

Vorwort

Die Jahresmappen „Meisterwerke der Kunst“ erscheinen 2000 in der 48. Folge. Der den Bildmappen beiliegende Text unterstützt den Leser bei der Bildbetrachtung und erleichtert ihm den Weg zu einem eigenen Bildverständnis.

Seit Folge 24/1976 erfolgt die Bildauswahl dem Leitfaden eines Themas, das für die jeweilige Mappe festgelegt wird.

Um zusätzliche Textquellen zu erschließen, werden beginnend mit der Folge 26/1978 zusätzlich „Quellen und Texte“ zur jeweiligen Kunstmappe herausgegeben, die den Textteil der Kunstmappe gezielt ergänzen:

- Selbstzeugnisse des Künstlers
(zum Bild, zur Zeit und evtl. zur Gruppe, in der er arbeitete)
- Texte zu Person und Werk eines Künstlers
(von Autoren aus seiner Zeit und aus heutiger Sicht)
- Zeugnisse zur Epoche
- Texte zur Erhellung des historischen Hintergrunds und
- Hinweise auf Parallelerscheinungen (in Literatur und Musik).

Das vorliegende Heft umfasst nur einige der o. a. Inhaltsbereiche. Die getroffene Auswahl mag willkürlich erscheinen. Aber wir meinen, dass die ausgewählten, teilweise sehr langen Textzitate die Aussagen der Kunstmappe ergänzen und den Lehrer bei seiner Unterrichtsvorbereitung spürbar zu stützen vermögen.

Die zusätzlichen Texte sind vor allem für die Hand des Kunsterziehers gedacht, als Handreichungen für den Unterricht.

Die Oberstufe in den Gymnasien ermöglicht in Grundkursen und insbesondere in Leistungskursen eine intensivere Auseinandersetzung der Schüler mit Kunstwerken. Dafür ist Arbeitsmaterial erforderlich. Das Bildmaterial und der Textteil der Kunstmappen bieten sich an als Arbeitsmaterial in allen Schularten. Darüber hinaus können im Unterricht der gymnasialen Oberstufe auch die Quellenhefte als Schülertexte verwendet werden; in ihnen werden Wissen und Einsichten vermittelt: Sie enthalten kontrastierende Stellungnahmen, sie regen zu weiterem Lesen und Arbeiten an und sie vermögen das Werk des Künstlers oder die Epoche der Entstehung des Werkes unter verschiedenen Perspektiven zu erhellen.

Zur Arbeit der Schüler mit den Texten sollten aber vom unterrichtenden Lehrer Arbeitsanleitungen (z. B. in Form von Fragen) gegeben werden, so dass der Schüler den Quellentexten nicht hilflos gegenübersteht und sie nur liest, sondern mit ihnen zu arbeiten lernt.

Im Sinne einer knappen, das Wesentliche betonenden Zusammenfassung wurden innerhalb längerer Originaltexte manchmal Kürzungen bzw. Auslassungen vorgenommen. Aus Gründen der Lesbarkeit wurden diese Stellen nicht jeweils besonders gekennzeichnet.

1 Zu HANS MEMLING (vor 1440–1494)

1.1 Carel van Mander: *Hans Memling*

Was nun aber diejenigen unter unsern Niederländern betrifft, deren Werke und Lebensläufe mir nur zum Teil bekannt sind, und von deren Lebensdaten ich nichts weiß, so sind es folgende: erstens ein für jene so frühe Zeit hervorragender Meister aus Brügge, namens Hans Memling. Von seiner Hand befand sich im Johanneshospital zu Brügge ein Schrein oder eine Truhe, bemalt mit ziemlich kleinen, aber so außerordentlich kunstreichen Figuren, daß mehrmals eine Truhe von feinem Silber dafür geboten worden ist. Dieser Meister hat schon vor der Zeit von Pieter Pourbus zu Brügge geblüht, der jedesmal dies kunstreiche Werk betrachten ging, wenn es an hohen Festtagen zugänglich war und sich nimmer daran satt sehen noch es genug preisen konnte. Hieraus kann man abnehmen, was für ein außerordentlicher Mann der Meister gewesen sein muß. –

Quelle: Mander, Carel van, *Das Leben der niederländischen und deutschen Maler*, Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms 1991 (S. 40)

1.2 Hans Heinrich Borchardt: *Mittelalter und Renaissance in der Theaterkunst der Niederlande*

Nordische Renaissance

In keinem anderen Land treten das Lebensgefühl und die Bewußtseinshaltung des Menschen der Renaissance so scharf hervor wie in Italien. Die Renaissance erscheint daher zunächst als italienische Bewegung. Und doch hat man diesen Begriff auch auf die nordische Kunst übertragen, weil der Mensch des Nordens im 15. Jahrhundert sich nicht minder wandelt als der des Südens. Die Macht der Phantasie versinkt langsam; stark und bezwingend steigt die Welt der Beobachtung herauf. Kraftvoll steht der Mensch im Diesseits, seine Tätigkeit begrenzt sich auf die realen Werte, im Boden seiner Heimat ist er verwurzelt. Nirgendwo tritt im Norden diese Gegensätzlichkeit zum Mittelalter so scharf hervor wie in den Niederlanden, wo die Macht des Bürgertums, der Glanz der Städte, die Ausdehnung des Handels, die wirtschaftliche Behäbigkeit des Kunsthandwerks die Voraussetzungen zu einer diesseitig gerichteten Kultur schaffen, die in der Beobachtung und Darstellung der wirklichen Natur im Raume ihren künstlerischen Ausdruck findet. Was aber hier zunächst fehlt, ist der Einfluß auf die Antike, des Humanismus und der Renaissancekultur, die in Italien das Aufblühen der Küste als Wiedergeburt erscheinen lassen. Die Kunst der Niederlande ist darum zunächst Zusammenfassung und Fortbildung der mittelalterlichen Formenwelt im Geiste der neuen Zeit. Ihre Architektur und Bilderei vollzieht die Wendung zur Spätgotik, aber diese realistische Durchblutung der hochmittelalterlichen Formgestaltung läßt sich nicht mit der Neuschöpfung der italienischen Frührenaissance vergleichen, die an die Namen BRUNELLESCHI, MICHELOZZO und ALBERTI anknüpft. Nur in der Malerei tritt seit den Tagen der Brüder VAN EYCK der Wille der neuen Zeit unverhüllt hervor. Aber auch hier bleibt die Anschauung wie die Stoffwelt gut kirchlich und mittelalterlich. Ja sie wird zum höchsten Ausdruck der damaligen Frömmigkeit, der Marienverehrung, der Passionsbetrachtung und des Heiligenkults. So fassen ihre Meister die geistigen Tendenzen des Mittelalters zu einer Einheit zusammen und gestalten sie im Geiste einer neuen Zeit. Als letzte kostbarste Blüte der alten Zeit und als erste Knospe der neuen, so steht die Kunst der Niederlande im Spiegel der geschichtlichen Entwicklung da.

Einheitliche Kultur der Niederlande

Man ist versucht, den Gegensatz zwischen den nördlichen und den südlichen Niederlanden, zwischen den germanischen und romanischen Gebieten, zwischen Holland und Belgien schon in dieser Zeit zu sehen. Aber im 15. Jahrhundert sind die Niederlande noch ein Ganzes mit einheitlicher Kultur, und die germanische Art, freilich von Nordfrankreich und Burgund her vermischt mit lateinischen Elementen, durchströmt das ganze Land. Die großen Städte, Brügge, Gent, Antwerpen, sind blühende Handelsplätze mit einer reichen kaufmännischen Gesellschaft von

weltumfassendem Horizont. Wie international die oberste Schicht der Antwerpener Bevölkerung um 1500 ist, zeigt ein Blick auf DÜRERS Reisetagebuch. Dieses kleine Land ist nicht nur empfänglich für englische, französische und deutsche Kunst- und Kultureinflüsse, sondern auch italienische Kaufleute spielen eine große Rolle. Seit dem 16. Jahrhundert beginnt außerdem noch der politische Einfluß Spaniens auf die Kultur der Südstaaten bestimmend einzuwirken, während gleichzeitig in den Nordstaaten der Humanismus eine bodenständige Umbildung der nationalen Elemente herbeiführt. Liegt zunächst der Schwerpunkt des künstlerischen und literarischen Lebens in den Südstaaten, so verschiebt er sich nach der Trennung in die nördlichen Provinzen. Flandern wird von Brabant abgelöst, und nun wird die ganze Kultur diesseitig, breit und üppig.

Entwicklung des Dramas im Mittelalter

Diese allgemeine Entwicklung bildet den Hintergrund für die Entfaltung der *dramatisch-theatralischen Kunst* in den Niederlanden, die, auf der nationalen Entwicklung fußend, alle europäischen Bestrebungen des 15. Jahrhunderts zusammenfaßt und im Geiste der Renaissance weiterbildet.

Wie in Frankreich, England und Deutschland haben auch hier die geistlichen Spiele des Mittelalters ihren Ursprung in den Responsorien. Hier wie dort werden sie anfangs lateinisch in den Kirchen von Priestern und Chorsängern vorgetragen. Später erfolgen die Aufführungen in der Landessprache auf den Marktplätzen durch Laien, welche «Gesellen van den Spele» genannt werden und zum Teil geistliche Chorsänger, zum Teil Mitglieder geistlicher Bruderschaften sind, bis im 15. und 16. Jahrhundert die Rederijker auch diese Spielgestaltungen an sich reißen.

Wir wissen von zahlreichen Aufführungen der Weihnachts- und Osterspiele. Doch ist nichts erhalten geblieben, außer zwei Dramen aus einem Zyklus von den sieben Freuden Mariens. Solche Zyklen ziehen sich durch mehrere Jahre hin und bilden ein Ganzes. Das erste erhaltene Spiel, «Mariä Verkündigung» ist 1444 in Brüssel gespielt worden. Es ist mit der Darstellung des Sündenfalls und des Erlösungsbedürfnisses verknüpft. Nacheinander folgen: der Sturz Luzifers, der Fall Adams, die Klagen der Väter in der Vorhölle, der Paradiesprozeß, die Geschichte Joachims und Annas, die Jugend und Vermählung Mariens; den Schluß bildet die Verkündigung. Schon hier zeigt sich eine Eigentümlichkeit des holländischen Dramas, nämlich die starke Neigung zu Allegorien. An dieses Stück schlossen sich einstmals sechs andere Stücke an, welche, ähnlich wie auf dem Bilde MEMLINGS in der Münchner Pinakothek, sechs andere Freuden Mariens behandelten. Nur das letzte davon ist erhalten, in dem Maria, von den Aposteln umgeben, stirbt und gen Himmel fährt. Vorher hat Luzifer mit seinen Dienern ihren Leichnam von Gott als sein Eigentum gefordert, was ihm aber zuerst vom Erzengel Michael mit Bibelsprüchen abgestritten und schließlich von Gott selbst verweigert wird. Bei der Bestattung versuchen die Juden die Feier zu stören, durch ein Mirakel wird aber ihr Vorhaben verhindert.

Geistliche Spiele

Zunächst bleibt der mittelalterliche Stil im biblischen und Legendendrama vorherrschend. Freilich läßt sich das nur vermuten, da von frühen Spielen kaum mehr als die Titel bekannt sind. Die älteste Dichtung in der Sammlung EVERAERTS ist ein Marienmirakel von 1509, das wiederum die niederländische Eigentümlichkeit aufweist, alltägliche Stoffe oder Motive aus Sage und Geschichte mit allegorischen Vorgängen und Personen zu verknüpfen und damit dem Charakter der Moralitäten anzunähern. In dieser Manier dramatisiert EVERAERT auch das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg, indem er den Arbeitern allegorische Namen und Funktionen beilegt. Auch das Spiel vom heiligen Trudo des Dominikaners CHRISTIAN FASTERAETS (zwischen 1533 und 1558), das die Geschichte des Heiligen von der Taufe bis zum Tode dramatisiert und am Schluß ein komisches Teufelspiel der Erscheinung Gottvaters gegenüberstellt, gehört in den Zusammenhang des Rederijkertheaters. Daneben besitzen wir ein halbdramatisches Marienmirakel, aus Versen und Prosa zusammengesetzt: «*Mariken van Nijmegen*», das wieder für eine andere Seite der niederländischen Dramatik charakteristisch ist. Die älteste Gestalt dieses Werkes ist uns in Drucken aus dem 16. Jahrhundert erhalten, doch liegt wohl ein Drama des späten 15. Jahrhunderts zugrunde. Mariechen wird von ihrem Oheim nach Nimwegen geschickt, um Einkäufe zu machen. Die Tante, bei der sie wohnen soll, ist eine böse Frau, die sie beschimpft und wegagt; und wie sie nun einsam und hilflos in der Fremde steht, bietet sich ihr ein Teufel als Gefährte an. Mit ihm lebt sie sieben Jahre zusammen. Da kommt sie zufällig zur Fronleichnamprozession nach Nimwegen, wo ein Wagenspiel aufgeführt wird, das einen Satansprozeß darstellt, in dem Maria als wirksame Fürsprecherin für die sündige Menschheit erscheint. Mariechen empfindet Reue und beginnt zu weinen, da hebt sie Satan in die Luft und läßt sie vor ihrem Oheim niederfallen. Sie wallfahrtet nach

Rom, tut Buße und stirbt in einem Kloster zu Maastricht. Das ganz eigenartige Werk ist erfüllt von höchst anschaulichen Schilderungen des alltäglichen Lebens und bietet, wie das Florentiner Vorspiel von ARALDO, ein Schauspiel im Schauspiel.

Mittelalterliche Bühnenformen

Die geistlichen Spiele des Mittelalters haben in den Niederlanden keine nationale Eigenform der Bühne herbeigeführt. Nebeneinander finden wir die deutsche Raumbühne, die französische Flächenbühne, die englische Wagenbühne, die prunkvolle und kunstvolle gegliederte Prozession wie in Italien. Die Kaufleute als Träger der Kultur hatten leicht Gelegenheit, im Ausland Bühnenwerke zu sehen und ihre Aufführungsweise nach den Niederlanden zu übertragen, wo sie eine bodenständige Weiterbildung und Umformung erleben. Gewöhnlich werden für die Mysterienspiele lange Gerüste aufgeschlagen, die die verschiedensten Namen tragen: *«stellage»*, *«steling»*, *«raduys»*, *«schavant»*, *«taneel»*. Sehen wir darin Verwandtschaft mit der flächigen Bühnenform des französischen Mittelalters, so wissen wir auf der anderen Seite, daß auch die germanische Raumbühne in den Niederlanden üblich war. Ein Bild von GILLIS MOSTAERT (1534–1598) zeigt uns Passionsszenen auf dem Markplatz von Antwerpen. Aber auch das Bild von HANS MEMLING von den *«Sieben Freuden Mariens»* in der Münchener Pinakothek ist von mehr als einem Kunsthistoriker mit einem Marienspiel auf dem Theater in Verbindung gebracht worden. Daß die Situation dieses Bildes mit seinem prunkvollen Aufzug der Heiligen Drei Könige, in das Theatralische übersetzt, eine räumliche Simultanbühne voraussetzt, dürfte keinem Zweifel unterliegen. Ebenso läßt das schon in anderem Zusammenhang besprochene Bild aus der DIRCK-BOUTS-Schule auf Anregung durch eine Raumbühne schließen. Daneben sind aber auch Wagenbühnen in den Niederlanden heimisch gewesen. Solche sind aus dem *«Mariken van Nijmegen»*, wie CORNELIS EVERAERTS Dramensammlung erwiesen. In Flandern tragen diese Aufführungen den Namen *«Wagenspel»*. So führen im Jahre 1483 die *«Gesellen von Brügge»* ein *«wagenspel»* oder *«jeu de chariot»* auf, ebenso 1450 ein Moralitätenspiel. Auch aus Brüssel und anderen Orten sind uns derartige Wagenbühnen bekannt. In Antwerpen hat DÜRER 1520 die Geburt Christi auf einer Wagenbühne gesehen. Die große Prozession am Sonntag nach Mariä Himmelfahrt mit ihren glanzvollen Aufzügen von Wagen und Schiffen, mit lebenden Bildern, mit Reitern und mannigfaltigen Gruppen, die an Prunkentfaltung an die Seite der kunstvollen italienischen Aufzüge gestellt werden können, hat auf DÜRER den stärksten Eindruck gemacht, so daß er deren Beschreibung schließlich mit den Worten abbricht, daß er alles das in ein ganzes Buch nimmer schreiben könnte. Auch am Fronleichnamstage ist hier die Sitte der Wagenspele verbreitet, doch hat sich aus dem Mittelalter kein Beispiel eines solchen Dramas erhalten, abgesehen von dem merkwürdigen Bruchstück, das als Zwischenspiel in das *«Mariken van Nijmegen»* eingefügt ist.

Die *«Vertooninge»*

Um das Wesen dieser Bühnenform zu verstehen, ist es notwendig, von den Anforderungen der Rederijkerdramen auszugehen. Ihr Schwergewicht liegt in den geistlichen Dramen und in den Sinnspielen. Diese verlangen seit alter Zeit sogenannte *«Vertooninge»*, das sind lebende Bilder, die in den geistlichen Dramen durch Darstellung der Präfigurationen des Alten Testaments die Einheit des Heilsgedankens vor Augen führen, wie dies in Oberammergau noch heute geschieht, oder in den Sinnspielen Parallelszenen aus antiken oder christlichen Mythen enthüllen. Im Antwerpener Preisspiel, das für das Genter Landjuweel von 1539 bestimmt ist, wird z.B., während *«der Verkündiger des Friedens»* und *«des Menschen Beistand»* den Sterbenden trösten, dreimal der Vorhang aufgezogen, und man erblickt die Schlange im Paradies, Christus am Kreuz und Christus über den Tod triumphierend. Im Nieukerker Preisspiel werden immer zwei Bilder gleichzeitig enthüllt, eines aus dem Neuen Testament und die entsprechende Präfiguration aus dem Alten Testament: Christus am Kreuz und die eherner Schlange, die Auferstehung und Jonas im Walfisch. Dem Antwerpener Wettkampf von 1561 geht ein Vorspiel vom Streit Pans mit Apollo voraus. Während Apollo singt, sieht man zwei Tableaus, und zwar unten die Musen auf Instrumenten spielend, oben Victoria in der Wolke. Genauso sind die Bühnenforderungen der lateinischen und der geistlichen Dramen. Im *«Homulus»* des ISCHYRIUS öffnet sich am Schluß der Hintergrund, und man sieht Maria als Fürbitterin des Sünders am Thron Gottes stehen. Auch das Johannesspiel des Amsterdamer Rederijkers JAN THONISZ von 1552 und das Spiel von Sinte Trudo verlangen verschließbare Vertiefungen im Hintergrunde, denn in letzterem Spiele werden z.B. ein Bischof am Tisch mit Büchern und dann *«Luzifer sittende in de helle»* enthüllt. Die Rederijkerdramen verlangen also eine neutrale Vorderbühne und dahinter eine mit Vorhängen verschließbare Hinterbühne, die zum min-