



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Belgiens Volkscharakter, Belgiens Kunst**

**Bredt, Ernst Wilhelm**

**München, 1915**

Anmerkungen zu den Abbildungen.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-60323](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-60323)



Abb. 52. Jer. Duquesnoy, Das Manneken pis in Brüssel.

### Anmerkungen zu den Abbildungen.

- Abb. 1. Aug. Coppens, Der große Platz in Brüssel nach seiner fast vollständigen Zerstörung durch die Franzosen 1695. Das Blatt (182×150 mm) ist von N. van Orley nach A. C. radiert. Es gehört zu dem Werke: „Perspectives des Ruines de la Ville de Bruxelles“. Der Generalstatthalter Max Emmanuel, Kurfürst von Bayern, stellte damals seine eigenen Mittel zur Verfügung, um die Schönheit der alten Stadt bald wieder erstehen zu lassen.
- Abb. 2. Franz Hoogenbergh, Der Brand des Rathauses von Antwerpen 1576. Radierung (208×276 mm) aus dem Werk: Mich. Wittingers: „De leone belgico Topographia“. Köln 1583. — Der Plünderung durch die Spanier fielen an 7000 Menschen zum Opfer. Das Rathaus war nur 10 Jahre früher durch Corn. de Briendt vollendet worden. 5 Jahre später wurde es wieder hergestellt.
- Abb. 3. David Vinckboons, Der alle ereilende Tod. 1610. Kupferstich von W. A. Holzwerd. Ausschnitt im Original 202×375 mm. (Le Blanc 27a).
- Abb. 4. Adriaen Brouwer, geb. 1605/6 in Flandern, gest. 1638 in Antwerpen, Das Gehör. Original in der K. ält. Pinakothek zu München. Ölgemälde auf Holz. (23×20 cm.) Die Abbildung nach der Lithographie mit Tonplatte von N. Strizner. — Die größte Zahl (18) von Brouwerschen Gemälden besitzt die Münchener ältere Pinakothek. Über Brouwer schrieb das Beste: W. von Bode in „Rembrandt und s. Zeitgenossen“. Leipzig 1907. (E. A. Seemann.)
- Abb. 5. Constantin Meunier (1831—1904), Hafenarbeiter. (Bronze-Original vorm Museum in Antwerpen.) Die Abb. nach der Helio- gravüre in C. Lemonnier, Constantin Meunier. Paris 1904. Constantin Bredt, Belgien



Meunier fand viel eher in Deutschland als daheim Erfolg. Bezeichnend ist's für seine Kunstauffassung, daß er nichts vom Kompromiß wissen wollte.

Abb. 6. **Adriaen Brouwer, Der singende Bauer.** Originalradierung. (W. 3.) (116×88 mm.)

Abb. 7. **Dierick Bouts, Martertod des heil. Hippolytus.** Originalgemälde in der Erlöserkirche zu Brügge. Mittelbild eines dreiteiligen Altars. 91×90 cm. Das Bild gehörte ursprünglich der Zunft der Kalkbrenner. Es galt früher als ein Werk des Memling, wird jetzt von einigen, wie Keylaender, (1911) dem „Meister der Perle von Brabant“, also einem Schüler des Bouts zugeschrieben. — Als Landschaftler folgt Bouts der holländischen Anschauung. „Er wird in Löwen zum Gründer der Landschaftsmalerei.“ (Johanna de Jongh). — Bouts war ein Holländer (geb. in Haarlem, vor 1410). Vor 1450 läßt er sich in Löwen nieder. Wird dort Stadtmaler. Starb 1475. — „Bouts scheint durch den Tod an der Vollendung des Altars verhindert worden zu sein.“ (Friedländer).

Die Stifter des Altars sind Hippolyte de Berthoz und sein Weib Elisabeth de Keverwyck. — Nach Dezel wurde 1551 eine frühchristliche Statue des Heiligen in Rom aufgefunden. In der Kunst sein Bild meist nur als stehende Figur. Ein Martyriumbild (um 1200) soll sich in Breuweiler befinden. — Der Artikel „Bouts“ im Künstlerlexikon Thieme-Becker sagt: B. suche durch Schönes und Mildes das Gruselige zu paralisieren!?

Abb. 8. **P. P. Rubens, Der Martertod des heil. Livinus.** Nach dem Kupferstich des Corn. van Caukercken 1657. (575×435 mm) (W. S. 106, 1081) Gemalt um 1635. Jetzt im K. Museum zu Brüssel. Gemalt für die Jesuitenkirche in Gent. Auch Jak. Burckhardt nennt Rubens einen der allergrößten Meister des Dämonischen im Menschenleben. Das Gemälde mißt 4,50×3,35 m. Der Stich zeigt das Bild im Gegenstich.

Abb. 9. **P. P. Rubens, Der enthauptete heil. Justus hält seinen Kopf.** Holzschnitt Josef Middelers in Jules du Jardin's „L'art Flamand“ Brüssel 1897. Das Bild (1,89×1,32), jetzt im Museum zu Bordeaux, wurde für die Antwerpener Klosterkirche der Annunziaten gemalt, weil dort der Kopf des Heiligen bewahrt wird. Von Rubens Hand nur diese furchtbar wirkende Figur des jungen Heiligen. Eine ähnliche Darstellung auf einem Glasgemälde des 16. Jhds. im Chor der Kathedrale von Beauvais.

Abb. 10. **Pieter Breughel, Der Kindermord zu Bethlehem.** Originalgemälde im K. K. Hofmuseum in Wien. Vom Künstler signiert. (Holz, 116×160 cm) Mehr als 150 kaum 15 cm große Figuren. Aus dem Besitz des Kaisers Rudolf II. Kopien in den Museen zu Brüssel, Hermannstadt i/S., Würzburg u. a.

Abb. 11. **Rubens, Der Kindermord zu Bethlehem.** Nach dem Stiche des Car. Dupuis von 1709. (319×465 mm) Das Original (1,98×3,02 m) in der K. ält. Pinakothek in München, fast ganz von Rubens Hand (um 1635). Zum Vergleich mit Breughel noch: B. gibt alles in flämischem Dorf. Rubens in großer antiker Welt. Die Engel in der Luft bei Rubens bezeichnend für ein gewisses Schwächegefühl, das Breughel nicht kannte. Vergl. hiermit Callots Stich, der das ganze in eine Kullissenstraße verlegt. Der stärkste von allen bleibt Breughel.

Abb. 12. **Ph. Galle (?) nach Pieter Breughel d. Ä. „Gerechtigkeit“.** Kupferstich aus der Stichfolge der 7 Tugenden (225×290 mm). Wohl



aus Breughels letzter Zeit. Den großen kulturhistorischen Wert des Blattes erhärtet die Feststellung Komdahl's, daß z. B. die Foltermethode mit dem Trichter in dem 1553 erschienenen Werke „Praxis Criminalium Rerum“ des niederländischen Rechtsgelehrten Josse van Damhouder als die wirksamste und üblichste empfohlen wird. Anregungen zu diesem Bild fand Breughel auch in der deutschen Kunst, z. B. in dem Augsburger Laienspiegel von 1512 u. a. Doch macht er erst aus einer Illustration eine überlegene Schöpfung tieferer Bedeutung. Von B. führt mehr als ein Weg zu Goya.

Abb. 13. Rubens, Sturz der Verdammten nach dem Stich von Richard van Orley nach Zeichnung Jan van Orleys. (Lichtdruck von Karl Kuhn in München in Bredt: „Häßliche Kunst?“) Das Original (2,86×2,24) in der K. alten Pinakothek in München. Um 1615 ganz von Rubens Hand gemalt! — Ursprünglich in Gent. 1677 an den Herzog von Richelieu verkauft, dann kurfürstl. bayer. Besitz.

Zu der Zeit, als Rubens dies Bild malte, war, nach dem Bericht des Lord Dudley Carleton, Antwerpen eine verödete Stadt. In den Straßen wuchs vielfach Gras „und das ganze Land gleicht dieser Stadt: eine glänzende Armut, schön aber elend.“ Antwerpen bekam durch den Frieden von Münster den Todesstoß. Übrigens war Rubens der Hofmaler des Bezwinners Belgiens, des Al. Farnese von Parma, dann des Statthalters Erzherzogs Albert.

Abb. 14. Hans Memling, Ausschnitt aus der Hölle von M's „Jüngstem Gericht“ in der Marienkirche zu Danzig (80 cm breit). Der Besteller des Altars war ein Vertreter der Medici in Brügge! Bezeichnend für den Handelsruf der Stadt, den Kunststrahl Flanderns. Das Schiff mit dem Bild wurde auf dem Weg nach Italien von einem Danziger Schiff gekapert. Das Bild, um 1471 gemalt, wurde 1807 nach Paris entführt. Ist seit 1816 wieder in Danzig. Lafenestre sagt von Memling, der vom Mittelrhein stammt, „in Flandern und unter dem Einfluß flandrischer Maler hat sich Memlings Genie entwickelt.“ Über den großen Ruhm der belgischen Malerei jener Zeit und Art, zumal in Italien, vergl. Kraus, Gesch. v. Chr. Kunst II, 2. S. 189. Burckhardt, Cicerone III, 716. Fétis, Les artistes belges à l'étranger 1857. Bode, Holl. Malerei. Floerke, Kunsthandel u. a. Niederländische Gemälde an den Höfen Italiens damals italienischen weit vorgezogen. Gründe: Technik, Realismus, Phantasie. Lies dagegen Michelangelo's Gespräche und gegen diesen wieder Schopenhauer, Welt als Wille I, 3, 48. — Das erwähnte Brüsseler Bild „Marter des h. Sebastian“ wird von anderen dem Memling jetzt abgesprochen. Vgl. Frz. Bock, Memling-Studien, Düsseldorf 1900.

Abb. 15. Hieronymus Bosch, Die Hölle. Rechter Flügel des dreiteiligen Bildes: „Der Heuwagen“ im Eskorial. Nach 1500 gemalt. Original 1,62 h. — Nach der Photogravüre in: P. Lafond „Hieronymus Bosch“. Bruxelles u. Paris. G. van Oest & Co. Hierzu noch Abb. 24.

Abb. 16. Maart du Hameel, „Das Jüngste Gericht“ nach Hieron. Bosch. Kupferstich. Originalgröße 240×350 mm. Die Laster als Tiere ist uralte Allegorie. In der deutschen Kunst der Zeit wirkte kein Blatt auch auf den jungen Michelangelo mehr als Schongauers: Versuchung des h. Antonius. Flämische und rein germanische Phantastik sind noch nicht getrennt. Lionardos „Bollust und Schmerz“, abgeb. in Bredt, „Sittliche oder unsittliche Kunst?“

Abb. 17. Gerard David, Die Schindung des ungerechten Richters Sisammes. Original im Städt. Museum in Brügge. (182×159).



Hierüber orientiert gründlichst Eberhard Freih. von Bodenhausen: Gerard David u. s. Schule. München 1905. F. Bruckmann. Davids Bild charakterisiert durch seine Auftragegeber den belgischen Charakter. Ähnliche Aufträge noch an Rogiers für Brüssel und Bouts für Löwen. David kam wie fast alle großen in Flandern tätigen Maler aus Holland. Über die Kunstgeographie der Niederlande orientiert sehr übersichtlich Friedländer in „Kunst und Künstler“ XIII, 2. Heft. Die Individualitäten als Stammesrepräsentanten aufzufassen — wie das Heidrich nicht gerade geschickt versucht hat — geht nicht an. Aber die Aufträge unterscheiden sich gar sehr da und dort. David wurde 1484 Meister in Brügge und starb dort 1525. — Schindungen malten auch andere — aber die Bilder des Ribera sogar haben nicht diese furchtbare Kälte. Anders wirkt auch Riberas Radierung: Schindung des h. Bartholomäus, durch den fanatischen wilden Henker, durch die sich abwendenden Zuschauer. Auch dies Bild ist Zeugnis franzöf. Kunsträuberei. 1794 nach Paris entführt, 1815 erst zurückgegeben. — Unsere Abbildung nach der Photogr. von F. Bruckmann u. G. München.

Abb. 18. Dierick Bouts, Martertod des heil. Erasmus. Originalgemälde in der St. Peterskirche in Löwen. Mittelbild eines Flügelaltars. (82×80 cm) „Das Bild ist nicht urkundlich als Schöpfung des Bouts beglaubigt. Die Durchbildung aller Einzelheiten, namentlich der Köpfe und Stoffe von einer frommen Gewissenhaftigkeit sondergleichen. Die peinliche und mit krasser Deutlichkeit geschilderte Marterzene steht in eigen tümlichem Widerspruch zu der stillen Würde, die Bouts über diese, wie über alle Gestalten breitet.“ (Friedländer). — Vergleiche hiermit den Kupferstich des unbekanntes „Meisters des Erasmus“, den Lehrs im Katalog der Kupferstiche des German. Museums (Nr. 8) zuerst veröffentlichte. Die Reliquien des h. Erasmus, eines der 14 Nothelfer, ruhen in Gaeta. Das Bild, durch den Dachstuhlbrand der Peterskirche gefährdet, wurde durch deutsches Militär in das Löwener Rathaus übertragen und steht noch heute unter der Aufsicht des Bürgermeisters von Löwen.

Abb. 19. „Brügger Meister der Ursulalegende“. Tod der heil. Ursula. (Ein Bild von 8 Szenen). Original in Brügge (48×30 cm) im Kloster der schwarzen Schwestern. Der Meister war um 1470—90 viel für florentinische Kaufleute tätig. Das Bild ist vor dem Ursula-Schrein Memlings gemalt. — Über die sehr kriegerischen Volksübungen berichtet Mofes: Moeurs et usages, Fêtes et solennités des Belges. (Brüssel.)

Abb. 20. Ambros. Francken, Martertod der heiligen Crispinus und Crispinianus. — Original im Museum zu Antwerpen (2,69×2,17). Ursprünglich für den Altar der Schuhmacher (deren Schutzpatrone die Heiligen sind) in Antwerpen gemalt. Francken — fein großer Maler, starb 1618.

Abb. 21. Antoine Wierix, Das Erwachen des Scheintoten.

Abb. 22. Ders., Die Ohrfeige einer belgischen Dame. Beide Bilder im Wierix-Museum zu Brüssel. Wierix starb, wahnsinnig, 1865.

Abb. 23. Felicien Rops, Titelbild zu Peladans „Vice suprême“ Paris 1884. P. schildert den Tod der lateinischen Klasse; Barbey d'Aurevilly sagte über Peladan: Er trage in sich die Dinge, die von allen am meisten gehaßt werden, den Aristokratismus, die Originalität.

Abb. 24. Hieronymus Bosch, Der Heuwagen. Hauptbild des Triptychons im Eskorial. (1,62×1,05.) Hierzu: Lafond, Hieronymus Bosch,



- und Dollmayer, Bosch und die Darstellung der vier letzten Dinge. Jahrbuch der K. K. Sammlungen des ab. Kaiserhauses XIX. (Wien.)
- Abb. 25. Hieronymus Bosch, „Die Freuden der Welt“. Mittelteil eines Triptychons. Originalgemälde im Eskurial (2,20×1,95). Wohl aus Bosch's letzten Jahren. Varianten des Bildes in der Sammlung Cardon in Brüssel und in der Sammlung Moreno, Paris.
- Abb. 26. James Ensor, Der Krieg. G. geb. 1860 in Ostende. Sein Vater Engländer, seine Mutter eine Belgierin. Wie Schongauer und Bosch, sind Ensor und Rubin Rasse- und Zeitverwandte. E. ist auch als Kolorist höchst interessant. P. Buschmann nennt ihn in jeder Hinsicht eine der differenziertesten und originellsten Persönlichkeiten der heutigen belgischen Schule. Die Abb. nach dem Werke: Herbert von Garvens-Garvensburg: James Ensor. Hannover 1913. Ludwig Ey.
- Abb. 27. P. Breughel d. Ä., Der Triumph des Todes. Original im Prado-Museum, Madrid. (Holz: 117×162 cm.) Gemalt um 1565/66. Maeterlinck: „attristé par les malheurs de la patrie il sentait déjà sa fin prochaine“. Kopien des Bildes in der Galerie Fürst Liechtenstein in Wien und beim Baron de Fierlant in Brüssel (? von Binckboons). Nach Karl Kuhns Lichtdruck (München 1912.)
- Abb. 28. P. Breughel d. Ä., Ein Dorf in Brabant. Kupferstich im Verlage H. Coëck. Blatt 11 aus der Folge: „Praedi orum villarum“. (Bastelaer, Les estampes de B. Brüssel 1908. 44.) Den flandrischen Charakter in den Landschaften Boschs, des Vorläufers Breughels, rühmt Lafond.
- Abb. 29. Pieter Breughel d. Ä., Das Hochzeitsmahl der Bauern. Originalgemälde im K. K. Hofmuseum in Wien. (114×163 cm.) Mehr als 40 Figuren von etwa  $\frac{1}{3}$  m Größe. Das Bild befand sich schon 1659 in der Galerie des Großherzog Leopold Wilhelm. Es geht hier bei aller nicht gefühlten Unbequemlichkeit kulinarisch so üppig zu, daß die Schüsseln gleich auf ausgehängten Türen herbeigetragen werden. Obwohl doch das Derbe zu betonen nahegelegen hätte, zeigt sich Breughel gerade hier als ein Maler frei von jeder Übertreibung. Er ist hier nur Tatsachenschilderer. Seine Bauernmalerei — also auch die der Kirmessen — ist frei von jeder Karikatur, von jeder sozialen Tendenz, frei von jeder Sentimentalität. Man darf nicht vergessen, wie groß der Abstand des jüngeren Teniers vom älteren Breughel. Vgl. K. van Bastelaer und de Loo, P. Bruegel d. Ä.
- Abb. 30. Pieter Breughel d. Ä., Blinde, Blinde führend. Das Gleichnis nach Matth. XV, V. 14. Originalgemälde im Nationalmuseum zu Neapel. Signiert Bruegel M. D. LXVIII. — (86×154 cm.) Das gleiche Thema malten schon Massys und Bosch vor Breughel. Aber mit Recht nennt Bastelaer dies Bild das höchste Kunstwerk B.'s; Komdahl stellt es neben Lionardos Abendmahl. Der Sinn dieser monumentalen Schöpfung hat doppelte Tiefe: Es ist eine Allegorie auf die verworrene Zeit — es verbildlicht den ewigen Wahn in uns nicht sehenden Menschen, die doch wähen Ziele zu sehen und führen zu können.
- Abb. 31. Miniatur aus dem Turiner Gebetbuch. (Die Landung Wilhelms VI. von Bayern-Straubing-Holland. 1416.) Über die Landschaft am besten: Dr. Johanna de Jongh, Die holländische Landschaftsmalerei. Deutsch von Dr. Feltes bei B. Cassirer, Berlin 1905.
- Abb. 32. Jan van Eyck, Adam und Eva. 2 Flügelbilder vom Genter Altar. Die Originale im K. Museum in Brüssel (168×38 cm). Diese



Bilder gaben dem ganzen Altar den vollstümlichen Namen. Das Bild wurde von Anfang an als Wunderwerk angestaunt. Es wurde nur hohen Herren enthüllt oder gegen schweres Trinkgeld gezeigt. — Die Inschrift, die Hubert größer nennt als Jan, ist aber doch eines der häufigen Beispiele aus der Kunstgeschichte, die die Größe der eigentlichen, starken Neuerer selten voll gewürdigt findet. — Vom Genter Altar in Gent jetzt nur die Mittelbilder von Huberts Hand. Die anderen Originale in Berlin und Brüssel. Die Bilderstürmer hätten das Werk beinahe zerstört. Kaiser Josef II. war entrüstet über die zwei nackten Gestalten. Sie wurden nun verschlossen gehalten. Die Mitteltafeln wurden — wie so vieles — 1794 von den Pariser entführt. 1816 erwarb das „barbarische“ Berliner Museum die 6 Flügel rechtmäßig für 410000 Fres. von einem Privatmann. — Das erste Lobgedicht nennt den Altar treffend: „eine Himmelsgabe für das teure Flandern“. — Um das naturalistisch — oppositionelle für die Zeit zu empfinden, vergleiche man diese Akte mit denen der Brüder Limburg in den „Très riches heures du duc de Berry“. Auch dort wohl der modische dicke weibliche Bauch. Aber die Bewegungen sind geziert, die Glieder zierlich. Alles ist dort gerade im Akt auf den höfischen, verfeinerten Geschmack berechnet.

Abb. 33. Meister von Flémalle, Madonna. Original in der Sammlung de Somzée in Brüssel. (62×49 cm.) (Flémalle in der Provinz Lüttich.) Der Meister war um 1432 in Arras und Brügge tätig. Vgl. Friedländer, Die Ausstellung in Brügge 1902 (München 1913). — Eine Abb. der Madonna Foucquet's in Woermann, Geschichte der Kunst II.

Abb. 34. Ausschnitt aus dem Altar „des Bürgermeister Rollin“ von Jan van Eyck. Die Landschaft ähnelt der bei Lüttich. (F. Rosen, Die Natur in der Kunst, Leipzig 1903.) Original im Louvre, Paris. — Rosen findet in den Landschaften des Bouts (München) die Felsen von Marche aux Dames an der Maas.

Abb. 35. Die Maas bei Dinant. Radierung von D. J. Cameron (1907). (N. 390.) (Originalgröße 165×377 mm.) „Das Maastal ist der klassische Boden der flandrischen Kunst“ (Crowe und Cavalcaselle). Die englischen modernen Radierer, Whistler, Cameron, Brangwyn haben sich sehr viel Motive aus Belgien geholt. Von neueren deutschen und holländischen Künstlern sind mir belgische Landschaften in Erinnerung von Achener, Anderson, von Bartels, Bertling, Beyer, Eder, Gaiffer, Großmann, von Hayek, Heesch, von Leugden, M. Liebermann, Lynch von Town, Mackowski, Oppler, Orlik, Paulsen, Schrag, Schüle, Schumacher, Seyler, Storm van's Gravefande, Westendorf. — Die Mappen der belgischen Radiervereine geben eine Fülle gerade jener so feuchten Landschaften zwischen Schelde und Meer wieder, die der Schauplatz unserer Schlachten. Der moderne belgische Maler-Radierer Lüttichs ist Maréchal.

Abb. 36. Quinten Massys und Joachim Patinier, Die Versuchung des h. Antonius. Original im Prado, Madrid. Patinier ist in Dinant geboren. Massys kam von Löwen nach Antwerpen. — Photographie von F. Bruckmann A.-G., München. — Eine Porträtlandschaft: Das Schloß Walzin an der Lesse 7 km von Dinant auf dem Bild in der Koller Galerie: Predigt Johannes des Täufers von Pieter Coecke.

Abb. 37. P. P. Rubens, die flämische Kirmes. Original im Louvre, Paris. Um 1636 ganz von Rubens eigener Hand gemalt. (149×261 cm.) —



Abb. 38. Pieter Breughel d. Ältere, Der Tanz unterm Galgen.

Originalgemälde im Großherzogl. Museum in Darmstadt. (45×50 cm.) Gemalt i. J. 1568, im Alter von etwa 43 Jahren, ein Jahr bevor der Unsterbliche starb. Van Mander erzählt, der Künstler habe dies Bild seiner Frau vermacht mit dem Hinweis auf die schwaghafte Elster auf dem Galgen, die all die bösen Zungen bedeutet, die er zum Teufel wünscht. — Die wundervolle Landschaft, ausnahmsweise nicht so breit, nimmt wieder alte alpine Erinnerungen auf, sie gab dem Sohne den stärksten Einfluß für dessen ganz andere landschaftliche Gabe. — Freier ist Rubens' flandrische Landschaft beim Schlosse Steen, zwischen Mecheln und Bilsorde, in der Nationalgalerie London.

Abb. 39. Pieter van der Heyden, Die St. Georgs-Kirchweih nach Pieter Breughel d. Älteren. Kupferstich (340×530 mm.) Nach dem Original in der K. Graphischen Sammlung, München. (Bastelaer 2071.)

Sehr instruktiv für die Art der Kirchweihbelustigungen und die volkstümlichen Übungen und Spiele in Flandern. Abgesehen von den hier nur etwas derberen Vergnügungen, die dem Volk überall angehören, sind bezeichnend für flämische Kirmessen: der Schwerterreigen und das Bogenschießen nach einem auf dem aufrechten Windmühlflügel befestigten Ziele (auf dem Hügel, ganz hinten links). Eine Erklärung aber zu den grotesken, teils maschinell wirkenden Figuren des Bosch und des Breughel, (auch noch des Callot), geben die etwas karnevalistischen Aufführungen „Wie St. Georg den Drachen tötet“ in der Mitte des Bildes vor der Kirche. — Die primitive Bühne, auf Tonnen aufgebaut, läßt die großartige, theatralisch-wirkliche Welt in den Höllen des Bosch, mit ihren brennenden Burgen, ihrem illusorisch plastischen Kulissenwerk besonders stark fühlen. Der Künstler steht als Realist auf dem Boden seiner Zeit, als Phantast eilt er ihr weit voraus — in die Zeit des Illusions-Theaters, das überwunden werden soll. — Wie St. Martin seinen Mantel teilt, wie David den Goliath besiegt u. v. a. wurde auf den Kirmessen drastisch gezeigt.

Abb. 40. Felic. Kops, Frühling. Lithographie. (Mascha 176) (412×588 mm)

Abb. 41. David Teniers d. J., Das Fest im Hofe des Wirtshauses. Originalradierung. (195×233 mm)

Abb. 42. Adr. Brouwer, Das Gefühl. (Der Dorfbader.) Original in der K. alt. Pinakothek, München. (Holz 23×20 cm.) Nach der Tonlithographie des Rep. Strizner in „K. bayer. Gemäldeaal zu München und Schleißheim“. — Hoffsteede de Groot, der Brouwer unter die holländischen Maler aufgenommen, sagt doch, daß Holland um 1623 eine eigentliche Bauernmalerei noch nicht gekannt habe, während in Flandern der alte Breughel bahnbrechend wirkte. Brouwer war in Antwerpen seit 1631.

Abb. 43. Adriaen Brouwer, Streitende Bauern beim Kartenspiel. Holzschnitt von Middeler nach dem Originalgemälde in der K. Galerie in Dresden (26,5×34,5). — Die Kirche sagte: „Häßlich ist das Böse“. Der Genius der germanisch-nordischen Kunst antwortet darauf: Das Übel aller Kunst fängt an mit der Herrschaft des konventionell Schönen. Über den beständigen Kampf der Künstler gegen diese Herrschaft habe ich ausführlich in m. Buche „Häßliche Kunst?“ berichtet.

Abb. 44. Jan Sanders van Hemessen. Lockere Gesellschaft. Original im Gh. Museum zu Karlsruhe (81×110). Hemessen bei Antwerpen geboren (um 1504) zog später nach Haarlem († 1566). Das Lob seiner Zeitgenossen als „holländischer Raffael“ trifft die üble Zwiespältigkeit seiner Kunst. Es gibt kein schlechteres „Lob“ für einen Nordischen



- Abb. 45. Joos van Craesbeeck († 1654 in Brüssel). Die Kurtisane. Original im Museum zu Lille. (Holzschnitt von Middeldeer.)
- Abb. 46. Jakob Jordaens († 1678). Der König trinkt. Nach dem Stich des P. Pontius „Der Bohnenkönig“.
- Abb. 47. Derselbe: Wie die Alten singen so zwitschern die Jungen. Original im Museum Antwerpen (120×192).
- Abb. 48. Richard Carlom, Schabkunstblatt nach Franz Snyders' „Fischmarkt“ (Carlom 1822 †.) „Keine Schule, auch die holländische nicht, hat das animalische Leben so künstlerisch verherrlicht, wie die flämische. Deren große Kämpfe, Jagden und Stilleben sind unvergleichliche Triumphe malerischer Kühnheit und Lebendigkeit.“ (Wauters, La peinture flamande, Paris 1883.) — Neben Rubens' Schlachten ist die Anghiari-Schlacht ruhig.
- Abb. 49. Josef Lambeaux, Die Freude. (Marmor.) Lambeaux geb. 1852 in Antwerpen, ist bekannt als Schöpfer des „Brabo“-Brunnens auf dem Rathausplatz in Antwerpen.
- Abb. 50. Frank Brangwyn, Die St. Nikolauskirche in Dymuiden. Radierung. Nach dem Original in der K. Graphischen Sammlung, München.
- Abb. 51. D. V. Cameron, Der Belfried von Brügge. (1907.) Radierung und Kaltnadel. (380×134 mm.) (N. 392.)
- Abb. 52. Jerome Duquesnoy d. Ä. Das Manneken pis in Brüssel (1619). — Jerome D. ist der Vater des berühmten Franz D., dessen Arbeiten in St. Peter in Rom, dessen Putti in aller Welt bekannt waren. — Diese Brunnenfigur wäre nach ihrem uralten Motiv gewiß kein besonderes Charakteristikum für irgendein Volk. Auch die präddeste Stadtgemeinde würde keinen Anstoß dran nehmen, jede sie gern aufstellen. Was aber doch dies Buberl von Duquesnoy gerade zu einer Idealfigur flämischen Volkscharakters macht, das ist die Art, wie sie von allen Ständen des Volks als Wahrzeichen durch alle Jahrhunderte in guten und bösen Tagen verehrt und geschmückt wurde. Sie ist mit Recht von J. W. Wolf (Niederländische Sagen. 1843) die populärste Statue von Europa genannt worden. An Festtagen mit Blumen und Kränzen geschmückt, von allen fürstlichen Besuchern Brüssels mit Kleidern beschenkt, hat sie sogar Testatoren gefunden, die Summen zur Erhaltung, Summen für die Anstellung eines besonderen Pflegers gestiftet. — Alle politischen Wandlungen hat das Buberl zur Schau tragen müssen. Ja Kurfürst Maximilian schenkte ihm 1698 das Ritterband seiner Orden und Ludwig XV. schmückte es mit dem Ordenskreuz des h. Ludwig. 1831 bekam es die Uniform der Brüsseler Bürgergarde. — Öfters geraubt von fremden Truppen hat man es immer wieder zu finden gewußt. — Kann eine harmlose Statue nur wegen eines guten alten echt menschlichen Motivs des Wasserpendens mehr verehrt werden? Das Manneken pis ist ein Charakteristikum des lebensfrohen belgischen Volkes, dem kein anderes sich vergleichen läßt. — Auch wir wollen ihm als köstlichen flämischen Volks-Genius nie Respekt versagen.
- Abb. 53. (Auf Seite 8.) H. Paillard, Der große Platz in Brüssel. Holzschnitt.
- Abb. 54. (Auf dem Umschlag.) Chr. Jeger nach Rubens, Holzschnitt (605×360). Herkules tötet Neid und Zwietracht. (Nach dem Deckengemälde in Whitehall in London.)