

Was ich auf dem Bilde sehe ...

Autor(en): **Werder, Magda**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Lehrerinnenzeitung**

Band (Jahr): **61 (1956-1957)**

Heft 3

PDF erstellt am: **04.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-316585>

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.

«Was ich auf dem Bilde sehe . . .»

so stand in meinem Kinderbuch. Ein «Helgeli» zog meine Blicke an, ein nebenstehender Text belehrte mich über den Sinn des Bildchens, das mir noch heute in Erinnerung ist. *Was ich auf dem Bilde sehe* — das sei auch hier als Titel und Aufgabe gestellt. Die höchst unvollkommene Reproduktion eines alten Meisterbildes lädt uns zu besinnlichem Verweilen ein inmitten vorweihnachtlicher Geschäftigkeit. Das *Christgeburtbild* des altniederländischen Meisters *Hugo van der Goes* ist hier allerdings nur in einem Ausschnitt wiedergegeben. Aber die drei Erwachsenen mit dem Kinde bilden eine geschlossene Einheit, so



daß dies Teilstück Wesentliches über das Ganze aussagt. Die Gruppe ist in ein schräges Viereck eingeschlossen, der kostbare Hut des anbetenden Mannes bezeichnet diesen als König und ist ein Zeichen seiner Würde und Demut zugleich. Unser Blick aber verweilt nicht lange auf der Umrandung der Gruppe, er wird sogleich hingelenkt zu dem Kinde, um dessentwillen ja die drei Erwachsenen da sind.

Verschiedene Mittel hat der Maler angewandt, damit unser Hinschauen den rechten Weg nimmt. Von oben her, aus dem Dreieck der sich neigenden Köpfe, aus den gesenkten Augen der drei gehen unsichtbare Blicke zum Kinde nieder. Drei Hände wiederholen das Dreieck und verbinden sich mit der vierten, das Kind stützenden Hand zu einem kleineren rautenförmigen Viereck, wiederum werden so alle Personen untereinander und mit dem

Kinde vereint. Dieses liegt offen da, doch geborgen zwischen Arm, Mantel und den oberen Falten des Mariengewandes, das sich in treppenartigem Geknitter dem Königshute zusenkt.

Hell ist das Knäblein, hell sind Gewand, Hände, Kopftuch und Gesicht der Jesumutter. Auch diese Helligkeiten dienen der Blickführung, dürfen dazu als Sinnbild innerer Helle gelten. Denn wie jeder Meister bedient sich auch van der Goes der Bildelemente: Form, Farbe, Licht und Schatten, um einen geistigen Gehalt sichtbar zu machen. Und wir dringen nur bis zu diesem vor, wenn wir zunächst dieses Sichtbare auch wirklich sehen können. Die zackigen Gewandfalten, die im Königskleide ausklingen, die Haltung, der Gesichtsschnitt der Personen, das etwas magere, steife Kindlein erinnern uns an Bilder des Mittelalters, und die kostbare Dose in Josefs Hand weist unverkennbar gotische Formen auf. Doch viele Merkmale des Bildes zeugen von einer Geisteshaltung, die nicht mehr dem Mittelalter entstammt. Es fällt uns vielleicht erst jetzt auf, daß Maria und Josef nicht mit einem Heiligenschein als heilige Personen gekennzeichnet sind. Wir denken an den Goldgrund alter Altartafeln; auch dieser ist verschwunden und hat einem Raume, der kaum als Stall bezeichnet werden darf, Platz gemacht. Dieser Innenraum öffnet sich; unser Blick wird durch einen erhellten Gang ins Freie, durch einen Torbogen in weite, hügelige Ferne geführt. Links oben schaut diese Ferne in Gestalt zweier Hirten zum scheibenlosen Fenster herein. Was sagt uns das alles? Die Heiligen sind zu irdischen Menschen geworden, sie rücken ganz nahe an den Betrachter oder lassen ihn zu sich herankommen. Doch gehört das heilige Paar nicht dem Handwerkerstand an, es sind nicht arme Leute, diese Jesuseltern. Sie sehen vornehm, heute würde man sagen gepflegt aus, sind fein gekleidet und dürfen sich ruhig neben einem König sehen lassen, der eher einem reichen Bürger gleicht. Beide, vornehme Adelige und schwerreiche Bürger, hat der Maler gekannt, war er doch ein Untertan der mächtigsten Herren jener Zeit, der pracht- und kunstliebenden Herzöge von Burgund, ein Zeitgenosse Karls des Kühnen, wohnte er doch in den blühenden, von tüchtigen Bürgern, geschickten Handwerkern und Kaufleuten bevölkerten flandrischen Städten. Für Hofleute, Bürger und fremde Gesandte malte er; sie bestellten und bezahlten. Ihresgleichen wollten sie auf den Altarbildern sehen, das «gemeine Volk», Hirten und Vieh sollten in respektvoller Entfernung bleiben, wenn sie schon traditionsgemäß dabei sein mußten.

Das Heilige steigt hernieder, wird vermenschlicht, das Irdische umgibt sie, der Mensch wird das Maß aller Dinge, sein geistiges Auge darf in weite Fernen schweifen, die aber mit dem Verstand geordnet werden, daher die klare Perspektive und Lichtführung. Das ist schon Renaissance. Sie kündigt sich in diesem Bilde an, hat aber mit der mittelalterlichen Tradition noch nicht gebrochen, nein, sie geht mit ihr eine reizvolle Vermählung ein. Nicht nur auf einer zeitlichen Schwelle befindet sich unser Bild. Es gibt auch Kunde von den engen Beziehungen zwischen Nord und Süd, zwischen den zwei hochkultivierten Ländern Burgund und Italien, deren Künstler einen regen Austausch pflegten, einander beeinflussten und künstlerisch befruchteten.

Was aber der Meister hinüber nimmt aus dem Mittelalter in die Neuzeit, ist das, was uns beim ersten Blick entzückt und rührt, ist die innige Versenkung, die stille Andacht und Anbetung, die, ohne den Beschauer zu beachten, ihn doch mit einschließt in das biblische Geschehen.

Von Hugo van der Goes ist bekannt, daß er um 1440 in Gent geboren, 1482 in einem Kloster bei Brüssel gestorben ist; er malte Bildnisse und große Altarbilder, unter diesen den Portinari-Altar mit dem berühmten Mittelbild «Die Anbetung des Kindes».

Magda Werder