

Frédéric Elsig: Jheronimus Bosch. La question de la chronologie, Genève: Droz 2004, 229 S., 8 pl., 92 fig., ISBN 2-600-00938-8, CHF 100,00

Rezensiert von:
Stefan Fischer

Kunsthistorisches Institut, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Generationen von Bosch-Forschern waren nicht nur damit beschäftigt, die außerordentlich innovativen Gemälde des Malers Hieronymus aus 's-Hertogenbosch, der nicht mit seinem Familiennamen van Aken, sondern dem Kürzel seiner Heimatstadt "bosch" signierte, ikonografisch zu interpretieren, sondern auch damit, anhand von Stilkriterien das Oeuvre einzugrenzen und in seinem Entwicklungsgang zu gliedern. Mittlerweile werden nur noch etwa 20 bis 25 wenig umstrittene Werke zum Œuvre Hieronymus Boschs (1450/55-1516) gezählt. [1]

Da es keine gesicherten Datierungen gibt, gingen bisherige Versuche, zumindest eine relative Chronologie des Bosch-Œuvres aufzustellen, idealistischer Weise von einer klassischen, meist in drei Stufen von Früh-, Reife- und Spätwerk gegliederten Entwicklung von Boschs Stil aus. Paul Vandenbroecks Kritik, eine Chronologie könne nicht auf Basis eines derart homogen konzipierten Personalstils erstellt werden, wurde weitgehend übersehen. [2] Mit den, im Rahmen der Bosch-Ausstellung in Rotterdam 2001 vorgenommenen, dendrochronologischen Untersuchungen mussten einerseits einige Werke abgeschrieben werden, andererseits wurden so aber auch neue Anhaltspunkte für die relative Chronologie geliefert, da bestimmte Werke nun nicht mehr als "Frühwerke", andere als "Spätwerke" zu gelten haben.

Frédéric Elsig stellt sich mit seiner stilanalytisch ausgerichteten Dissertation nun dem schwierigen Unterfangen, erneut eine Chronologie des Bosch-Œuvres und seiner direkten "Nachfolge" aufzustellen. Dabei rückt Elsig zu Recht von dem dreiteiligen Schema einer rein von der Künstlerpersönlichkeit her bestimmten Werkentwicklung ab und gruppiert das Bosch-Œuvre vor allem um einige der etwa 70 Quellen, in denen Bosch zu Lebzeiten genannt wird. Aus ihnen kann unter anderem entnommen werden, dass Bosch Mitglied des elitären, inneren Zirkels der Geschworenen der bedeutenden Liebfrauenbruderschaft von 's-Hertogenbosch war, dass er spätestens 1503/04 mindestens drei Werkstattmitarbeiter hatte und dass ihm 1504 der Fürst der Niederlande, Philipp der Schöne, den Auftrag für ein sehr großes "Jüngstes Gericht" erteilte.

Bosch arbeitete zunächst für die Bruderschaft bzw. ihre Mitglieder und

schuf einige kleinere Werke, so Stifterbilder mit Christus-Darstellungen. Dann folgte bald der Hochadel in den Niederlanden an und um den Hof Philipps des Schönen als Auftraggeber innovativer, allegorisch-eschatologischer Triptychen. Direkt um das "Jüngste Gericht" (77 ff.), das heute mit dem in Wien gleichgesetzt wird, gruppiert Elsig einige Höllenzeichnungen und das Brügger "Jüngste Gericht" eines Werkstattmitarbeiters von Bosch. Schon wenige Jahre vor diesem Werk sieht Elsig die Entstehung der "Antonius-Versuchung" in Lissabon, des "Heuwagens" in Madrid und der drei Werke in Venedig. Dabei werden die Bilder oft eher intuitiv, als mithilfe verifizierbarer Argumente, datiert. Im Falle der "Antonius-Versuchung" kommt es auf diese Weise zu einer durchaus akzeptablen Datierung in die Jahre 1503/04 (62). Einerseits muss dieses Werk nämlich aus dendrochronologischen Gründen um 1500 oder später geschaffen worden sein. Andererseits wird in einer schon länger bekannten Urkunde von 1505 - von Elsig nicht vermerkt - der Kauf eines Werkes durch die Administration Philipps des Schönen erwähnt, bei dem es sich nach seiner Beschreibung, dem Ort und Zeitpunkt des Kaufes um die Lissaboner "Antonius-Versuchung" Boschs handeln muss.

In anderen Fällen trifft Elsigs "Methode" daneben. Willkürlich ist die Datierung der zu einem rekonstruierten Triptychon gehörenden, verstreuten Tafeln "Hausierer", "Narrenschiff", "Gula" und "Geizhals" um 1502 (46). Vage fällt die Datierung von Boschs berühmtem "Garten der Lüste" in Madrid aus: er soll 1505-10 entstanden sein, weil seine Landschaftsdarstellung auf Außen- und Innenseite den Landschaften Joos van Cleves und Joachim Patinirs ähnelt (86). Doch versäumt Elsig, andere Argumente für eine Datierung zu sammeln. So verweist die Ikonografie des "Gartens der Lüste" sehr deutlich auf das Thema Hochzeit, sodass das Werk um 1503 oder um 1515 anlässlich einer der Hochzeiten Heinrich III. von Nassau, der 1517 als Besitzer vermeldet wird, geschaffen worden sein muss.

Einige Fehldatierungen zeigen, wie ungenau die stilkritische Methode gehandhabt wird. Boschs "Die Anbetung der Könige" im Prado kann nicht von 1510-15 stammen, wie Elsig meint (103). Aus den Lebensdaten des identifizierten Antwerpener Stifterpaars lässt sich ableiten, dass sie zwischen 1495 und 1499 geschaffen wurde. [3] Der "Ecce Homo" in Boston aus der Werkstatt Boschs, von geschworenen Bruderschaftsmitgliedern beauftragt, entstand nicht um 1510 (99), sondern im Jahr 1499 [4] und ist damit die früheste, erwiesene Werkstattarbeit. Das Werk wiederholt Elemente aus zwei Bosch-Originalen: die Figur des hl. Petrus aus der "Anbetung" im Prado und die Mitteltafel des "Ecce Homo" in Frankfurt. Dieses von Elsig kaum berücksichtigte Kompilationsverfahren war besonders in der Bosch-Werkstatt und -Nachfolge eine intensiv genutzte Praxis, die auch für die Datierung aufschlussreich sein kann.

Bei dem Versuch, die Bosch-Nachfolge im direkten Lebensumfeld des Malers zu situieren, geht Elsig selbstverständlich davon aus, dass sich alles um das "Familien-Atelier" der van Akens am Markt drehte. So hält

Elsig den Vater Boschs, Antonius, für den bis zu seinem Tod 1478 bedeutendsten Maler in 's-Hertogenbosch (21). Dies ist sehr unwahrscheinlich, denn es sind von ihm archivalisch nur kleine Arbeiten überliefert. Einem Neffen Boschs, Anthonis van Aken, schreibt Elsig fünf Werke, darunter drei Zeichnungen, um das qualitätvolle "Jüngste Gerichts-Triptychon" in Brügge zu. Davon kann nur eine neu entdeckte, aus einer Privatsammlung stammende, Zeichnung überzeugend zugeordnet werden. Hier könnte nur das systematische Studium der Unterzeichnungen und ihr Vergleich mit den Zeichnungen Aufschluss liefern.

Die Attribution von vier Werken der Bosch-Nachfolge an Johannes Goessensz. van Aken, einem weiteren Neffen Boschs, scheidet allerdings aus, weil es sich bei ihm um einen erfolgreichen "beeldsnijder" handelte, von dem eine Reihe Holzarbeiten überliefert sind, aber keine Malereien. [5] Auch die Zuschreibung dieser Werke an eine einzige Person wäre noch zu prüfen. In diese Werkgruppe soll jedenfalls das "Triptychon der Versuchung des Hiob" aus der Bosch-Werkstatt gehören, das aber nicht um 1515-1520, wie Elsig aus stilistischen Gründen meint, sondern wegen der durch die Wappen identifizierbaren Stifter und des Rückgriffs auf Bildelemente von drei anderen Bosch-Werken sicher in den Zeitraum 1500-1506, wahrscheinlich um 1505, zu datieren ist. [6] Als Urheber weiterer sechs Werke der Bosch-Nachfolge sieht Elsig den Brüsseler Gielis Panhedel alias van den Bossche, der aus 's-Hertogenbosch stammt (120). Anlass liefert eine Akte über Auftrag und Bezahlung von zwei erhaltenen Flügelgemälden für das Altarretabel der Bruderschaft. Die überzeugende Zuschreibung der anderen, durchaus ähnlichen Werke ist aber erschwert, weil es sich größtenteils um Kopien handelt.

Der Ansatz von Elsig ist durchaus richtig. Es wäre aber sinnvoller gewesen, sich statt der drei Werkgruppen (1. Bosch-Œuvre - 2. Werkstatt und Schule Boschs - 3. Nachfolger und Nachahmer Boschs) auf eine oder zwei zu konzentrieren. Dann hätten die Aspekte Quellen, Stifter, Kleidungsmode und Stilkritik zur Gewinnung verlässlicherer Datierungen konsequenter untersucht werden können. Für eine objektivere Stilkritik wären auch unbedingt die Technik der Unterzeichnung und Malschicht heranzuziehen gewesen. Bosch setzt diese sehr charakteristisch, ökonomisch-sparsam und damit zukunftsweisend ein. Restauratorische Berichte einschließlich Reflektografien und Röntgenaufnahmen liegen bei fast allen Bosch-Werken und einigen Nachfolgern vor und sind oft auch schon publiziert, ohne von Elsig umfassend ausgewertet worden zu sein.

Anmerkungen:

[1] Gerd Unverfehrt: Hieronymus Bosch: Studien zu seiner Rezeption im 16. Jahrhundert, Berlin 1980; J. Koldewey / B. Vermet / P. Vandenbroeck: Jheronimus Bosch: alle schilderungen en tekeningen. Ausstellungskatalog Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam 2001.

[2] Paul Vandenbroeck: Problemes concernant l'oeuvre de Jheronimus

Bosch: le dessin sous-jacent en relation avec l'authenticité et la chronologie, in: Rogier van Schoute / Dominique Hollandeurs-Favart (Hg.): Le Dessin sous-jacent dans la peinture: colloque IV, 29-31 oct. 1981, Louvain-La-Neuve 1982, 107-120.

[3] Paul Vandenbroeck: De verlossing van de wereld, Gent / Amsterdam 2003, 314.

[4] Vgl. B. D. Arvi Wattel: Stichterportretten bij Jheronimus Bosch, in: Desipientia 8, Nr. 2 (2001), 10-17; und Angaben bei Alphons van den Bichelaer: Het notariaat in stad en Meierij van 's-Hertogenbosch tijdens de Late Middeleeuwen (1306-1531), Amsterdam 1998, Beilage, Nr. 292.

[5] Dijck, Godfried C. M. van: Op zoek naar Jheronimus van Aken alias Bosch: De feiten, Zaltbommel 2001, 26-30.

[6] wie Anm. 4: Vandenbroeck, 175 f.

Redaktionelle Betreuung: Dagmar Hirschfelder

Empfohlene Zitierweise:

Stefan Fischer: Rezension von: *Frédéric Elsig: Jheronimus Bosch. La question de la chronologie, Genève: Droz 2004*, in: **sehepunkte** 5 (2005), Nr. 11 [15.11.2005], URL: <<http://www.sehepunkte.historicum.net/2005/11/7663.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168