Belgiens Volkscharakter, Belgiens Kunst

Bredt, Ernst Wilhelm

München, 1915

Von der sinnlich-übersinnlichen Phantastik belgischer Maler

urn:nbn:de:hbz:466:1-60323

Von der sinnlich-übersinnlichen Phantastik belgischer Maler

Abb. 24. Hieron. Bosch, Der Heuwagen.

Ich bin ein melancholisches Geschöpf, dessen Lustigkeit Wahnsinn oder Unsinn ist."

Dies Bekenntnis de Costers, dessen bester Illustrator Rops war, hätte auch Hieronymus Bosch von sich aussprechen können.

Beide lachen mit dem einen und weinen mit dem andern Auge.

Die Bilder des Bosch sind fast alle bitterernst gemeint und doch fühle ich, sie hat einer gemalt, der gar herzhaft über eigene und fremde Torheiten lachen konnte, lachen hören und sehen wollte.

Wie in einem Kaleidoskop wechselt in Boschs unerklärlichen Bildern das Nebeneinander von farbiger Freude und düstrem Schmerz.

„Der Heuwagen" im Eskorial (Abb. 24). Himmel und Erde! Hinter dem Heuwagen unter Gott Vaters leuchtenden Wolken eine wundervolle echt flandrische Landschaft. Weit und feucht. Und über das flandrische Land fährt der Menschheit Wagen. Hoch auf dem schwankenden Polster von Blumen und Gras ein Jüngling mit der Gitarre beim Liebchen. Und der Teufel bläst auf seinem Rüssel die üble Begleitung: „Alles Fleisch ist wie Heu und alle Herrlichkeit wie die Blume des Feldes."

Die Todsünden — alle unerklärlichen Laster in unerklärlichen Gestalten ziehen den Wagen — dem die ganze Welt, Kaiser und Könige, Kardinäle, Papst und Geistliche, dem die Ärmsten und Elendesten voller Verlangen, voll Zuversicht auf herrlichen, leichten Genuß und Vorteil folgen.

Und sie kommen noch alle aus lauter Eifer unter die Räder!

Eines der schönsten und wichtigsten Bilder des Bosch. Eine Malerei, nicht etwa eine jener gelehrten Ausklügeleien, von elenden Unkünstlerischen zur sogenannten moralischen Allegorie zusammengebaut. Kein Katechismus. Kunst und Leben, die zwei, die immer vom Schleier des Geheimnisses verhüllt bleiben.

Viel rätselhafter — aber gleich stark als malerische Schöpfung ist das andere große Bild des Bosch im Eskurial (Abb. 25).

Es hat die entgegengesetztesten Namen. „Die irdischen Freuden" nennen's die einen. Die andern: „Die Völlerei". Die beides sehen,

nennen's: „Die Strafe der Laster", „Die Wollust und der Teufel".

Doch hier sei's betont: wir sehen derartige groteske Höllenbilder

Abb. 25. Hieron. Bosch, Die Freuden der Welt.

meist viel zu ernst an. Bosch zumal hat Freude an unserm Lachen. Wer so einen Lasterzirkus erfunden hat, der fühlte, die Verrücktheiten der Menschen sind unausrottbar. Es dreht sich alles im Kreise. — Und im einzelnen wie viel köstlicher Humor, wie viele mühen sich ordentlich ab, doch endlich zu den Lustgefühlen zu kommen, die sie sich ersehnt. Von solchen Bildern können Tausende von

Phantasten, Symbolisten leben. Die Bilder sind unerschöpflich. Die einen machen sich, die andern andern was vor, aus Verlangen, aus Zeitvertreib. Manche spielen Versteck — isolieren sich — um doch Narren und Sünder zu bleiben wie die in der großen Welt.

Im einzelnen bleiben die Traumbilder des Bosch, die ihm erlebte Wirklichkeit sind, unerklärlich. — Die „kleine Hölle" (Abb. 15), in der's zugeht wie in einer belagerten, erstürmten, brennenden Stadt, in der die Eroberer plündern und die Menschen nackt wegführen und foltern (in Hogenbergs Radierungen ist's die furchtbare Wirklichkeit geworden) — im „Jüngsten Gericht", das nach Bosch Alaart du Hameel gestochen hat (Abb. 16), sind Gestalten, sind Maschinen, Tiere und Menschen und wieder Gestalten, die alles das in einer ungeheuerlich karnevalistischen Form sind.

Wer erklärt sie?

Was sind's sonst als die geistigen, seelischen, körperlichen Qualen der genarrten, nur aus Glücksucht verbrecherischen Menschheit?

Es fällt ein Schimmer von Sympathie auf den düsteren Tyrannen der Niederlande Philipp II. von Spanien, daß er an keinen Bildern bis zum Tode solche Freude empfand wie an diesen erlebten Menschheitbildern, gesehen wie im Spiegel eines unergründlichen Märchensees, um den die Pessimisten sich sammeln und die Träumer. — Woher hat Bosch solche Phantasien?

Aus seinem Genie, seinem Land, seiner Zeit und allem vor ihm.

Vergil und Talmud und Indien, Hellenisches und irische Sagen, Bibel und Masken und Geräte wilder Völker erkennt der gelehrte Literat und Ethnograph da und dort im kaum verwandelten Bilde.

In Bosch lebt der Geist der flämischen Rasse, der Geist des Mittelalters, der sterbend Neues erschaut.

„Charakteristisch für den Geist des Bosch," sagt Lafond, „ist sein Verlangen nach lebendigem Ausdruck. Er ist der erste Maler seines Landes, der umherging, um alles zu beobachten, was nur geschah, der die Feste besuchte und das Volk bei seinen Vergnügungen, die nirgends so häufig und derb wie in Flandern und Brabant." Es war die Zeit, da zwei Epochen mit aller Heftigkeit aufeinander-

platzten. Die Hirne zermarterten sich in Sorgen und Aberglauben, in den Weissagungen der Apokalypse vom nahenden Weltende.

Aber in Flandern und Brabant blieb trotz allem noch der Geist überlegener Gelassenheit, der sich lustig macht und mit einer derben Zote ins volle Leben zurückspringt, wenn's nicht anders mehr auszuhalten. Der Spott des Genießers liegt in allem. Eine köstliche, lachende, praktisch bewährte Philosophie des Durchhaltens.

Bosch hat viel gesehen. Daheim und in der Ferne. Ob er weit gereist ist? Ein so Reicher hat das nicht nötig. Er hat viel gelesen und viel gesehen in den Büchern von Mandevilles indischen Reisen, vom Physiologus mit seinen Mißgeburten und Ausgeburten begabter Reiselügner. Die erzählten von Menschen ohne Beine, oder von Seeweibern, die fast Fische wären, von allen Unmöglichkeiten.

Bosch vertiefte sein suchendes Auge in die grotesken Wasserspeier der Dome, die Teufeln, die unter den Konsolen der Heiligen hocken, die aus den Fassaden herauslugen und sich krümmen müssen zu Armlehnen im Gestühl für die lebenskundigen Chorherren.

Das war alles Art von seiner Art an den Kirchen von Brüssel und Löwen, in Breda und im Rathaus von Damme. Das war immer und immer noch die gleiche anthropomorphisierte Welt der Sonderlinge um ihn herum auf den Jahrmärkten und in den Stuben. — Er sah die Teppiche Persiens mit Jagden und Prozessionen und rätselhaften Zeichen. — Bosch aber verknüpft und verknotet und umschlingt diese Millionen von Vorstellungen zu einer ewig von Fragen erfüllten, atmenden Welt.

Einem Flamen gelingt dieser Wurf!

Eine lebendige Welt. Äonen von Leiden und Freuden fern, fern von der hellenischen Welt mit ihren schönen Menschen ohne Erlebnis.

Bosch geht noch weiter als alle Erfinder und Phantasten. Er bildet Menschen, die sind halb und halb Geräte, Maschinen, Mühlen mit Armen statt Flügeln, Häuser mit glotzenden, phosphoreszierenden Augen statt der Fenster. Seine Höllen sind voll von Belagerungsmaschinen, Flug- und Schwimmaschinen, die Ingenieure verrückt machen, beschämen und anregen könnten.

Das alles ist Boschs persönlichstes Eigentum — geschöpft aus den tiefsten Quellen der Menschheit, aus der Art seiner Rasse: „Die Belgier haben", sagt L. Maeterlinck, „von Anfang an stärkste Begabung gezeigt für Satire und Phantasie." Und V.*) sagt: „In Flandern darf nichts abstrakt sein, dort muß der Stein lebendig sein, in steter Bewegung, so wie Pflanze, Bäume, das Feuer, die Vögel, das Tier und die Menschen, selbst auf die Gefahr hin, einen strengen Geschmack mit dieser Bewegungsfülle zu verletzen." (Was z. B. von Michelangelo gilt.)

Wer heute sich in die Bilder des Bosch vertieft, sieht die tolle, bunte Menschheit — er sieht, wie nirgends sonst, die Seele Flanderns.

Das macht den Ruhm des Bosch bei seinen Zeitgenossen klar.

Bosch ist der Maler der Zauberei und der Hexenprozesse — der Angst vor Folterqualen, des Suchens nach Errettung durch Gottes Wort und Macht. Seine Bilder von der Bühne des Lebens der flämischen Lande waren alle warmblütigen Lebens voll.

Das Verhältnis König Philipps II. ist für die Seelencharakteristik dieses melancholischen Tyrannen unerläßlich.

Seine öffentlichen Handlungen waren nichts als kalte berechnende Posen, er spielte vor einem Publikum, das in stiller Angst erzitterte. Und Bosch malte dies Volk und diesen Herrscher.

Diese Bilder paßten also nirgends besser als in den Beichtstuhl

---

*) [Es widersteht mir, den Namen dieses Schriftstellers zu nennen, der das künstlerisch beste Buch über Rubens geschrieben hat. V. hat unsere deutschen Krieger in einer so unflätigen Weise, die nur grausamster Selbsterfindung zweifelhafte Ehre machen kann, beschimpft, daß sein Name alles Vergessen verdient. Nicht nur seitens der Deutschen, ebenso seitens der Flamen, deren Verräter und Abtrünniger er geworden. Haß aus politischen Gründen ist verzeihlich — wer aber seine unsterbliche Rasse beschimpft, verdient Namenlosigkeit. — Gleichzeitig bemerke ich, daß der hier öfter genannte L. Maeterlinck nicht mit dem uns gleichfalls verächtlich gewordenen Maurice M. identisch ist. Wie Französelei die modernen Städte Belgiens charakterlos gemacht hat, so ist das Verhalten V's. und M. M's. Mordversuch am allein schöpferischen Flamentum.]

und vor das Totenbett des kranken Tyrannen, der ein geniales Volk verbissen und heimtückisch gemacht hat.

Verbohrtheit ist in diesem Maler, in diesem Volke, diesem Herrscher. — Verbohrtheit bis zum Genialen.

Abb. 26. James Ensor, Der Krieg. (Verlag Ey, Hannover.)

Trotzdem, trotz Michelangelo ist Bosch ein vollkommener Künstler.

„Seine malerische Harmonie ist ebenso stark, seine Farbe ebenso warm wie die Rembrandts. Er steht ihm gleich." (Lafond.)

Der Einfluß des Bosch ist unermeßlich. Natürlich auch gefährlich gewesen, wie der aller ganz Starken und Einzelnen.

Callots „Versuchung des h. Antonius" ist ohne Bosch kaum denkbar.

Ein letzter Verwandter in Belgien mag James Ensor sein (Abb. 26). Nur ist Ensor kein Reifer, kein Lachender wie Bosch. Er griffelt die Ängstlichkeit in zitternden Linien von traumhafter Zartheit. — Drohender Pöbel, Massenangst, das sind seine Themen.

Die Reihe der Bilder übersinnlicher belgischer Phantasten des

Lebens und des Todes schließe ich mit einem der gewaltigsten, dem „Triumph des Todes" von Pieter Brueghel (Abb. 27).

Muß der Ruhm Bosch' als Maler noch verteidigt werden, so steht Brueghel als einer der größten Maler über allem Streit.

Auch in dem Bilde ist er Maler und Landschafter hohen Ranges. Aber die Wucht der Erfindung fesselt fest das Auge an die Darstellung.

Auch hier, wie bei Bosch, bei Rubens, bei Rembrandt eine Komposition voll divergierender Richtungen und schneidender Zäsuren. Es ist ja auch ein Bild des Hin und Her.

Die Schlacht, die nie aufhören wird. —

Wie im „Kindermord" hat der Schrecken etwas Erstickendes.

In geschlossenen, dichten Reihen schieben sich hinter Schildern wie Sargdeckeln die Bataillone des Todes vor. Viel kleiner — und ganz zerrissen die Schar der Menschen. Die Karren des Todes sind schon voll bleicher Schädel. — Weiter hinten tobt in Schluchten eine andere Schlacht. Nirgends Sicherheit vorm Tod.

Am Horizont rauchende Städte. Im Meer untergehende Schiffe. Auf der großen Richtstätte gehen Henker ihrer Arbeit nach. Gugelmänner bestatten die Toten. Alles kahl und kalt. Vorn aber liegt der Kaiser gleichgültig auf seinem Purpur — und noch spielt ein Liebhaber im Schoße einer Buhlerin die Laute.

Spiel und Grausen. Tod und Karneval. Wahrheit und Gleichnis.

In Pisa und Palermo, deren „Todestriumphe" der niederdeutschen Kunst näher stehen als ähnliche Bilder in Italien, sind die Allegorien illustrative Paraphrasen alter enger literarischer Themen. Frisch hat Breughel erfunden, nichts ist Illustration. Breughels Kampf ist ohnegleichen. Und das Chaotische der Komposition ist auch vom andern Flamen Rubens bewußt oder unbewußt im „Sturz der Verdammten" aufgegriffen.

Wenn nach Breughel auch kein Rubens gekommen wäre, Bilder so starker Art bestimmen die Charakterzeichnung der Rasse.

In Breughel feiert die germanisch-flämische Kunst Höchstes:

„Uns ist nichts häßlich. Verhaßt ist uns nur das Leblose."

Die tiefere Bedeutung dieser germanischen Begabung wird in Breughels Werk erschlossen.

Sein Vorgehen muß auch uns Beispiel und Schild bleiben.

Denn wieviel liegt in solchem Bekenntnis!

Der Reichtum aus solcher Anschauung erdrückt allen ästhetischen Formalismus, er erschließt künstlerische Gebiete von nie geahntem, nie auszuschöpfendem Erträgnis vom goldnen Überfluß der Welt.

Abb. 27. Pieter Breughel, Der Triumph des Todes. Lichtdruck von Karl Kuhn, München.