

Joachim Kahl

Die Welt ist unübersichtlich und steckt voller Torheit, und doch führt ein Pfad ins Freie. Philosophische Bilddeutung zu Pieter Bruegel dem Älteren, dem so genannten Bauernbruegel, zu unterscheiden von seinen beiden Söhnen, Jan Bruegel und Piet Bruegel dem Jüngeren. Das Bild aus dem Jahr 1559 hängt heute in der Berliner Gemäldegalerie, ist 163 mal 117 cm groß. Es stellt über hundert holländische und flämische Sprichwörter und Redensarten dar, die freilich fast alle ihre Parallelen in anderen Sprach- und Kulturkreisen haben.

Wir betrachten die „niederländischen Sprichwörter“ – eines der bekanntesten und gehaltvollsten Bilder von Pieter Bruegel dem Älteren, dem so genannten Bauernbruegel, zu unterscheiden von seinen beiden Söhnen, Jan Bruegel und Piet Bruegel dem Jüngeren. Das Bild aus dem Jahr 1559 hängt heute in der Berliner Gemäldegalerie, ist 163 mal 117 cm groß. Es stellt über hundert holländische und flämische Sprichwörter und Redensarten dar, die freilich fast alle ihre Parallelen in anderen Sprach- und Kulturkreisen haben.



Das Bild ist ein so genanntes Wimmelbild: es wimmelt von Gestalten und kleinen Szenen, so dass es zunächst schwerfallen mag, einen Zusammenhang und den Bildaufbau zu erkennen. Das farbenprächtige Gemälde ist ein Panoptikum prallen menschlichen Lebens, bis an den Rand gefüllt mit vergnüglichen Beispielen alltäglich begegnender Torheiten, Eitelkeiten, Bosheiten, aber auch Weisheiten.

- Da will jemand mit dem Kopf durch die Wand.
- Da hängt ein Mönch seine Kutte an den Zaun.
- Da „schießt“ jemand auf die Welt, kurz:
- Da steht die Welt auf dem Kopf, aber auch:
- Da fesselt eine Frau kraftvoll den Teufel aufs Kissen.
- Da segelt einer ins Freie, denn „vor dem Wind ist gut segeln“.

Bruegel will sagen (ohne Worte, in bildlichem Ausdruck): Wir leben in einer verrückten Welt voller Aggression, Verblendung, Unvernunft. Aber muss das so sein? Schon die leuchtenden, lebensbejahenden Farben signalisieren, dass Bruegel kein düsteres Verhängnis über dem menschlichen Treiben walten sieht, sondern – aller Torheit und Täuschung zum Trotz – einen Ausweg ins Freie, Pfade der Selbstaufklärung und Selbstemanzipation kennt und zeigt.

Bruegel bedient sich der Sprichwörter seiner Heimat, um daraus eine eigene philosophische Weltdeutung zu formen: skeptisch, nicht pessimistisch. Die Sprichwörter hat er vorgefunden, gesammelt und kunstvoll zu einem sozialen Mikrokosmos mit einer eigenen Bildidee zusammengefügt.

Alle Figuren sind nur mit sich selbst befasst und in ihrer unmittelbaren Tätigkeit befangen. Niemand achtet auf den anderen. Und doch hat der Künstler aus diesen Artisten der Selbstinszenierung ein Mosaik der menschlichen Existenz komponiert, in dem wir uns alle irgendwo wiederfinden können. Die einzelnen Figuren stellen keine Individuen, sondern Menschentypen dar, Charaktermasken. Zwischen ihnen besteht kein unmittelbarer Handlungszusammenhang. Und doch hat Bruegel nicht einfach additiv das Bild mit Szenen aufgefüllt, sondern in einer souveränen Zusammenschau ein durchdachtes Arrangement entworfen: ein episches Sinnbild menschlichen Zusammenlebens – voll Phantasie, ohne Sentimentalität.

Versuchen wir, die verwirrende Vielfalt der Szenen, das Gewimmel der Figuren zu durchdringen und den zugrundeliegenden klaren Bildaufbau zu erkennen. Das tragende Kompositionselement, das den imaginären Dorfkomplex zusammenhält, ist eine große, aufsteigende Diagonale, die das Bild von links unten nach rechts oben durchzieht. Diese aufsteigende Diagonale tritt in zweifacher Gestalt auf: *treppenförmig* und *linear*. *Treppenförmig* führt sie über die Mauer zu der Hauswand, von dort über die Erkerfenster zu dem Brückenturm und mündet über die Landzunge im freien Meer. *Linear* führt sie – in einer Art Dorfstraße – zwischen Gasthaus links und Hütte rechts über den Bach am Zaun entlang und mündet ebenfalls rechts oben im freien Meer.

Am Anfang und am Ende der Diagonale sind zwei Gestalten platziert, die zeigen, wo es entlang geht und wie das Leben gemeistert werden kann. Links unten fesselt eine Frau den Teufel aufs Kissen und demonstriert in einer zupackenden Art die Befreiung von

Dämonenfurcht. Rechts oben sitzt ein Mann im Segelboot, er segelt ins Freie und bricht zu neuen Ufern auf.

Um die Diagonale herum gruppieren sich dörflich anmutende Kulissen, die – in einer Mischung von Alltäglichkeit und Märchenzauber – verschiedene soziale Sphären, unterschiedliche Lebensbereiche, zusammenfügen. Was in der Realität räumlich und zeitlich getrennt ist, erscheint bei Bruegel in starker inhaltlicher Verdichtung dank verblüffender Kombination auf engem Raum vereint.

Prägend für den Gesamteindruck des Bildes ist das dörflich-bäuerliche Milieu, das vielfach ärmlich und heruntergekommen anmutet. In diese agrarische Welt hinein integriert sind aber drei weitere Lebenssphären, die teilweise als Kontrast dazu wirken:

der *Kapellenanbau*, dessen prächtige Marmorsäule die vertikale Mittelachse des Bildes abgibt,

die *Burgruine* als Sinnbild des untergehenden Feudalsystems. Aus ihr tritt ein prächtig gewandeter Patrizier heraus, Repräsentant der neuen gesellschaftlichen Führungsschicht, des aufsteigenden Geldadels,

das sonnenbeglänzte *Meer* am hochgelegten Horizont, das die neue Welt der überseeischen Entdeckungen andeutet.

So sehr die dörflich-bäuerliche Szenerie vorherrscht, Bruegel hat keine Krähwinkelei geschaffen, sondern ein Bild gemalt, das die wesentlichen gesellschaftlichen Bereiche darstellt. In der Tradition seines Landsmannes Joachim Patinir hat er eine so genannte Weltlandschaft oder Überschaulandschaft gestaltet: ein Panorama der Wirklichkeit, real und unreal zugleich. Es zeigt, was immer wieder unter Menschen vorkommt. Der gebündelte Erfahrungsschatz der Sprichwörter seiner Heimat ist ihm dabei behilflich.

Bruegel verbindet das Hausbackene dörflicher Nähe mit dem weiten Horizont einer Seefahrernation. Er stellt das Kleine in einen größeren Rahmen. Damit weckt er unsere Schaulust, Suchlust, Entdeckerfreude. Er hat eine Art philosophisches Vexierbild geschaffen, dessen hintergründigen Sinnzusammenhängen wir auf die Spur kommen wollen.

Benennen wir kurz die verbleibenden Kompositionselemente. Links im Mittelgrund erhebt sich ein großes, arg verfallenes Bauernhaus mit Gasthof. Der Gasthof ist erkenntlich an zwei Aushängeschildern, an zwei Emblemen. Er ist Gasthof zur verkehrten Welt, und er ist Gasthof zum Mond. Über der umgestülpten Weltkugel entleert gerade ein kartenspielender Narr seinen Darm. Er „schießt auf die Welt“, so lautet das Sprichwort. Das Wirtshausschild mit der Mondsichel wird von einem Mann, der es „faustdick hinter den Ohren hat“, angepinkelt. Er „pisst gegen den Mond“. Diese Spielart von Größenwahn ist zwar aus anatomischen Gründen den Männern vorbehalten. Aber etwas Unerreichbares anzustreben, kommt auch bei Frauen vor.

Dem großen Bauernhaus gegenüber stehen – auf der rechten Bildseite – am Flussufer zwei armselige Hütten, in deren Inneres wir hinein schauen können. Zwischen beiden Architekturelementen öffnet sich – genau in der Bildmitte – eine Art Dorfstraße, ein Dorfplatz, wo sich munteres menschliches Treiben im Freien abspielt. Aus dieser kunterbunten Geschäftigkeit greife ich die beiden inhaltlichen Hauptmotive der bruegelschen Weltdeutung heraus: seine Religionskritik und seine Gesellschaftskritik.

Bruegels Sicht der Welt ist – jedenfalls auf diesem Bild – ausgesprochen religionskritisch und antiklerikal. Bezeichnenderweise hat er kein einziges Altarbild geschaffen. Seine Kunst hat einen starken Zug der Verdiesseitigung und Verweltlichung biblisch-religiöser Inhalte, die er natürlich nicht völlig ausklammert. Damit entfernt er sich weit von seinem künstlerischen Vorbild Hieronymus Bosch, der noch stark in einem mittelalterlich-religiösen Weltbild befangen war.

Schauen wir im Einzelnen hin.

Ein scheinbar demütig kniender Mönch in Kutte mit Rosenkranz in der Hand bindet dem göttlichen Weltenherrscher – sei er Gott Vater oder Gott Sohn – einen flachsgelben Bart um, das heißt: Er betrügt ihn in der Maske der Scheinheiligkeit. Im Deutschen sagt man: Er lässt den lieben Gott einen guten Mann sein. Gott selbst sitzt – ikonenhaft steif – auf einem Herrscherthron, die Erdkugel mit dem christlichen Kreuz als Zeichen seiner Herrschaft auf dem Schoß. Die Rechte ist segnend erhoben.

Aber längst ist er kein furchteinflößender Weltenherrscher mehr, noch weniger der Weltenrichter. Autorität strahlt er nicht mehr aus geschweige denn Majestät. Eher kennzeichnen Hilflosigkeit und Gebrechlichkeit ihn. Er herrscht nicht mehr über die Welt, sondern geht in ihrem Gewühl verloren. Er ist, mit einem modernen Soziologenbegriff gesagt, marginalisiert, an den Rand gedrängt. Ein rettendes oder gar strafendes Eingreifen ist ihm nicht mehr zuzutrauen. Dieser Gott gewährt keine Hilfe, er braucht selber Hilfe. Zwar thront er noch, aber angelehnt an eine ärmliche Hütte. Die überkommene Machtsymbolik wirkt mehr als eine Fassade denn als Realitätshinweis.

Wie sieht es im Inneren des Gotteshauses aus? In dem schmucken Kapellenanbau, der mit seiner schlanken Marmorsäule von materiellem Reichtum zeugt (im Unterschied zu den bäuerlichen Hütten und Häusern), knien zwei Bauern. Der eine beichtet, der andere zündet zwei Kerzen an. Aber im Beichtstuhl hört kein Priester die Beichte ab, sondern der Teufel. Und im Schrein nebenan hält sich ein Teufel den Bauch vor Lachen.

Das heißt: Im Innersten der Kirche sitzt der Teufel. Der Teufel hat die Kirche übernommen. Das Gotteshaus ist zur Stätte Satans heruntergekommen. Gott existiert zwar noch, aber der Prozess seiner Entthronung, seiner Verweltlichung hat begonnen. Er ist eine Figur unter vielen.

Oberhalb der Kapelle seifen drei Ordensleute in schwarzer Kutte einen Mann mit Narrenkappe ein. Sie barbieren ihn über den Löffel, halten einen Menschen zum Narren. Hier liegt eine bissige Kritik an klerikalem Dummenfang vor. Bruegels Empfehlung lautet: mach's wie jener Mönch, der seine Kutte an den Zaun (im Deutschen: an den Nagel) hängt. Er verabschiedet sich vom Klosterleben und tut damit einen wesentlichen Schritt ins Freie, wie es im Protestantismus angelegt ist.

Das alles ist möglich, weil die Menschen selber in der Lage sind, sich vom Bösen zu befreien. Einen göttlichen Erlöser oder nur Beistand brauchen sie dazu nicht. Die Bauersfrau vorne links im Bild, bereits zu Beginn erwähnt, macht es vor. Sie fesselt den Teufel aufs Kissen statt bei ihm beichten zu gehen oder ihm Kerzen anzuzünden. Sie ist tüchtig, tatkräftig, zupackend. Sie unterwirft sich den Teufel statt sich ihm zu unterwerfen. Einen kirchlichen Exorzismus braucht sie dazu nicht. Wo so über die Stärke von Frauen gedacht wird, fehlt jede gesellschaftliche Basis für den Hexenwahn – auch dies ein Ruhmesblatt der Niederlande.

Unmittelbar neben der Bauersfrau, die den Teufel bändigt, springt ein Säulenbeißer ins Auge, ein klerikaler Neurotiker, der die Kirche so lieb hat, dass er ihre Säulen umarmt. Er hat die katholische Lehre, dass außerhalb der Kirche kein Heil sei, so tief verinnerlicht, dass er sich – im wörtlichen Sinne – verbissen an die Säulen religiöser Wahrheit klammert.

Die Gesamtaussage der religionskritischen Figuren und Szenen lautet: Weder Gott noch Teufel herrschen in der Welt. Die Menschen selbst sind Urheber ihres Schicksals. In ihrer Vernunft oder Unvernunft sind ihre Hoffnung und ihre Tragik begründet. Wir selbst sind unseres Glückes oder Unglückes Schmied, nicht übernatürliche oder überweltliche Mächte bestimmen über uns.

Viermal taucht im Bild die Erdkugel mit christlichem Kreuz auf, als Weltkugel verstanden, ein Leitmotiv, das Religionskritik und Gesellschaftskritik miteinander verbindet.

1. Die Weltkugel auf dem Kopf ist zunächst das Wahrzeichen der Herberge zur „verkehrten Welt“ am Bildrand links oben. Eine mögliche Antwort auf diese Erfahrung gibt der Narr im roten Rock mit bunter Narrenkappe links oben im Bild. Er schießt auf die Welt. Er verachtet sie und ihr Treiben. Das mag ihn individuell erleichtern, am Zustand der Verkehrtheit ändert es nichts. Er lässt die Welt, wie sie ist, und probt die spielerische Möglichkeit des Aussteigertums – wagehalsig in der Luft schwebend – ohne Bodenhaftung.
2. Auch Gott verändert die Welt nicht mehr. Kraftlos hält er sie auf dem Schoß.
3. und 4. Entscheidend für Bruegels sozialkritischen Weltbegriff ist das Figurenpaar, das er in der rechten Bildhälfte am unteren Rand bewusst unmittelbar neben einander gestellt hat – als zusammengehöriges Gegensatzpaar. Ein verkrüppelter Bettler bahnt sich seinen Weg durch die trügerische Welt, als Glaskugel mit christlichem Kreuz dargestellt. Auf Tuchfühlung rechts daneben steht ein Edelmann, prächtig in Brokat gewandet, und lässt die Welt auf seinem herrisch gereckten Daumen tanzen. Mit verächtlicher Geste schaut er herab auf den vor ihm kriechenden Krüppel: „Was kostet die Welt?“

Hinter ihm liegt aber bereits das Sinnbild seines Scheiterns, ein Wagenrad, in gleicher Größe wie die Weltkugel, durch dessen Speichen ein Knüppel gesteckt ist. Im Deutschen werden einem Knüppel zwischen die Beine geworfen. Im Holländischen wird ein Knüppel zwischen die Radspeichen gesteckt. Das Glücksrad des Emporkömmlings wird sich nicht unaufhörlich drehen, sondern kann jederzeit zu einem abrupten Stillstand kommen.

Bruegel will in dieser Schlüsselszene sagen: weder so noch so, weder kriecherisch noch selbstherrlich, sollen die Menschen sich durchs Leben bewegen. In dem Figurenpaar Bettler und Edelmann ist ahnungsweise die Idee einer neuen sozialen Ordnung angelegt, die vage Hoffnung auf ein Leben ohne Herr und Knecht, auf ein versöhntes Verhältnis von Arm und Reich.

Vier Bildebenen nahezu senkrecht oberhalb des Edelmanns tritt ein noch eleganter gekleideter Herr aus der Ruine einer Ritterburg hervor: ein Patrizier in rotem Kapuzenmantel mit Zierdegen, auf dem Haupt ein Barett mit wallender Feder. Mit vollen Händen wirft er Geldmünzen ins Wasser (zum Fenster hinaus). Erneut greift Bruegel sozialökonomische Sachverhalte auf. Aus dem Gemäuer des verfallenden Feudalsystems tritt ein Vertreter des neuen Adels, des Geldadels, hervor. Mit dem Aufschwung des Fern- und Überseehandels war die Rolle der Geldwirtschaft ständig gewachsen.

Kann sich der Patrizier die protzige Geste der Verschwendung leisten? Füttert er Fische mit Geldmünzen? Der Künstler hat wieder einmal zwei Motive, zwei Szenen bewusst miteinander kombiniert.

Unmittelbar zu Füßen des verschwenderischen Reichen verschluckt ein großer Fisch einen kleinen Fisch. Dass die großen Fische die kleinen fressen, ist ein internationales Sprichwort, dessen Wurzeln bis in die Antike zurückreichen. Bruegel hat ihm einen seiner bekanntesten Kupferstiche gewidmet und den Vorgang, der im Tierreich und in der menschlichen Gesellschaft zu Hause ist, schaubildhaft und lehrbuchartig dargestellt. Der Künstler bezog sich damit auf die Konzentrationsvorgänge im Handels- und Bankenwesen seiner Zeit. Zusammenbrüche und Aufkäufe von Banken und Handelskompanien waren in den frühkapitalistischen Niederlanden durchaus nichts Ungewöhnliches.

Betrachten wir nun einige wichtige Einzelfiguren des Bildes, die nicht umstandslos dem Motivfeld von Religions- und Gesellschaftskritik zugeordnet werden können. Es sind Schlüsselgestalten, die allgemein menschliche Spielarten im Erreichen oder Verfehlen von Handlungszielen verkörpern. Für sie alle gilt die Warnung, sich nicht täuschen, sich nicht blenden, sich nicht übertölpeln zu lassen, szenisch dargestellt in dem auffälligen ungleichen Paar in Rot-Blau, das im unteren Bilddrittel die Dorfstraße überquert.

Eine schöne junge Frau in einem leuchtend roten Kleid hängt einem alten gebrechlichen Mann mit Krückstock von rückwärts einen blauen Mantel um. Nach diesem Kleidungsstück wurde das Gemälde in der ersten Zeit nach Bruegels Tod einfach nur „Der blaue Mantel“ genannt. Warum? Jemanden „den blauen Mantel“ umhängen, heißt im niederländischen

Sprichwort: jemanden betrügen, jemanden hintergehen. Die junge Frau im körperbetonten, tief ausgeschnittenen Kleid ist offenbar dabei, ihren wesentlich älteren Mann zu betrügen. Damit er ihr Vorhaben nicht bemerkt, hüllt sie ihn in einen weiten Kapuzenmantel ein.

Mein Deutungsvorschlag lautet: Die junge Frau ist eine Allegorie und stellt „Frau Welt“ dar. Sie verkörpert, sie versinnbildlicht – nach Vorbildern in der mittelalterlichen Kunst –, die trügerische, verführerische, glitzernde Oberfläche der Welt, der es klugerweise zu misstrauen gilt. Im Rahmen der bruegelianischen Skepsis lässt sich der Sinn des ungleichen Figurenpaares in folgende Worte kleiden. Verfällt nicht dem schönen Schein. Entwickelt ein gesundes Misstrauen in der Beurteilung der menschlichen Dinge. Achtet auf den Unterschied von Wesen und Erscheinung. Lernt, äußere Schale und inneren Kern auseinander zu halten. Täuschung und Wahrheit wohnen oft dicht beieinander.

Welche weiteren Einzelfiguren schauen wir uns nun genauer an, wie sie Handlungsziele erreichen oder verfehlen?

Gleich am unteren linken Bildrand will ein Mann mit dem Kopf durch die Wand. Mit einem modernen Begriff gesagt: Hier treibt ein Betonkopf sein Unwesen. Er ist in Harnisch geraten. Seltsam schon seine Kleidung, die aus einem Nachthemd, einem darüber gestreiften Brustharnisch und einem Helm besteht. Nur am rechten Fuß trägt er einen Schuh. Offenbar ist er so rasch aus dem Bett aufgesprungen, dass er für das richtige Ankleiden keine Zeit mehr gefunden hat. Um einem eingebildeten Widersacher zu Leibe zu rücken, hat er sich einen riesigen Dolch geschnappt, der freilich gleich abbrechen wird und seinen Eigentümer selbst verletzen kann. Um die rechte Wade ist eine weiße Binde geschlungen. Vermutlich war er schon wiederholt in Raufereien verwickelt. Und vermutlich hat er sich schon öfter eine Beule am Kopf geholt und deshalb einen Helm übergestülpt.

Der Mann ist ein Sinnbild für blinden Eifer und blinden Zorn. Er versteht es nicht, klug und kreativ mit seinen Problemen umgehen. Natürlich brauchen wir Menschen Zorn und Eifer, um uns in den Widrigkeiten des Lebens zu behaupten. Sie können eine legitime Triebkraft im Lebenskampf sein. Auch frühes Aufstehen kann erforderlich sein. Aber doch alles mit Sinn und Verstand, mit Bedacht und mit Klugheit. Fünfzig Zentimeter weiter nach links oder nach rechts geschaut, und er hätte keine lächerliche Figur abgegeben und sich keine Beule am Schädel geholt.

Weiter oben am Bildrand auf den Zinnen des Turmes hängt ein Karrierist seinen Mantel nach dem Wind. Er wollte hoch hinaus, er ist auch weit gelangt, aber nun hat er sich verstiegen und kann nicht mehr weiter. Er kann nur noch senkrecht abstürzen. Es hilft ihm nicht, den Mantel nach dem Wind gehängt zu haben. Ihm droht das Schicksal des Mannes unter ihm, der vom Ochsen auf den Esel fällt, oder im deutschen Sprichwort vom Regen in die Traufe kommt.

Zwei andere Szenen behandeln die Zeitstruktur der menschlichen Existenz. Es gibt nicht nur einen richtigen Zeitpunkt, es gibt auch ein Zu früh und ein Zu spät. In der linken Bildhälfte,

zwei Treppenstufen oberhalb des Betonkopfes, sehen wir einen Hennentaster, einen Bauern, der ungeduldig nach den ungelegten Eiern seiner Hühner tastet. Er kann nicht warten und den natürlichen Prozess sich vollenden lassen. So befühlt er die Bürzel seiner Hühner, ob sich nicht bald ein Ei löse.

Ein anderer Akteur ist der Bauer, der – ganz unten am Bildrand – einen Brunnen zuschauelt, nachdem das Kalb bereits hinein gefallen ist. Beide Dorfbewohner verfehlen die Zeitstruktur menschlichen Handelns und lassen insofern einen erheblichen Mangel an Lebenskunst erkennen: der Kunst, den richtigen Zeitpunkt zu erfassen und dann zupackend zu handeln.

Aber nicht nur die richtige Zeit ist wichtig, auch der Ort muss stimmen. Der Mann, der Rosen vor den Säuen austreut, will etwas Großzügiges und Anmutiges tun. Er tut es am falschen Ort und vor den falschen Adressaten. Durch den ledernen Geldbeutel am Gürtel ist er als reicher Bürger zu erkennen, der in einer edlen Gebärde Rosen austreut – ohne Rücksicht auf die Empfänger. Er verschenkt, er verschwendet Schönes an Unwürdige und versteht daraufhin die Welt nicht mehr, wie sein offener Mund verrät. Den Säuen gebührt kein Tadel, sie folgen nur ihrer Natur, wenn sie die Blüten auffressen.

Fassen wir zusammen, was die Einzelfiguren aussagen. Es geht um den richtigen und den falschen Zeitpunkt, um den richtigen und den falschen Ort menschlichen Handelns. Es geht um die Zeitstruktur und die Ortsgebundenheit allen Tuns und Lassens. Der Bürger, der Rosen vor die Säue streut, und der Patrizier, der Geld ins Wasser wirft, beide tun etwas, was sinnvoll sein kann. Am falschen Ort, vor den falschen Adressaten, unter falschen Voraussetzungen wird es sinnlos.

Rosenstreuen kann anmutig und großzügig sein, sofern geeignete menschliche Empfänger die Gaben zu würdigen wissen. Geldausgeben kann sinnvoll sein als produktive Investition. Als demonstrative Verschwendung ist es ein Schlag ins Wasser.

Versuchen wir, in einer Gesamtdeutung des Bildes seinen ideellen Gehalt, seine weltanschauliche Aussage auf den Begriff zu bringen. Die Kernaussage lautet: Trotz aller Dummheit und Blindheit der Menschen, trotz aller Verrücktheit und Bosheit ist die Welt nicht verloren. Bruegel zeigt Spielarten der Verblendung und des Scheiterns, aber auch Beispiele des Gelingens: Wege ins Freie, Wege aus der Gefahr. Die Perspektive haftet an der aufsteigenden Diagonale.

Die Welt, die er mit verschmitztem Humor und in leuchtenden Farben zeigt, ist nicht verriegelt und versiegelt. Sie ist kein düsteres Labyrinth, in dem kafkaeske Ausweglosigkeit herrschte. Bruegel zeigt Menschen wie dich und mich, keine makellosen Lichtgestalten, aber auch keine unverbesserlichen Finsterlinge.

Der Segler oben rechts, der ins freie Meer hinausstrebt, verkörpert das rechte zupackende Handeln gemäß dem niederländischen Sprichwort „Vor dem Wind ist gut segeln.“ Lasst uns segeln, solange der Wind weht, d.h. lasst uns die Gunst der Stunde ergreifen. Nutzen wir die Naturkräfte und die Naturgesetze zum menschlichen Vorteil. Ohne sie oder gar gegen sie

können wir nicht leben. Es ist derselbe Wind, der das Segel des Lebenskünstlers und den Mantel des Opportunisten bläht.

Worauf warten wir? Das Segel unseres Lebens ist längst gesetzt. Freilich dürfen weder Bruegels Boot noch das unsere mit einer Traumberke verwechselt werden, die zur Insel der Seligen übersetzt. Kein Boot ist vor dem Kentern absolut sicher. Das Leben ist und bleibt von Gefahren umlauert. Rechts oben am Horizont wartet ein Galgen, links oben droht eine Gruppe von drei Blinden ins Meer zu stürzen. Das Wunschbild vom Schlaraffenland hat Bruegel verspottet. Das Leben ist und bleibt ein Wagnis. Bruegels Kunst hilft uns dabei, es zu meistern und unsere Welt zu gestalten.

Bruegel öffnet kein Fenster zu einer Transzendenz. Das ganze Gemälde ist ein weit geöffnetes Fenster zum Diesseits. Gott und Teufel sind ganz in das innerweltliche Geschehen hinein geholt. Der Künstler zeigt einen innerweltlichen Weg auf, den Weg zur Selbstaufklärung und Selbstemanzipation, wobei er freilich mit seiner großartigen Kunst eine wesentliche Hilfestellung anbietet. Kein menschlicher oder gar göttlicher Retter, kein starker Mann werden erwartet. Jeder kann und muss seinem Leben selbst einen Dreh geben, um dem alltäglichen Wahnsinn ein Stück weit zu entrinnen.

Bruegel ist kein Zyniker, kein Misanthrop, der uns hämisch entlarven will. Er ist ein Menschenfreund, der uns die Augen öffnen will und uns humorvolle Identifikationsmöglichkeiten anbietet. Niemand wird giftig abgefertigt, niemand von oben herab abgekanzelt. Zu den Sinndefiziten, die Bruegel allüberall aufspürt, zeigt er unspektakuläre Alternativen und Antworten auf, die wir als lernbereite Betrachter seiner Kunst freilich selber realisieren müssen.

Bruegel war ein Anhänger des aufgeklärten und weltbürgerlichen Humanismus seines großen Landsmannes Erasmus von Rotterdam. Erasmianische Tugenden wie Toleranz und Güte, Wissbegierde und Wahrheitsliebe prägen Bruegels Weltsicht. Eben deshalb erhob er auch die Bauern, die übergroße Mehrzahl der damals lebenden Menschen, erstmals zum Gegenstand der Malerei.

Bruegel hielt die Landbevölkerung für kunstwürdig, obwohl er selbst ein ausgesprochener Großstadtmensch war, der in Antwerpen, Brüssel und Amsterdam lebte. Humanistisch gebildet, mit Gelehrten und Literaten seiner Zeit befreundet, malte er die Namenlosen, die einfachen Menschen aus dem Volk, Gestalten aus echtem Schrot und Korn. Es gibt kein Altarbild von Bruegel! Und auch kein Herrscherporträt oder das Porträt eines anderen hochgestellten Zeitgenossen hat er geschaffen. Als erasmianisch geprägter Menschenfreund suchte er einen dritten Weg jenseits der beiden rivalisierenden Hauptspielarten der christlichen Religion, die immer wieder in blutige Religionskriege verstrickt waren. Zum kalvinistischen Rigorismus und zur katholischen Inquisition hielt er skeptische Distanz.

Schlussbemerkung

Bruegels Gemälde „Die niederländischen Sprichwörter“ aus dem Jahre 1559 ist ein Meisterwerk, das wir täglich mit Genuss und Gewinn betrachten können. Das Bild ist ein ergötzliches Schmunzelbild und ein ernstes Warnbild. In epischer Breite erzählt es, was für ein wunderliches Völkchen wir Menschen sind – gesehen im Prisma niederländischer Sprichwörter. Als großes Kunstwerk veraltet es nicht so schnell wie die Ergebnisse der gleichzeitigen Wissenschaft. Die Landkarten, die Bruegels humanistischer Freund, der Kartograph Abraham Ortelius, damals zeichnete, haben heute nur noch einen wissenschaftshistorischen Wert. Bruegels Gemälde hingegen bewahrt – trotz seiner erkennbaren Verwurzelung im 16. Jahrhundert – eine zeitüberdauernde Gültigkeit. Es schildert Irrungen und Wirrungen der menschlichen Tragikomödie – damals, heute, morgen.

Mit derber Realistik, die auch Urin und Kot nicht ausspart, schlägt Bruegel nicht nur das ungeübte Auge des Laien in Bann, es begeistert auch die kunstsinnige Fachfrau. Ich wünsche uns allen, dass ein bruegelianisches Lebensgefühl und ein bruegelianischer Blick auf die Wirklichkeit uns immer wieder einmal inspirieren möge.

Notiz Zuletzt vorgetragen im November 2014 in der Marburger Volkshochschule, ist der Text bereits in den frühen neunziger Jahren erarbeitet worden. Ich freue mich, dass er auch nach dem Erscheinen der schönen und kundigen Monographie zum Bild „Lebt denn der alte Bruegel noch? Pieter Bruegels Die niederländischen Sprichwörter (1559) im heutigen Europa“, hg. (u.a.) von Harry Walter im Mecklenburgischen Buchverlag (Neubrandenburg, 2013) nicht substantiell verändert werden musste. Das Bild wurde per Beamer ganz und in Ausschnitten gezeigt.