

zu dürfen gemeint hat. Die Frömmigkeit Rogiers hat dagegen den Blick des Meisters ganz und gar nicht verengt, sie hat als lebendige geistige Kraft, so wie dies bei keinem anderen Künstler wieder der Fall ist, seiner ganzen Bild- und Gestaltenwelt das Gepräge gegeben.

Diese Gestaltenwelt entbehrt freilich der Heiterkeit. Rogiers Madonnen scheinen das Lächeln, die Freude fast nicht zu kennen. Die Menschen in seinen Bildern sind ernst und bedrückt, die Stirnen der älteren Männer von Sorge gefaltet. Man bewegt sich nicht sicheren Trittes in dieser Welt, sondern ehrfürchtig-scheu, oft zaghaft und immer des Wunders gewärtig. Rogiers Frömmigkeit flüchtet jedoch niemals ins Jenseitige. Sie bleibt weltzugewandt, der Erscheinungsreichtum gerade der irdischen Welt erfüllt den Maler mit Staunen und Andacht.

Diese Welt ist Gottes Welt, sie ist nicht Herrschaftsbereich des Menschen. Die menschliche Gestalt ist nie völlig sicher in ihr, der Mensch hat sich immer bewußt zu sein, daß er des göttlichen Haltes bedarf. Rogier zeigt ihn nicht, wie seit Masaccio die gleichzeitigen Italiener, in seiner Autonomie, sondern in seiner Abhängigkeit. Daher das nicht ganz Standfeste seiner Gestalten, ihre fehlende Freiheit dem Raum gegenüber. Daher das oft Zaghafte, Umständliche, Unsichere ihrer Bewegungen und Gebärden. Ob man es recht macht, darüber gibt es nie jene letzte Gewißheit, die nur ein unbeirrbares Selbstvertrauen, wie es Rogiers Gestalten und zweifellos auch ihm selber ganz abging, zu gewähren vermag. Nicht im Menschlichen, sondern nur im Göttlichen finden wir – dies war offenbar seine tiefe Überzeugung – diese Gewißheit. Von sich aus ist der Mensch hilflos wie die stolpernden, strauchelnden Akte der Auferstehenden des Beauer Altars.

Ein solcher Künstler konnte gar nicht in demselben Sinne wie die Brüder van Eyck und wie vielleicht auch Campin Entdecker einer neuen sichtbaren Welt sein. Nicht um die äußeren, sondern um die inneren Wirklichkeiten ging es zuvörderst. Die sichtbare Form ist Sprache des Seelischen. Sprache aber entdeckt man nicht, man bedient sich ihrer, indem man an das Überlieferte anknüpft. Auch Rogiers Verhältnis zur Überlieferung, zu seinem Lehrer Campin ist aus seiner seelischen Haltung heraus zu verstehen. Er übernimmt das fremde Formgut so wie das die Sprache seiner Eltern lernende Kind deren Worte; aber er beseelt es, so wie der Dichter die Sprache beseelt, prägt es um, bis es, ungeachtet des fremden Ursprunges, ganz sein eigenes geworden ist. Wozu den Blick immer aufs neue selber auf die äußeren Dinge der Erscheinungswelt richten, wenn diese nicht Selbstzweck sind, wenn eine ganz andere Offenbarung als die der vergänglichen Mannigfaltigkeit der Welt als das Wesentliche und Eigentliche anzusehen ist?

Dennoch verpflichtet auch diese äußere Welt. Sie ist die beseelte Schöpfung Gottes und verlangt daher Andacht bis in das kleinste. Jedes winzige Gewächs ist nicht minder einmalig, individuell und seelenhaft als die Menschengestalt. Daher darf der Künstler sich in ein und demselben Bilde nicht wiederholen. Es gibt nichts äußerlich Festgelegtes in dieser Welt, genau wie auch in der Menschenseele im letzten nichts festgelegt ist. Vielleicht war es dies auch, was es Rogier verwehrte, sich der mathematisch den Bildraum und damit die sichtbare Welt festlegenden Zentralperspektive der Italiener zu bedienen, die er von Masaccios Werken her zweifellos kannte. Als Vermessenheit mag es ihm erschienen sein, dieser Welt vom fixierten Auge des Individuums her ihr Gesetz auferlegen zu wollen. Das Gesetz und die letzte Ordnung der Dinge werden nicht vom Menschen gesetzt, sie stehen einzig bei Gott. Dem göttlichen Weltordner, das, was er sich selber vorbehalten hat, vorwegnehmen, vorwegberechnen zu wollen, widersprach Rogiers Frömmigkeit.

Der Mensch hat sich dem Göttlichen zuzuwenden mit seinen Gefühlen, seinem menschlichen Streben, seinen guten Werken, deren Rogier viele getan hat. Es gibt einen Born der göttlichen Gnade, dem man