

Der Turmbau zu Babel

Autor(en): **Rothlin, Mali**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Cementbulletin**

Band (Jahr): **26-27 (1958-1959)**

Heft 13

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-153367>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

CEMENTBULLETIN

JANUAR 1959

JAHRGANG 27

NUMMER 13

Der Turmbau zu Babel

Pieter Bruegel d. Ä.

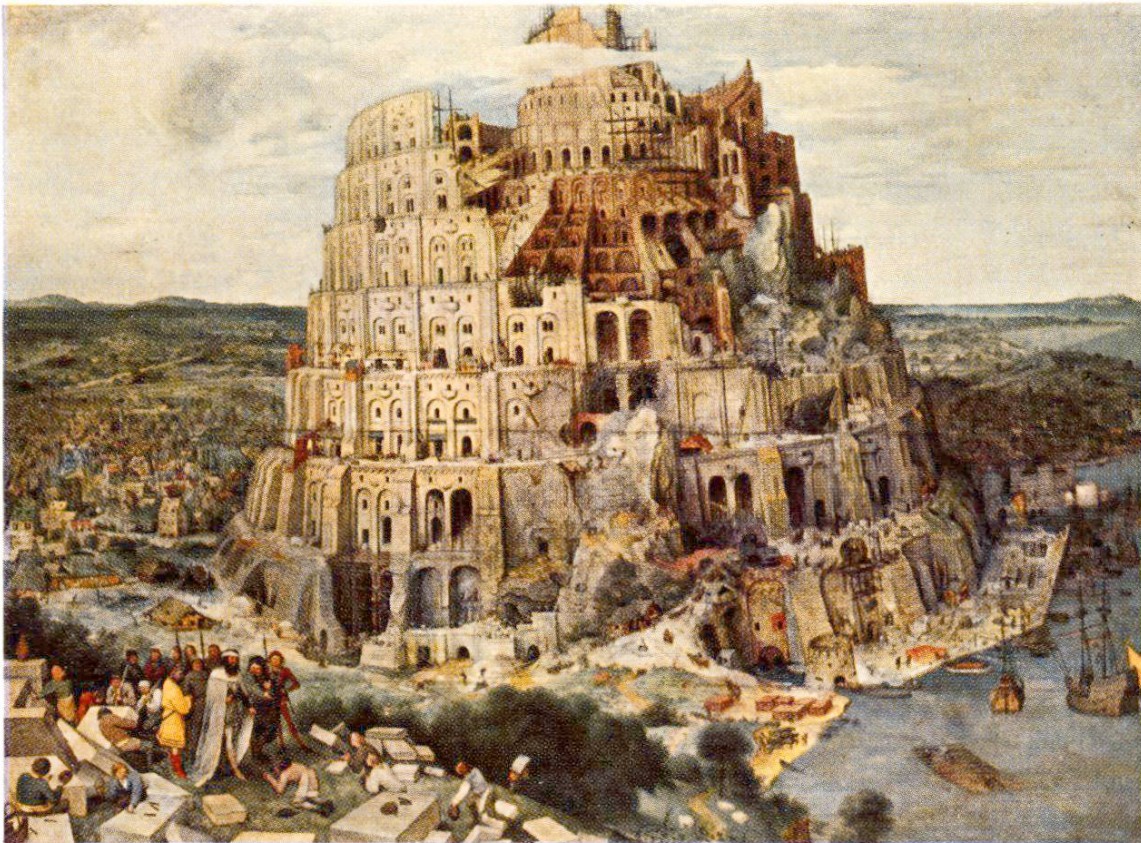


Abb. 1

In der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums Wien hängt ein Bild, das uns schon auf den ersten Blick in einem besonderen Sinne anspricht. Nicht allein, weil es ein Werk von Pieter Bruegel ist, einem der grössten Künstler der neuern Zeit. Was uns fesselt,



Abb. 2

ist das Gleiche, was diesem Gemälde zu allen Zeiten Bewunderung und besonderes Interesse einbrachte: Bruegel verrät in seiner Darstellung des Turmbaues zu Babel einen Ingenieurgeist und fachmännische Kenntnis der Bauarbeiten, die den Betrachter erstaunt. Und es liegt nahe, in diesem berühmten Maler auch einen genialen Architekten zu sehen — wenn er diesen grossartigen Bauplan in allen Teilen selbst erfunden hat.

Bruegel gestaltet eine bis ins letzte durchdachte Wirklichkeit. Bevor wir aus der Fülle von interessanten Einzelheiten eine Auswahl unter die Lupe nehmen, ein kurzer Blick auf das Lebensbild des Künstlers selbst. Nur in Umrissen ist es uns bekannt: Pieter Bruegel stammte aus dem Grenzgebiet des heutigen Belgien und Holland. Seine Geburt wird zwischen 1528 und 1530 angenommen. Von den Eltern wissen wir nichts. Über Werdegang und Ausbildung vermag die Kenntnis eines Lehrers nichts Wesentliches auszusagen. 1551 wird er als Freimeister in der Antwerpener Malergilde genannt. Bald darauf unternahm er eine längere Reise durch Frankreich und Italien; 1553 findet sich seine Spur in Rom. Wie Dürer und andere Künstler brachte er von dieser Begegnung mit der Renaissance und den Ruinen der Antike neue, entscheidende Eindrücke nach Hause — vor dieser neuen Wirklichkeit begann sich seine eigene, künstlerische Vision zu formen. — Nach der Heirat mit der Tochter seines früheren Lehrers übersiedelte

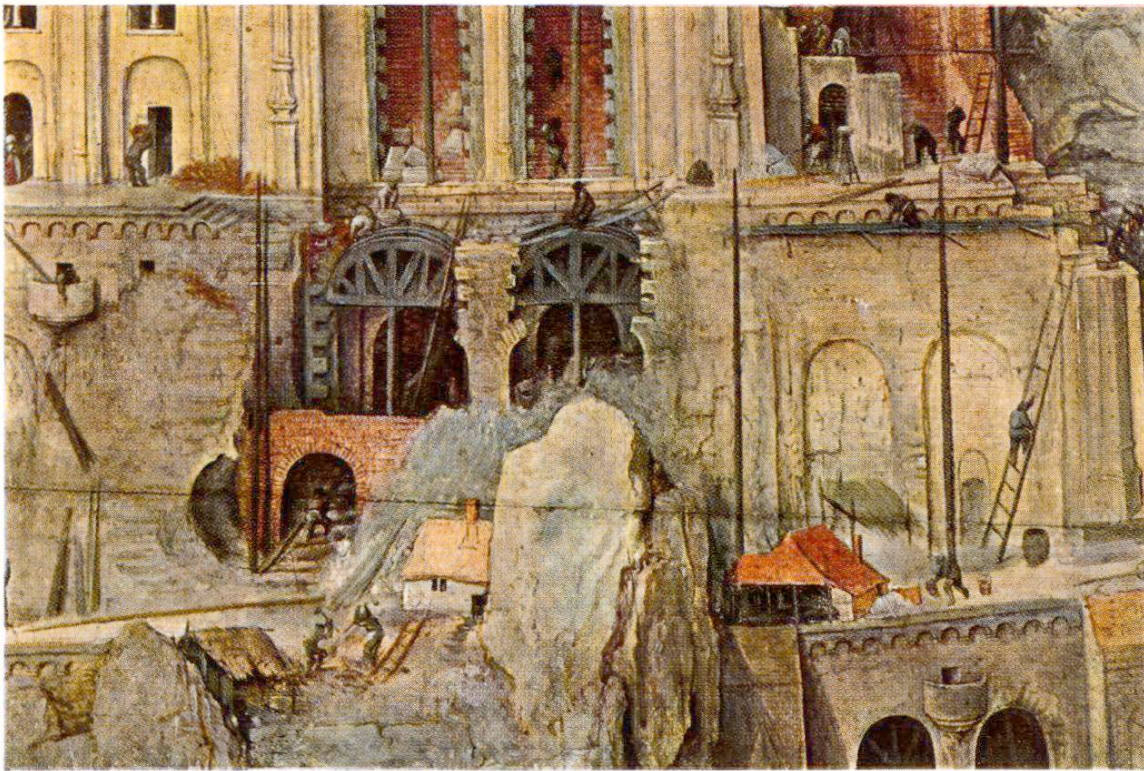


Abb. 3

Bruegel nach Brüssel. Ihm blieben nur noch wenige Lebensjahre für die grossen Meisterwerke, die ihn berühmt machten. Pieter Bruegel starb 1569 und wurde in Brüssel begraben. Er hinterliess zwei Söhne, die ebenfalls bekannte Maler wurden: Pieter Bruegel der Jüngere, «Höllens-Bruegel» genannt, und Jan mit dem Zunamen «Sammet-Bruegel».

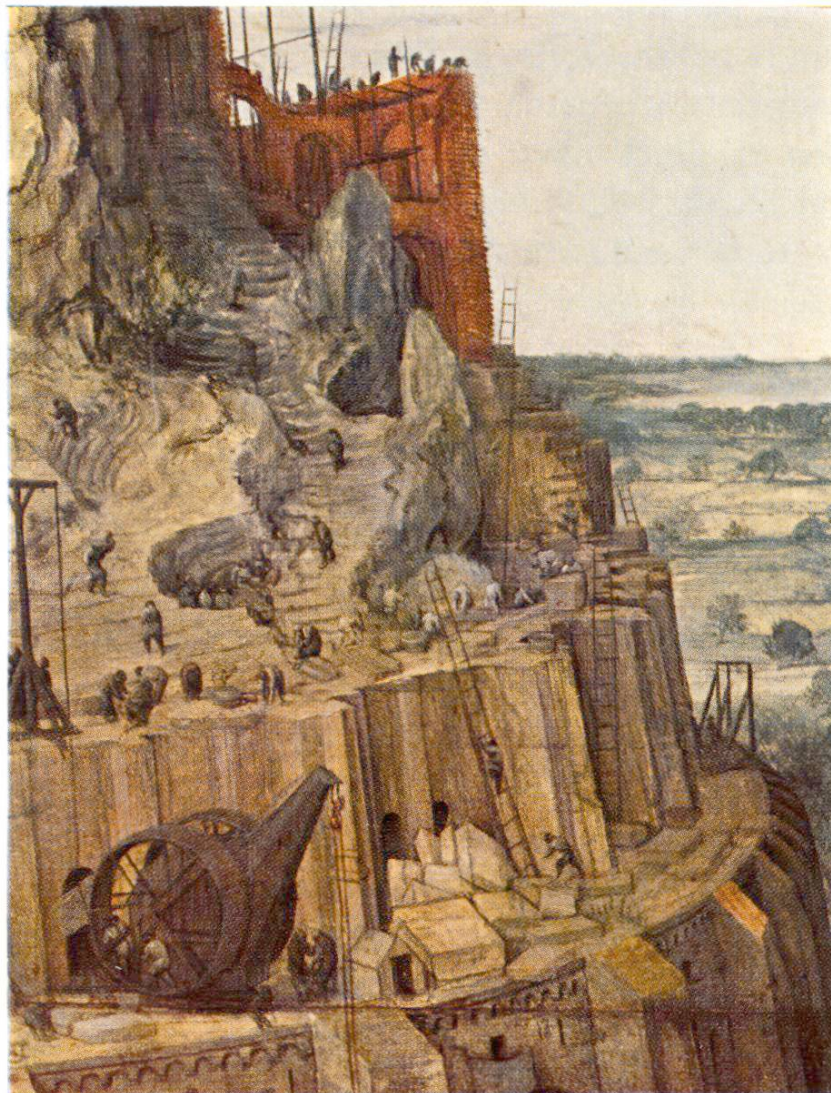
Auch der Vater dieser Malerdynastie hat einen Namen bekommen, der sich ableitet von den Stoffen, die er hauptsächlich gestaltet hat. Für das grosse Publikum ist er der «Bauern-Bruegel». Sein Name beschwört vor unsern Augen zuerst die ungemein lebendigen Bilder vom «Hochzeitstanz im Freien» — den «Bauerntanz», die «Bauernhochzeit», vielleicht auch die wundervolle «Winterlandschaft mit den Eisläufern». In diesen und vielen andern Werken malt Bruegel das Volksleben. Er beobachtet die Menschen und schildert sie so, wie sie sind, nicht wie sie sein sollen. In ihren Verschrobenheiten entdeckt er das Grotteske, Absonderliche und bringt es drastisch humorvoll zum Ausdruck. Er besuchte selbst verkleidet die Jahrmärkte und Feste und studierte «das Leben», das er gestalten wollte, in allen Einzelheiten. Das Ergebnis ist eine unglaubliche Intensität, ein bis ins letzte echter, kraftvoller Realismus.

Pieter Bruegel ist unabhängig von fremden Vorbildern. Seine Kunst ist in ihrer Form etwas gänzlich Neues, das wir heute noch als

modern empfinden. Man kann seine Werke einfach anschauen, sie naiv genießen in ihrem Reichtum an köstlichen Motiven — oder dahinter mehr sehen, den Ausdruck einer letztlich doch pessimistischen Weltanschauung. Wie offenbart sich seine Kunst nun in dem Gemälde, dem unser besonderes Interesse gilt?

Wie die meisten Künstler seiner Zeit hat auch Bruegel für mehrere Werke den Stoff der Bibel entnommen. Von den Geschehnissen aus dem Alten Testament, die er gestaltete, ist der Turmbau zu Babel wohl am bekanntesten. Im 1. Buch Moses lesen wir darüber: «Es hatte aber alle Welt einerlei Zunge und Sprache. Da sie nun zogen gen Morgen, fanden sie ein ebenes Land Sinear, und wohnten daselbst. Und sie sprachen untereinander: Wohlauf, lasst uns Ziegel streichen und brennen! und nahmen Ziegel zu Stein, und Erdharz zu Kalk, und sprachen: Wohlauf, lasst uns eine Stadt und einen Turm bauen, des Spitze bis an den Himmel reiche, dass wir uns einen Namen machen! denn wir werden sonst zerstreut in alle

Abb. 4



Länder . . . Da fuhr der HErr hernieder, dass er sähe die Stadt und den Turm, die die Menschenkinder bauten. Und der HErr sprach: Siehe, es ist einerlei Volk und einerlei Sprache unter ihnen allen, und haben das angefangen zu tun; sie werden nicht ablassen von allem, was sie sich vorgenommen zu tun. Wohlauf, lasset uns herniederfahren, und ihre Sprache daselbst verwirren, dass keiner des andern Sprache verstehe! Also zerstreute sie der HErr von dort in alle Länder, dass sie mussten aufhören, die Stadt zu bauen. Daher heisst ihr Name Babel, dass der HErr daselbst verwirrt hatte aller Länder Sprache, und sie zerstreut von dort in alle Länder». Ausserdem erfahren wir auch, wer das Volk des Zweistromlandes zum Bau von Stadt und Turm aufforderte: Es ist Nimrod, «der fing an, ein gewaltiger Herr zu sein auf Erden».

Dieser Stoff inspirierte schon die Künstler des Mittelalters. Dies lässt sich am besten verfolgen in den mittelalterlichen Bibel-Illustrationen. Hier ist der Turmbau zu Babel eines der grossen Themen. Nach dem Bau der Arche ist er der zweite grosse Werkbau: ein Holz-, Ziegel- oder Steinbau. Dabei werden die baulichen Erzungenschaften der Gegenwart ganz einfach auch für die Darstellung einer biblischen Vergangenheit angewendet. Im allgemeinen geht es dem Künstler der hochgotischen Zeit mehr um den lebhaften Baubetrieb als um die Höhe des Turmes. Auch die Zerstörung durch himmlische Gewalten, die Folgen der Sprachverwirrung, Nimrod als Bauherr werden nicht mit dem gleichen Interesse bedacht.

In diesen mittelalterlichen Darstellungen entwickeln sich bestimmte typische Formen und Motive. Zunächst die Form des Turmes selbst: Neben dem gedrungenen Rundturm trifft man in den früheren Darstellungen weit häufiger den viereckigen Turm, von vorne gesehen. Bildkünstlerisch verträgt er die Einrüstung schlecht, also wird das Baumaterial durch Zureichen von Hand zu Hand in die Höhe transportiert. Oder von aussen führen Leitern und Laufstege hinauf. Bald wird das maschinelle Thema begeistert aufgegriffen. In einfachster Form dient ein Ausleger mit Rolle und Befätigung des Seils von Hand zum Aufwinden des Baumaterials. Ein Tretrad mit einem Mann darin ist die Hebemaschine für Mörtel und Quader. Krane werden ebenfalls von Treträdern in Betrieb gesetzt.

Im ausgehenden Mittelalter wird die Darstellung immer realistischer, mehr differenziert. Der Turm bekommt eine neue Fassung, die auch bei Bruegel anklingen wird: Sie hält sich offenbar an Herodots Nachricht vom achtfachen Stufentempel des Bel in Baby-

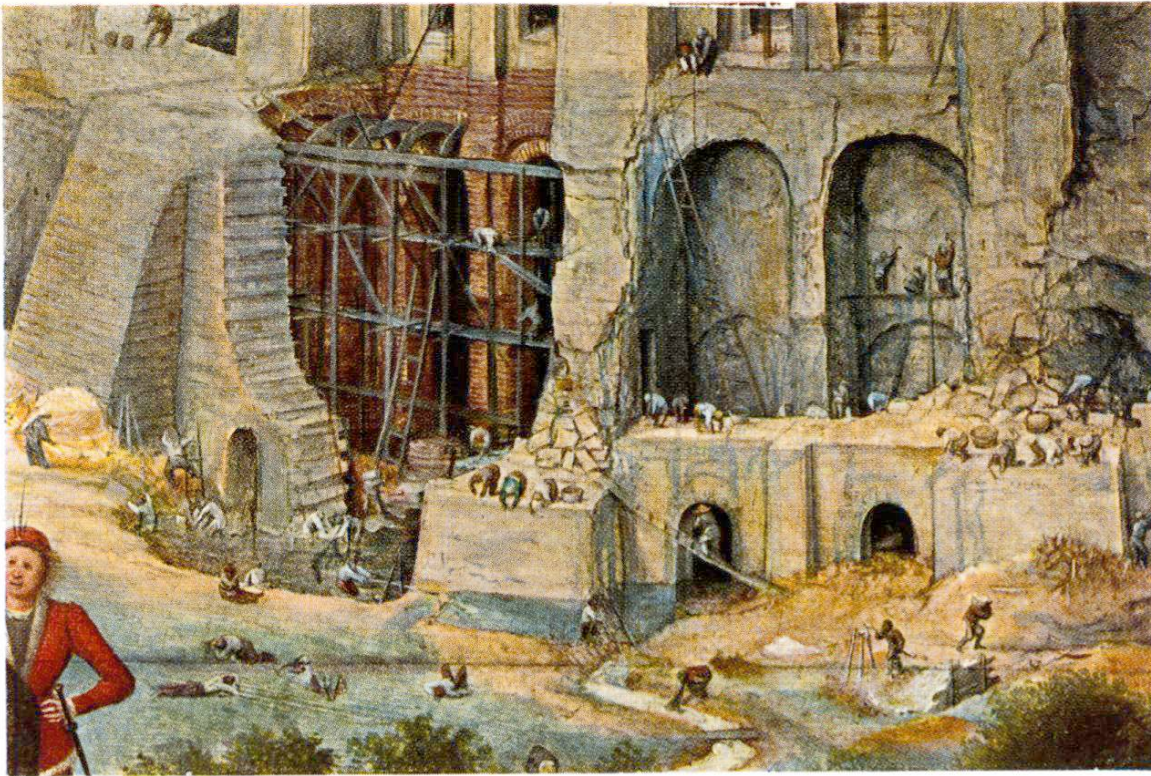


Abb. 5

lon, um dessen vier Seiten ein Ausgang «im Kreise» herumlief. — Überall, am Bau und auf dem Baugelände sind Arbeiter beschäftigt. Auch hier haben sich schon früh bestimmte Typen herausgebildet, die sich durchgehend in allen Bildern finden. Vor allem die Steinmetze mit Spitzeisen, Meissel und Schlegel. Zuoberst am Turm arbeiten, von innen oder auf einem fliegenden Gerüst mit Auslegern, die Maurer und Steinsetzer mit Hammer und Kelle. Wo Leitern emporführen, sind stets Träger unterwegs.

Es bestand also für das Bild-Thema des Turmbaues zu Babel eine Tradition. Wie stellt sich Bruegel dazu? Jedenfalls was den Bildinhalt betrifft, steht er im Zusammenhang dieser Tradition. Er greift überlieferte Motive auf, um alles in einer neuen, grossartigen Konzeption zu vollenden. Bruegel hat sich mehrmals mit diesem auch bei seinen Zeitgenossen sehr beliebten Stoff befasst. Uns interessiert die repräsentativste Darstellung, die Fassung im Wiener Kunsthistorischen Museum: eine Holztafel, 114 cm hoch — 155 cm breit. Bezeichnet auf einem der Quadersteine links von der Mitte: BRUEGEL . FE . M.CCCCC.LXIII. In viel grösserem Format als in den Bibel-Illustrationen unternimmt er es, das himmelstrebende Bauwerk darzustellen.

Bruegel kommt wieder auf den gedrungenen Rundturm: wuchtig und schwer, bis in die Wolken ragend, nimmt er den grössten Teil des Bildes ein. Es wird allgemein als ein genialer Einfall bezeich-

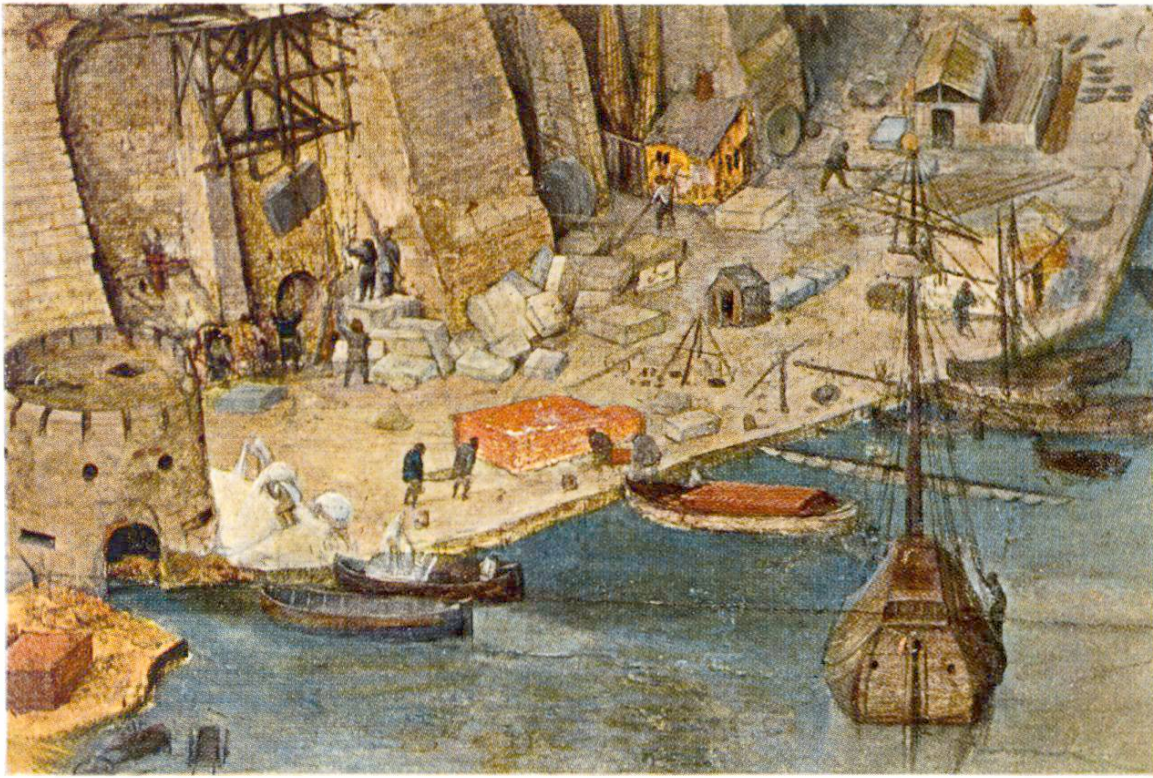


Abb. 6

net, dass sich der Turm nicht aus dem flachen Land erhebt, sondern auf einem Felsen und um den Felsen herum gebaut wird. Dieser Fels ist charakteristisch, er gibt dem Bauwerk organische Festigkeit und führt den Blick in der Mitte, vom Vordergrund her direkt an den Turm heran, dann empor: dort wo der Fels aufhört, wird besonders eindrücklich gezeigt, wie die steinernen Bogen gebaut werden; und wiederum über diesen Bogen dringt der Blick ins Innere des roten Ziegelsteinbaues, der mit ockerfarbenen Mauerquadern verkleidet ist (Bild 2). Nach der linken Seite hin, wo er am meisten ausgebaut wurde, scheint der Turm leicht eingesunken. Der mächtige Baukörper wächst aus dem Felsen, sich nach oben verjüngend, in terrassenförmigen Stockwerken: mit dem Untergeschoss sind es schon sieben — und der Kern des achten ist auch schon im Bau. Als Ganzes, in der Konstruktion des Innern könnte dieser Turm an das Kolosseum erinnern, an römische Ruinen, die Bruegel auf seiner Reise in den Süden gesehen hatte. Dieser Turmbau bekommt seinen ganz bestimmten Charakter durch die vielfachen Konstruktions-Unterschiede, im Äussern und im Innern: durch die wechselnde Art, wie er sich aus dem Gelände erhebt, durch die reiche Silhouette, die sich gegen den d'unstigen Himmel abzeichnet. Nach künstlerischer Gesetzmässigkeit wechseln verkleidete und unfertige Stellen. Links eine geschlossene Wand von Stützmauern, rechts steigen ebenfalls schwere Strebe-

pfeiler und Stützmauern vom Hafenkai empor. Die Übergänge von einem Stockwerk zum andern sind verschieden ausgebaut — unten verbindet der Fels, oben komplizieren sie sich. Alles ist mit unglaublicher Schärfe gesehen, nirgends versagt die schöpferische Kraft.

Von aussen, von innen, überall sieht man, wie der Turm entsteht, wie er wächst, immer grösser und höher wird . . . Man beobachtet die Bauleute an der Arbeit: über einem Holzgerüst bauen sie mit Ziegelsteinen die Rundbogen (Bild 3). Kleine Bauhütten kleben an den Terrassen. Der riesige Baubetrieb ist aufgelöst in unzählbar viele einzelne Arbeitsvorgänge. Es wimmelt wie in einem Ameisenhaufen von betriebsamen Menschlein. — Daneben orientiert Bruegel auch über die bautechnische Seite (Bilder 4 und 5). Leitern, Gerüste, alle möglichen Kranen, Maschinen, Hebewerke mit Treträdern sind aufgestellt zum Transport der Baumaterialien von einem Stockwerk zum andern. Alles ist konstruktiv richtig, mit genauer Sachkenntnis gezeichnet — mit einem Pinsel, der wie ein Bleistift verwendet wird. Diese Vertrautheit mit der Materie setzt exakte Studien im Steinbruch, auf dem Bauplatz und am Hafen voraus.

Links vom Turm die Turmbauhütte. Im Vordergrund greift Bruegel ein Motiv der mittelalterlichen Tradition auf: der Bauherr Nimrod mit seinem Gefolge, sozusagen in Grossaufnahme. Der Baumeister

Abb. 7





Abb. 8

zeigt ihm die Pläne — ein Diener wirft sich bittend vor dem König nieder. Ganz vorne im Bild gegen die Mitte zu arbeiten die Steinmetzen an grossen Quaderblöcken (Bild 7).

Der Eindruck einer ungeheuren Grösse wird einmal dadurch erreicht, dass der Turm bis in die Wolken reicht, wie ein Berg! Den Massstab, mit dem diese Grösse zu messen ist, ergeben die winzig kleinen Menschein. Aber erst die Stadt, die den Turm umgibt, lässt seine riesigen Ausmasse erkennen. Es ist eine mittelalterliche Stadt, ein enges Gewirr von Häusern, Türmen und Gassen — eine grosse Stadt, die aber neben dem Riesenbau klein und unbedeutend erscheint. Sie ist mit der gleichen genauen Sorgfalt gemalt wie der Turm. Und nicht weniger wirklichkeitsnah ist der Hafen am rechten Bildrand. Bruegel war mit dem Hafenbetrieb vertraut, er kannte ihn aus seiner Heimat Antwerpen. Grossartig zeigt er in diesem Hafen den Rhythmus der Arbeit (Bild 6). Ein Schiff naht, mit Backsteinen beladen — ein anderes bringt offenbar von weit her gebrannte Materialien. Ein Boot ist am Ausladen von Mörtel. Am Kai lagern Haufen von Sumpfkalk, die auf Zweiradwagen verladen und zum Turm transportiert werden (Bild 8). Warenschuppen, Boote, Fässer, mächtig geschichtete Ziegelsteinhaufen, alles kann man am Kai sehen. Menschein sind mit dem Verladen und Tragen beschäftigt. Und draussen auf dem Meer schaukeln grosse abgetakelte Segelschiffe.

Hinter Stadt und Turm die grüne Landschaft. Links vom Turm ist es eine Hügellandschaft mit Baumkuppen, ein Flussband leuchtet auf — rechts das Flachland am Meer, Bruegels Heimat. In breiten Landzungen taucht es ins Meer, dehnt sich unter einem dunstigen Himmel in unendliche Weite.

Was hat uns dieses Gemälde von Bruegel letztlich zu sagen? Es packt durch die Kraft seiner Wirklichkeit, die Grösse der künstlerischen Schau. Wer in diesem «Bilderbuch» von einem monumentalen Bauwerk zu lesen versteht, hat seine Freude an unerschöpflichen Einzelheiten. «Es gibt keine schönern Maschinenzeichnungen als jene von Lionardo, Dürer, Bruegel und Rembrandt.» Aber dieser Turmbau hat wohl noch einen tiefern Sinn, der über die blosse Schaulust hinausgeht.

Bruegel gestaltet nicht die Sprachverwirrung. Das Eingreifen der himmlischen Gewalt ist nicht am Platze, weil dieser Turm voll und ganz in der irdischen Wirklichkeit steht. Aber er ist nicht vollendet . . . und wird es nie sein. Die moderne Forschung deutet das Bild so, wie es die damalige Zeit wohl verstand: der unvollendete Turm ist ein «Sinnbild der verkehrten Welt», des bestrafte[n] Hochmuts — ein Bild für das Eitle, Sinnlose in allem Menschenwerk, für seine Vergänglichkeit. Deuten wir es als eine Allegorie für die menschliche Unzulänglichkeit, finden wir den Anschluss an ein Leitmotiv in Bruegels Kunst. So wird auch sein Turmbau zu Babel der Ausdruck für eine pessimistisch satirische Weltanschauung — seine persönliche Aussage.

Mali Rothlin

Literaturangabe:

Das Bruegel-Buch. Text nach Gustav Glück. Wien 1936.

Jedlicka, Gotthard: Pieter Bruegel. Der Maler und seine Zeit. Erlenbach-Zürich 1938.

Dvorak, Max: Pieter Bruegel d. Ä. in: Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. München 1924.

Stridbeck, Carl Gustav: Bruegelstudien. Uppsala 1956.

Brandt, Paul: Schaffende Arbeit und bildende Kunst im Altertum und Mittelalter. Leipzig 1927.

Farbaufnahmen: Photo Meyer K.G., Wien.

Zu jeder weitem Auskunft steht zur Verfügung die

TECHNISCHE FORSCHUNGS- UND BERATUNGSSTELLE DER E. G. PORTLAND
WILDEGG, Telephon (064) 8 43 71