



JOHANNES DOMSICH

VER ICON

WAS BILDER ERZÄHLEN



Dachbuch Verlag

1. Auflage: Jänner 2022
Veröffentlicht von Dachbuch Verlag GmbH, Wien
Unterstützt durch Kunsthistorisches Museum Wien

ISBN 978-3-903263-44-4

Copyright © 2022 Dachbuch Verlag GmbH, Wien
Alle Rechte vorbehalten

Autor: Johannes Domsich

Lektorat & Korrektorat: Nikolai Uzelac
Satz: Daniel Uzelac
Umschlaggestaltung: Daniel Uzelac
Umschlagfoto: © KHM-Museumsverband, Wien
Fotos: © KHM-Museumsverband, Wien
Druck und Bindearbeiten: Rotografika, Subotica
Printed in Serbia

Besuchen Sie uns im Internet
www.dachbuch.at

Besuchen Sie das Kunsthistorische Museum Wien im Internet
www.khm.at



Folgen Sie Johannes Domsich auf Instagram
[@johannesdomsich](https://www.instagram.com/johannesdomsich)

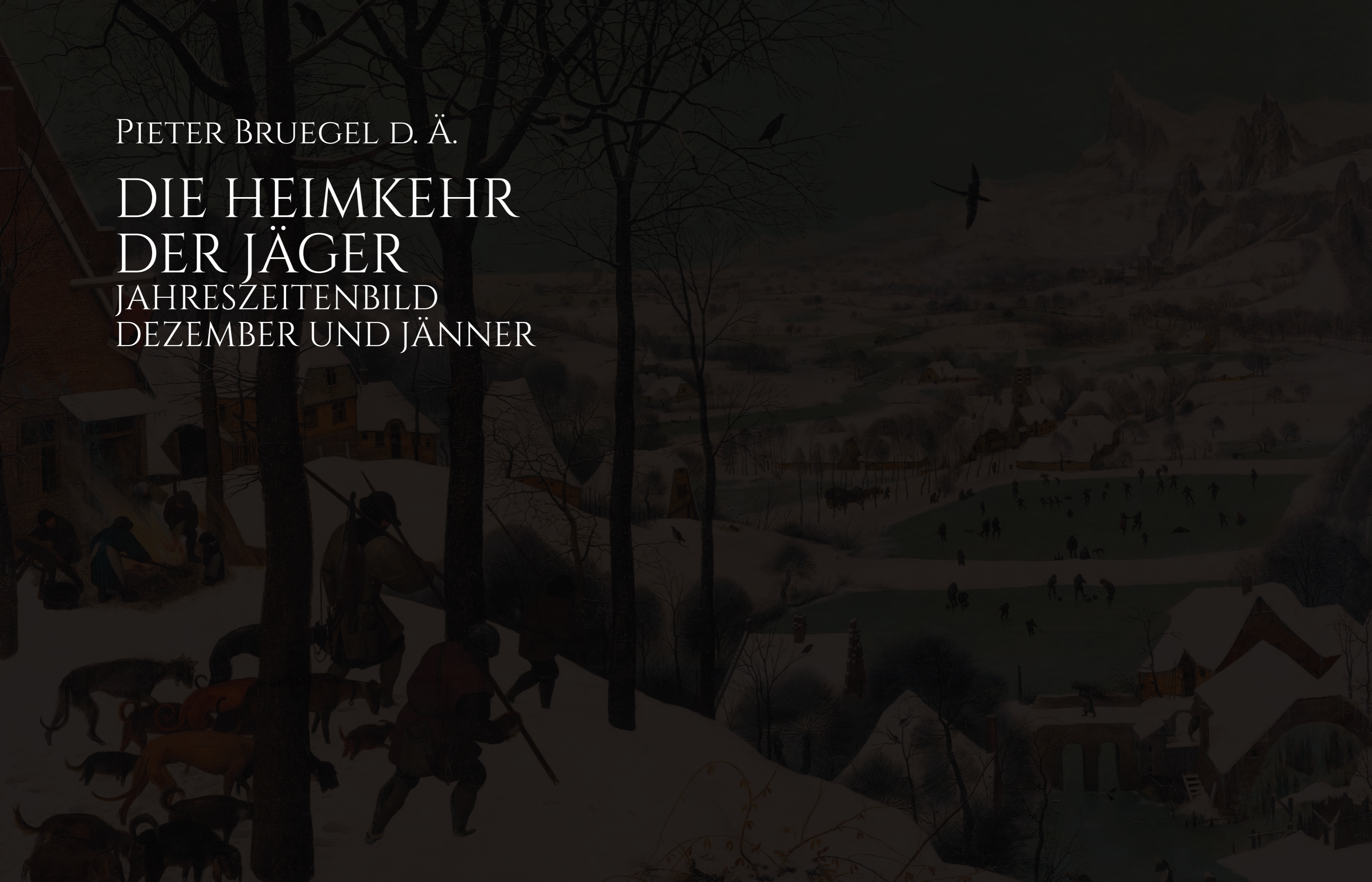
INHALT

Der Autor	7
Geleit	9
Apelles malt Kampaspe	10
Die verkehrte Welt	18
Fest des Bohnenkönigs	26
Bauernhochzeit	32
Fischmarkt	40
Fest der Venus Verticordia	48
Die Heimkehr der Jäger	56
Turmbau zu Babel	64
Alter Mann am Fenster	74
Wiener Diptychon	80
Bildnis eines Rechenmeisters	90
Bildnis einer Frau mit Papagei	91
Minerva – Siegerin über die Unwissenheit	98
Bogenschnitzender Amor	104
Jupiter und Io	112
Mädchen im Pelz	118
Rosenkranzmadonna	124
Heiliger Sebastian	132
Venus und Adonis	140
Susanna im Bade	148
David und Goliath	154
Felipe Próspero – Fürst von Asturien	162
Nachwort	171

PIETER BRUEGEL D. Ä.

DIE HEIMKEHR DER JÄGER

JAHRESZEITENBILD
DEZEMBER UND JÄNNER





Eisige Stille liegt über dem verschneiten Wintertag und eine beklemmende, einschündernde Lautlosigkeit, so als wären alle Töne erfroren. Keinen Köter hört man kläffen, keine Elster krächzt. Die vielen kleinen Figürchen, verstrickt in ihr winterliches Treiben, man hört sie nicht in einer schroffen, unwirtlichen Welt.

Die Heimkehr der Jäger ist eine wunderbare Metapher des menschlichen Seins und keinesfalls als zauberhafte Schneelandschaft, schon gar nicht als Weihnachtsmotiv zu interpretieren. Zu düster, ja bedrohlich führt uns dieses Gemälde eine Welt der Gefahren, der Mühsal und der Verlorenheit vor Augen. Die Tonalität ist trist, die Farben gebrochen und stumpf. Wir finden uns in einer kleinen Eiszeit wieder, deren Schrecken circa 1560 begann. Nicht nur die Teiche und Tümpel des Dorfes sind zugefroren, auch der Hafen am fernen Horizont, auf dessen Eisfläche sich waghalsig Fuhrwerke und Menschen tummeln. Die Stimmung, die sich unausweichlich auf den Betrachter überträgt, ist dysphorisch; Endzeit, geprägt von Hunger, Verfolgung und Unterdrückung. Ein zermürbender Krieg steht der Bevölkerung der von Spanien besetzten Niederlande bevor, grausame Inquisition unter Karl V und Phillip II, dann auszehrende Plünderung durch den Herzog

von Alba. Calvinistischer Bildersturm, Strafexpeditionen der spanischen Truppen, erbarmungslose Strafgerichte und die Niederlage von Wilhelm I von Oranien etablierten ein für die Bevölkerung schreckliches Chaos.

Bruegel, der oft distanziert und vage erscheinende Chronist seiner Zeit, unterhielt in Antwerpen, dem bedeutendsten Umschlagplatz des europäischen Handels und dem Tor zur Welt, Verbindungen zu den Gebildeten und Mächtigen seiner Heimat. Andererseits stand er in einem Naheverhältnis zum spanischen Hof. Wem Bruegel letztendlich seine Treue schenkte ist unklar, wie auch sein religiöses Bekenntnis, mit ein Grund für die schwierige Deutung der Heimkehr der Jäger.

In seiner Kleinteiligkeit und wegen der gebrochenen räumlichen Struktur unterscheidet sich das Schlussbild des Jahreszeitenzyklus von den übrigen Kompositionen der »Tweelf Maenden«. Jeweils zwei Monate wurden in einem Bild zusammengefasst. Bruegel fertigte sie für die Villa des Kaufmanns und Kunstsammlers Nicolaes Jonghelinck. Im Lauf der Jahrhunderte verloren sich die Gemälde und ihr Sinnzusammenhang, um erst im 20. Jahrhundert wieder neu entdeckt und rekonstruiert zu werden. Jahreszeitendarstellungen lassen sich bis in die Antike und Vergils »Georgica« zurückverfolgen. Das idealisierte Landleben, die Idylle und die Abfolge der Jahreszeiten als ewige Parabel des Menschenlebens waren zu allen Zeiten in Mode. Im Mittelalter dominierten bei den Kalenderblättern noch Holzschnitt und Kupferstich als Techniken, wie beim Einblattkalender von Johann von Gmunden oder im 16. Jahrhundert beim »Zwölfmonatstanz« von Sebald Beham. Der Großteil der Einblattdrucke war von geringer Qualität, Massenware auf den Jahrmärkten und den Bauchläden fahrender Händler. Erst Bruegel übertrug dieses Genre in die Tafelmalerei, die zahlreiche Generationen von Landschaftsmalern weiterführten. Mit ihm erreichte die flämische Malerei ihren Höhepunkt.

Für den Darstellungskanon der späten Wintermonate verbindlich sind die Bildmotive »Jagd«, das »Schlachten von Vieh« und »Fischfang und Zubereitung«. In dieser Tradition stehen also die Heimkehrer, das Saubrennen vor der Pinte am linken Bildrand und das Schneiden des Wacholderreisigs, den man zum Räuchern von Fisch, Fleisch und Speck verwendet. Die Jäger dominieren den Vordergrund, eine müde Hundemeute umringt sie. Mit ihnen beginnt eine Kette von Ungereimtheiten oder Bildelementen, die sich kulturhistorisch nicht so einfach entschlüsseln lassen, denn diese Jagdhunde bilden eine eigenartige Mischung. Kleinwüchsige Dachshunde für wehrhaftes Wild wie Eber und Wildsau und Windspiele für die Sichtjagd auf Hasen und Vögel, aber auch geeignet für die Hatz auf Hirsch und Wolf. Eine Meute quasi auf der Jagd nach allem und jedem, grad wie die Spanische Inquisition.

Ähnlich verhält es sich mit den drei müden Jägern. Von der Tracht her kann ihr Stand leicht abgelesen werden, sie sind Bauern, gut gewärmt vom dicken, aber einfachen Wams und den plumpen Hüten. Zu ihrer Zeit sind die Jagdgesetze gelockert worden, es steht ihnen frei sich auch nach größerem Wild auf die Pirsch zu begeben. Doch ihre Bewaffnung macht uns stutzig. Sie tragen Lanzen, wie sie kaum für die risikoreiche Eberjagd von Nutzen sind. Es sind Picken, die das Wild durchstoßen würden und nicht Saufedern, mit denen man sich den wütenden Keiler durch das Parier vom Leibe halten kann. Mag sein sie haben ihre Knebelspieße, eigentlich Kriegswaffen des 16. Jahrhunderts, kurzerhand für die Jagd umfunktioniert. Doch eigentlich sind diese Waffen eher Statussymbole von Hauptleuten und nicht von einfachen Bauern.

Ihre magere Beute ist ein Rotfuchs. Immerhin könnte man ihn als Fuchspfeffer zubereiten. Aus hygienischer Sicht der damaligen Zeiten ist das allerdings mit einem erheblichen Gesundheitsrisiko verbunden. Aufschlussreich hingegen ist die Fellfarbe des Fuchses. Sie bringt ihn in Verbindung mit Judas Iskariot, dem Außenseiter aus Judäa, der Christus durch einen Kuss verriet und der in der mittelalterlichen Tradition mit rotem Haar dar-



gestellt wird. Denunziation, Verrat an den Seinen, das ist die Spur, die uns zu den Wirren der Epoche der Jäger führt. Ähnlich verhält es sich mit den Krähenvögeln. Das Glück, so sagt man, ist ein Vogel, das Unglück wohl auch – ein Pechvogel, schwarz, so wie die Elstern über den Köpfen der Jäger.

Das Schild der Schenke schwankt nur an einer Öse hängend gefährlich über den sprühenden Flammen, die die Wirtsleute zum Sengen der Schweinsborsten nutzen. »Zum Hirschen« steht zu lesen, einerseits Ironie gegenüber der dünnen Beute der Jäger, andererseits ein Hinweis auf den Heiligen Eustachius, den Standfesten. Er war ein frühchristlicher Märtyrer, der in seinem Leben durch mehr als eine Hölle ging. Er ist Nothelfer in Trauer und ausweglosen Lagen, der Beschützer der Jäger und Schildheiliger der Spanischen Könige. Mag sein hier findet sich eine versteckte Drohung, so gefährlich lose, wie der katholische Heilige über dem Strohfeuer der Reformation baumelt. Andererseits, ein Strohfeuer wärmt nicht und wie schnell ist es wieder erloschen, so wie die Euphorie der Reform und deren Gegner die Gegenreformatoren triumphieren.



Eine weitere Drohung finden wir in der Vogelfalle vor einem der Bauernhäuser. Es handelt sich um eine Totschlagfalle. Ein schweres Brett zerdrückt den Vogel, der sich von den Krumen – von leeren Versprechungen – anlocken hat lassen und die tödliche Falle auslöst. Gefahren lauern überall, so auch im Bildhintergrund. Dort kämpft eine Bauersfamilie mit ihrem Gesinde und herbeieilenden Nachbarn um ihr Heim. Der Kamin ist in Brand geraten. Die Flammen lodern und drohen das Dach zu entflammen. Was soll aus ihnen werden, wenn sie im beißenden Frost des Winters ihr Dach über dem Kopf und all ihr Hab und Gut verlieren?



Wie groß ist da der Kontrast zu denen, die sich auf den Eisflächen tummeln? Völlig versunken in ihr Tun scheinen sie die Welt um sich vergessen zu haben. Mit kindlicher Naivität geben sie sich ihren Spielen hin, Schlittschuhlaufen, Golf (nicht unähnlich dem heutigen Golf) und Klootschieten – Eisstockschießen –, vielleicht auf allzu dünnem Eis. Der erste Eindruck täuscht, sieht man doch nur eine verspielte Welt mit liebevollen Details und mit großer Beobachtungskunst dargebracht. Bei genauerem Hinsehen wird aber klar, dass Bruegel uns eine scharfsichtige Parabel der Welt und unserer Existenz bietet. Ein politischer, kritischer Blick auf die Sinnlosigkeiten unseres Tuns und auf die Unmöglichkeit sich vor den Widrigkeiten auf Dauer zu schützen. Was ist richtig, was falsch? Soll man fleißig sein, wie die Reisisammler in klirrender Kälte oder das Leben mit Spiel und Tändelei vergeuden?

Mit den Jägern im Schnee entwirft Bruegel eine ambivalente, zwiespältige Welt in der Gut und Böse nicht voneinander getrennt werden können. Partei zu ergreifen birgt ein hohes Risiko, das auch der Künstler nicht einzugehen bereit ist. Er versucht sich zu arrangieren und in den Zwischentönen seine Wahrheit zu finden. Er rahmt diese Welt mit einem mächtigen Gebirge, wie er es auf seinen Reisen kennengelernt hat, und lehrt uns, dass zu leben überall und immer bedeutet, sich seinem Schicksaal zu beugen.

