

Lehramt für figürliche Malerei. 1949 wurde er zum Professor und Leiter der Abteilung Freie Kunst berufen. Seine Lehrtätigkeit übte Max Kaus bis 1968 aus. Anlässlich seines 85. Geburtstages wurde Max Kaus 1976 zum Ehrenmitglied der Hochschule der Künste in Berlin ernannt. Max Kaus starb am 5. August 1977 in Berlin.

In den zwanziger Jahren entwickelte Max Kaus eine eigenständige künstlerische Gestaltungsweise, mit der er den Expressionismus zugunsten einer realistischen Wiedergabe des unmittelbar Gesehenen überwand. Ein stets kräftiges Kolorit läßt bei den Gemälden Lebensgeist und Frische erkennen. Im Spätwerk von Max Kaus verschmilzt seine meisterhafte Technik mit dieser atemberaubenden Farbigkeit zu einem Ausdruck ungebrochener Schaffensfreude und erstaunlicher Vitalität. Auch in seine Druckgrafik hat er malerische Gestaltungselemente einge-

bracht. Nach der Beruhigung innerer Spannungen und betonender Gesten, die noch dem Expressionismus verpflichtet waren, wandelte sich das Menschenbild auch hier in stille Ausgeglichenheit. Die teilweise Verwendung von Farbe tat ein übriges. Sie betont die malerische Auffassung der Portraits, Interieurs und Naturszenen, die Max Kaus in seinen Farblithografien festgehalten hat. Die Darstellung des Menschen stand von Anfang an im Zentrum des künstlerischen Schaffens von Max Kaus. Sie verbildlichte sich als Portrait oder als Interieurschilderung, in die der Mensch als fester Bestandteil eingebunden ist. Max Kaus pflegte auch die Landschaftsmalerei, doch zog ihn die Auseinandersetzung mit dem Bild vom Menschen stets aufs neue in ihren Bann. Den Menschen sah er voller Leben, wohl aber in seiner Stille, ohne Aufbegehren, ohne Leidenschaft. Das Alterswerk ist weder

vom nahenden Tod noch vom Zerfall gekennzeichnet, sondern vielmehr von der Aussöhnung mit dem Leben. Und dieses Künstlerleben hatte seine angestammte Heimat weniger in der freien Natur als vielmehr im überdachten Atelier gefunden.

Die Ausstellung bietet mit 120 Ölgemälden, Gouachen, Aquarellen, Zeichnungen, Lithografien und Holzschnitten aus den Jahren von 1918 bis 1975 einen repräsentativen Querschnitt durch das reichhaltige künstlerische Schaffen von Max Kaus. Zahlreiche schriftliche und bildliche Dokumente erhellen das Leben des Künstlers und die Zeitzusammenhänge, in die es eingebunden war. Ein umfangreicher Katalog begleitet die Ausstellung, die danach in der Staatlichen Kunsthalle Berlin (2. Mai bis 4. Juni 1991) und der Kunsthalle Darmstadt (15. September bis 27. Oktober 1991) zu sehen sein wird.

Claus Pese

Hieronymus Boschs »Garten der Lüste« in einer alten Wiederholung

Zu den rätselvollsten Werken der abendländischen Kunst gehört ein Triptychon, das unter dem Namen »Garten der Lüste« – aber auch unter manchen anderen – bekannt ist. Das heute in Prado in Madrid bewahrte Gemälde wurde von Hieronymus Bosch geschaffen, dessen Leben nur in Umrissen vor uns liegt. Um 1450 in 's-Hertogenbosch geboren, ist er dort 1516 gestorben. Er war ein angesehener Bürger von einigem Wohlstand, wirkte bei der Ausstattung der neu erbauten St. Jans-Kathedrale mit und hat bereits seinen Zeitgenossen als Maler von Rang gegolten. Rund zwei Dutzend Gemälde seiner Hand sind überliefert, dazu einige Zeichnungen.

Gemälde Boschs waren begehrte Sammelobjekte. Fürstliche und bürgerliche Inventare verzeichnen eine Vielzahl von Werken unter seinem Namen – weit mehr, als er je geschaffen haben kann. Was da Bosch heißt, sind zumeist Kopien oder Nachahmungen, oft schnell und schlecht gemalt. Nicht die eigenartige Sprödigkeit seines Stils scheint Aufmerksamkeit gefunden zu haben. Vielmehr war es sein der Hölle entstiegener Dämonenvolk, das die Augen der Betrachter reizte. Der Haarlemer Maler und Kunstschriftsteller Karel van Mander beschrieb 1604, wie Gemälde in der Art Boschs gese-

hen wurden: als schöne Spukbilder und spaßhafte Sachen. Frühere Quellen berichten Ähnliches. Man ergötzte sich an skurrilen Erfindungen, ohne die ursprüngliche Mahnung zu christlichem Lebenswandel, zur Vorsicht vor teuflischer Versuchung und zur Furcht vor dem Urteil des Jüngsten Gerichts zu beachten. Das aber waren die zentralen Botschaften Boschs, zu deren Vermittlung er eine eigene und heute oft schwer zugängliche Bildwelt entwickelt hatte.

Seit einiger Zeit befindet sich in Fürther Privatbesitz eine Kopie nach dem Mittelbild des »Gartens der Lüste«, die nun öffentlich vorgestellt wird. Eine Kopie zu zeigen, noch dazu in einer Sammlung von der Bedeutung des Germanischen Nationalmuseums, mag auf den ersten Blick befremden. Was also hebt dieses Bild aus der Masse gemalter Konfektionsware à la Bosch hervor?

Zuerst ist die Qualität der Malerei zu nennen. Wären da nicht einige auffällige Stilzüge, wie vor allem manche renaissanceistisch idealisierte Köpfe, so könnte an eine eigenhändige Arbeit des Herzogenboscher Meisters gedacht werden. Denn die durchsichtig helle Farbigkeit und die silhouettenhaft flachen Figuren stehen Stil und Technik Boschs außerordent-

lich nahe, näher jedenfalls als jede der anderen bekannten Kopien, deren Maler das Kolorit verdunkelten und den nackten Körpern Volumen gaben.

Der spanische Kunstschriftsteller Felipe de Guevara, in den Niederlanden aufgewachsener Sohn eines Diplomaten, der Bosch wohl persönlich kannte, berichtet glaubhaft von einem Schüler, der seinem Meister in Malweise, Formgebung und Kolorit gleichgekommen sei. Es gibt nur wenige Werke, auf die diese Charakterisierung zutrifft. Das Fürther Gemälde zählt trotz der ungewöhnlichen, aber nicht ungebrauchlichen Ölmalerei auf Leinwand statt auf Holz zu diesen seltenen Inkunabeln der Bosch-Nachfolge, die gemeinsam mit den Originalen die Bildwelt des Meisters aus 's-Hertogenbosch ins weitere 16. Jahrhundert vermittelten.

Doch ist das ausgestellte Werk nicht nur ein gut gemaltes Beispiel für den von Bosch ausgehenden Einfluß. Es ist mehr noch ein bedeutendes Dokument unserer Kenntnis von Boschs Kunst selbst, wie sich bei genauerer Betrachtung des Originals im Prado erweist.

Boschs »Garten der Lüste« ist ein Triptychon. Die geschlossenen Flügel zeigen die von einer gläsernen Sphäre umfaßte Erdscheibe



Der Garten der Lüste. Nach dem Gemälde von Hieronymus Bosch, Madrid (Leihgabe aus Privatbesitz)

des dritten Schöpfungsstages. Geöffnet bietet das Werk in Leserichtung vom linken Flügel mit der Erschaffung Evas, über das Gewimmel nackter Menschen auf der Mitteltafel, bis zum rechten Flügel mit der Hölle, die Fortsetzung des außen angekündigten, biblisch-heils-



Der Garten der Lüste. Nach dem Gemälde von Hieronymus Bosch, Detail

geschichtlichen Programms von Genesis bis Apokalypse.

Anfang und Ende sind recht einfach zu »lesen«, doch was will das Mittelbild mitteilen? Manche Autoren sehen in ihm eine Lehrtafel der Alchemie oder Astrologie, erkennen in ihm eine freilich ketzerische Huldigung an gottgewollte sexuelle Lust oder die gemalte Zusammenfassung rosenkreuzerischer Lehre. Der wiederholte Rückgriff auf esoterische Vorstellungen klärt das scheinbar geheimnisvolle Geschehen nicht auf, sondern verdunkelt es eher.

Die Geschichte des um 1500 gemalten Triptychons gibt keinen Anlaß in ihm eine von kirchlicher Lehre abweichende Botschaft zu vermuten. Seit spätestens 1517 befand es sich in Wohnräumen von Angehörigen der niederländisch-spanischen Nobilität, darunter Wilhelm der Schweiger und Herzog Alba, wurde schließlich

von seiner allerkatholischsten Majestät Philipp II. von Spanien erworben und 1593 dem Kloster El Escorial geschenkt, aus dem es vor einigen Jahrzehnten in den Prado gelangte. In seiner 1605 erschienenen Geschichte des Escorial würdigte José de Sigüenza



Der Garten der Lüste. Gemälde von Hieronymus Bosch, Madrid, Prado, Detail

das Gemälde ausführlich als »die wunderbarste und am besten erfundene Sache, die man sich vorstellen kann. Ich möchte, daß die ganze Welt mit Kopien dieses Bildes angefüllt wird«, wünschte er sodann, denn hier werde der Gegensatz von kurzem Genuß der Wollust und ewiger Strafe eindrucksvoll vor Augen geführt. Eine der von ihm geforderten Kopien wurde 1595 für die Sammlung Erzherzog Ernsts von Österreich erworben und als »Das unzüchtige Leben vor der Sündfluth« inventarisiert. Die beiden frühesten Quellen also, die sich zum Inhalt des Bildes äußern, verstehen das Triptychon als eine sei es allegorische, sei es biblisch-historische Warnung vor falschem Verhalten. Im Rahmen der neueren Forschung hat vor allem der Volkskundler Dirk Bax die Übereinstimmung des Bildprogramms mit kirchlicher Sündenlehre erwiesen.

Mindestens zehn gemalte Kopien bzw. Teilkopien des »Gartens der Lüste« sind überliefert, dazu

ein Gobelin. Weitere Wiederholungen sind urkundlich bezeugt. Den Kopien gemeinsam sind gering anmutende, aber doch augenfällige Motivänderungen gegenüber dem Bild im Prado. Man hat aus diesem Sachverhalt gefolgert, daß die Kopien nicht etwa auf das Original, sondern auf eine bereits mit »Kopistenmißverständnissen« behaftete Wiederholung zurückgingen, deren Fehler sich gleichsam vererbt hätten. Was so einleuchtend klingt, ist dennoch falsch. Denn um 1900 angefertigte Photographien des Prado-Bildes lassen erhebliche Schäden der Mitteltafel durch abgefallene Farbflächen erkennen und zwar gerade in jenen Bereichen, in denen die Kopien vom Original abweichen. Tatsächlich wurden diese Fehlstellen im Zuge einer Restaurierung um 1940 ausgefüllt, und zwar ohne Rücksicht auf den dokumentarischen Wert der bekannten Kopien. So, wie der »Garten der Lüste« sich heute darbietet, besteht er daher partiell aus Erfindungen eines Restaurators.

Hier kommt das ausgestellte Gemälde ins Spiel, das nach Entstehungszeit und Stil dem Prado-Bild besonders nahe steht und im Einzelnen genauer und ausführlicher ist als spätere Wiederholungen. Für den ursprünglichen Zustand des »Gartens der Lüste« liegt mit ihm die entscheidende Quelle vor. Man wird das berühmte Triptychon im Lichte des Fürther Gemäldes neu betrachten müssen.

Gerd Unverfehrt

Mit der zeitlich befristeten Präsentation einer ausgezeichneten alten Wiederholung nach Hieronymus Boschs »Garten der Lüste« weist das Germanische Nationalmuseum auf das berühmte und vieldiskutierte Original hin, das sich im Prado in Madrid befindet. Die Kopie ist vom 1. März bis zum 28. April in der sog. Mittelalterhalle (Raum 13) des Museums zu sehen.

Kurt Löcher

Werner Tübke

Zeichnungen zum Nürnberger Rathausaal

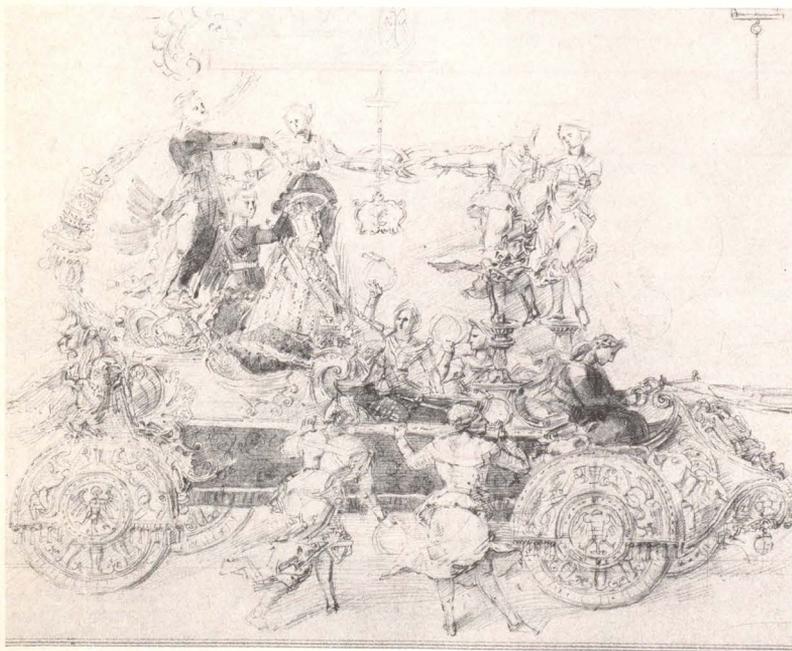
Studioausstellung im Albrecht-Dürer-Haus Nürnberg, 2. März bis 5. Mai 1991

1978 berief der Nürnberger Stadtrat die »Kommission zur Wiederherstellung des alten Rathausaaes«. Vor zwei Jahren stellte sie ihre Arbeit ein. Das Ziel war im we-

sentlichen erreicht: Das Innere konnte nach Fotos rekonstruiert werden. Der erneut beeindruckende Raum wird inzwischen vielfältig genutzt. Er ist wieder eine

Sehenswürdigkeit, auf die man stolz ist. Gescheitert hingegen sind die Bemühungen, die Ausstattung des Saales durch neue Wandmalereien zu komplettieren. Für die naheliegende Lösung, die Bilder nach farbigen Kleinbilddiapositiven, die vor der Zerstörung der Malereien im Zweiten Weltkrieg angefertigt wurden, wiederholen zu lassen, fand sich im Stadtrat keine Mehrheit. Ein sog. Malereigutachten von vier Künstlern blieb folgenlos. Die Diskussion um die von Michael Mathias Prechtl vorgelegten Entwürfe brach ab, als er nach der Expertenanhörung im Februar 1989 seine Pläne zurückzog.

In der Öffentlichkeit unbekannt blieb, daß der Leipziger Maler Professor Werner Tübke 1982 mit dem Nürnberger Rathausprojekt befaßt war. In Vorschlag gebracht hatte ihn das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege in München. Er galt als der führende Maler der Deutschen Demokratischen Republik. Mit Kunst und Kultur der Dürerzeit schien er wie kein zweiter vertraut. Seine herausragenden Fähigkeiten als Wandmaler waren unbestritten. In diesem Jahr präparierten Spezialisten die 123 m lange und 14 m hohe Leinwand im



*Kaiser Maximilian I. auf dem Triumphwagen
Zeichnung von Werner Tübke nach Albrecht Dürer, 1982 (Ausschnitt)
Neuerwerbung der Albrecht-Dürer-Haus-Stiftung Nürnberg*