Bosch und kein Ende

Herwig Brätz

Im Jahre 2003 erschienen zusätzlich zu den über 1000 bereits vorhandenen Werken zu Bildern von Hieronymus Bosch wenigstens zwei weitere, die gegensätzlicher nicht sein konnten:

Uwe Toppers Artikel in Synesis 1/2003 und *Gerd Unverfehrts* „Wein statt Wasser. Essen und Trinken bei Jheronymus Bosch".

I

Topper will in den Bildern erkennen, „wie das frühe Christentum um 1500 in den Niederlanden sich durchsetzte". Das überrascht natürlich bei einem Autor, der gerade erst den Pergamonaltar eingerissen hat: kann eine solch grundsätzliche These wirklich ernsthaft auf Bilder gestützt werden, deren künstlerische Qualität zwar unbestritten, deren Autorschaft und Datierung jedoch höchst zweifelhaft ist und deren Inhalt vielfältig manipuliert wurde?

Die „Hochzeit zu Kana" etwa wird in neueren Publikationen überwiegend als „Zuschreibung" an Bosch auf das Ende des 16. Jahrhunderts datiert, es gibt sogar Anlaß, dieses bestimmt großartige Werk ins 17. Jahrhundert zu verweisen. Ein kongeniales Pendant zu diesem Bild hängt in der Rostocker Marienkirche (ein „Hochzeitstuch", offiziell datiert auf „1. Viertel des 16. Jahrhunderts") und ich würde es am liebsten ins 19. Jahrhundert datieren – wo vielleicht auch zumindest einige Bilder des Malers Bosch hingehören. Und auch Topper ist sich nicht sicher: wurden die Übermalungen nun „schon im 16. Jahrhundert vollzogen" oder ist es „reines Barock" – oder vielleicht gar nur, wie ich meine, eine Art „Historismus"?

Auch mit dem „Heuwagen" und dem „Verlorenen Sohn" ist Topper sehr schnell fertig. Das Problem für ihn ist offenbar, dass er - wie alle anderen Autoren vor ihm - den astronomischen Hintergrund der Bilder nicht erkennt – was kein Vorwurf ist, denn unser aller Kenntnis ist ja naturgemäß beschränkt.

Durchschaut man die astronomische Struktur, wird z.B. klar, dass Christus auf dem Bild mit dem Heuwagen *doppelt* vertreten ist: nämlich „unterm Rad" als *Löwe* und „in den Wolken" als *Schwan*.

„Unterm Rad" ist Christus *einer von uns*, die wir so gern den Löwen spielen; man könnte auch sagen: er ist auf dem Einweihungsweg. Zugleich ist er der *Löwe von Brabant*, dessen kritischen Zustand die Szenen des Bildes anschaulich abbilden. Das *Rad* ist die Ekliptik, auf der sich das Sternbild Löwe befindet, und wo es zwangsläufig „unters Rad geraten" muß.

„In den Wolken" ist Christus Zeuge und künftiger Richter des Geschehens. Beim *Jüngsten Gericht*, das auch nur eine – wenngleich besondere - Himmelskonstellation ist, spielt das Sternbild Schwan eine zentrale Rolle, weil es infolge der Präzession des Himmelsnordpols ebenfalls „unters Rad" kommt und zur Waage des Weltenrichters wird. Aus diesem Grunde sollte die Figur des Christus in den Wolken in den beiden Bildern entgegen Toppers Meinung doch zur ursprünglichen Konzeption zählen.

Auch der *Verlorene Sohn* wird zu schnell abgehakt: In den Evangelien gibt es neben dem Gleichnis doch eine Stelle, wo tatsächlich *Jesus* der Verlorene Sohn ist: Lukas 2,41 ff. Die Zahlen 12 (Alter des Sohnes) und 3 (Tage der Abwesenheit) lassen sich astronomisch bestens auflösen, z.B. mit dem Tierkreis und den Neumondtagen. Das erinnert an *Chonsu*, den „Wanderer" und Mond-Sohn von Amun und Mut aus Karnak.

Boschs *Verlorener Sohn* ist jedoch ein dritter und vierter, nämlich:

- das Sternbild Orion, der Wanderer, Landstreicher, Jakob, der „Goldjunge“, der im Sommer im Süden faul am Wegesrand („man müsste noch mal 20 sein“) auf dem Rücken liegt und erst im Herbst zur Freude des „Vaters“ wieder in unseren Breiten aufrecht gehend zu sehen ist

und

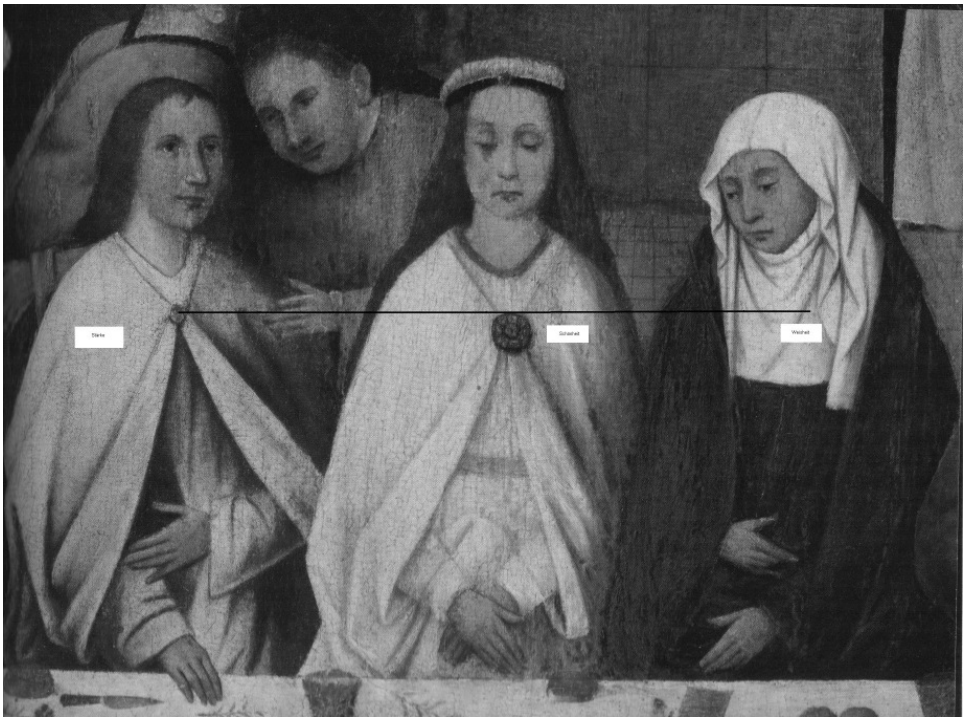
- der Zwillingsstern Kastor, der Schwan auf dem Wirtshausschild, welches den Wanderer zur Hochzeit ins Wirtshaus von Kana einlädt, und der von dem darunter pinkelnden Pollux beschmutzt wird.

II

Ganz anders als Topper verfährt Unverfehrt. Er sucht bewusst das Alltägliche und verbannt alles Ketzerische, Mystische, Spiritistische ins Reich der Phantasie der Autoren, nicht des Malers. Er versucht „Fakten“ zu liefern statt Spekulationen und wurde entsprechend in der Presse beklatscht. Er hat wohltuend solide recherchiert, was das Buch zu einer recht angenehmen Lektüre macht. Und er hat Kenner zahlreicher Wissenschaftsdisziplinen ausführlich konsultiert – allerdings keinen Astronomen. Er erwähnt einen wichtigen Umstand: die „Bosch-Forschung“ wurde erst im Jahre 1889 begründet [7]. Es kann also – meiner Meinung nach - durchaus sein, dass ein Teil der Bosch-Bilder erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geschaffen wurde, um darauf die Bosch-Forschung zu gründen.

Unverfehrt sieht jedenfalls die „Hochzeit zu Kana“ frei von jeglichen „esoterischen Zügen“ [53] und – scheitert damit an der Herausforderung des Bildes. Natürlich geht es auf dem Bild nicht um eine weltliche Feier mit Essen und Trinken. Die Interpretation der Szene als Hochzeit von Johannes dem Evangelisten mit Maria Magdalena (auf der Grundlage der Legenda aurea) [51] greift zu kurz, weil diese Hochzeit doch gar nicht zustande kam. Unverfehrt hat offensichtlich nicht die Legenda aurea selbst gelesen.

Die Linie Weisheit-Schönheit-Stärke, welche Volker Ritters in Einweihungsbildern stets als Senkrechte findet, verläuft auf der Hochzeit zu Kana genau waagerecht: vom Herzen der Maria-Sophia über Maria Magdalena zu Johannes dem Evangelisten.



Der wahre Bräutigam kann nur Jesus sein, der dem Johannes die Hochzeit ausredete, aber dann Maria Magdalena nach derselben Geschichte der Legenda aurea zu seiner „Vertrauten und Gastwirtin“ machte. Das Geheimnis des Bildes liegt also – auf der Erzählebene - im Tausch des Bräutigams bzw. im „Verkauf der Braut“.

Der grüne Mann, welcher Johannes die Botschaft ins Ohr flüstert, ist der Götterbote: auch Merkur wird die Farbe grün zugeordnet.

Weil Jesus der wahre Bräutigam ist, hängt auf dem Bild hinter ihm ein sogenanntes *Hochzeitstuch*, welches Topper wie Unverfehrt nicht beachtet, welches aber unbedingt den Brautleuten zuzuordnen ist. Ein vergleichbares Tuch hängt hinter der Braut auf Rembrandts Bild „Simson, der an der Hochzeitstafel Rätsel aufgibt“ (in der Dresdner Gemäldegalerie). Die Lösung ergibt sich freilich erst, wenn man als drittes das bisher in der Kunstgeschichte völlig unbeachtete Hochzeitstuch aus der Rostocker Marienkirche analysiert. Es unterscheidet sich von den anderen durch die aufgestickten Figuren.

Abb.: Die drei Hochzeitstücher, von links: Rembrandt, Rostock, Bosch

III

Eine vollständige Analyse der Bilder würde natürlich den Rahmen dieser Zeitschrift sprengen. Einige wenige Bemerkungen mögen daher genügen.

Zuvor noch ein Blick auf die Grundrisse zweier niederländischer Städte, die Erstaunliches verbergen.

Über die Heimatstadt des Malers, s’Hertogenbosch, liegt eine Arbeit vor, deren Autor Jan van der Eerden in Holland zum „Morosophen“, also Spinner, erklärt wurde, weil er im Plan der Stadt die Maße der Cheopspyramide entdeckt hatte. Die Basislänge des Pyramidendreiecks von s’Hertogenbosch soll genau das 9fache der Basislänge dieser Pyramide messen. 9’ südlich von s’Hertogenbosch liegt das Faust-Schloß Waardenburg – so wie 9’ südlich von der Pyramide Memphis liegt.

Der Mittelpunkt des geometrischen Gebildes befindet genau im Marktbrunnen – unmittelbar vor Boschs (angeblichem?) Wohnhaus, welches „Zum Erlöser“ hieß [Unverfehrt 88]; in der Cheopspyramide befindet sich an der Stelle die Königskammer mit dem Sarkophag.

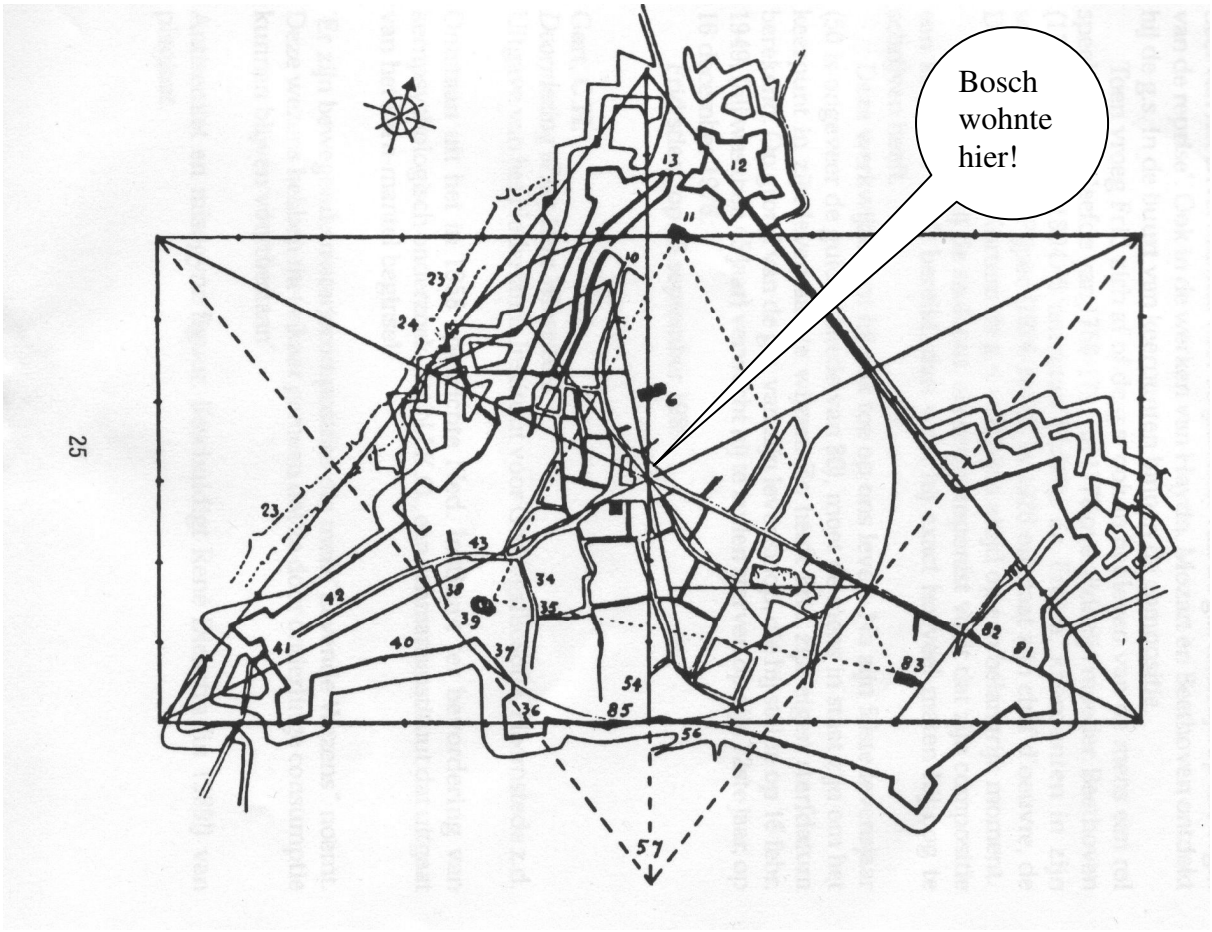


Abb.: Jan van der Eerdens Pyramide im Grundriß von s'Hertogenbosch

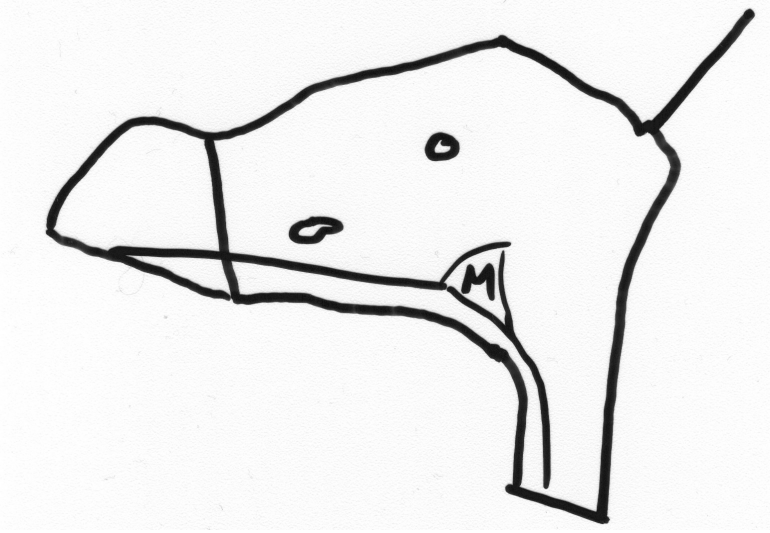
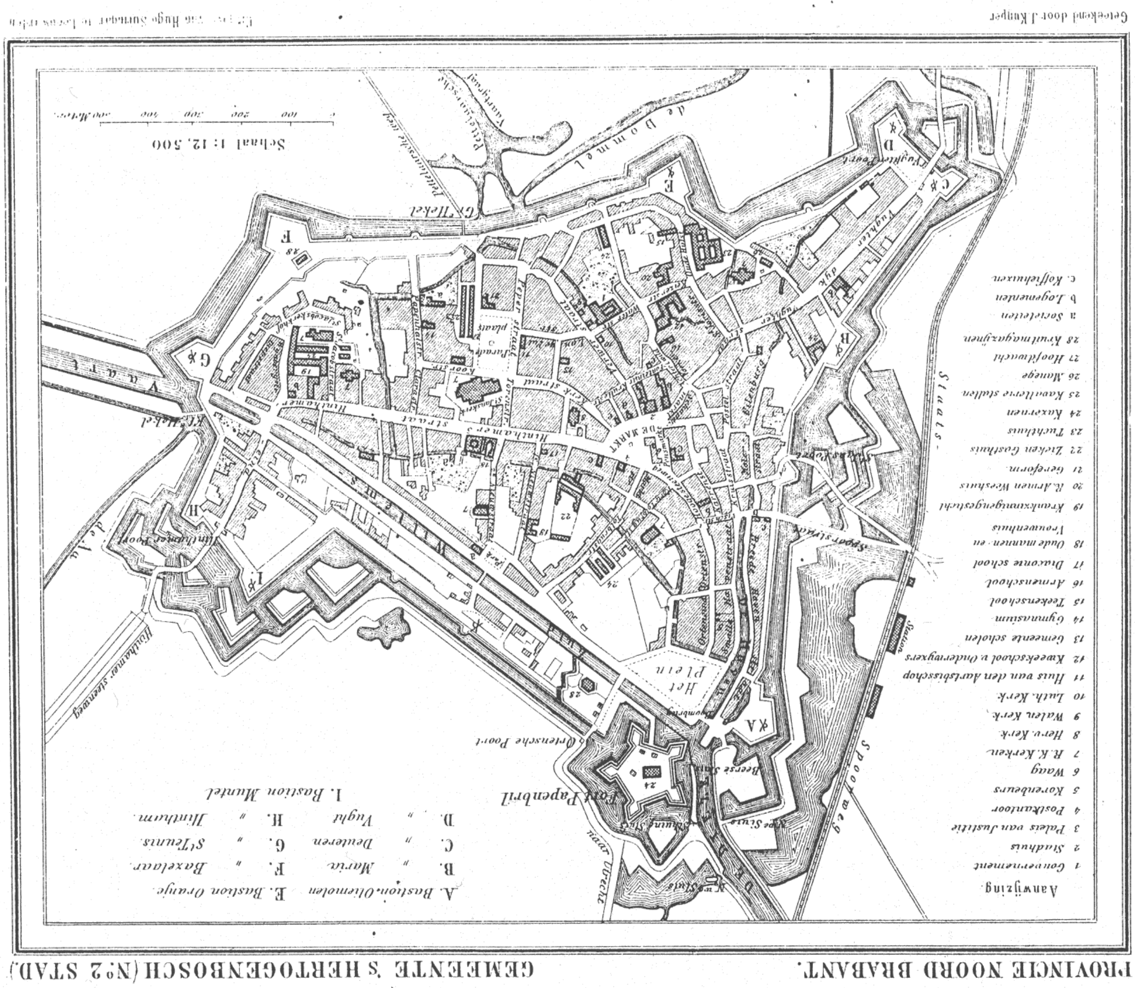


Abb.: Der Geierkopf von s'Hertogenbosch (Skizze des Autors)



Stadtplan von s'Hertogenbosch von Norden gesehen

Van der Eerden erwähnt in seiner Schrift jedoch nicht die Tierfigur im Stadtplan von s'Hertogenbosch: die Straßen und (typisch niederländisch) die Grachten zeichnen – von Norden zu sehen - einen Vogelkopf: es müsste der Kopf eines – in den Niederlanden nie angetroffenen - ägyptischen Gänsegeiers sein – die Personifikation der Muttergottes *Mut*, welche gewissermaßen die Pyramide bewacht. Der Gouverneurspalast ist das Auge des Vogels, die Johanniskathedrale ist der Gaumen, der Marktplatz (M) die Rachenhöhle. Die Hinthamerstraße mit dem „Schwanenbrüderhaus" ist die Trennlinie zwischen Unter- und Oberschnabel.

Eine weitere Struktur zeichnet der *Liebfrauentrakt* – der stilisierte Weg einer jährlichen Prozession durch die Stadt: einen herzförmig ausgelegten Rosenkranz. Der Kreuzmittelpunkt scheint ebenfalls im Marktbrunnen zu liegen. Die Herzform erinnert an die Muster auf dem Hochzeitstuch des Bosch-Bildes von der „Hochzeit zu Kana".

Abb.: Der Prozessionsweg durch s'Hertogenbosch

Die Herzform belegt auch, dass der Name der Stadt mit „des Herzogs Busch" nicht wirklich erklärt ist. Das „'s" entspricht nämlich der ägyptischen Hieroglyphe „Gans" [*s3* bzw. sa], welche „Sohn" bedeutet. Die Hieroglyphe ist eine der wenigen, die dem Maler Bosch bekannt gewesen sein könnten, denn sie ist schon im Horapollon richtig erklärt, dessen Werk angeblich 1505 gedruckt erschien und vorher bereits handschriftlich im Umlauf gewesen sein soll. Und *Bus(c)h* ist immer (also auch heute) zugleich „Wald, Welt".

s'Hertogenbosch heißt also eigentlich „(mut's) Sohn (ist) Herrscher, (Herz, Horus, das) Auge (der) Welt" und die dortigen Schwanenbrüder fühlen sich wohl in der Nachfolge des Göttersohnes. Die holländische Königin (Beatrix, die „Heilige Herrscherin") steht dagegen in der Nachfolge der Geiergöttin *Mut*. Das Wort „Geier" hat natürlich einerseits mit der *Gier* der Herrschenden zu tun (wie die Germanisten des Kluge meinen), seit Klaus-Peter Stoofs Artikel „Irr und wirr" (Synesis 6/2002) ist aber klar, dass es sich dabei auch um den *geehr-ten* Vogel handelt.

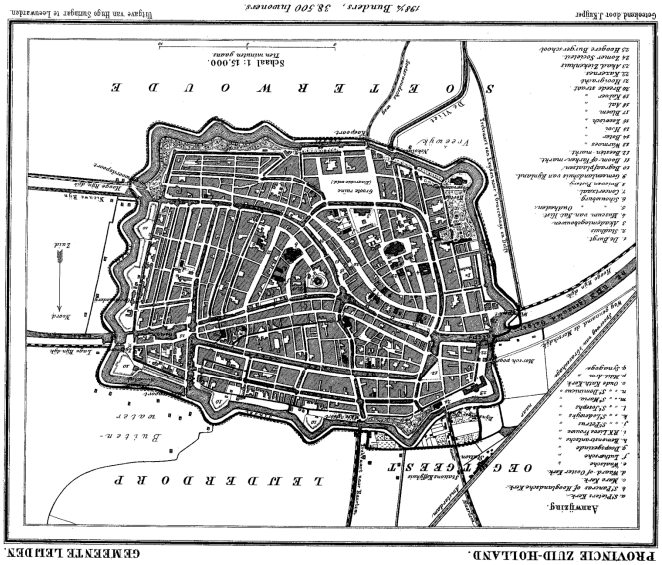
Es ist davon auszugehen, dass in jeder Stadt Menschen leben, welche die verborgenen Grundrissstrukturen kennen. In s'Hertogenbosch werden dies bis heute Mitglieder jener Liebfrauengesellschaft sein, der auch Bosch angehörte (bzw. diejenigen, die sich hinter

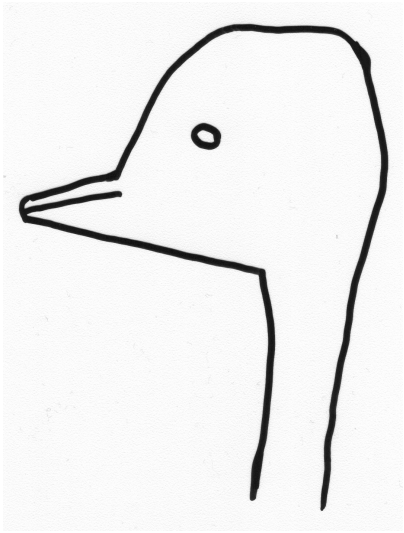
seinem Namen verbergen). Ihnen wird auch der Widerspruch zwischen dem offiziellen Christentum und jenen verborgenen Strukturen bewusst sein.

Die ägyptischen Substrukturen aus der Stadtgründungszeit entsprachen ab einem gewissen Zeitpunkt nicht mehr den Konzepten, die dem Normal-Bürger aufgezwungen wurden. Wann das „tatsächlich“ war, kann ich nicht sagen, weil ja keine Datierung mehr zuverlässig scheint. Es kann nicht „um 1500“ gewesen sein, wenn es wirklich einen Maler Bosch mit der Lebenszeit von 1450 bis 1516 gegeben hat. Denn das „ägyptische“, die „Lichtreligion“, gehört nicht in die Lebenszeit des Malers Bosch, der ja in einer „fertigen“ Stadt lebte, die bereits in seiner Kindheit richtig abbrennen konnte.

IV

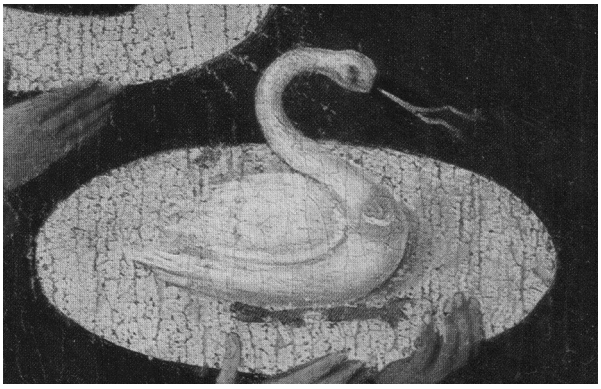
Eine andere Stadt, nämlich Leiden, könnte den Anlaß für das berühmte Bild vom *Heuwagen* geliefert haben.





Der Grundriß zeigt – von Norden - einen Schwanenkopf. Man könnte ihm auch noch eine Art Krone anzeichnen. Die „Burgt“ ist das Auge des Schwans und er schaut - auf die Heugracht. Vor seiner Schnabelspitze hingegen liegt in Leiden - der Heumarkt. Der Schwan ist also stiller, unbemerkter, unbestechlicher und *leidender* Zeuge aller Vorgänge „in Sachen Heu“ – niemand weiß ja von seiner Anwesenheit, ebenso wie auf dem Bild mit dem Heuwagen niemand außer dem Engel den Christus im Himmel registriert. Der Schwan verschlingt aber auch alle die, welche den Heuwagen weiter ziehen: sie bewegen ihn ja geradewegs vom Heumarkt in den Schwanenschnabel hinein.

Wenn der Schwan anfängt Feuer zu sprühen - wie der Schwan auf dem Tablett bei der „Hochzeit zu Kana“ – wird der Heumarkt zum Ort des Fegefeuers.



Der Schwan kann mit Hilfe des ihn durchfließenden Rheins den Brand auf dem Heumarkt jederzeit löschen und den Platz „rheinigen“, also allen Schmutz samt dem Blut des Ermordeten ins nahe Meer spülen.

Die Darstellung zeigt deutlich die latente Gefahr des Krieges und Terrorismus, die geheimen Strukturen bis in die Gegenwart innewohnt: Die Gefahr des Fegefeuers geht ja nicht wirklich von der Schwanenfigur aus, sondern von ihren Hütern, die sich anmaßen, den Moment des Brandstiftens zu bestimmen.

Fraenger beschreibt ein selt- und grausames Volksvergnügen in den Niederlanden: die Teilnehmer versuchen, einer kopfunter hoch aufgehängten Gans den Kopf abzureißen. Um einen solchen abgerissenen Kopf handelt es sich wohl in Leiden – der Unterschied zwischen Gans und Schwan ist dabei zu vernachlässigen, denn es ist unschwer zu erkennen, dass die beiden Begriffe eigentlich identisch sind, auch wenn es sich um verschiedene Vogelarten handelt. Der Hintergrund ist wieder astronomisch: Zu Weihnachten stürzt das Sternbild Schwan kopfunter auf die Erde – der Kopf scheint also greifbar nahe.

Die Stadt Leiden ist nicht wesentlich jünger oder älter als s’Hertogenbosch (die Kirchen sollen ebenfalls aus dem 14. Jahrhundert stammen). Ihr Ortsname beinhaltet nicht nur das *Leiden* Christi oder des kopfunter hängenden Schwans, sondern – rückwärts gelesen – auch „Niederlande“ und „zählen, teilen“ und manches mehr.

Der astronomische Hintergrund des Heuwagens ist eindeutig:

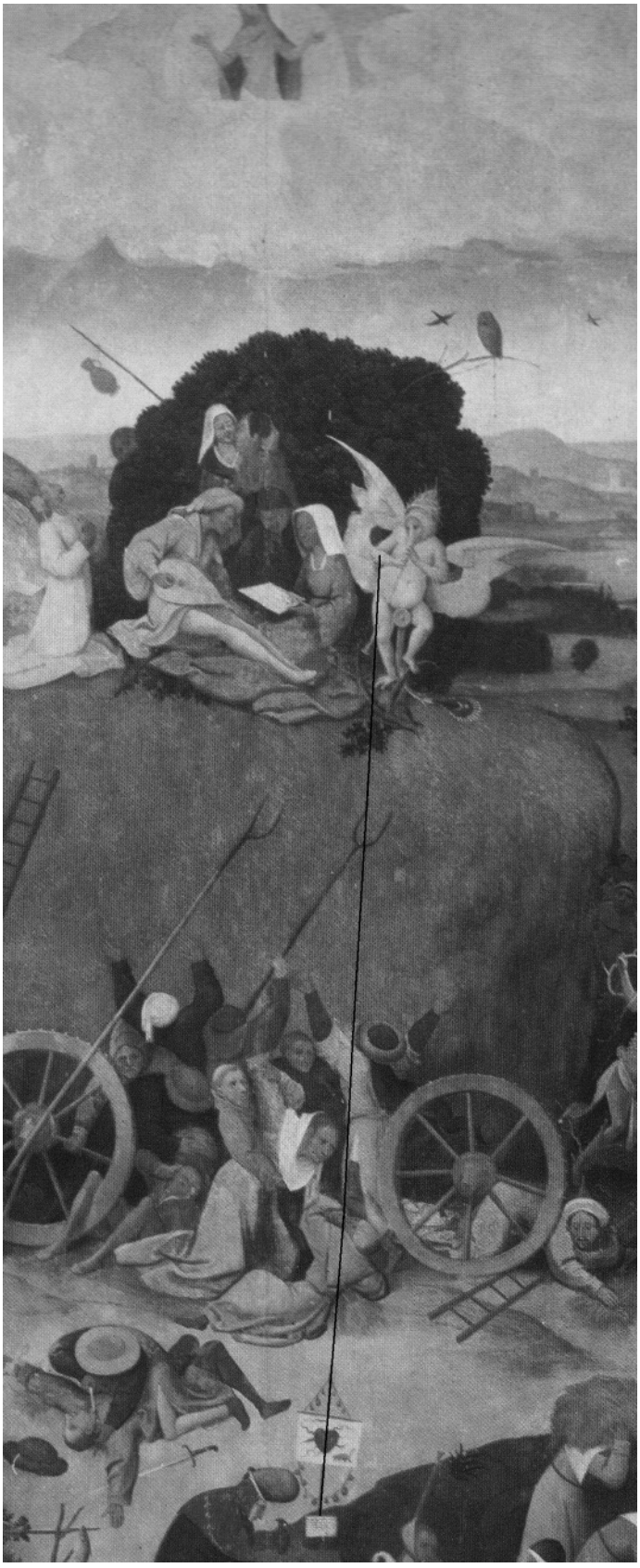
Der Heuwagen ist der Große Wagen, der am Himmel rückwärts fährt – dem Unheil entgegen, während die Deichselsterne (deren einer *Alkor*, also „Reiterlein“ heißt) sorglos hinterhertraben. Unterhalb des Heuwagens ist links neben dem unter das Rad gestoßenen Löwen (von *Juda* – man erkennt es an dem spitzen Hut) die Jungfrau in Rage zu sehen – als prügelnde Rothaarige, die offenbar den Löwen retten will. Ihr Kampfesmut scheint Eindruck gemacht zu haben, denn in der „Hochzeit zu Kana“ sitzt sie als herausgeputzte Braut am Tisch.

Der mordende Räuber ist am Himmel der *Rabe*.

Den Schlüssel zur Szene liefert der Wimpel im Vordergrund: der Becher darauf ist der *Gral*, das Sternbild *Crater*. Die Verlängerung der Wimpelträgerstange weist – zwischen Jungfrau und Löwe hindurch - genau auf die graue Figur hoch auf dem „Gelben Wagen“: eine Personifikation des Drachen. Die Verlängerungslinie geht rechts am Schwanen-Christus vorbei. Diese Linie ist keine geringere als die berühmte Rosenlinie, nach welcher der Ort Rosslyn in Schottland benannt ist – und die Lanze des Heiligen Georg.

Aber darüber ein andermal mehr.

Literatur:
Eerden, Jan van der (1997): De stad als spiegel van de kosmos; Utrecht/Antwerpen
Fraenger, Wilhelm (1975): Hieronymus Bosch; Dresden
Topper, Uwe (2003): Hieronymus Bosch; Synesis 1, S. 16
Unverfehrt, Gerd (2003): Wein statt Wasser. Essen und Trinken bei Jheronymus Bosch; Göttingen Voragine, Jacobus de (2000): Legenda aurea. Heiligenlegenden; Zürich
Stadtpläne aus dem Archiv des Autors.



Ausschnitt aus dem „Heuwagen“ :