Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 13 (1926)
Heft: 8

Artikel: Ist Bruegels "Sturz des Ikarus" echt?
Autor: Debrunner, Hugo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-81770

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

DISKUSSIONEN

IST BRUEGELS „STURZ DES IKARUS" ECHT?

(cf. die Abbildung im «Werk» Mai 1926, S. 167)

Die in der Berner Ausstellung belgischer Kunst vielbeachtete Landschaft mit dem Pflüger und dem Nebenmotiv des Ikarussturzes hat auch in der Kunstliteratur bei ihrem Bekanntwerden sehr lebhaftes Interesse geweckt. Denn von allen sonst bekannten Werken Bruegels weicht sie in Ausführung und Stimmung so beträchtlich ab, dass selbst ein so enthusiastischer Verehrer des Bildes wie Hausenstein berichtet: der erste Eindruck ist Unwahrscheinlichkeit, nämlich dass Bruegel sie gemalt und dass sie überhaupt im 16. Jahrhundert entstanden sei. Auch Friedländer bemerkt, dass das Bild wenig in die an Hand sehr vieler datierter und signierter Werke erschlossene Entwicklungsreihe sich einfügen will. Zu der eigenartig modernen, schon beinahe an Claude Lorrain gemahnenden Beleuchtung des Himmels und zu dem weich einschmeichelnden Ton, der nirgends sonst bei einem Bruegel zu finden ist und so tief seinem ganzen Wesen entgegensteht — Hausenstein glaubt das Bild deshalb mit Corrot vergleichen zu müssen — treten noch eine Reihe anderer grundsätzlicher Abweichungen. Darunter sind Züge, die entweder Bruegels Erscheinung selbst in ein völlig verändertes Licht stellen oder aber verbieten, ihm das Bild auch in der Ausführung zuzuschreiben.

Man vergegenwärtige sich etwa die Tiefe, den Schwung, die organische Entfaltung aller Raumimpressionen in den wirklichen Bruegelwerken und vergleiche damit beispielsweise die unsicheren Uebergänge vom Pflüger zum Hirten, vom Gesträuch dahinter zum grossen Schiff, von den Schafen rechts den Abstieg zum Strand und zu dem Bein des ins Wasser Gestürzten. Oder man erinnere sich, wie die beiden fliegenden Vögel sich gar nicht in wirklichen Raumtiefen bewegen, sondern auf der Meeresoberfläche und dem Felsen wie angeklebt erscheinen. Auch die Zeichnung des Baumes links, die bei Bruegel sonst immer etwas vom Ergreifendsten und Visionärsten ist, verschwimmt hier in vage, fast raumlose Stimmungen. Je mehr man die Eigenheit der Raumempfindung hier und dort einfühlend vergleicht, um so ausschliessender werden die Gegensätze.

Auch die Realität der dargestellten Dinge ist nicht annähernd mit dem tiefdringenden, sicheren Blick eines Bruegel charakterisiert. Alles neigt zu einer etwas leer schematischen Typisierung. Die Furchen legen sich nicht, als würden sie in wirklichem Erdreich aufgebrochen, sondern als wären sie in eine weiche Masse geschnitten; blosse »Fladen« wurden sie von Hausenstein mit Recht genannt. Die Pflugschar, das Rad, das ganze Ackergerät sind wie einer Kinderspielschachtel entnommen, hölzern und steif, und ebenso hausbacken sind auch die plump herniederhängenden Falten im Gewand des Pflügers, seine Achseln, seine Arme dazu geradezu schwächlich und ebenso die Züge seines Gesichts kraftlos und leer. Ein ähnliches Empfinden findet sich auch im Pferd, im naturwidrig verzweigten Geäst des Baumes usw. Oder man studiere die Köpfe der Schafe, die manchmal fast Spitzmäusen gleichen. Wie stumpf ist auch der Blick des Hirten, wie lächerlich verzeichnet der Schäferhund. Und ebenso sind die Felsen links brüchig, wie aus morschem Stoff gebildet. Es sind nirgends die urwüchsig gesehenen Naturelemente, aus denen Bruegel seine Kunstwelt auferbaut.

Denn was immer Bruegel sich ausgedacht, gemalt und gezeichnet hat, und sei es das entfernteste Nebenmotiv — stets lebt in jeder Einzelheit ein Gefühls- und Anschauungsreichtum ohnegleichen. Sein poetisches Phantasieren und seine herrlich architektonische Gestaltungsgabe verleihen allem eine seltene Vertiefung und Verinnerlichung. Inseln und Städte, Seeufer und Berge, Wiesen und Büsche, alles wirkt mit dem Zauber einer unerschöpflichen Frische und spiegelt innerlich Geschautes wieder im Geist einer höheren Monumentalität und Geschlossenheit. Hier aber sind die Einzelheiten, besonders auch die über den Mittelgrund hingestreuten, entweder mühsam naturalistisch oder etwas fad und leer und somit beidemale ohne wirklich illusionskräftige Poesie. Man vergleiche die prächtigen, fast orientalisch reichen Stadtbilder auf Originalwerken mit dieser recht gewöhnlichen Stadtvedute; oder wiederum die flache, in allem Einzelnen langweilige Sandinsel rechts im Hintergrund mit ähnlichen Motiven des wirklichen Bruegel. Wo findet man zudem bei ihm Schiffe, die wie Nußschalen ohne Kielwasser an der Meeresoberfläche nur so obenhin heraumgaukeln? oder unter seinen grossen Schiffsmodellen Segel, die so behäbig gebläht sind, Masten, die derartig bedächtig in die Höhe steigen, von dem unbeweglich in die Luft hinausstarrenden, pedantisch ausgeführten Wimpel zuoberst nicht zu reden? Oder noch besser: man vergrössere einige dieser Details und stelle die so erhaltenen Bilder den Vergrösserungen wirklicher Bruegelmotive zur Seite, wie sie bereits vorliegen in den überaus prachtvollen Lichtdrucken nach dem Wiener Gemälde aus der österreichischen Staatsdruckerei. Ueberall, sowohl in den frühen wie späten

Werken des Meisters wird eine grundsätzliche Andersheit der Gestaltungsweise zum Vorschein kommen.

Dr. Hugo Debrunner.

●

Nachwort der Redaktion. Es sei bei diesem Anlass mitgeteilt, dass die Gruppe des Pflügers in dem erwähnten Bilde als Thema einer Lithographie gewählt wurde, die Cuno Amiet zur Erinnerung an die so erfolgreich verlaufene belgische Ausstellung in Bern geschaffen hat. Neben der Frische der Szene in dem Bilde Bruegels, die auch in Amiets verallgemeinernder Manier noch spürbar ist, wirkt leider die Schrift etwas konventionell.

Der Uebersicht über *die neuere Literatur zur niederländischen Malerei*, die im selben Maiheft gegeben wurde, sind noch zwei Werke anzugliedern: eine sehr sorgfältig und mit kritischer Akribie geschriebene, ausgezeichnet illustrierte Monographie über den bedeutenden Cinquecentisten *Joos von Cleve* (»Der Meister des Todes Mariae«) von dem Wiener Gelehrten *Ludwig Baldass*, erschienen in dem so zielbewusst arbeitenden Krystall-Verlag in Wien; ferner eine kleine Monographie von *Wilhelm R. Valentiner* über *Nicolas Maes*, einen der wichtigsten Schüler Rembrandts, dessen Oeuvre im Bilde wiedergegeben ist. (Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart 1924.)

DIE TRACHTENFRAGE IM KNONAUERAMT

In die stille abgelegene Gegend hinter dem Albis, wo sich die Lorze der Reuss vereint, zu den wackern, etwas eigenwilligen Aemtlern verschlug sich auch eine Welle der Bewegung für die Wiederaufnahme der Trachten in der Schweiz. Dort dürfte diese Frage, die sonst so wenig im Sinne unserer ganzen »Moderne« bearbeitet wird, eine Lösung gefunden haben, welche selbst die prinzipiell Verneinenden als die einzig-mögliche gelten lassen werden, weil sie sich logisch und konsequent entwickelt hat. Der Gang dieser Angelegenheit war der folgende:

Das Komitee der Schweizerischen Trachten- und Volksliedervereinigung — in dem Glauben an seine alleinseligmachende Idee — kam auch den Aemtlerinnen die quasi offiziell sanktionierte Weinländertracht als auch

Vorbemerkung der Redaktion. Das »Werk« hat bisher die Versuche des Heimatschutzes zur Wiederbelebung der altenTrachten,die inzwischen bereits zu der Gründung einer eigenen Trachten-Vereinigung geführt haben, energisch bekämpft und wird das auch in Zukunft tun. Wenn trotzdem hier nun die neue Aemtler-Tracht publiziert wird, so geschieht es nicht nur deshalb, weil in ihr eine bemerkenswerte Arbeit aus den Kreisen des Werkbundes vorliegt, sondern auch, weil diese vom offiziellen Heimatschutz bezeichnenderweise abgelehnte Tracht eine interessante Zwischenstufe zwischen der historischen Tracht und der modernen Frauenkleidung darstellt und von einem grossen Bezirke spontan als Sonntagskleidung akzeptiert wurde. Man wird die nachfolgenden Ausführungen von Frau Dr. Hahnloser, welche die ganze heute so viel diskutierte Frage eingehend beleuchten, gutheissen können, ohne deshalb den Glauben aufzugeben, dass es sich auch in dem fortschrittlichen Knonauer Amt um das vorübergehende Aufflackern einer Bewegung handelt, und dass auch die Bäuerin über kurz oder lang einer ihren Bedürfnissen angepassten *modernen* Kleidung den Vorzug geben wird. / Die Farbentafel dieses Heftes ist ein sehr dankenswertes Geschenk der Direktion des Kunstgewerbemuseums Zürich, die uns auch das Klichee auf Seite 265 zur Verfügung gestellt hat.

LILLY GULL S.W.B., ZÜRICH
Bandabschluss, Haken und Brosche (getr. Silber)