

**Bernd Feuchtner**

# **Bilder der Gotik und Renaissance**

Was gibt's da zu sehen?  
Eine Spurensuche  
in der  
**Gemäldegalerie Berlin**

MICHAEL IMHOF VERLAG

# Inhalt

## Promenade ..... 10

- 1 **1230 – Was ist Wahrheit?**  
Triptychon aus Soest: Kreuzigung Christi .. 12

## Promenade: Warum gibt es kein älteres Bild? ..... 16

- 2 **1250 – Expressionismus**  
Triptychon aus Soest: Gnadenstuhl ..... 17

## Promenade: Warum Soest? ..... 19

- 3 **1270 – Zauber der Linie**  
Meister der hl. Magdalena:  
Thronende Maria mit zwei Engeln ..... 24

## Promenade: Marienleben ..... 25

- 4 **1296 – Der Sinnliche**  
Kölner Diptychon: Kreuzigung ..... 27

## Promenade: Das große, heilige Köln ..... 29

- 5 **1315 – Sphärenmusik**  
Giotto: Die Kreuzigung Christi ..... 30

## Promenade: Unterdessen in Italien ..... 33

- 7 **1320 – Blicke zwischen Mutter und Sohn**  
Meister von San Martino alla Palma:  
Die Kreuztragung ..... 36

- 9 **1325 – Die Grobheit der Macht**  
Ugolino di Nerio: Die Geißelung Christi .. 38

- 10 **1325 – Schönheit vor Logik**  
Jacopo del Casentino: Triptychon ..... 39

## Promenade: Die Gespräche der Gebildeten ..... 40

- 11 **1330 – Die weise Maria Magdalena**  
Simone Martini: Die Grablegung ..... 42

## Promenade: Die goldene Legende ..... 44

- 13 **1334 – Engel, Schafe und zwei Nikoläuse**  
Taddeo Gaddi: Triptychon ..... 46

## Promenade: Der schwarze Tod ..... 47

- 14 **1369 – Spuren im Sand**  
Lorenzo Veneziano: Die Berufung des Petrus  
und des Andreas zu Aposteln ..... 48

- 15 **1380 – Moderne Formen**  
Bartolo di Fredi: Sechs Szenen aus dem Leben  
der hl. Einsiedler Antonius und Paulus .... 50

- 16 **1389 – Die beiden Katharinen**  
Lorenzo Monaco: Die Enthauptung der  
hl. Katharina von Alexandrien ..... 52

- 17 **1390 – Johannes träumt, Judas ist hellwach**  
Lorenzo Monaco: Abendmahl ..... 55

- 18 **1395 – Schellenbäume**  
Gentile da Fabriano: Thronende Maria  
mit Heiligen ..... 56

## Promenade: Von Prag nach Nürnberg ..... 58

- 20 **1418 – Der Tod des Inquisitors**  
Meister des Deichsler-Altars:  
Der hl. Petrus Märtyrer ..... 61

- 24 **1420 – An Gottes Rockzipfel**  
Franko-Flämisch: Gnadenstuhl ..... 65

## Promenade: Aufstieg und Fall von Burgund ..... 67

- 26 **1426 – Der neue Ödipus**  
Masaccio: Elternmord des hl. Julian ..... 70

## Promenade: Kunst und Natur ..... 74

- 29 **1429 – Die Stimme der Natur**  
Fra Angelico: Die Erscheinung des  
hl. Franziskus in Arles ..... 75

- 30 **1430 – Verzaubert**  
Kölnisch: Christus am Kreuz mit Heiligen .. 78

## Promenade: Große schwarze Vögel ..... 80

39	<b>1430 – Mysterientheater</b>	Arnstädter Auferstehungsalter . . . . . 85
----	--------------------------------	--

40	<b>1430 – Fotorealismus</b>	Meister von Flémalle: Bildnis eines feisten Mannes . . . . . 87
----	-----------------------------	--

#### Promenade: Das Porträt kommt zurück . . . . . 88

41	<b>1437 – Böse Buben</b>	Hans Multscher: Kreuztragung . . . . . 89
----	--------------------------	---

42	<b>1437 – Falten zählen</b>	Hans Multscher: Auferstehung . . . . . 90
----	-----------------------------	---

43	<b>1440 – Zwei Gefühle</b>	Rogier van der Weyden: Kreuzigung . . . . . 92
----	----------------------------	--

#### Promenade: Geschichte wird gemacht! . . . . . 93

45	<b>1440 – Das Gewicht der Welt</b>	Konrad Witz (Umkreis): Der hl. Christophorus . . . . . 94
----	------------------------------------	--

46	<b>1445 – Dynamische Frauen</b>	Giovanni di Paolo: Die Kreuzigung Christi . . 96
----	---------------------------------	--

47	<b>1445 – Reigen seliger Geister</b>	Fra Angelico: Das Jüngste Gericht . . . . . 98
----	--------------------------------------	--

48	<b>1445 – Das Bild im Bild</b>	Rogier van der Weyden: Der Miraflores-Altar . . . . . 100
----	--------------------------------	--

50	<b>1450 – Ein fliegender Teppich</b>	Andrea del Castagno: Himmelfahrt Mariae mit Heiligen . . . . . 102
----	--------------------------------------	---

#### Promenade: Gutenberg . . . . . 104

51	<b>1455 – Die Macht des Schicksals</b>	Jean Fouquet: Étienne Chevalier mit dem hl. Stephanus . . . . . 105
----	--	--

52	<b>1455 – Der stumme Zeuge</b>	Rogier van der Weyden: Johannesalter . . . 106
----	--------------------------------	--

53	<b>1457 – Der Blitz schlägt ein</b>	Johann Koerbecke: Die Kreuztragung Christi . . . . . 108
----	-------------------------------------	---

54	<b>1459 – Belehrung der Jugend</b>	Simon Marmion: Szenen aus dem Leben des hl. Bertin . . . . . 109
----	------------------------------------	---

56	<b>1459 – Mystische Strahlen</b>	Fra Filippo Lippi: Anbetung im Walde . . . . 112
----	----------------------------------	--

58	<b>1460 – Erste Assemblage</b>	Antonio Vivarini: Die Anbetung der Könige . . 114
----	--------------------------------	---

59	<b>1460 – Splatterkunst</b>	Bartolomeo Vivarini: Der Erzengel Michael mit der Seelenwaage . . . . . 116
----	-----------------------------	--

60	<b>1460 – Es stinkt</b>	Aelbert van Ouwater: Die Auferweckung des Lazarus . . . . . 118
----	-------------------------	--

61	<b>1465 – Anders als die anderen</b>	Giovanni di Paolo: Der hl. Hieronymus erscheint dem hl. Augustinus . . . . . 120
----	--------------------------------------	---

#### Promenade: Die Theologen . . . . . 123

62	<b>1470 – Im Fluchtpunkt</b>	Hugo van der Goes: Die Anbetung der Könige . . . . . 124
----	------------------------------	---

63	<b>1470 – Der Kleinste kommt zu spät</b>	Salzburgisch: Die Heilige Dreifaltigkeit als Gnadenstuhl . . . . . 127
----	--	---

64	<b>1470 – David und Goliath</b>	Antonio del Pollaiuolo: David als Sieger . . . 129
----	---------------------------------	--

65	<b>1471 – Kassandras Schmerz</b>	Marco Zoppo: Thronende Maria mit dem Kind und vier Heiligen . . . . . 130
----	----------------------------------	--

66	<b>1474 – Auf in die Taverne!</b>	Sandro Botticelli: Der hl. Sebastian . . . . . 132
----	-----------------------------------	--

#### Promenade: Die Medici . . . . . 134

67	<b>1475 – Süße Hände</b>	Giovanni Bellini: Der tote Christus, von zwei trauernden Engeln gestützt . . . . 135
----	--------------------------	---

68	<b>1475 – Verschleiert</b>	Filippino Lippi: Maria mit dem Kind . . . . . 137
----	----------------------------	---

69	<b>1475 – Sprechende Füße</b>	Meister des Hausbuches: Die Fußwaschung der Apostel, Abendmahl . . . . . 138
----	-------------------------------	---

71	<b>1477 – Florentiner Jeunesse dorée</b>	Sandro Botticelli: Maria mit dem Kind und singenden Engeln . . . . . 141
----	--	---

- 73 **1480 – Eine Gurke für die Madonna**  
Carlo Crivelli: Thronende Maria mit Heiligen  
und Schlüsselübergabe an Petrus . . . . . 142

**Promenade: Die Putten kommen!** . . . . . 146

- 77 **1480 – Vorhang auf!**  
Hugo van der Goes:  
Die Anbetung der Hirten . . . . . 147

- 78 **1480 – Schnüre dein Bündel**  
Martin Schongauer: Die Geburt Christi . . . 149

- 79 **1483 – Die inszenierte Madonna**  
Domenico Ghirlandaio: Thronende Maria  
mit dem Kind und vier Heiligen . . . . . 151

- 80 **1485 – Freundliche Begegnung**  
Hans Memling: Thronende Maria mit  
dem Kind . . . . . 153

- 82 **1485 – Der Widerspenstigen Zähmung**  
Bernardino Orsi: Atalante, im Wettlauf  
von Hippomenes besiegt . . . . . 155

- 83 **1490 – Paradiesische Landschaft**  
Geertgen tot Sint Jans:  
Johannes der Täufer in der Einöde . . . . . 157

- 84 **1491 – Ein kleiner Witz**  
85 Luca Signorelli: Seitentafel mit drei  
Heiligen und Porträt eines alten Mannes . . 158

- 86 **1495 – Süßer Jesus**  
Bartolomeo Montagna:  
Christus an der Geißelsäule . . . . . 161

- 87 **1496 – Fantastische Eleganz**  
Amico Aspertini: Die Anbetung  
der Hirten . . . . . 163

- 88 **1496 – Das Gesicht der Macht**  
Albrecht Dürer: Friedrich der Weise . . . . . 165

**Promenade: 1500 – Dürers Nürnberg** . . . . . 167

- 92 **1500 – „Jetzt halt mal den Mund!“**  
Meister L. Cz.: Christus vor Pilatus . . . . . 171

- 93 **1500 – Muse auf Abwegen**  
Filippino Lippi: Die Muse Erato . . . . . 173

- 94 **1503 – Zurück vom Geschäft**  
Gerard David: Christus am Kreuz . . . . . 175

- 95 **1504 – Entertaining Jesus**  
96 Lucas Cranach: Ruhe auf der Flucht  
nach Ägypten 1504 und 1510 . . . . . 176

- 97 **1505 – Filigrane Landschaft**  
Domenico Panetti: Die Beweinung  
Christi mit einem Stifter . . . . . 179

- 98 **1506 – Was mir der Vogel erzählt**  
Albrecht Dürer:  
Die Madonna mit dem Zeisig . . . . . 181

- 100 **1507 – Die rote Linie**  
Hans Baldung Grien: Der Dreikönigsaltar . . . 182

- 102 **1507 – Störrischer Junge**  
Marco Marziale: Christus in Emmaus . . . . . 185

- 104 **1508 – Stummes Einverständnis**  
Garofalo: Die Anbetung der Könige . . . . . 187

- 105 **1510 – Ja wo kämpfen sie denn?**  
Cima da Conegliano: Küstenlandschaft mit  
zwei kämpfenden Männern . . . . . 189

- 106 **1510 – Die Augen des Malers**  
Aachener Altar: Die Anbetung der Heiligen  
Drei Könige . . . . . 181

- 107 **1511 – Was ist hier los?**  
Vittore Carpaccio: Die Weihe des  
hl. Stephanus zum Diakon . . . . . 192

- 108 **1511 – „Was guckst du?“**  
Hans Suess von Kulmbach:  
Die Anbetung der Könige . . . . . 195

- 109 **1512 – Die Liebende**  
Hans Baldung Grien:  
Die Kreuzigung Christi . . . . . 196

- 110 **1513 – Das schwebende Christkind**  
Albrecht Altdorfer: Die Geburt Christi . . . . . 199

- 112 **1513 – Was der Bürger nicht kennt**  
Jacob van Utrecht: Berliner Altar . . . . . 201

- 113 **1520 – Ausdruckskunst**  
Bernhard Strigel: Christus nimmt Abschied  
von seiner Mutter . . . . . 202

- 115 **1520 – Hoppala!**  
Hans Holbein d. Ä.: Maria mit dem  
schlafenden Christuskind . . . . . 204

116	<b>1520 – Grundbeleidigt</b>	Giuliano Bugiardini: Darstellung aus dem Leben des jungen Tobias . . . . . 206
-----	------------------------------	--

## Promenade: Die Braguette . . . . . 209

119	<b>1520 – Die Welt in Flammen</b>	Giovanni Cariani: Bildnis einer ruhenden Frau in einer Landschaft . . . . . 211
120	<b>1520 – Das pralle Leben</b>	Cornelis Engebrechtsz.: Die Dornenkrönung Christi . . . . . 213
121	<b>1520 – Die vollmechanisierte Hölle</b>	Jean Bellegambe: Das Jüngste Gericht . . . 214
122	<b>1520 – Professor McGonagall?</b>	Joos van Cleve: Anbetung der Könige . . . 217
123	<b>1520 – Gemischte Gefühle</b>	Niederländisch: Die Anbetung der Könige . . 219
124	<b>1520 – Mi-parti</b>	Antwerpener Meister: Die Enthauptung Johannes des Täufers . . . . . 221
125	<b>1520 – Maniert</b>	Meister von 1518: Christi Abschied von den Frauen . . . . . 223
126	<b>1520 – Vermessen</b>	Niederländisch: Verkündigung an Maria . . 224
127	<b>1520 – Im Limbus</b>	Niederländisch: Die Kreuzigung Christi . . 225
128	<b>1520 – Wann kann's losgehen?</b>	Lucas van Leyden: Maria mit dem Kind und Engeln . . . . . 227
129	<b>1523 – „Bleib treu!“</b>	Albrecht Altdorfer: Der Abschied der Apostel in waldiger Landschaft . . . . . 229

## Promenade: Reformation . . . . . 230

131	<b>1523 – Ein Engel sieht dich an</b>	Francesco Ubertini: Die Taufe Christi . . . 232
132	<b>1524 – Was habt ihr aus der Welt gemacht!</b>	Lucas Cranach – Das Jüngste Gericht von Hieronymus Bosch . . . . . 233
133	<b>1525 – Mutterliebe</b>	Quinten Massys: Die thronende Madonna . . 235

134	<b>1525 – Das Lächeln der Mona Lisa</b>	Joos van Cleve: Die Kirschenmadonna . . . 237
135	<b>1530 – Mandeläugige Schönheit</b>	Lucas Cranach d. Ä.: Apoll und Diana in waldiger Landschaft . . . . . 239
142	<b>1530 – Studie in Schwarz</b>	Hans Baldung Grien: Pyramus und Thisbe . . . . . 243
143	<b>1532 – Böser Engel</b>	Correggio: Leda mit dem Schwan . . . . . 245
144	<b>1532 – Mit allen Siebensachen</b>	Maarten van Heemskerck: Die Taufe Christi . . . . . 247
146	<b>1532 – Fleißige Hände</b>	Hans Holbein d. J.: Der Kaufmann Georg Gisze . . . . . 250
147	<b>1537 – Salomonisches Rot</b>	Lucas Cranach d. Ä.: Das Urteil Salomonis . . . . . 252
148	<b>1540 – Fünf Köpfe</b>	Il Bacchiacca: Die Enthauptung Johannes des Täufers . . . . . 253
150	<b>1540 – Der junge Mann von nebenan</b>	Meister LS: Bildnis eines Herrn Rehlinger . . 256
151	<b>1545 – Arbeitshände</b>	Alessandro Bonvicino Moretto: Die Anbetung der Hirten . . . . . 257
152	<b>1545 – Buchweisheit und Vergänglichkeit</b>	Marinus van Reymerswaele: Der hl. Hieronymus in seiner Zelle . . . . . 259
153	<b>1546 – Frauenfreiheit?</b>	Lucas Cranach d. Ä.: Der Jungbrunnen . . . 261

## ANHANG

Römisch-deutsche Könige und Kaiser . . . . . 263
Herrscher in Spätmittelalter und Renaissance . . . 264
Personenverzeichnis . . . . . 266
Danksagung . . . . . 271
Abbildungsverzeichnis . . . . . 272
Impressum . . . . . 280

## // Promenade



Beim Eintritt in ein Museum verschafft man sich einen kurzen Überblick und schlendert durch den ersten Saal, bis der Blick an einem Bild hängenbleibt. Dieses sieht man sich näher an. Ich betrachte dann zuerst das Detail, das den Blick gefangen hat. Warum hat es mich angesprochen? Was erzählt mir der Maler? Danach streift mein Blick über das ganze Bild und versucht es zu verstehen. Dabei findet dann auch meine kleine Nebensache ihren Platz.

In seinen *Bildern einer Ausstellung* hat der russische Komponist Modest Mussorgsky beschrieben, wie er durch eine Galerie wandert. Am Anfang seines Klavierzyklus steht ein Thema, das später zwischen einzelnen Bildern wiederkehrt: die *Promenade*. Und so verläuft ein Museumsbesuch ja tatsächlich. Beim Weiterschlendern, der nun etwas variierten *Promenade*, spüre ich der Wirkung nach. Oder suche nach Informationen und Erklärungen.

Dann promeniere ich bis zur nächsten Kontaktaufnahme. Und so geht es weiter, bis ich schließlich das Museum mit den gewonnenen Schätzen verlasse. Der Weg ist das Ziel, die Promenade zum Ausgang sein glücklicher Abschluss. So eine Promenade ist natürlich ein subjektives Erlebnis, meine persönliche Verbindung mit den Bildern.

Ein anderer Besucher wird sich zu anderen Bildern hingezogen fühlen und dort auch andere Dinge finden. Nur zu gerne wüsste ich, was ihn fesselt, was er entdeckt hat, was jenes Bild ihm erzählt und was es in ihm weckt.

Deshalb ist es noch schöner, den Weg mit einem anderen Menschen zu teilen. Dann wird bald

der eine, bald die andere zu einem Bild hingezogen. Zwei verschiedene Menschen erleben die Bilder unterschiedlich, weil sie verschiedene Erfahrungen gemacht haben. Der gegenseitige Austausch ihrer Beobachtungen bereichert beide. Nun war es mehr als ein individuelles Erlebnis, mit dem wir das Museum verlassen, denn wir haben mehr gesehen als alleine.

In der Berliner Gemäldegalerie hängen so viele wunderbare Bilder, dass man sie nicht alle erfassen, ja nicht einmal alle sehen kann. Für einen Besuch sollte man höchstens eine der sechs Abteilungen auswählen. Nur dann hat man genügend Zeit, vor einem Bild auch einmal länger zu verweilen und zu warten, ob es zu einem spricht.

Wie lustig wäre es da, meine kleinen Nebensachen mit anderen zu teilen! Aus diesem Gedanken heraus entstand dies Buch: Machen wir doch einmal die Nebensachen zur Hauptsache. Darüber finden dann vielleicht auch andere Menschen in diese alten Gemälde hinein und entdecken, wie viel sie uns noch heute erzählen und mit welcher Schönheit sie das tun. Da ich rein chronologisch vorgehe und dabei zwischen den Abteilungen hin- und herspringe, erleben wir ganz nebenbei auch mit, wie die europäische Malerei sich entwickelt hat.

Gemalt haben die Menschen seit je und auf allen Kontinenten. Darin spiegeln sich ihr Leben, ihre Träume, ihre Ängste. Deshalb sind wir in der Lage, auch die Kunst anderer Völker zu schätzen und zu verstehen. Gegenseitig beeinflusst haben Menschen sich schon immer, ohne kulturellen Austausch lebten wir noch in Höhlen. Da Künstler

auch Seismographen gesellschaftlicher Erschütterungen sind, hinterlassen Epochenwechsel in Kunstwerken ihre Spuren.

Die Sammlung der Gemäldegalerie umfasst Werke des 13. bis 18. Jahrhunderts, also aus der Zeit, in der sich in Europa Kapitalismus und Kolonialismus entwickelten. Erst langsam, dann immer schneller. Davon wird man auf den Bildern kaum etwas finden. Was sich findet, ist die langsame Veränderung der Denkweisen. Im 13. Jahrhundert gab es außer der Kirche so gut wie keine Auftraggeber. Gemalt wurde wie bestellt. Die statischen Ikonen der griechischen Ostkirche und deren immer wieder kopierte Bildmotive hatten auch Westeuropa geflutet. Und dennoch verabschiedeten die Maler sich allmählich von den Vorgaben. Künstler hatten auch eigene Ideen und konnten dafür Abnehmer in Kirchen und Klöstern finden.


Anfangs mussten sie sich auf die christlichen Legenden beschränken. Die mittelalterlichen Bilder waren reine Phantasieprodukte und so sahen sie auch aus. Sobald sich neben den Fürstenhöfen auch ein städtisches Bürgertum entwickelt und

Reichtum angehäuft hatte, gab es langsam Abnehmer für andere Bildmotive. Die religiösen Gemälde veränderten sich ebenfalls. Starke Abstraktion wurde abgelöst durch Realismus bei der Darstellung von Natur wie von Menschen und ihren Gebäuden. Sobald in der Renaissance die äußerste Präzision erreicht war, wurde es den Künstlern schon wieder langweilig und sie erfanden manieristische Eigenheiten – der Meister-Manierist war immerhin Michelangelo. Von diesem sehen wir hier zwar nichts, aber das Faszinierendste sind doch immer die Übergänge und Zwischenstufen. Und davon enthält die Sammlung wunderbare Beispiele, in den Haupt- wie in den Nebensachen.

Ein kleiner Hinweis noch: Auch Bilder wandern. Mal ins Depot, mal in neue Zusammenhänge. Dafür kommt ein anderes aus dem Depot ans Licht. Es kann also sein, dass der angegebene Standort nicht mehr stimmt oder ein Bild ganz verschwunden ist. Dafür kann ich leider keine Gewähr geben. Aber das neue Gemälde bietet auch neue Überraschungen. Man muss sich nur Zeit dafür lassen. //

# 1230 – Was ist Wahrheit?

## Triptychon aus Soest: Kreuzigung Christi

 Pilatus, der skeptische Herr im dunkelgrünen Mantel, mit der hohen Stirn und dem markant geschnittenen weißen Bart, sieht uns fragend an. Sieht er nicht aus wie Richard Wagner? Noch mehr erstaunte mich aber, hier einen solchen Charakterkopf zu sehen. Und das schon um 1230 in Deutschland! Die mir bekannte Kunstgeschichte schrieb ja erst dem Italiener Giotto das Interesse und die Fähigkeit zu, derart individualisierte Gestalten zu malen – von ihm ist in der Gemäldegalerie eine Kreuzigung zu bewundern, die erst 80 Jahre später entstand. Doch anscheinend gab es auch in Deutschland schon früh Maler, die eine spannende Szene mit individualisierten Personen gestalten konnten.

Dies ist das älteste Bild in der Gemäldegalerie. Eine dreiteilige Tafel, mit einer Kreuzigung in der Mitte. Vielleicht ist es sogar das älteste erhaltene Tafelbild nördlich der Alpen – wir wissen ja nicht, was im Lauf der Jahrhunderte alles verloren gegangen ist. „Um 1230/40 aus der Kirche St. Maria zur Wiese in Soest“ steht auf der Plakette neben dem Bild. Das lässt einen falschen Eindruck entstehen, denn die Wiesenkirche gab es damals noch gar nicht: Mit ihrem Bau wurde erst 1313 begonnen. Das Bild war also für einen anderen Ort bestellt worden. Darüber wissen wir aber genauso wenig wie über den Maler. In der Wiesenkirche wurde die Bildtafel nur aufgefunden. In einer Seitenkapelle, abgestellt als altes Gerümpel und dort vergessen. „Gefunden“ wurde sie im Jahr 1858, und man erkannte sofort die hohe Qualität. Die Königlich Preußischen Museen ließen sich das Schnäppchen nicht entgehen – seit 1862 hängt die Tafel nun in Berlin.

Mit der Linken weist Pilatus auf die Szene und blickt dabei uns direkt an – eine erstaunliche Sache auf einem so frühen Bild. Er blickt uns an, als wolle er uns in die Debatte einbeziehen, die da gerade stattfindet. Seine Geste sagt: „Sind sie denn jetzt alle verrückt geworden?“ Diesen Menschen könnten wir auch heute treffen, so zeitlos sieht er aus. Er ist in eine politische Auseinandersetzung verstrickt, die ihm gerade aus den Händen gleitet. Das Heft des Handels liegt eindeutig beim Oberpriester, von dem alle Energie ausgeht.

Offensichtlich geht es um den Gefesselten links. Ein bärtiger Mann hält den Strick und fasst ihn zusätzlich an der Schulter. Den Gefangenen taxiert er mit Verachtung, ist sich aber nicht ganz sicher, ob er nicht vielleicht doch gefährlich ist. Unter seinem dunklen Mantel aus ordentlichem Stoff, über den ein Überwurf von exquisitem Weinrot gestülpt ist, lugen orangene Beinkleider hervor, die von einem Band gehalten werden (die gleiche Mode sehen wir bei dem Soldaten links, der ein bisschen ängstlicher ist und seine Hand ausstreckt, als fürchte er einen plötzlichen Fluchtversuch. Seinen braunen Überwurf hat er als Kapuze über den Kopf gezogen).

Welche Mode wird hier mit so viel Liebe zum Detail präsentiert? Die Mode der Zeit des Malers oder die Vorstellung des Malers von der Mode zur Zeit des Prozesses? Die Gewänder fallen elegant in weichen Falten, auch das blau gemusterte Tisch Tuch ist schön gerafft. Nur das mit der Perspektive der Tischplatte hat noch nicht so richtig geklappt. War auch nicht so wichtig. Die so unterschiedlich gezeichneten Gesichter sind bewundernswert individuell, interessant und lebendig, so dass sie den Betrachter in die Szene hineinziehen.

Wir wundern uns, dass der Mantel des Gefangenen nach 800 Jahren immer noch so purpurrot leuchtet. Er gibt dem Angeklagten seine Würde, die von der souveränen Haltung noch unterstrichen wird: Kein anderer steht hier so elegant in gotischer S-Form da. Der goldene Heiligenschein mit dem roten Kreuz zeigt unmissverständlich an, um





1 Westfälisch, Kreuzigung Christi, um 1230/40, Detail. Saal I (Deutsche Kunst)

wen es geht: Einen solchen trägt immer nur Jesus Christus. Nur eine weitere Person ist ebenso eindeutig bezeichnet: der Hohepriester Cayphas. Er dominiert die Szene. Seine Linke hält ein Spruchband fest, auf dem ein Vers aus dem Johannes-Evangelium steht (Kapitel 10, Vers 24): „Wie lange

willst du uns hinhalten? Wenn du Christus bist, sag es uns offen.“ Das hatte Jesus im Tempel getan. Anwesende hatten daraufhin versucht, den anmaßenden Kerl zu steinigen. Damit muss dieses Gericht sich nun befassen.

## Der Erlösungsplan als Comic

Links steht Jesus, gefesselt und gehalten von zwei Soldaten. Cayphas konfrontiert den Gefangenen mit dessen Aussage. Wie in einem Comic wird die Verurteilung von Jesus durch Pilatus dargestellt. Der Hohepriester (als Ankläger) und der römische Statthalter (als Richter) sitzen hinter dem Tisch auf zwei Thronen.

Wo befinden wir uns? Im Hintergrund stehen vier Säulen, über deren Gebälk ein Tuch geschlungen ist – ganz offensichtlich der Vorhang im Tempel, der dann während der Kreuzigung zerreißen wird. Die Szene spielt also im Tempel. Pilatus ist schon durch seine Kleidung von den anderen abgesetzt, ein feiner, dunkelgrüner Mantel, dazu noch der gepflegte, modisch gestutzte Bart. In seiner Rechten hält er eine Schriftrulle. Üblicherweise bestätigt eine solche Rolle die Berufung in ein Amt: Es ist die Bestallungsurkunde des römischen Kaisers für Pilatus als Statthalter von Galiläa – so ist Pilatus auch auf anderen mittelalterlichen Bildern dargestellt. Als einziger sieht er nicht zum Angeklagten hin. Sein Körper ist zu den Personen rechts im Bild gewandt. Seine Hand und sein Blick aber sprechen uns an und scheinen zu fragen: „Wie hätte ich entscheiden sollen? Ich wollte, dass in meiner Provinz Ruhe und Ordnung herrschen.“

Die Denkerstirn des Pilatus ist glatt, die des Oberpriesters von Zornesfalten durchzogen. Pilatus geht die Sache direkt nichts an, der Oberpriester ist Partei. Pilatus will damit nichts zu tun haben, deshalb wendet er sich zu uns, nicht zu Cayphas und erst recht nicht zu dem Angeklagten. Dem Maler ging es nicht ums korrekte Protokoll, um die historische Präzision, sondern um eine spannende Geschichte. Er gestaltete eine Szene, die den Betrachter in Erregung versetzt, als könnte das Verhängnis noch aufgehalten werden. Die Verurteilung von Jesus bedeutete ja für jeden Gläubigen eine Demütigung. Jeder Christ sollte sich darüber aufregen. Auch über die Juden, die an seinem Tod schuld seien – selbst wenn dieser Tod die Voraussetzung für den Erlösungsplan war.

Darin liegt Sprengkraft: Denn was trägt der Mann hinter Jesus auf dem Kopf? Das ist ein spitzer Judenhut. Den kannten die Soester von 1230 nur zu gut. Seit dem Laterankonzil von 1215 zwang die Kirche die Juden, einen solchen Hut und einen gelben Fleck am Gewand zu tragen. Außerdem wurden Juden von Handwerk und Gewerbe ausgeschlossen. Das scheint in Soest bereits durchgesetzt gewesen zu sein, als die Tafel gemalt wurde, denn der Hut diente auf dem Bild zur erweiterten Denunziation: Da die Juden – wer auch sonst, es waren nun mal seine Landsleute – Jesus verraten haben, sollt ihr sie am Hut als Ausgestoßene erkennen! So wurde von der Kirche jahrhundertlang Judenhass geschürt. In den Evangelien steht, die Volksmenge vor Pilatus habe die Hinrichtung von Jesus gefordert und dabei gerufen „Sein Blut komme über uns und über unsere Kindeskinder.“ Was in der Bibel ein Gleichnis für das leicht aufhetzbare Volk war, wurde in den Händen der Institution Kirche zur Waffe. Damit wurden die Juden freigegeben für willkürliche Verfolgungen. Mord und Totschlag waren die Folge.

Ist dadurch auch das Bild denunziatorisch? Ist es gar antisemitisch? Zwar hängen die Mundwinkel der Juden nach unten, doch die Gegner des Messias sind nicht als niederträchtige Menschen gezeichnet. Sie haben ein echtes Problem. Selbst der Bewacher mit dem Strick betrachtet Jesus doch eher zweifelnd und fasst ihn nicht besonders grob an der Schulter. Sein Gegenüber ist vielleicht kein Geistesriese, wirkt aber nicht debil. Der Mann mit dem Judenhut hat die Hand argumentierend erhoben: Es wird wirklich debattiert in dieser Szene. Cayphas zeigt mit dem Finger auf Jesus, er stellt die Frage in den Raum, die durch das Spruchband vorgelegt wurde. Für ihn ist die Sache entschieden und er tut so, als hätte Pilatus nur noch zu unterschreiben.

Der Blick des Pilatus könnte aber auch noch eine tiefere Bedeutung haben. Die Evangelien berichten, Jesus habe lange geschwiegen zu den





1 Westfälisch, Kreuzigung Christi, um 1230/40, Gesamtansicht. Saal I (Deutsche Kunst)

Anklagen, und schweigend ist er hier auch dargestellt. Im Johannes-Evangelium (18, 37–38) werden Jesus auf die Frage des Pilatus, ob er ein König sei, die Worte in den Mund gelegt: „Ich bin dazu geboren und in die Welt gekommen, dass ich für die Wahrheit zeugen soll.“ Darauf antwortete Pilatus: „Was ist Wahrheit?“ Auch dieser Satz könnte im Blick des Pilatus liegen. Könnte der Maler wirklich einen so kritischen Gedanken im Sinn gehabt haben? Kannte er den Satz überhaupt? Die Kirche wollte die heiligen Texte vom Volk fernhalten, weil sie Angst hatte vor noch mehr Abweichlern. Seit der Synode von Toulouse 1229 war die lateinische Bibel für Laien ganz verboten, und Übersetzungen in die Sprachen der jeweiligen Länder waren schon gar nicht erlaubt.

Immerhin ist es ein Bild, das nicht stumm bleibt wie eine griechische Ikone, sondern von einem Betrachter ausgeht. Sogar eines, das den Betrachter ansieht und ihm eine Frage stellt. Das ist für die Anfänge der mitteleuropäischen Tafelbildmalerei in jener Zeit ganz außergewöhnlich und spricht von einem hohen Bewusstseinsstand des Künstlers.

Im Zentrum dieser und vieler anderer Altartafeln steht das Kreuz mit dem toten Christus. Das Bild der Kreuzigung muss die Menschen im Mittelalter in ihrem täglichen Elend tief bewegt haben: Dass Gott

als Opfer für die Sünden der Menschen stirbt, um diese dadurch von der ewigen Höllestrafe zu erlösen. Dass durch die Auferstehung die Aussicht auf ein Leben im Jenseits bezeugt und mit dem jüngsten Gericht alles zu einem Ende finden wird.

Wenn wir uns die Tafel von der Seite genauer ansehen, bemerken wir, dass das dicke Brett durchaus mit Scharnieren versehen gewesen sein könnte. Der Rahmen steht noch immer in der Wiesenkirche. Als diese Tafel dort „gefunden“ wurde, hatte sie Wasserschäden vor allem im unteren Bereich, die durch Übermalung restauriert wurden, was man deutlich sieht. Eine neuere Röntgenuntersuchung hat ergeben, dass die Übermalung der alten Vorlage treu blieb. Wir sehen also tatsächlich das, was auch der Auftraggeber um das Jahr 1230 gesehen hat.

Und was wollte der Auftraggeber sehen? Auf jeden Fall wollte er einen Dreischritt sehen, mit der Kreuzigung in der Mitte. Es ist das Zentrum des christlichen Glaubensbekenntnisses:

1. gelitten unter Pontius Pilatus,
2. gekreuzigt, gestorben und begraben, hinabgestiegen in das Reich des Todes,
3. am dritten Tage auferstanden von den Toten

er den Vögeln predigte, war keine Marotte, sondern entsprang seiner tiefen Naturverehrung. Jedes Geschöpf war ihm gleich viel wert und ein Freund.

Franz war der verzogene Sohn eines reichen Tuchhändlers aus Assisi. Er wusste das Leben zu genießen, bis er sich 1204 am Krieg des ghibellinischen Assisi gegen das guelfische Perugia beteiligte, gefangen genommen wurde und im Kerker landete. Danach nahm er das Leben der Armen überhaupt erst wahr und verschenkte sein Eigentum an sie. Das hatte den Bruch mit dem Vater und die Enterbung zur Folge. Franz sammelte Anhänger für ein urchristliches Leben und bekam 1210 vom Papst seine Regeln für das Zusammenleben in Armut und als Bußprediger bestätigt. Während eines Kreuzzuges versuchte er 1219 sogar den Sultan zum Christentum zu bekehren. Krank und geschwächt kehrte er zurück, legte die Ordensleitung nieder und soll die Stigmata (die Wundmale Christi) empfangen haben. Franz starb 1226, nicht ohne in seinem Testament das Armutsgeübde in seinem Orden als verbindlich zu erklären. Die Stadt

Assisi sicherte sich sein Grab, um von den zu erwarteten Pilgerreisen zu profitieren. Der Papst – ein eifriger Gegner von Kaiser Friedrich II. – sprach ihn schon zwei Jahre nach seinem Tod heilig, um den Franziskuskult für die Kirche nutzbar zu machen. Zwei Jahre später erließ Papst Gregor IX. 1230 die Bulle *Quo Elongato*, die das Testament des Franz von Assisi aufhob und die Ordensbrüder von dem Gelübde der Armut, der Demut und der körperlichen Arbeit freistellte – was auch einer Strömung innerhalb des Ordens entsprach. Es war nur konsequent, dass Papst Johannes XXII. dann im Jahr 1323 in einer Bulle die Lehre, dass Jesus und seine Jünger keine weltlichen Güter besessen hätten, für ketzerisch erklärte.

Papst Gregor IX. sprach 1232 auch Antonius heilig, den berühmtesten Prediger seiner Zeit – uns bekannt durch das Mahler-Lied „Des Antonius von Padua Fischpredigt“. Antonius (ca. 1195–1231) war Spross einer portugiesischen Adelsfamilie und wurde schon mit 15 Jahren Chorherr bei den Augustinern. 1220 trat er zu den Franziskanern über und nahm dabei den Namen des Wüsten-Ereimi-



29 Fra Angelico (1395–1455), Die Erscheinung des hl. Franziskus in Arles, 1429, drei Tafeln der Predella eines Altars für Santa Croce Florenz, Gesamtansicht. Saal 39 (Italienische Kunst I)

ten Antonius an (den wir von den Tafeln des Bartolo di Fredi von 1380 kennen). 1221 lernte er Franz kennen, der ihn mit vielen Aufgaben betraute. Nach Padua kam er erst am Ende seines Lebens, als er sich dort erschöpft in eine Einsiedelei zurückzog. Die Notizen zu seinen Predigten sind noch heute bekannt, ebenso eine bemerkenswerte Aussage:

Unsere Zeit ist durch das hohle Wissen ihrer Leser und Zuhörer so weit gekommen, dass sie des Lesens überdrüssig wird und nur ungern zuhört, wenn sie nicht gewählte, wohlüberlegte und modern klingende Worte liest oder hört. Darum habe ich (...) gewisse naturwissenschaftliche Erörterungen über Dinge und Tiere und Namensklärungen auf das sittliche Leben gedeutet und in mein Werk aufgenommen“ (aus dem Prolog der Predigten).





aber mutwillig, wenn sich die Gelegenheit dazu bietet.

Man mag einwenden, dass diese Szene eine Illustration der Lehre von der Erbsünde sei, die der antike Kirchenvater Augustinus entwickelt hatte: Jeder Mensch, der auf die Welt kommt, trage das Erbe der ersten Sünde Adams in sich und sei daher erlösungsbedürftig. Selbst wenn er gar keine Sünden begangen hat. Ausgerechnet ihren Erlöser bewerten die lieben Kleinen mit Steinen.

Sie tragen nur ein Hemdchen, sonst nichts. Es sind Kinder aus dem Volk, das sich gaffend und feixend um den Zug drängt. Eine Hinrichtung bringt alle bössartigen Eigenschaften zum Vorschein: Rohheit, Aggressivität, Schadenfreude, Hass gegen etwas, das man nicht versteht. Wie sollten Kinder anders reagieren, wenn die Erwachsenen es ihnen vormachen?



## 1437 – Falten zählen

### Hans Multscher: Auferstehung

42

Einer der Soldaten, die das Grab des toten Jesus bewachen sollten, ist eingeschlafen. Er sitzt auf einem Sack und hat seinen Mantel fest um sich und sein Schwert geschlungen – es scheint kalt zu sein in der Nacht. Die Lanze liegt hinter ihm im Gras. Sein Kopf ist nach vorne gefallen, und der Helm hat Halt auf dem Sarkophag gefunden. Dadurch lassen sich die Falten in seinem ausrasierten Nacken zählen und die Form seines Ohres studieren.

Hans Multscher war ursprünglich Bildhauer in Ulm und hat seine dreidimensionale Vorstellungskraft in die Malerei eingebracht. Der Faltenwurf der Kleidung dient nicht der eitlen Vorführung seiner Kunstfertigkeit, sondern gibt ganz realistisch den Fall der Stoffe an. Auch die Pflanzen sind nach der Natur gemalt, nur bei den Bäumen und Felsen blieb Multscher den überlieferten stilisierten Formen treu. Und Goldgrund musste offenbar auch sein. Ihn interessierten ganz offensichtlich vor allem die Menschen. Die vier Soldaten stellt er gnadenlos in ihrer Gewöhnlichkeit dar; der Schlaf bringt ihr Wesen zum Vorschein.

Jesus – ebenso realistisch dargestellt – sieht wach aus, aber erschöpft. Er ist gerade dabei, aus dem Grab zu steigen. Wie man sieht, bei geschlossenem Deckel. Deshalb scheint er auch nur ein Bein zu haben: Er sitzt nicht auf dem Sarkophag, sondern ist dabei, herauszutreten. Mit dem linken Bein steht er immer noch im (geschlossenen!) Grab. So wird die Auferstehung als etwas Unbegreifli-

42

Hans Multscher (um 1400–1467), Auferstehung (1437), die Flügel des Wurzacher Altars, Detail. Saal I (Deutsche Kunst)



41 Hans Multscher (um 1400–1467), Kreuztragung (1437),  
die Flügel des Wurzach Altars, Gesamtansicht.  
Saal I (Deutsche Kunst)



42 Hans Multscher (um 1400–1467), Auferstehung (1437),  
die Flügel des Wurzach Altars, Gesamtansicht.  
Saal I (Deutsche Kunst)

nach Italien kam, studierte er die Werke Fra Angelicos besonders gut und nahm davon manche Anregung mit nach Flandern. Auch wenn Flandern und die Toskana damals die Speerspitze der neuen malerischen Entwicklungen waren, so strahlten diese unglaublich intensiven und virtuoseren Kunstwerke auf ganz Europa aus, und nur wenige Jahre später finden sich Bilder ähnlicher Qualität auch in anderen Kulturzentren.

## 1445 – Das Bild im Bild

### Rogier van der Weyden: Der Miraflores-Altar

48

Man betrachte die hyperrealistisch gemalten Venen auf dem linken Unterarm. Wieviel Mühe hat der Maler verwendet auf das Hauptthema des rechten

49

Flügels des Miraflores-Altars, die Begegnung des auferstandenen Jesus mit seiner Mutter Maria! Auch die Finger und die Nagelwunde sind naturgetreu, aber nicht übertrieben dargestellt. Oder der sanfte Gesichtsausdruck, mit dem Jesus auf seine überraschte Mutter blickt, eine Mischung von Mitleid und Wissen. Ebenso der Blick Marias: Glücklich nach überstandenen Schmerz, froh, Teil eines göttlichen Plans gewesen zu sein, gleichzeitig traurig, den verloren zu haben, der immerhin ihr Sohn war. Sie blickt entsetzt auf die Wunden, und ist doch überrascht und glücklich über den Anblick ihres lebendigen Sohnes. Das gab den Gläubigen viel Anlass zum Meditieren – zur Andacht, wie man damals sagte.

Darüber sollte man aber nicht versäumen, auch den Hintergrund zu würdigen, denn diese Miniaturlandschaft ist ein Bild für sich. Rogier hat es perfekt in den Fensterrahmen eingepasst. Dort



48

Rogier van der Weyden (1399–1464), Der Miraflores-Altar (vor 1445), Detail. Saal IV (Niederländische Kunst)

sieht man die Vorgeschichte, und hier die Auferstehung. Der Engel, der den Deckel des Sarkophags geöffnet hat, schwebt noch auf der weißen Steinplatte. Jesus ist gerade herausgestiegen, sein rechter Fuß macht den letzten Schritt. Darum herum lagern die schlafenden Soldaten. Und gerade kommen auch die drei Marien an, die den Leichnam einbalsamieren wollen.

Auch die anderen beiden Tafeln haben einen Hintergrund. Auf dem linken Flügel ist Jesus ein neugeborenes Kind mit einer glücklichen jungen Mutter. Josef ist als wirklich alter Mann dargestellt, dem man die Vaterschaft gar nicht erst zutraut. Auch wenn er eingeschlafen ist, scheint er doch glücklich. Der Hintergrund, eine Kapelle, ist hier durch einen Vorhang verdeckt: Es gibt weder Vergangenheit noch Zukunft, sondern nur ein Kind. Die Mitteltafel zeigt die Beziehung zwischen Mut-



ter und Sohn im schlimmsten Augenblick: Es ist eine Pietà, die Beweinung des toten Sohnes durch die Mutter. Der Lieblingsjünger Johannes und der großzügige Joseph von Arimathia leisten Maria Unterstützung. Von der Terrasse im Hintergrund geht der Blick auf eine sanfte, aber menschenleere Landschaft, die von dem Erlösungstod ganz unberührt bleibt.

Die Landschaft im dritten Flügel ist keine Natur-, sondern eine Kulturlandschaft. Gepflegte Wege und sorgsam gesetzte Büsche und Bäume, direkt vor dem Fenster sogar einzelne Pflanzen, hinten Felder und Weinberge. Rechts im Hintergrund die Mauern der Stadt Jerusalem. Alles mit dem feinsten Pinsel detailreich gemalt. Ganz hinten dann die Silhouette der blauen Berge. Woher sollte Rogier wissen, wie die Berge von Judäa aussehen? Also malte er ein Alpenpanorama, dessen Blau übergeht ins helle Blau des Himmels.

Ein weiterer Blick fällt auf den Rahmen. Die drei Darstellungen sind durch einen goldenen Rahmen verbunden, der in den oberen Abschluss eine Rundung einfügt. In diese Rundungen hat



49 Rogier van der Weyden (1399–1464), Der Miraflores-Altar (vor 1445), Detail des Portalabschlusses des rechten Flügels



48/49 Rogier van der Weyden (1399–1464), Der Miraflores-Altar (vor 1445), Gesamtansicht, Saal IV (Niederländische Kunst)



58 Antonio Vivarini (1415?–1476), Die Anbetung der Könige (1460), Gesamtansicht. Saal 35 (Italienische Kunst I)

Testaments legitimieren wollen. In Salomos Loblied auf den großen Friedensfürsten heißt es dort: „Die Könige aus Tharsis und auf den Inseln werden Geschenke bringen, die Könige aus Reicharbien und Seba werden Gaben zuführen. Alle Könige werden ihn anbeten, alle Heiden werden ihm dienen.“ Erst wurden die Magier auf die Zahl drei festgelegt, dann bekamen sie die Namen Kaspar, Melchior und Balthasar, dann wurde aus Kaspar, der einen dunklen Bart hatte, ein König mit schwarzer Hautfarbe. Und am Ende glaubten die Kirchenführer, die Heiden müssten *ihnen* dienen. Mit ihrem Gold.

## 1460 – Splatterkunst

### Bartolomeo Vivarini: Der Erzengel Michael mit der Seelenwaage

59

Rot spritzt das Blut des Satans. Michael hat ihm die Lanze ins rechte Auge gedrückt, das linke ist nach oben verdreht und die Zunge hängt ihm leblos aus dem Maul. Mit den Krallen der linken Hand hat Luzifer versucht, den rechten Fuß des Erzengels zu greifen. Hat alles nichts genützt. Michael war stärker. Er ist zuständig für die Endabrechnung zwischen Gott und Satan.

In der Offenbarung des Johannes heißt es: „Da entbrannte im Himmel ein Kampf; Michael und seine Engel erhoben sich, um mit dem Drachen zu





59 Bartolomeo Vivarini (1430–1491), Der Erzengel Michael mit der Seelenwaage, Detail. Saal 35 (Italienische Kunst 1)

kämpfen. Der Drache und seine Engel kämpften, aber sie hielten nicht stand und sie verloren ihren Platz im Himmel. Er wurde gestürzt, der große Drache, die alte Schlange, die Teufel oder Satan



59 Gesamtansicht

heißt und die ganze Welt verführt; der Drache wurde auf die Erde gestürzt, und mit ihm wurden seine Engel hinabgeworfen.“ Die Legenden um Luzifers Höllensturz übten stets eine große Faszia-



97

Domenico Panetti (um 1470–1513), Die Beweinung Christi mit einem Stifter (um 1505), Gesamtansicht. Saal XVII (Italienische Kunst 2)

die Schulter des Ratsherrn Joseph aus der Stadt Arimathia einen scheuen Blick auf die Leiche werfen will.

Domenico Panetti stammte aus Ferrara. Die dort regierende Familie Este hatte sich früh für die moderne Kunst eingesetzt und neben Rogier auch Pisanello, Jacopo Bellini, Alberti, Mantegna und Piero della Francesca eingeladen. Panetti kannte

also schon viele neuzeitliche Kunstwerke, soll aber weiterhin im alten Stil gemalt haben. Erst als sein Schüler Benvenuto Tisi alias Garofalo aus Rom zurückkehrte, wo er von Raffael gelernt hatte, ließ er sich vom Renaissancestil überzeugen und machte noch einmal einen großen Schritt nach vorne. Er wurde ein Meister auch der neuen Malerei und setzte so die Schule von Ferrara fort, deren letzter Vertreter mit Carlo Bononi 1632 starb.



98

Albrecht Dürer  
(1471–1528), Die  
Madonna mit  
dem Zeisig  
(1506), Detail.  
Saal 2 (Deut-  
sche Kunst)



## 1506 – Was mir der Vogel erzählt

### Albrecht Dürer: Die Madonna mit dem Zeisig

98

Der Zeisig zwitschert dem Jesuskind etwas ins Ohr. Das Kind sieht den Vogel nicht an – obwohl Albrecht Dürer den kleinen Vogel mit einer unglaublichen Detailgenauigkeit gemalt hat. Um ihm zuzuhören, braucht es ihn nicht anzusehen. Es lächelt vergnügt, weil es ihn genau versteht. Hat der Vogel eine Botschaft aus der anderen Welt? Erzählt er ihm Himmelsklatsch? erinnert er es an seine Sendung als Lehrer der Menschen? Oder will er es ein wenig ablenken von dem bevorstehenden Leidensweg?

Naturgemäß kann das niemand wissen. Bekannt war aber die Legende von dem tönernen Vogel, den Spielkameraden dem Jesuskind ge-



98 Albrecht Dürer (1471–1528), Die Madonna mit dem Zeisig (1506), Gesamtansicht. Saal 2 (Deutsche Kunst)

Unverkennbar Hieronymus Bosch. Das ganze Gemälde ist übersät von dessen skurrilen Figuren, die alle denkbaren Grausamkeiten und Quälereien durchdeklinieren. Weiter hinten dringt Feuer aus Erdlöchern – die Hölle steht offen. Auf dem rechten Flügel ist die Welt höllenschwarz. Auf der Mitteltafel erscheint oben in einem hellen Feld Christus als Weltenrichter. Rechts und links von ihm die Apostel. Darüber links seine Mutter Maria, rechts Johannes der Täufer, ermattet auf eine Wolkenbank gestützt, darüber ein Halbkreis von Engeln. Vier Engel blasen die Posaunen des Weltendes, aber das Gericht braucht gar nicht stattzufinden, weil die ganze Menschheit dem Bösen verfallen ist. Keine Erlösung.

Auf dem linken Flügel ist nicht der Aufstieg der Seligen ins himmlische Jerusalem zu sehen, sondern Sündenfall und Engelssturz. Luzifers Aufstand gegen Gott ist gescheitert, und mit den herabstür-

zenden Engeln kommt das Böse in die Welt. Seitdem haben die Menschen sich den sieben Todsünden hingegeben – die Beute des Schnabelvogelmenschen wird für ihren Zorn bestraft. Bosch malte die Bestrafung jeder einzelnen Todsünde breit aus. Immer neue Möglichkeiten, sich gegenseitig zu quälen, haben die Menschen sich ausgedacht, statt die Welt zu verbessern. Und das wird ihnen nun heimgezahlt. Nur vereinzelt werden ganz links oben ein paar Selige von Engeln nach oben getragen – da muss man schon ganz genau hinschauen. Bosch war kein Optimist.

Die Rätselfiguren des Hieronymus Bosch (1450 – 1516) waren ein Erfolgsmodell, zumal sie nicht nur phantastisch erdacht, sondern auch phantastisch gemalt sind. Bosch konnte damit an seine Vorgänger wie Rogier van der Weyden und Hans Memling anknüpfen. Gerade wegen seiner düste-



132

Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553), Das Jüngste Gericht, Kopie nach Hieronymus Bosch (um 1524), Detail. Saal III (Deutsche Kunst)





132 Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553), Das Jüngste Gericht, Kopie nach Hieronymus Bosch (um 1524), Gesamtansicht. Saal III (Deutsche Kunst)

ren Weltsicht waren Boschs einzigartige Bilderfindungen begehrt und teuer und wurden viel kopiert und nachgeahmt. Sein Weltgerichtstriptychon malte er zwischen 1485 und 1505 in seiner Werkstatt im brabantischen 's-Hertogenbosch – unklar ist, für wen. Lukas Cranach fertigte eine im Einzelnen nicht immer genaue Kopie der drei Flügel an, doch wo er das Gemälde sah, ist unbekannt. Cranach war damals selbst schon ein reifer Meister – nicht unwahrscheinlich, dass sein Fürst eine Kopie von Boschs Meisterwerk in Wittenberg haben wollte. Boschs Original hängt seit 1822 in der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien.

## 1525 – Mutterliebe

### Quinten Massys: Die thronende Madonna

133

Thronende Madonnen gibt es in Überzahl in der Gemäldegalerie. Hier aber ist etwas Neues zu sehen: eine natürliche Empfindung. Im Gegensatz zu den Putten, die auf Sentimentalität und Rührung aus sind, wird hier ein tiefes menschliches Gefühl ausgemalt: Die Liebe zwischen Mutter und Kind.

Die Würde der „Himmelskönigin“ wird aufgegeben zugunsten ganz alltäglicher Haltungen. Ein Bein aufgestellt, kniet das Kind auf dem Schoß der Mutter, seine Arme umfassen ihren Hals. Die schö-



143 Correggio (um 1489–1534), Leda mit dem Schwan (um 1531/32), Gesamtansicht. Saal 35 (Italienische Kunst 2)

den Köcher mit den Pfeilen neben sich, doch in den Händen hält er keinen Bogen, sondern eine Harfe. Die ist sonst das Zeichen des Apollo. Ihm gegenüber kauern zwei Putten, die sein Lied mit Blasinstrumenten begleiten. Dieser schon etwas zu große, jugendlich-verdorbene Amor singt ein Liebeslied zu einer bösen Geschichte.

Göttervater Zeus hatte sich mal wieder verliebt, und das bedeutet, er muss die begehrte Leda, die mit ihren Freundinnen gerade an einem Waldsee badet, unbedingt auch haben. Damit Ledas Gatte keinen Verdacht schöpft, tut er das diesmal in Gestalt eines Schwans. Elegant schlängelt sich der Hals des Tieres zwischen den Brüsten Le-

das hinauf, während sein Körper sich in ihren Schoß drängt. Correggio malte das alles sehr sinnlich. Er spielte mit dem Licht, dämpfte die Konturen und nutzte kräftige Farben im Spektrum zwischen Weiß und Braun. Er kannte schon die Malerei Leonardos, Raffaels und Michelangelos und entwickelte daraus seinen eigenen Stil.

Zur gleichen Zeit malte er noch drei weitere erotische Abenteuer des Zeus. Im Auftrag des Herzogs Federico II. von Mantua entstanden *Jupiter und Io* und die *Entführung des Ganymed* (heute beide in Wien), sowie *Jupiter und Danae* (heute in Rom). Für den Maler waren es Vorwände, nackte Frauen in all ihrem Glanz darzustellen. Hell leuch-