

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 34 (1947)
Heft: 6

Artikel: Erlebnisfülle und ordnende Bildlogik in Pieter Bruegels "Jahreszeiten"
Autor: Pellegrini, Alfred Heinrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-27009>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Erlebnisfülle und ordnende Bildlogik in Pieter Bruegels «Jahreszeiten»

Vortrag, gehalten für die «Freunde des Kunstmuseums» Basel und die «Kunstgesellschaft Thun»

Von Alfred Heinrich Pellegrini

Vorausschickend möchte ich betonen, daß an unserem heutigen «Kunstfreundeanlaß» nicht ästhetisiert wird noch philosophiert oder nur ein klein wenig, daß das Was und das Wie sich nicht fordern werden; es gibt keinen Zweikampf zwischen ihnen, vielmehr werden sie sich brüderlich miteinander vertragen. Es soll aber auch keine sogenannte Plauderei werden und vor allem keine Kunstgeschichte eines Malers, so daß Goethes vielzitiertes Ausspruch: Bilde Künstler, rede nicht, für unseren Abend keine Geltung haben kann.

Eine Überfülle schönsten Kunsterlebens ist uns in den letzten Jahren geboten worden; ich erinnere nur an den Prado in Genf, an den musealen Besitz aus Wien in Zürich, an die eben geschlossene Ausstellung der Straßburger Kunstschatze. Herrlichkeiten ohne Ende, eine jede anbetungswürdig. Aber wo bleibt uns die Zeit, um diese auch nur einigermaßen aufzunehmen? Denn auch das populärste Chef-d'œuvre gibt nicht sofort alle seine Geheimnisse preis. Oft wollen sie bedächtig aufgenommen und liebevoll betrachtet werden. Aber eben, wo bleibt die Zeit dafür?

Wie schnell muß oft ein gutes Essen heruntergewürgt werden. Man hat manchmal den Eindruck, das Hineinschlingen sei die Hauptsache, und die Mühe, die sich Koch und Hausfrau gaben, wird nicht genügend goutiert. Schade um die Genüsse, die wir dabei versäumen.

Manchmal sind es nur Sekunden oder Minuten, die wir einem Kunstwerk widmen können, und die Erfahrung eines ganzen Künstlerlebens, die in einem Kunstwerk stecken kann, bleibt unausgeschöpft.

Nehmen wir uns also heute abend Zeit, wir Kunstfreunde, um zusammen in alter Beschaulichkeit ein paar Bilder anzuschauen, wobei der Geist, der im Inserat angemeldet wurde, sich vielleicht ganz von selbst zu uns gesellen wird.

•

Wenn sie einen Panther schleichen sehen, – dies wurde geschrieben vor den tragisch-komischen Pantherjagden im Wallis, und glauben sie ja nicht, daß ich jetzt eine schöne Jagdgeschichte erzählen werde, – also wenn sie einen Panther schleichen sehen, wenn ein Tiger federnd daher kommt, mit kurzer Zusammenraffung seiner Glieder elegant und lautlos zu einem mächtigen Sprung ansetzt, dann glaubt man ein Geschöpf aus Gummi vor

sich zu haben. Gehen sie aber ins naturhistorische Museum und stellen sich vor den Kasten (vom Eingang rechts die paar Stufen hinauf) und bewundern dort das fein säuberlich zerlegte Skelett eines Königstigers, dann geht ihre Bewunderung in Staunen über, denn jetzt erinnern sie sich des federnden Ganges, des eleganten Sprungs, der ja nur im Zusammenspiel von Fleisch und Knochen möglich ist. Reibungslos gehorcht einem Willen Muskulatur und Skelett, indes wir vielleicht den sammetigen Pelz bewundern, die prächtige Zeichnung darauf, dieweil es ja nur die Haut ist, die das Ganze überspannt, jeweils angepaßt dem Darunter, dem kein Knochen fehlen dürfte ohne schwersten Bewegungsnachteil.

Ich möchte nun heute abend ein paar berühmten Bildern das glänzende Fell abstreifen, abschärfen, sagt der Jäger, und das Darunterliegende bloßlegen, bis auf das Skelett, und Ihnen zeigen, wie es im Bild funktioniert, d. h. die Bildidee durch den Bildwillen zu einer Einheit wird, zur Bildlogik. Dieser Vorgang ist ein komplizierter; die bildende Kunst kennt kein Nacheinander wie die Musik oder die Dichtung: Vergangenes, Zukünftiges und, in die Mitte gestellt, die Gegenwart – alles auf einmal, mit einem Blick überschaubar. Hier, in unserem speziellen Falle, wird eine Herde heimwärts getrieben, ins Dorf zurück; noch ist sie nicht darin; ihr folgt der Besitzer zu Roß, von Bewaffneten umgeben. Wir leben ja im finsternen Mittelalter. Ein Herbststurm kommt auf; durch ein gebirgiges Tal leuchten Fluß, Wälder, Felsen, Dörfer, Weiler, Busch und Baum, rein alles ist da, auch der Vogelsteller mit seinem Netz; es ist die Zeit der Herbstzüge. Das alles und noch viel dazu ist in einem Bilde vereinigt in einem Strom des Geschehens, und auf die natürlichste Art und Weise wird das Auge geführt. Wir wandern mit der Herde wie durch einen Trichter ins Dorf, von dort über die Felsabhängen, bewundern noch rasch Zinnen und Burgen, schauen hinauf zum Herbststurm und mit dem Fluß wieder zurück, steigen zu Pferde, schließen uns der Herde an und vollenden so den Kreis, das Oval, innerhalb des rechtwinkligen Rahmens.

Aber ich muß wieder zu meinem Gummiball, zu meinem federnden Königstiger zurückkehren. Sie wissen, daß dieses daherschreitende, sich sanft wiegende Wesen Knochen und Knöchelchen in seinem Körper hat, die so wunderbar in Gelenken und Achsen spielen, daß wir sein Anschleichen, sein Sprungbereitsein mit Staunen

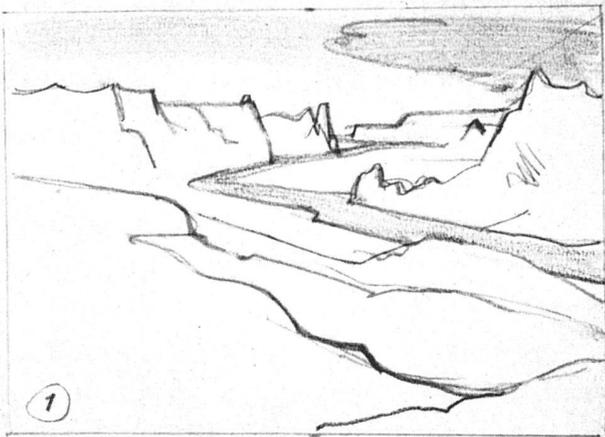


Pieter Bruegel Die Heimkehr der Herde Wien, Kunsthistorisches Museum

betrachten. – Und vor welchem Problem stünde wohl der Maler, dem man folgendes Bild bestellte, mit dem hier aufzuzählenden Inventar: Die Heimtreibung einer buntscheckigen Herde; einer zu Pferd hat die Aufsicht darüber, drei Bewaffnete sind ihm beigegeben und zwei ordnende Knechte. Der Weiler, zu dem sie von der Weide zurückkehren, ist deutlich zu erkennen: Bauernhäuser, ein kleines Herrenhaus, vis-à-vis das Kirchlein und ein alles überragendes Burgschloß, dieses schon etwas in Ruinen, was uns der Meinung enthebt, der Mann auf dem Pferd sei etwa ein Raubritter. Doch weiter! Da es Herbst ist, soll ein Rebberg gezeigt werden. Auch eine Mühle hat im Herbst zu schaffen. Der Winter naht: eine schwere Wolkenwand, aus der der erste Schnee fallen könnte, verfinstert bereits die eine Gegend. Die Bäume sind teils entlaubt; nur die rostbraunen Buchen halten zäh ihre Blätter, die erst im Frühling den nachstoßenden Knospen weichen wollen. Im Herbst sind auch die Vogelzüge, darum lauern zwei Vogelsteller im nahen Gebüsch, Stricke in den Händen, um die Netze fallen zu machen, sobald sich die Flügel darunter eingefunden haben.

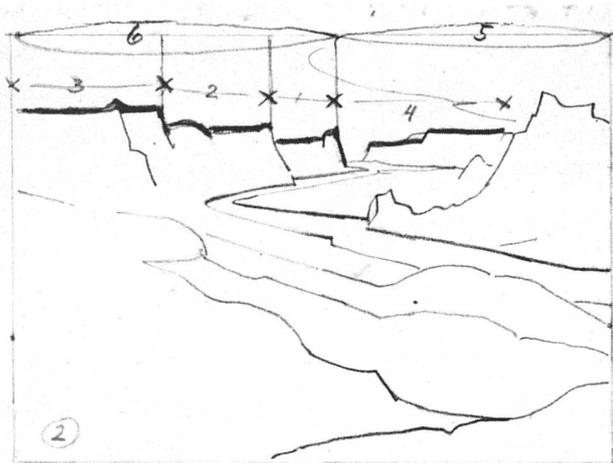
Wie bringt nun der Maler diese «Vielheit» in seinem Bild unter, wie ordnet er alle die aufgezählten Dinge,

daß sie sich nicht stören, sondern sich ein- und unterordnen? Er braucht dazu viel Platz, und so wählt er eine Gegend, die das alles aufnehmen kann. Ein Flußtal bietet ihm Raum, sich auszubreiten. Ein Flußtal bedeutet Erosion. Hier hat das Element Wasser jahrtausendlang überflutet, bespült, untergraben, bis sich sein Lauf natürlich einbettete. An harten Felsen vorbei muß es sich bequemen. Wohl kann es einzelne Felsbrocken auswaschen, aber Berg und Schroffen, die bleiben stehen. Der mittelalterliche Mensch sucht gern Schutz in einer Schlucht ob dem Fels, dort kann er sich isolieren, und so entstehen Burgen und Schlösser. Das Gewerbe aber liegt an den Flußläufen. Sind diese ausgebreiteter, so bedient man sich der Schiffe, Kähne, des Weidlings. Man kann Waren befördern, Holz flößen, fischen. Das alles werden wir auf besagtem Bild finden – und einen Galgenhügel dazu. – Ich habe Ihnen nun eine Unsumme aufgezählt: Menschen, Tiere, Feld und Wald, Mühlen, Weiler, Burgen, Schlösser, Felsen, Gebirge, Flußtal, Schiffe, Wolken, Himmel. – Wehe, wenn der Kunstkredit je so etwas ausschreiben wollte, wehe dem Dr. Strub und dem Erziehungsdepartement. Aber es ist nun endlich Zeit, Ihre Geduld nicht länger in Anspruch zu nehmen, und so erscheine denn das Herbstbild von Pieter Bruegel dem Älteren, gemalt im Jahre 1560. Es



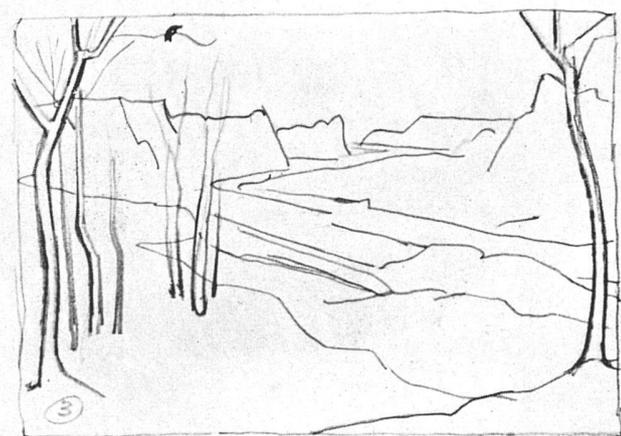
1 Die Bodenform

1-6 Alfred Heinrich Pellegrini Kompositionsanalysen der «Heimkehr der Herde» von Pieter Bruegel



2 Die Maßverhältnisse

3 Die Bäume



ist ein Ihnen allen wohlbekanntes Gemälde, auch ein mir seit vielen Jahren wohlvertrautes Bild, und doch habe ich es noch nicht angesehen, und immer noch staune ich darüber, wie eine solche Vielheit so einfach gegeben ist, und wie über allem Episodischen, Festgefügt das Atmosphärische, die strenge Herbstluft das Bild durchbläst, wie die Harmonie der Farben: Blau-Braun-Gelb eine Einheit bilden, wie alles heim ins Trockene, Warme will, unter ein schützendes Dach.

Ein aufmerksamer Kunstfreund kann das, was ich Ihnen aufzählte, alles auch sehen; aber vielleicht sieht er das Skelett unter der sammetweichen Haut doch nicht ganz klar, und somit komme ich nun zum sezierenden Teil meiner Ausführungen, zu dem was *ich* das Geistige in der Kunst nenne, wobei Geist gleich Kunst zu setzen ist und Kunst gleich Formwillen oder noch deutlicher: Bildlogik. – Und diese Bildlogik Ihnen am Bruegel-Beispiel zu zeigen, soll die Bemühung dieses Abends sein. Über Bruegel ist viel geschrieben worden, sein Leben muß ja auch die Schriftsteller reizen. Ich kenne wenig oder nichts davon. Ich halte mich an seine Bilder, sie sagen übergenug. Sie sagen mir, daß er ein wunderbarer Beobachter war, ein vorzüglicher Maler, ein großer Künstler. Ich setze unbedenklich seine Jahreszeitenbilder der Beethovenschen Pastorale gleich. Verfehmt Programm-musik! – Doch auf zur Tat! Fangen wir mit dem Grundriß an:

Bild 1 zeigt die drei Bodenwellen, Terrassen, bis in die Tiefe des Flusses, sein Kommen und Gehen, seinen klaren Zickzack, die Grundlinie des Bildes, der Komposition. (2) An dieser Linie stellt sich das Gefüge auf in fein abgewogenen, rhythmischen Intervallen und klarer Silhouettierung. Glauben Sie ja nicht, daß das Klügelei sei. Eine so vitale Natur wie Bruegel hatte gar keine Zeit dazu. Wir wissen, daß er in wenigen Jahren alle seine großen Bilder gemalt hat; er muß ein wunderbares Gedächtnis gehabt haben. Aber er schaffte aus dem Vollen, die aus seinen unzähligen Studien resultieren, und dann hatte er eben das innere Maß, enormes Gefühlsleben, oder wie sich mein Lehrer, Adolf Hölzel, ausdrückte: «Das Gefühl ist die Summe der Erfahrungen.» Das ist keine Klügelei, das ist klare Empfindung. Wir haben nun die Waagrechten gezeigt; setzen wir als wichtige Akzente die Senkrechten ein (3), die Bäume. Durch ihre Placierung erheben sie den Vordergrund zur Schaubühne, bilden der Tiefe nach Raum und halten links und rechts das Bild in festem Rahmen. Und schon fängt es zu funktionieren an, die Flußlinie als Rückgrat, die Bäume als kräftige Gliedmaßen, um im Vergleich mit dem Tiger zu bleiben. Ist es einmal soweit, so wird die Herde herbeigeführt werden (4). Mit Hüst und Hott kann sie durch zwei Knechte zwischen den Bäumen hindurch wie durch einen Trichter dem nahen Weiler zugetrieben werden. Die langen geraden Stangen, mit denen die Knechte treiben, sind in all dem Gebuckel wohltuend und erst noch Richtung weisend, und weiter dienen sie dazu, kleine, aber notwendige Detaildinge, wie Halfter usw. mit großen Bewegungen zu

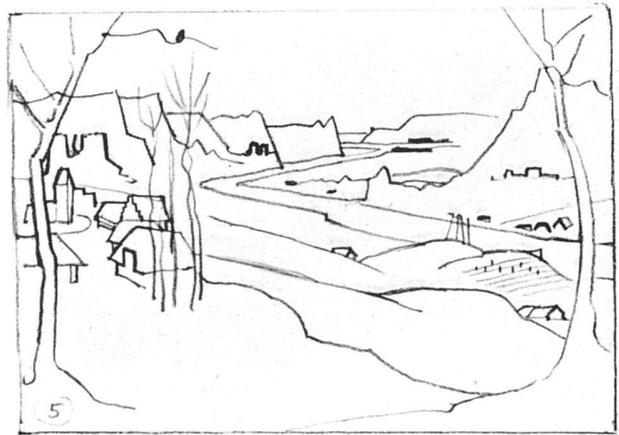
verbinden und so eine Vielheit auf einen Nenner zu bringen. Darin zeigt sich immer der Meister, eine Fülle in Weniges umzugießen.

Von nun an muß es eine wahre Wollust für den Maler sein, den Weiler aufzubauen (5): Bauernhäuser, Gutshof, Kirche = Gott und Teufel = Raubritterschloß. Eine Mühle in den Grund rechts, ein weiterer Weiler jenseits des Flusses, mit dem Kastell in der Bergschlucht, Fischerhäuser am Wasser, mit Weidlingen, Schlössem, Burgen längs den Felsenriffen. Damit haben wir unser Bild aufskizziert. Von Urzeiten her durch Erosion der Flußlauf, ferner das, was von der Gipfflur übrig blieb, die malerischen romantischen Bergsilhouetten, Wälder, Baumgruppen, einzelne Bäume, Pfade, die zu Behausungen führen, endlich die menschlichen Wohnungen, Schloß, Kirche. Damit ist für den Menschen die Erde bewohnbar geworden.

Die Beherrscher dieses Wohnraums: Mensch und Tier, sind so in den Vordergrund gestellt, daß wir ihr Tun und Lassen klar erkennen, und es braucht hier keine Erklärungen. Einzig vielleicht die Bemerkung, daß die Schlußwache der Herde mit Dolchen bewaffnet ist, ein kleiner Hinweis auf den letzten der Wohnräume, den Galgenhügel. – Aber dieser Aufriß genügt uns nicht: Gott flöbte Mensch und Tier seinen Atem ein, laue Lüfte und Stürme umbrausen die Welt, Donner und Blitz funken hinein, die Jahreszeiten lösen einander ab, und hier in unserem Herbstbild geht die Natur zu ihrer Winterruhe über. Heim geht alles, das Blatt zu Boden, die Vögel auf den Zug, die Kühe in den Stall, der Mensch auf die Ofenbank, denn siehe, schon naht der Novemberturm, schon verdüstert er das jenseitige Ufer. Den eingezogenen Köpfen nach muß es kalt sein; bald rieselt es vom Himmel herab, und das erste Graupenweiß bedeckt die Erde, wie Zucker den warmen Gugelhupf. Was unserem Bild also noch fehlt, ist das Atmosphärische und mit ihm das Hell-Dunkel, die Licht-Schattenkontraste (6). Da kann noch einmal eine Vielheit in Massen gerafft werden, die der Komposition Ruhe geben, die Gewichte verteilen – ausbalancieren. Dem Gewoge der Herde steht der phantastische Berg mit seiner Wolkenwand gegenüber. Beide sind verbunden durch die scharfen Schatten der Felsumrisse und im Bogen hinab nach rechts unten, und damit das Helle der Kühe, das einzige sparsame Rot und Weiß am Knechtlein aufleuchten kann, ist der Boden unter ihnen morastisch dunkel. Damit haben wir unsere Aufgabe, das Herbstbild von Bruegel auszubeineln, so ziemlich gelöst. Es gäbe aber noch allerlei zu betrachten, so den herrlichen Buchenhain, in dem der Weiler eingebettet liegt, die wundervolle Beobachtung der Astverzweigungen der schon entlaubten Hölzer, den warmen Rehbberg. – Aber es ist jetzt der Moment, die weiche Sammethaut wieder über das Skelett zu streifen, dem Kunstwerk Atem, Luft und Leben einzuhauen und es aus der Untersuchung zu entlassen. Es drängt sich noch die Frage auf: Wo mag Bruegel diese Flußlandschaft gesehen und erlebt haben? oder ist sie eine Komposition?

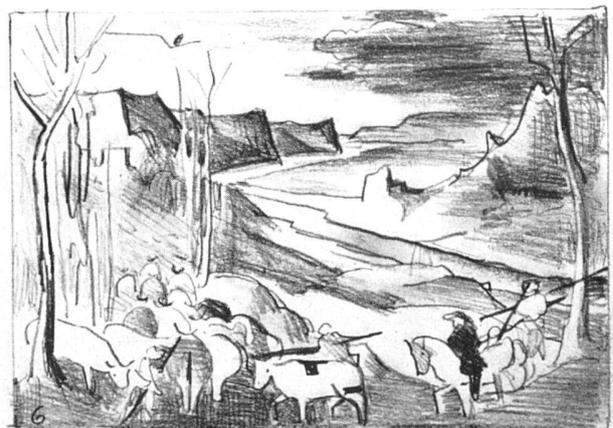


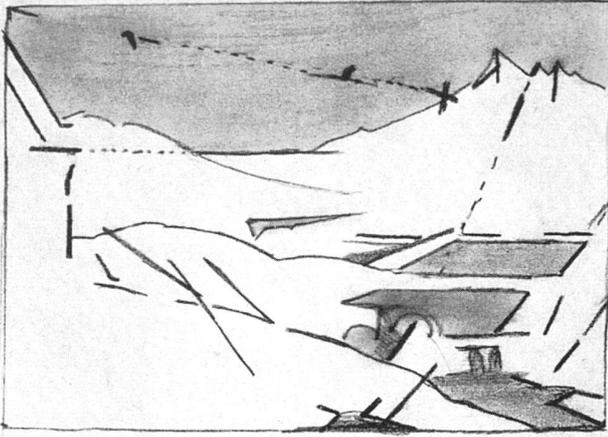
4 Die Herde



5 Die Bauten

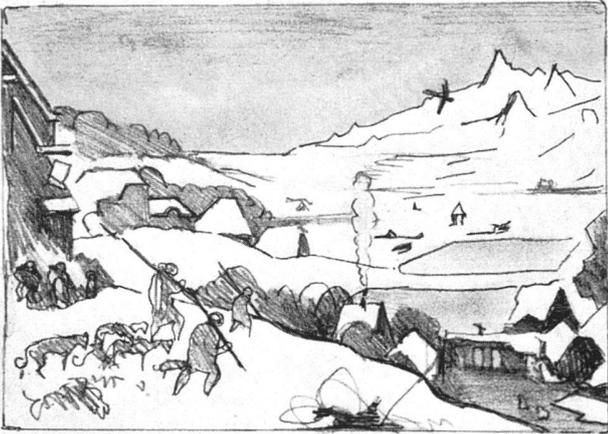
6 Die Hell-Dunkel-Komposition





7 Die Bewegungsrichtungen

7-9 Alfred Heinrich Pellegrini Kompositionsanalysen der «Jäger im Schnee» von Pieter Bruegel



8 Die Komposition ohne die Bäume

9 Die Hell-Dunkel-Komposition



Wie dem auch sei, sie ist organisch geworden und macht den Eindruck einer natürlichen. Ich für meine Person habe sie gesehen und erlebt, so etwa zwischen Beuron und Sigmaringen, im West und Ost verbindenden Donautal. – Aber schließen wir uns der Herde an, wandern wir mit durch die herbstliche Landschaft, und da, wo ein Krug an einem Stecken herabhängt, da kehren wir ein, bestellen Speck und Eier, und wenn unsere Gläser gefüllt sind, dann, liebe Freunde, stoßen wir an, mit dem Ruf: «Es lebe die Kunst».

Der November ist vorbei, Dezember, und bald einmal wird es einschneien und sich endgültig zum Winter entscheiden; es kommt über Nacht, und die Welt ist verzaubert. Still und stumm, indes die Menschen schlafen, wandelt sie sich, leise fällt Flocke auf Flocke, einzelne Schneenester verbinden sich zur alles einhüllenden Decke.

Isch echt do obe Bauwele feil?
 Sie schütten eim e redli Teil
 in d'Gärten aben und ufs Hus;
 es schneyt doch au, es isch e Grus.

Großvater Winter ist ein herrlicher Architekt. Er ist der Meister der Waagrechten und scheint älter als sein Vetter Senkrecht oder die Tante Schräg. Wer Architektur studieren will, wandle nach einem Schneefall stadtwärts; er wird überrascht sein, wie klar sich ein guter Bau dem überprüfenden Auge ordnet. Bruegels Winterbild wird jeden Architekten erfreuen. Prächtig liegen die Dächer auf den Mauern, zeigt der Turm mit der Schneehaube ein Zentrum an. Die Gebäude auf unserem Winterbild, im Gegensatz zum Herbst, haben eine große ordnende Funktion. Sie bilden mit ihren Überschneidungen allein schon den Raum. Die weilerartigen Dorfgebilde nehmen viel Platz ein, und die paar Felszacken rechts haben Mühe, dagegen aufzukommen. Der Wohnraum breitet sich wärmend aus. Ein Dach überm Kopf, ein Feuer im Kamin – der Mensch ist's zufrieden. Bittere Kälte bringt auch Lust und Freude, alles tummelt sich auf dem Eis. Die Müllerin freut sich des eingefrorenen Wasserrades, sie läßt sich von der Magd auf dem Eis herumschleppen. Man hört sie lachen, die beiden vergnügten Tschätteren. Ich habe gesagt, daß die Gebäude hier allein schon raumbildend seien, im perspektivischen Sinne. Die Bäume, obwohl richtungweisend, sind mehr raumtragende Säulen. Aber nehmen wir sie doch einmal weg und schauen, ob das, was übrig bleibt, noch den gleichen Sinn hat, – und siehe da, der heimkehrende Trupp hat keinen Halt mehr, er wackelt herum. Der Sinn: heim, heim, hat ohne die Bäume keine Stoßkraft mehr (8). – Nach dem Schneefall, übrigens hat es ruhig, ohne Wind geschneit (wir sehen keine Verwehungen), ist ein tiefer Frost über das Land gekommen. Stein und Bein und Bach und Pfützen sind pickelhart gefroren, das Eis spiegelt und klirrt. Es wird Holz gefahren, in die Kapelle oder zum Herrn Pfarrer, – doch die meisten Bewohner sind auf dem seltenen Eis



Pieter Bruegel Die Jäger im Schnee Wien, Kunsthistorisches Museum

versammelt. Alles surrt umher, Kind und Kegel, Curling wird gespielt und Eishockey (ohne Vorverkauf), sogar zwei Knaben mit Surri (Kreisel), mir auf dem Eis ein unbekanntes Spiel. Es ist später Nachmittag, die Sonne ist weg. Schattenlos, aber klar ist die Welt an diesem Wintertag. Da stapfen, von links aus dem Walde kommend, drei Jäger ins Bild hinein, gefolgt von einer abgehundeten Meute. Alles ist müde und matt. Sie nehmen den kürzesten Weg direkt über den Hang hinunter. Da unten steht ja auch das beste Haus, das mit dem Treppengiebel. Der Jäger, der die Beute am Rücken über den Spieß hängen hat, ist kein Bauer; seine Begleiter sind Jagdknechte; die fünf Windhunde, die zwei Dackel und den Trupp Niederlaufhunde kann nur er sich leisten. Wie prachtvoll ist diese Heimkehr beobachtet. Die Körper legen ihr ganzes Gewicht aufs Vorderbein, um mit dem Fuß durch die tiefe Schneeschicht hindurch zu stoßen. Kein Hund ist mehr vorlaut, reißt jagdfiebrig nach vorn; alle sind sie down. Der Fuchs, der arme Kerl, hat ihnen Mühe gemacht, und es war wohl so: An klaren Tagen strolcht Reineke gern im Land herum, er verrät sich im Schnee; die Laufhunde werden auf seine Spur gesetzt, bald hören wir sie Spurlaut geben, aber der rote Freibeuter gewinnt einen Bau und glaubt sich sicher. Die Dackel werden eingelassen, bald an diesem, bald an jenem

Loch erscheint sein schlaues Gesicht. Soll er's wagen? – Er tut's, wie ein fahler Blitz schießt er aus der Röhre heraus und fort. Aber zu jener Zeit jagte man mit Windhunden; sie einzig sind fähig, ein wildes Tier einzuholen. Der Fuchs rennt um sein Leben. Langsam verringert sich die Distanz. Jetzt kommt er sinnlos gerade auf die Jäger zu. Alles überfällt ihn; ein wütiger Knäuel; ein scharfer Halt der Hunde, und Reineke, arg zerbalgt, wird hochgenommen, an den Hinterläufen über den Spieß gehängt und wärmt so, schon von den ewigen Jagdgründen träumend, einem halberfrorenen Jäger den Buckel.

Nun ist doch noch eine Jägersgeschichte aus der Bildbetrachtung geworden. Aber es gibt noch eine zweite Moritat auf dem Bilde zu sehen: Das Feuer, das vor der Schenke «St. Hubert» geschürt, dem sie neues Reisig zutragen, wird wohl das Wasser kochend machen, mit dem die Sau gebrüht wird. Der Metzger stellt eben die Schlachtbank bereit, und Kinder schauen dem gern zu, dem Höhepunkt bäuerlichen Winterlebens, dem Schlachtfest. – Diese beiden Gruppen begrüßen sich nicht, kaum wird ein Blick gewechselt. Zu müde ist die Jägerei, und zu wichtig ist das Vorhaben des Schlachtens, des Brüehens, des Würstemachens, des Räucherns, als daß man sich da versäumen sollte

(der Bauer hat es also doch gesehen), einem Fuchslein zu liebe. Hier, oho, ein fettgemästetes Schwein, groß und dick.

(Als der große Maler Arnold Böcklin wieder einmal nach Basel kam, lief er die Freiestraße hinunter. In einer Metzgerei gewahrte er einen alten Schulkameraden. Er ging auf diesen zu, ihn freudig zu begrüßen, dieser stand hinter der Schlachtbank, eben bereit, mit dem gewaltigen Schlachtbeil eine Sau zu teilen. Einen Moment stutzte er, dann hieb er zu und sagte: «Gäll Beggli, das isch anderscht, as mit em Bämsele.»)

Die Jäger sind so merkwürdig still, es ist sonst nicht ihre Art. Sie sind sicherlich verärgert; etwas hat nicht geklappt; das Weidmannsheil ist ausgeblieben. Man nimmt ja auch eines Fuchstreibens wegen keine solche Meute mit.

Bruegel ist ein feiner Beobachter, daß er uns diese Geschichte erraten läßt. Besonders dem Oberjäger scheint der Mißerfolg ins Gemüt zu gehen, ganz tief läßt er den Kopf hängen. Und die Hunde? sie bekommen Prügel statt der Knochen. Ich sagte Ihnen schon, und vergessen Sie es nie, daß es in der bildenden Kunst kein Nacheinander, kein Hintereinander gibt, wie in der Literatur oder der Musik, sondern daß alles gleichzeitig gesehen werden kann, gleichzeitig da ist und sich doch bewegt, wie im Falle des Jägertrupps, der kommt, der geht, in der Landschaft die stille steht und unveränderliche Bühne ist. Dazu braucht es einen geschickten Regisseur, der die Rollen wohl zu verteilen weiß, ihr Auf- und Abtreten, der dem Wichtigen den Standort weist. Das kann nur der Geist ordnen, denn ohne ihn würde der schwunghafteste Pinsel daneben hauen; das erst macht den Maler zum Künstler. Und dieser Geist, einmal gerufen, ist unerbittlich. Er identifiziert sich mit der Bildlogik, die seinen Willen durchführt, und wenn ein Bild fehlerhaft ist, so ist es immer ein Versagen, ein Verstoß gegen diese Logik, und wir müssen nun eben so lange korrigieren, bis es sich dem Geist der Logik fügt. Wie oft staunen wir, daß mühselige Arbeit so einfach zu lösen gewesen wäre, wenn der Geist uns nicht verlassen hätte.

Wäre Bruegel mein Jagdkamerad gewesen, hätte ich ihm gesagt: «Pieter, Dein Bild ist zum Heulen schön, aber etwas hast Du doch vergessen, sag mal, wenn es so saukalt ist, was machst Du dann?» «Henu, dem Teufel ein Ohr abheizen.» «Aha, bravo, aber warum rauchen denn alle Deine Kamine nicht, sag? Zum mindesten da unten, aus der Tiefe heraus, aus dem Jägerheim sollte der Rauch wirbeln, die Kathrein oder Josepha sorgt vor, und dann gäbe es da noch eine wohlthuende Überschneidung und statt eines fünften Baumes eine Rauchsäule, denn dort klappt etwas nicht ganz.» – «Siehst Du denn nicht, daß das ganze Dorf vor lauter Winterlust das Heizen vergißt?» – Ich weiß nicht, was Dubel auf flämisch heißt, aber ich würde es auf mich beziehen.

Es ist schwer, ein Winterbild zu malen ohne ein kaltes Blaugrün, und so setzt er in drei großen klaren Flächen das Kalt den warmtönigen Häuserfassaden, dem hell-lodernden Feuer (in das die Bise fährt), der animalischen Wärme der Jäger und der Meute entgegen – Kalt-Warm – und verbindet beides mit einem grünen Winterhimmel. Ein paar wenige Lokalfarben Gelb-Braun, Grün-Blau genügen ihm, eine vollendete Stimmung zu geben; alles andere erzeugt der Hell-Dunkel-Kontrast, das Weiß-Schwarz des Winters.

Ein überhöhter Standpunkt erlaubt ihm, seine Landschaft aufzurollen. Der Hügel, auf dem wir uns befinden, leitet zur geruhsamen Fläche hinab, wo der Dorf-feuerweiher beim Dorf liegt. Ringsum ein Höhenkranz, sichtbar oder nur fühlbar. Eine Überschneidung nach der andern, hinter denen dann die ideale Waagrechte, die Ebene ruht, die, so kurz sie auch sein mag, das Bild in leise Schwingung bringt. Das Haften an der Erde, das Gekrabbel darauf wird verstärkt durch die endlose Räumlichkeit darüber, durch die Elster, die diese lautlos durchschwebt (7). Vergessen wir den Brombeerbusch im Vordergrund nicht. Er hat eine wichtige Funktion, ohne ihn würde das Bild nach rechts abgleiten. So im Busch sitzt oft, in nächster Nähe der Menschen, der kluge Hase. Schade daß er fehlt, er oder das Rebhuhn, es wäre ein Geheimnis mehr.

Sehr verehrte Kunstfreunde, ich habe versucht, Ihnen an zwei Beispielen etwas vom Geist in der Kunst aufzudecken, indem wir die Komposition untersuchten, das Skelett jedes Bildes, die großen Linien des Gerüsts bloßlegten, um so an ihn heranzukommen. Es ist ja eine Angelegenheit des *guten* Geistes, daß er unsichtbar wirkt, daß er im Versteckten ordnet. Ich kenne in diesem speziellen Falle beide Bilder seit langer Zeit, habe sie im Original gesehen, kenne sie aus großen Kopien, aus farbigen Reproduktionen, eine hängt seit Jahren über meinem Bett, und doch war ich erstaunt, jetzt, bei der Ausarbeitung meines Vortrages, erleben zu müssen, wie wenig ich von dem großen Gehalt, wie wenig ich von der Komposition dieser in epischer Form sich ausbreitenden Bildern wußte, ich, der Maler, der doch gewohnt ist, ein Kunstwerk schnell zu erkennen. Es kommt das daher, daß die Bruegelschen Bilder der Jahreszeiten eine derart allgemeine Gültigkeit haben, so alles Individuelle aufschlucken und auf einen Nenner bringen, daß wir uns mit ihm identisch fühlen, mit einem Wort: in ihnen aufgehen, ohne zu denken. Kann man etwas Schöneres sagen von einem Kunstwerk?

Sie, als Anwohner eines Sees, haben das besondere Vergnügen, eine große Landschaft breit und meßbar vor sich liegen zu haben. Sie wissen, was hinter jeder Landzunge steckt und wartet, Sie erleben den Wechsel der Jahreszeiten schon von weitem. Erst schneit es hoch oben ein, senkt sich langsam herab, das erste Grün kommt unter Euren Füßen hervor und steigt hinauf auf die Alpen. Ihr lebt also in epischer Breite. Bruegelhaft sei Euer Auge und bruegelhaft sei Euer Gemüt.



Pieter Bruegel Die Jäger im Schnee Ausschnitt