiten in Richtung des Bildrands. Die große, widernatürliche und widersprüchliche Kreatur ist ein Kopffüßler. Sein Gang ist bedächtig und bedrohlich zugleich. Das kleinere Wesen im Gefolge hat monsterartig-neckische Gesichtszüge und einen wachen Blick. An Kopf und Schultern, die durch wiederholte flüchtige Federstriche ausgedeutet sind, schließt sich ein kokon-artiger nach oben gerichteter Körper an. Obwohl Räumlichkeit in der auf zwei Figuren beschränkten Zeichnung keine augenscheinliche Rolle spielt, ist die Rangordnung und Bewegungsabfolge der grotesken Geschöpfe klar. Dies ist ein Aspekt, in dem sich die eigenhändigen Zeichnungen von den Werkstatt- oder Nachfolgebildern unterscheiden. Die rosafarbene Tönung des Hintergrunds verleiht den Phantasiegeschöpfen eine bemerkenswerte Präsenz.</p>	

WERKLISTE UND WANDTEXTE

Kulturforum, Gemäldegalerie





Hieronymus Bosch und seine Bildwelt im 16. und 17. Jahrhundert

	<p>Hieronymus Bosch (Werkstatt) (‘s-Hertogenbosch um 1450–1516 ebd.)</p> <p>SIEBEN PHANTASIEWESEN, UM 1510/20</p> <p>Feder in Braun, 15,6 x 17,6 cm Kupferstichkabinett SMB, KdZ 548 verso Kat. 18 verso</p> <p>Präsentationszeitraum: 3. – 15. Januar 2017</p>
<p>Zwei der sieben Figuren tragen menschliche Gesichtszüge und Bettlerabzeichen, eine für Bosch nicht ungewöhnliche Verbindung. Einige Wesen haben drachen- und schlangenartige Bestandteile, vielen haften verdrehte Gliedmaßen an. Ein wiederkehrendes Element ist der umwickelte Leib, der zwischen Schneckenhaus und Schlangenkörper oszilliert. Die Wesen wirken täppisch und unbeholfener als bei Boschs Monstern üblich, die stabil sind, Körperspannung haben und einer inneren Logik folgen. Einige der höllischen Wesen dieses beidseitig genutzten Blattes tauchen variiert auf Werkstatt-Gemälden auf. Die motivische Neuschöpfung beispielsweise eines Mischwesens gilt heute nicht mehr als Indiz für die Hand des Meisters, sodass diese Zeichnung als Werkstattarbeit eingeschätzt wird.</p>	
	<p>Hieronymus Bosch (Werkstatt) (‘s-Hertogenbosch um 1450–1516 ebd.)</p> <p>DIE VERSUCHUNG DES HL. ANTONIUS, UM 1510/25</p> <p>Feder in Hell- und Dunkelbraun, 25,7 x 17,1 cm verso: Hieronymus Bosch (?) und Werkstatt Kupferstichkabinett SMB, KdZ 711 Kat. 19</p> <p>Präsentationszeitraum: 3. – 15. Januar 2017</p>
<p>Vor einer Flusslandschaft mit Klosteranlage findet sich mittig die monumentale Sitzfigur des hl. Antonius mit seinem attributiven Schwein sowie eine verstreute Ansammlung wenig furchteinflößender Mischwesen im Vordergrund. Die Glocke als zweites Attribut ist vom Heiligen abgekoppelt in den Monstern zu seiner Linken und Rechten motivisch verarbeitet, was die Wesen als Gestalten seiner Phantasie erscheinen lässt. Einzelne Tiere, wie Löffler, Fisch oder Ratte, die hier den Wesen ihre Köpfe, Vorder- oder Hinterteile leihen, beziehen sich sinnbildlich auf menschliche Laster. Die Zeichnung versucht sich an räumlicher Tiefe, bleibt jedoch weitgehend plan. Durch die Doppelkonturen, die Nachzeichnung der Figuren in dunklerer Tinte, erreichen die Phantasietiere eine enträumlichte, isolierte Bildwirkung.</p>	
	<p>Hieronymus Bosch (‘s-Hertogenbosch um 1450–1516 ebd.)</p> <p>ZWEI PHANTASIEGESCHÖPFE, UM 1505/15</p> <p>Feder in Braun auf rötlich getöntem Papier, 8,6 x 18,2 cm, recto u. mit Feder in Braun von späterer Hand „Jero: bosch.“ Kupferstichkabinett SMB, KdZ 550 Kat. 14</p> <p>Präsentationszeitraum: 17. – 29. Januar 2017</p>
<p>In der Ecke duckt sich ein wachsames Wesen mit rundem Kopf und diabolischen Öhrchen. Sein Rücken ist panzerartig gerundet und wirkt insektenartig. Der fliegende Begleiter, eine Art felliger behäbiger Käfer, der dennoch elegant und unbekümmert auf den Betrachter zuschwebt, gehört der gleichen Mischkategorie zwischen Insekt und Säugetier an. In wenigen variablen Federstrichen charakterisiert Bosch das Ätherische, das dieses Wesen ausstrahlt. Mit einer subtilen Federführung, zwischen schmiegsam und hart oszillierend, differenziert der Zeichner Licht und Schatten und die Stofflichkeit der Tiere. Die linke Kreatur weitet den Bildraum nach vorn, die rechte durch ihren aufmerksamen Blick, den allein ihre Haltung verrät, nach hinten, wodurch das kleine schmale Blatt eine ungekannte räumliche Ausdehnung erreicht.</p>	
	<p>Hieronymus Bosch (‘s-Hertogenbosch um 1450–1516 ebd.)</p> <p>ZWEI ORIENTALEN VOR EINER LANDSCHAFT, UM 1500</p> <p>Pinsel in Grau, schwarzer Stift (Kreide?), weiß gehöht, auf graubraun grundiertem Papier, 13,8 x 10,8 cm Kupferstichkabinett SMB, KdZ 5210 Kat. 15</p> <p>Präsentationszeitraum: 17. – 29. Januar 2017</p>
<p>Zwei Figuren stehen vor einem vage als Stadt an einem Fluss zu erkennenden Hintergrund. Beide kennzeichnen stark betonte Wangenknochen, detailliert gezeichnete Gesichtszüge und Hände mit langen dünnen Fingern. Einen Gegensatz dazu bildet die weichere Körpermodellierung, vor allem die für Bosch typischen unter den Umhängen flach abfallenden Schultern. Max J. Friedländer beschrieb 1927 diese Körperauffassung: „Vom Organismus wird das Wesentliche in gotisch schlanken, gewichtslosen Figuren gegeben, mit Gleichgültigkeit gegen das Knochengerüst und undeutlicher Ausprägung des Geschlechtes.“ Der für Bosch ungewöhnliche Zeichenstil, die rhythmisch-strichhafte Führung des feinen Pinsels, zeigt starke Anklänge an die dünnen Pinselstriche und Schraffuren in den Gemälden, erinnert an das Zeichnerische seiner Malweise.</p>	

WERKLISTE UND WANDTEXTE

Kulturforum, Gemäldegalerie

Hieronymus Bosch und seine Bildwelt im 16. und 17. Jahrhundert

	<p>Hieronymus Bosch (’s-Hertogenbosch um 1450–1516 ebd.)</p> <p>DIE KRIEGSVERSAMMLUNG DER VÖGEL, UM 1500/05 Feder in Braun, 19,3 x 28,8 cm Kupferstichkabinett SMB, KdZ 13136 Kat. 16</p> <p>Präsentationszeitraum: 31. Januar 2017 – 19. Februar 2017</p>
<p>Kat. 16 und 17 sind in Format, Zeichenstil und Ikonographie untrennbar verknüpft und stellen einen narrativen Zusammenhang mit zeitlichem Ablauf her. Ein Triumvirat aus Greif, Strauß und einem Raubvogel koordiniert in der linken Zeichnung den Aufmarsch eines Vogelbataillons. Die im Vordergrund angeordneten Vögel stellen eine Verbindung zwischen den drei Leitvögeln, dem Heer und einer Militärkapelle her. In wenigen Strichen wird das feindliche Lager der Säugetiere auf einer Anhöhe im rechten Hintergrund präsentiert. Die Kriegerversammlung der Vögel mündet im zweiten Blatt in einer brutalen Schlacht der beiden Heere. Die gruppenartige Figurenanordnung und die räumliche Gliederung der Versammlungsszene werden auf der rechten Zeichnung in Chaos und Tumult aufgelöst.</p>	
	<p>Hieronymus Bosch (’s-Hertogenbosch um 1450–1516 ebd.)</p> <p>DIE SCHLACHT DER VÖGEL GEGEN DIE SÄUGETIERE, UM 1500/05 Feder in Braun, 20,3 x 28,9 cm Kupferstichkabinett SMB, KdZ 14715 Kat. 17</p> <p>Präsentationszeitraum: 31. Januar 2017 – 19. Februar 2017</p>
<p>Ein epischer Kampf zwischen Vögeln und Säugetieren breitet sich auf der gesamten Bildfläche aus: Die Vögel als Angreifer sind in das Terrain der Säugetiere vorgedrungen. Wer die Guten und wer die Bösen sind, bleibt unklar, darauf verweist das ausgewogene Kräfteverhältnis in der Schlacht und die Anwesenheit von ikonographisch positiv wie negativ konnotierten Tieren auf beiden Seiten. Der Löwe siegt über den Fährnich des Vogelheers, den Greif, und der Kranich triumphiert über das Einhorn. Die von links nachrückenden Vogeltrupps deuten einen Sieg der Vögel über die Säugetiere an. Die beiden Blätter demonstrieren eine weitere der vielen zeichnerischen Ausdrucksmöglichkeiten Hieronymus Boschs, die bisher bekannt sind.</p>	
	<p>Alart du Hameel (’s-Hertogenbosch ca. 1449–vor 27. Januar 1507 's-Hertogenbosch/Antwerpen?)</p> <p>DAS JÜNGSTE GERICHT Kupferstich, 24,3 x 35,2 cm (Blattmaß), 24 x 35 cm (Plattenrand), o.Mi.: „bosche“ und Künstlermonogramm Kupferstichkabinett SMB, Inv. 871-13 Kat. 20</p>
<p>Das druckgraphische Werk Alart du Hameels war im Rahmen der Bosch-Rezeption immer schon von besonderem Interesse, da der Künstler ein Zeitgenosse Boschs und wie dieser in ’s-Hertogenbosch ansässig war. Aufgrund der offensichtlichen motivischen Anlehnung und der als Ortsangabe, also als Herstellungsort gemeinten Inschrift „bosche“, wurde das Blatt einst Hieronymus Bosch zugeschrieben. Thema des Kupferstichs ist das Letzte Gericht über die Lebenden und Toten. In der unteren Bildhälfte breitet sich in einer flächigen Komposition ein Kampf zwischen Himmel und Hölle aus. In einer hügeligen Landschaft kämpft Gut gegen Böse, ringen Engel mit Teufelsebern, Affenmonstern, Kopfüßlern. Auffällig ist die wiederholte Wiedergabe männlicher Genitalien, die in dieser Form bei Bosch nicht vorkommt.</p>	
	<p>Nach Alart du Hameel</p> <p>DAS JÜNGSTE GERICHT Kupferstich, 24,5 x 35,2 cm (Blattmaß) Kupferstichkabinett SMB, Inv. 870-13 Kat. 21</p>
<p>Die spätere Kopie nach Alart du Hameels <i>Jüngstem Gericht</i> zeigt das Motiv spiegelverkehrt und mit einigen markanten Änderungen in Linienführung, Flächenbehandlung und Komposition. Die Christusfigur ist hervorgehoben und zeichnet sich durch eine gänzlich neue, muskulöse Körperbehandlung aus. Du Hameels Monogramm und die Inschrift „bosche“ sind verschwunden, stattdessen findet sich gut sichtbar die Inschrift HIERONYMVS BOS INVENTOR, die Bosch als Erfinder der Komposition angibt. Die boschesken Blätter Du Hameels wurden im späten 16. Jahrhundert aufgrund der zeitlichen und räumlichen Nähe zu Bosch mit Sicherheit besonders geschätzt. Der Nachstich entstand wahrscheinlich zu der Zeit, als Pieter Bruegel und Hieronymus Cock mit der systematischen Produktion von Druckgraphik mit boschesken Motive begannen.</p>	

WERKLISTE UND WANDTEXTE

Kulturforum, Gemäldegalerie





Hieronymus Bosch und seine Bildwelt im 16. und 17. Jahrhundert

	<p>Meister des Todes von Absalom oder Werkstatt</p> <p>ZWEI PHANTASIEGESCHÖPFE, UM 1520/30</p> <p>Feder in Braun, 14,1 x 9,7 cm Kupferstichkabinett SMB, KdZ 16680 Kat. 22</p>
<p>In diesem Blatt mit zwei Phantasiegeschöpfen bezieht sich der Zeichner auf Boschs Mischwesen. Als Höllenbewohner wird die obere Figur durch Brandhaken und Teufelshörner gekennzeichnet; der pralle Kopffüßler darunter hat trotz seiner Rundform etwas Menschen-, und auch etwas Fischhaftes. Typisch für die Hybriden dieser Künstlerwerkstatt sind ein stabiler Stand und pralle Körper, gezeichnet in weich fließenden Linien mit gleichmäßigen Kreuzschraffuren, die durch den dominanten Kontur eine gewisse Nähe zu Holzschnitt und Glasmalerei aufweisen. Es handelt sich wahrscheinlich um eine Musterbuchseite. Aufgrund der vergleichbaren Anordnung der zwei Figuren im Raum und der Räumlichkeit andeutenden Schraffuren ist anzunehmen, dass der Meister eine von Boschs so gearteten Zeichnungen (Kat. 13 und 14) kannte.</p>	
	<p>Meister des Todes von Absalom</p> <p>ECCE HOMO, UM 1510</p> <p>Feder in Braun über Vorzeichnung mit schwarzem Stift, 24 x 18,4 cm Kupferstichkabinett SMB, KdZ 5415 Kat. 23</p>
<p>Pontius Pilatus weist mit der rechten Hand ins Volk und ein Diener entblößt Christus, der mit gesenktem Haupt und gekreuzten Armen vor den Schriftgelehrten und Soldaten steht. Durch die den Bildfiguren angepasste Größe steht der andächtige Stifter auf der linken Bildseite in einem merkwürdigen Kontrast zu der wütenden Menge, die ihre Hände nach Christus ausstreckt. Der schwächliche, aber psychisch überlegen wirkende Christus ist ein Ruhepol innerhalb des dramatischen Geschehens. Körperbau und Haltung, besonders aber die Gesichtszüge des Pilatus, erinnern an den rechten der beiden <i>Orientalen</i> Boschs (Kat. 15). Die gewölbten Kreuzschraffuren und die Linienführung der <i>Ecce Homo</i>-Zeichnung sind charakteristisch für den Meister des Todes von Absalom.</p>	
	<p>Jan Wellens de Cock (Umkreis) (um 1480–1521 Antwerpen)</p> <p>HÖLLENLANDSCHAFT, UM 1530/50</p> <p>Pinsel in Schwarz-Braun und Rosa-Braun, hell- und dunkelbraun laviert, mit Pinsel und Feder weiß gehöht auf grau grundiertem Papier, 21 x 28 cm Kupferstichkabinett SMB, KdZ 737 Kat. 24</p>
<p>In einer weiten Landschaft treiben infernalisches Gestalten vor der Kulisse einer brennenden Stadt ihr nächtliches Unwesen. Der überdimensionierte Kopf ist ein häufiges Motiv der Bosch-Nachfolge. Der Künstler arbeitete schnell und mit teils sehr dünnen Pinseln auf dem grau grundierten Papier die Höllenszenerie heraus. Die bisweilen winzigen Folterknechte und ihre Opfer sind kaum zu unterscheiden. Diese Nutzung der Clair-obscur-Technik erweitert das bekannte Spektrum vergleichbarer Zeichnungen. Die Aufschriften des 19. Jahrhunderts „Höllen-Breughel“ und „Art des Hieron Bosche“ verso veranschaulichen, wie sehr der Name Bosch mit derartigen Diablerien verbunden war und sind ein Zeichen der Wiederentdeckung und Begeisterung für die niederländische Kunst im 19. Jahrhundert.</p>	
	<p>Herri met de Bles (Werkstatt) (geb. um 1510; tätig 2. Drittel 16. Jh.)</p> <p>SKIZZENBUCH, UM 1543</p> <p>Windmühle und groteske Figuren (Details nach einer Versuchung des hl. Antonius), fol. 68v Phantasiearchitektur und Figurenszene (Details nach einer Versuchung des hl. Antonius), fol. 69r Feder in Braun, braun und grau laviert über Vorzeichnung mit schwarzem Stift, 19,1 x 26,3 cm Kupferstichkabinett SMB, Sign. 79 C 2 Kat. 25</p>
<p>Die Monster, Hybridwesen, Phantasiearchitekturen und rätselhaften Figurenszenen im hinteren Teil des aus Antwerpen stammenden Skizzenbuchs hängen mit dem Gemälde einer Versuchung des hl. Antonius in der Art Boschs zusammen. Es wird Jan Mandijn zugeschrieben und befindet sich im Kunsthistorischen Museum Wien. Der unbekannte Zeichner hält alle wichtigen Bildelemente fest und fasst sie in Szenen oder Figurengruppen zusammen. Dabei werden manche Randfiguren wiederholt und tauchen doppelt auf, wie das Wesen, das den Baumstamm umfasst: auf der linken Buchseite neben der Frauengruppe, auf der rechten nur skizzenhaft angedeutet unterhalb des Baldachins. Die Motivausschnitte verwandelt der Zeichner in eigene kleine Kompositionen.</p>	

WERKLISTE UND WANDTEXTE

Kulturforum, Gemäldegalerie





Hieronymus Bosch und seine Bildwelt im 16. und 17. Jahrhundert

	<p>Jan Verbeeck (tätig letztes Drittel 16./erstes Drittel 17. Jahrhundert)</p> <p>HANDGEMENGE VOR EINEM WIRTSHAUS, UM 1550</p> <p>Feder in Braun, grau laviert und mit Pinsel weiß gehöht (teils verschwärzt) auf blauem Naturpapier, 18,4 x 24,6 cm, Farbannotationen mit brauner Feder, u.li. mit schwarzer Feder: „Jeroen Bos“ Kupferstichkabinett SMB, KdZ 2723 Kat. 26</p>
<p>Vor einem in losen Strichen und Schraffen angedeuteten Wirtshaus ist ein Gerangel mit mehreren aufgebracht Personen im Gange, satirisch überspitzten Gestalten mit merkwürdigen Gesichtern. Auf einem Esel sitzt ein Scharlatan in Rüstung. Die Bettlerfamilie rechts ist inhaltlich vom Geschehen isoliert. Die prallen Backen und die Körperfülle des Familienoberhaupts decken die vermeintliche Armut der kinderreichen Familie als Schwindel auf – ein Topos, der maßgeblich von Bosch ausging. Dem Betrachter werden Betrug, Naivität und Narrheit als Laster vorgeführt, vom Äffchen mit Haube bis zur Urkunde auf dem Eselskopf. Trotz der Zuschreibung an Bosch durch einen Vorbesitzer oder Händler auf dem Blatt, erinnert die Zeichnung mehr an Bruegels Ikonographie.</p>	
	<p>Frans Verbeeck (gest. 1570 Mecheln)</p> <p>DIE VERSUCHUNG DES HL. ANTONIUS, 1569</p> <p>Feder in Braun, Pinsel in Blau-Grau und Grün, braun laviert, mit Pinsel weiß gehöht, 19,6 x 30 cm Kupferstichkabinett SMB, KdZ 12442 Kat. 27</p>
<p>Der Asket Antonius steht vor seiner Höhle und ist bemüht, Versuchungen und Peinigungen abzuwehren. Die Augen der Dämonen und Höllentiere leuchten grün, was den phantastisch-infernalisches Bildgedanken verstärkt. In der Nähe des Heiligen stehen ein Amorknabe, der seinen Pfeil auf ihn richtet, und eine muskulöse Nackte, die hier als Venus die Rolle der erotischen Verführerin einnimmt: „Der Teufel gab ihm schmutzige Gedanken ein, Antonius verscheuchte sie durch sein Gebet.“ (<i>Vita Antonii</i>, Kap. 5) Zwischen der Nackten und einer Kröte (als Symboltier für die Todsünde Geiz) steht ein Schwein in Menschengestalt – eigentlich das Attribut des Asketen, hier aber ebenfalls als Sündentier zu deuten. Der Schweinsköpfige Dickie hält ein Tablett mit einem Kuchen, wohl als Symbol der Gefräßigkeit und der Versuchung durch Speis und Trank.</p>	
	<p>Pieter van der Heyden (Antwerpen (?) ca. 1530–1576 (?) Berchem) nach Pieter Bruegel (Brueghel/Breda 1526/1530–1569 Brüssel)</p> <p>DIE VERSUCHUNG DES HL. ANTONIUS, 1556</p> <p>Kupferstich, 25 x 32,9 cm (Blattmaß) Kupferstichkabinett SMB, Inv. 57-1964 Kat. 28</p>
<p>Bosch galt Mitte des 16. Jahrhunderts als „Marke“. Sein Name war gleichsam zum Gattungsbegriff geworden. Pieter Bruegel wurde vom niederländischen Verleger Hieronymus Cock bewusst lanciert und von den Zeitgenossen als „neuer“ Hieronymus Bosch gefeiert. Die <i>Versuchung des hl. Antonius</i> war wohl die erste Zusammenarbeit mit Pieter van der Heyden, der um die 26 Stiche nach Bruegels Vorzeichnungen anfertigen sollte. Ganz in das Studium der Heiligen Schrift vertieft, ignoriert der Eremitenheilige Monster, Münzen und Musik. In der Bildmitte hingegen erleidet ein übergroßer Kopf die Schandtaten der Menschen, Tiere und Monster, die sich an ihm zu schaffen machen. Kopf und Fensterauge, reptilien- und insektenartige Mischwesen oder die Phantasiearchitektur im Fluss erinnern an die Bildwelten Boschs.</p>	
	<p>Pieter van der Heyden (Antwerpen (?) ca. 1530–1576 (?) Berchem) nach Pieter Bruegel (Brueghel/Breda 1526/1530–1569 Brüssel)</p> <p>DAS JÜNGSTE GERICHT, 1558</p> <p>Kupferstich, 27,9 x 40,8 cm (Blattmaß, unregelmäßig), 22,7 x 29,8 cm (Plattenrand) Kupferstichkabinett SMB, Inv. 47-1964 Kat. 29</p>
<p>Im <i>Jüngsten Gericht</i> thront Christus als Weltenrichter auf dem Regenbogen, die Füße auf der Erdkugel abstützend. Das Schwert des Richters und die Lilie als Zeichen seiner Gnade schweben neben Christus ebenso wie vier Engel, die Posaunen blasen. Die Sünder, die gemäß der Bildtradition nackt dargestellten, aus ihren Gräbern auferstandenen Seelen, flehen beim Weltenrichter um Gnade. Ein Eulenwesen, die Monster an den Gräbern im Bildvordergrund sowie einige architektonische Elemente knüpfen unverkennbar an Boschs Bildfindungen an, sind aber durch die Schandtaten der Höllenwesen ins Grotesk-Komische gewendet. Die obere Region erinnert hingegen an den Stich des unmittelbaren Bosch-Nachfolgers Alart du Hameel.</p>	

WERKLISTE UND WANDTEXTE

Kulturforum, Gemäldegalerie

Hieronymus Bosch und seine Bildwelt im 16. und 17. Jahrhundert

	<p>Philips Galle (Haarlem 1537–Antwerpen 1612) nach Pieter Bruegel (Brueghel/Breda 1526/1530–1569 Brüssel)</p> <p>FORTITUDO, 1559/60</p> <p>Kupferstich, 25,6 x 33,0 cm (Blattmaß), 22,5 x 28,9 cm (Plattenrand), Kupferstichkabinett SMB, Inv. 231-1963 Kat. 30</p>
<p>Die Inschrift auf dem Stich besagt: „Wahre Stärke zeigt sich, wenn man sich selbst überwindet, seinen Zorn bezwingt und seine sonstigen Laster beherrscht.“ Fortitudo ist eine innere Tugend – die bildlich oft durch Kämpfe und Darstellungen körperlicher Stärke inszeniert und hier von einer Frau im Brustpanzer personifiziert wird. Gegen die christlichen Streiter, vom linken Bildrand in Scharen kommend, können die wenig bedrohlichen Höllengestalten und Tierchen wenig ausrichten. Bruegel lässt sich in solchen Bildfindungen vor allem von den Monstern und Mischwesen in Boschs infernalischen Visionen inspirieren, wobei sie bei ihm nicht selten in den Bereich des Grotesk-Komischen übergehen und zu Sinnbildern der Narrheit werden.</p>	
	<p>Pieter van der Heyden (Antwerpen (?) ca. 1530–1576 (?) Berchem) nach Pieter Bruegel (Brueghel/Breda 1526/1530–1569 Brüssel)</p> <p>DER STURZ DES ZAUBERERS, 1565</p> <p>Kupferstich, 25,3 x 33,4 cm (Blattmaß), 22,2 x 29,2 cm (Plattenrand) Kupferstichkabinett SMB, Inv. 17-1964 Kat. 31</p>
<p>Eine Geschichte aus der <i>Legenda aurea</i> nimmt Bruegel zum Anlass, einen spukenden Tumult in der Bildtradition Boschs über die Bildfläche auszubreiten. Unter die Monster und kröten- und affenartigen Hybridwesen mischt Bruegel eine Reihe Narren, Akrobaten und Schausteller. Der hl. Jakobus, an Pilgerstab und den Jakobsmuscheln am Hut zu erkennen, steht vor einer Kirche und hat die Zauberwesen, die der Zauberer Hermogenes zunächst auf ihn losgelassen hatte, durch seinen Segensgestus gegen diesen gerichtet. Der Magier stürzt samt Stuhl und Zauberbuch kopfüber. Die Wendung der Geschichte ins Gewalttätige – entgegen der <i>Legenda aurea</i>, wo der Zauberer nicht verletzt, sondern bekehrt wird – ist möglicher-weise ein versteckter Hinweis auf die politisch-religiös angespannte Situation in den damaligen Niederlanden.</p>	
	<p>Michael Herr (Metzingen 1591–1661 Nürnberg)</p> <p>HL. MARTIN, UM 1618</p> <p>Feder in Schwarz, Pinsel in Grau, grau laviert über Vorzeichnung mit Graphitstift, 31,9 x 42,0 cm Kupferstichkabinett SMB, KdZ 3347 Kat. 32</p>
<p>Die lavierte Federzeichnung mit dem hl. Martin inmitten einer Horde von Bettlern wird an dieser Stelle Michael Herr zugeschrieben und erweitert dessen Œuvre um den wichtigen Aspekt der Bosch-Rezeption. Vorlage für die Zeichnung ist ein von Hieronymus Cock verlegter Kupferstich, der möglicherweise nach einem verlorenen Grisaille-Gemälde Boschs angefertigt wurde. Die Szene ist als spöttische Parabel auf menschliche Verkommenheit, Habsucht und Streitlust zu deuten, die in dem einen oder anderen Fall ursächlich zum Bettlerdasein der grotesken Bildfiguren geführt haben mag. Gleichzeitig ist die ironische Inszenierung der Martinsfigur unverkennbar – es bedarf mehr als eines Gutgewillten und seines Mantels, um die Sorgen und Gebrechen der unzähligen Bettler zu beseitigen.</p>	
	<p>Michael Herr (Metzingen 1591–1661 Nürnberg)</p> <p>HEXENSABBAT, 1621–26</p> <p>Feder in Schwarz, Pinsel in Grau, grau laviert, Graphitstift und Vorzeichnung mit Graphitstift, 23 x 40 cm Kupferstichkabinett SMB, KdZ 10440 Kat. 33</p>
<p>Hexenmagie und Okkultismus sind das Thema dieser lavierten Zeichnung des deutschen Künstlers Michael Herr, der hier eine an Bosch und Bruegel angelehnte Bildsprache mit einer selbstentwickelten Ikonographie verknüpft. Kröten, Echsen und Phantasiewesen in der Art Boschs, darunter ein behelmter Kopffüßler, umringen eine Hexenpriesterin, die das Zentrum der dynamischen Komposition bildet. Die normalerweise der Marienfigur vorbehaltenen Zeichen für Sonne und Mond auf ihrer Brust implizieren eine Umkehr christlicher Wertvorstellungen. Die Zeichnung (im Gegensatz zu einem späteren, zur weiten Verbreitung intendierten Stich) hat weniger moralisierenden Anspruch, sondern geht vor allem in der Erfindung der Rituale und diabolischen Wesen auf, von denen einige fliegende drachenartige allein in Graphitstift ausgeführt sind.</p>	

WERKLISTE UND WANDTEXTE

Kulturforum, Gemäldegalerie

Hieronymus Bosch und seine Bildwelt im 16. und 17. Jahrhundert



James Ensor
(Ostende 1860–1949 ebd.)

DÄMONEN DIE MICH QUÄLEN (DÉMONS ME TURLUPINANT), 1895

Radierung, koloriert auf Vergépapier, 28,5 x 38,5 cm (Blattmaß),
11,8 x 15,7 cm (Plattenrand)
Kupferstichkabinett SMB, Inv. 7-1976
Kat. 34

Mit seiner künstlerischen Imagination überschritt der Belgier James Ensor gerne und oft die Grenzen zwischen Kunst und Realität. Der besorgt den Betrachter anblickende Ensor wird auf der Radierung von Dämonen, Monstern, Skeletten und Mischwesen geplagt. Wer sind diese Peiniger, die der Künstler so selbstironisch ins Feld führt? Es sind seine „inneren Teufel“: Zum einen seine Kritiker, deren Unverständnis für seine Kunst Ensor bis zum Ende seiner künstlerischen Laufbahn nicht zu ignorieren in der Lage war. Zum anderen sind es die alten Meister, Ensors Vorgänger und Vorbilder. Die Dämonen und Teufelchen, inmitten derer er sich als hl. Antonius zeigt, sind auch zu deuten als Verhältnis der Modernen zu den Alten und als Reflexion der Probleme und Möglichkeiten, die es für den Künstler bedeutet, sich in eine Traditionslinie zu stellen.