



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der Kunst in Flandern

Rooses, Max

Stuttgart, [1914]

Kapitel V Die belgische Kunst im 19. Jahrhundert

[urn:nbn:de:hbz:466:1-60332](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-60332)



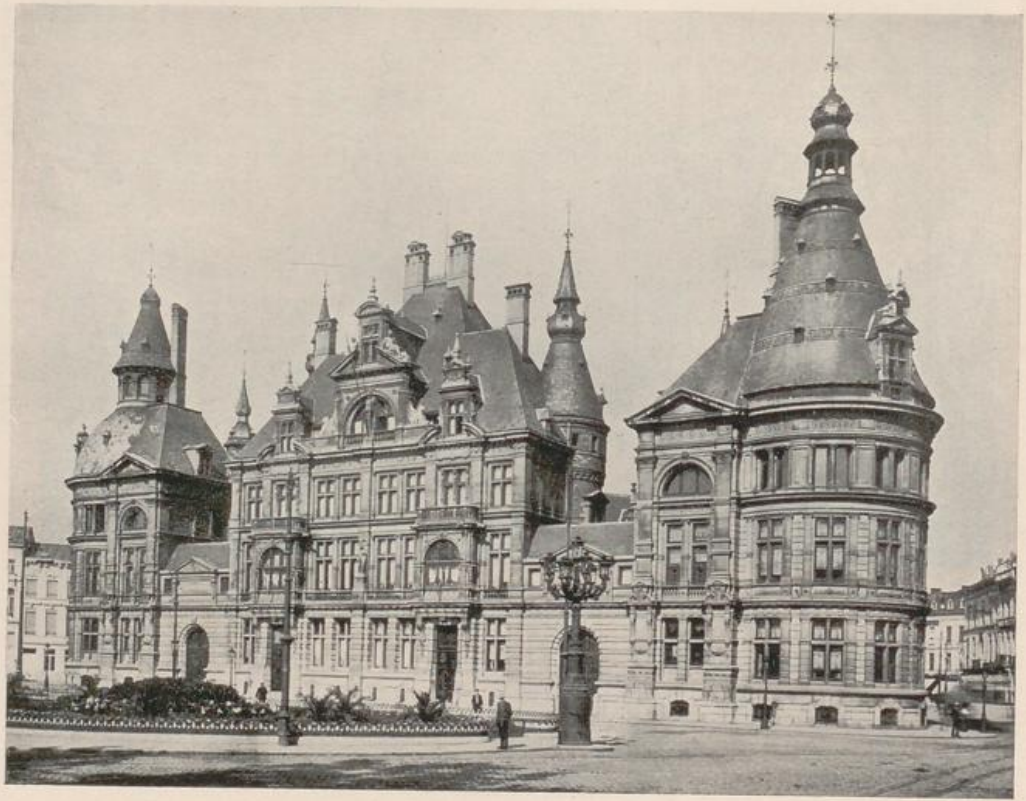
563. — Joseph Poelaert, Justizpalast in Brüssel.

KAPITEL V

Die belgische Kunst im 19. Jahrhundert

Architektur — Graphik — Skulptur — Malerei

Das Ende des 18. und der Beginn des 19. Jahrhunderts waren für Belgien unselige Zeiten. Das Land wurde von der Armee der Republik erobert und bis zum Jahre 1815 Frankreich einverleibt. Nicht nur daß es seine Selbständigkeit, die es unter österreichischer Herrschaft sich bewahrt hatte, verlor, sondern auch der immerhin vorhandene Wohlstand, dessen es sich erfreute, wurde während der unruhigen Jahre der Republik und unter Napoleons despotischer Regierung vollkommen vernichtet. An die Errichtung öffentlicher Bauten konnte man damals kaum denken, und die Privatleute waren allzu schwer heimgesucht worden, als daß sie sich Luxusausgaben hätten gestatten können. Als Belgien von 1815—1830 mit Holland vereinigt wurde, erholte es sich teilweise von den erlittenen Übeln, ohne aber die genügende Wohlhabenheit wieder zu erlangen, um Prachtbauten aufzuführen. Die wenigen öffentlichen Gebäude dieser Epoche gehören dem akademischen Stil an, den das Empire zu Ehren gebracht hatte.



564. — Hendrik Beyaert, Fassade der Nationalbank in Antwerpen.

Der wirtschaftliche Aufschwung, der auf die Revolution von 1830 folgte, hat die Architektur beeinflusst. Sobald Friede und Ruhe zurückgekehrt waren, begann man zahlreiche Rathäuser und Kirchen zu erbauen. Von einem eigentlich nationalen Stile kann bei all diesen Bauten aber kaum die Rede sein. Der malerische



565. — Léon Suys d. J., Börse in Brüssel.

Stil der Grand' Place in Brüssel war seit langem vergessen. Der Rokokostil des 18. Jahrhunderts hatte sich überlebt; man fuhr fort, Frankreich nachzuahmen, auch in seinen viel minderwertigeren Schöpfungen des 19. Jahrhunderts. Das vlämische Genie bekundete sich nur in schüchternen Nachbildungen der

heimischen Architektur früherer Zeitalter. So erstanden allenthalben Bürgerhäuser, die man nach dem Muster der alten flandrischen Renaissance in rotem Backstein erbaute. Für die Kirchen griff man wieder auf den romanischen und gotischen Stil zurück. Im Anfange fielen diese Imitationen ziemlich ungeschickt aus, und es befindet sich manch verfehltes Werk darunter. Aber mit der Zeit ist die Ausgleichung harmonischer geworden, und die späteren Bauten bezeugen ein tieferes Eindringen in die mittelalterliche Kunst und eine glücklichere Anwendung ihrer Grundsätze. Dies können wir beobachten an den romanischen Kirchen Notre-Dame in Schaerbeek bei Brüssel von Louis van Overstraeten und Saint-Amand in Antwerpen von Louis Baeckelmans, bei der gotischen St. Georges-Kirche in Antwerpen von Léon Suys und anderen.

Man legte auch eine lebhaftere Bewunderung für die Bauwerke der vergangenen Jahrhunderte an den Tag; man restaurierte sie und baute sie mit großen Kosten, aber auch mit weit mehr Respekt vor dem Alten und mit Verständnis wieder auf. Unter den glücklichsten

Wiederherstellungen nennen wir die Zunfthäuser der Grand' Place in Brüssel durch Viktor



566. — Léon und Hendrik Blomme, Rathaus in Borgerhout bei Antwerpen.



567. — J.-J. van Ysendyck, Rathaus in Schaerbeek bei Brüssel.

Jamaer (geb. Brüssel 1825, gest. 1902), den Palast der Margarete von Österreich in Mecheln durch Léon Blomme und die Antwerpener Börse, die mit zwei-stöckigen Arkaden von Joseph Schadde (geb. Antwerpen 1818, gest. 1894) wieder aufgebaut wurde (1868—1872).



568. — Henri van de Velde, Modernes Landhaus.

In den letzten Jahren haben unsere Architekten mehr Initiative gezeigt bei der Verschmelzung und Anpassung der alten Stile; hochbedeutende Künstler sind sogar zu wohlverdienter Berühmtheit gelangt. Alfons Balat (geb. Cochenée 1818, gest. Brüssel 1895), der das klassisch strenge, aber so edle Palais des Beaux-Arts in Brüssel entwarf (1880); Hendrik Beyaert (geb. Courtrai 1823, gest. Brüssel 1894), der in der Antwerpener Nationalbank (Abb. 564) eine Vereinigung von einem französischen Palast des 16. Jahrhunderts und vlämischen Türmchen aus verschiedenen Zeiten gab und daraus ein imposantes Ganzes formte; Léon Suys d. J. (geb. Brüssel 1824, gest. 1867), der die Brüsseler Börse (Abb. 565) in neugriechischem Stile erbaute, mit mächtigen Säulen und zahlreichen schönen Skulpturen; die Brüder Blomme,



569. — Henri van de Velde, Modernes Interieur.

Léon (geb. Antwerpen 1840) und Hendrik (geb. Antwerpen 1845), die Schöpfer des hübschen Rathauses im Stile der flandrischen Renaissance in Borgerhout bei Antwerpen (Abb. 566); J.-J. van Ysendyck (geb. Paris 1836, gest. Brüssel 1901), der bei dem Bau des schönen Rathauses in Schaerbeek bei Brüssel (Abb. 567) den selben Stil verwandte, nur daß alles in größerem Maßstabe gehalten ist. Die Bahnhofsbauten machten die Erfindung eines neuen Stiles notwendig. Beyaert in Tournai und de la Censerie in Antwerpen sollten dies Bedürfnis befriedigen. Früher schon

neuen Stiles notwendig. Beyaert in Tournai und de la Censerie in Antwerpen sollten dies Bedürfnis befriedigen. Früher schon



570. — Viktor Horta, Fassade des Hauses Aubecq (Brüssel).



571. — J. Hofman, Moderne Häuser in Antwerpen.

hatte Schadde bei seinem Brügger Bahnhofsbaus eine ziemlich sonderbare Verwendung des gotischen Stiles versucht. Das kolossalste moderne Gebäude Belgiens und vielleicht der ganzen Welt ist der Justizpalast in Brüssel (1868—1883), eine Schöpfung Joseph Poelaerts (geb. Brüssel 1817, gest. 1879). Mit seinen gewaltigen Pfeilern und Säulen, seinen massigen Gesimsen und der fast erdrückenden Kuppel erinnert es an die riesenhaften Verhältnisse assyrischer Paläste (Abb. 563). Durch eine Vereinigung von Formen, die vielen verschiedenen Epochen und vielen verschiedenen Stilen entlehnt sind, aber mit der dem vlämischen Genie eigenen erstaunlichen Kraft und malerischen Kühnheit verbunden und verschmolzen sind, gewinnt dies Baudenkmal — ein herrliches und stolzes Gefüge — die Bedeutung einer nationalen Kundgebung. Dieser Justizpalast ist als Bauwerk wahrhaft würdig des Rechtes, in dem Belgien nach Gebühr jene moderne Macht feiert, die über allen anderen Mächten waltet. Mit diesem Bauwerk wollte das Land gleichsam seinen Eintritt in ein



572. — Viktor Horta, Speisesaal im Hause Solvay (Brüssel).



573. — Willem Geefs, Die Allbezwingerin Liebe.

und versprachen sich, es zu überwinden und bemühten sich um das Gelingen. Sie begannen damit, daß sie der sklavischen Nachahmung früherer Stile den Krieg erklärten: keine griechischen und römischen Säulenordnungen mehr, keine romanischen Säulen, kein Verstecken des Materials unter lügnerischen Gipsverkleidungen. Der Bau sollte auf den ersten Blick seine wirkliche Bestimmung, die Steine ihre wahre Natur zeigen. Der zu erstrebende Zweck sollte auf direktem, einfachem Wege erreicht werden. Das bedeutete den Tod der Überlieferung, der Lüge; es war auch das unbarmherzige Verdammen der Phantasie, der persönlichen Erfindung und dadurch allen Stiles, aller Kunst überhaupt, könnte man sagen. Diese radikale Vereinfachung schloß jedoch nicht



574. — Joseph-Jacques Ducaju, Der Fall Babylons (Brüssel Museum).

neues Leben voller wohlthätiger Kultur und fruchtbaren künstlerischen Schaffens symbolisieren.

Ungeachtet aller dieser Fortschritte war die Bildung eines neuen und originellen Stiles in Belgien wie überall sehr schwer. Man ahmte den romanischen Stil, die Gotik und die Renaissance nach, aber neue architektonische Formen wurden nicht ersonnen. Manche wurden ungeduldig über dies Unvermögen und bemühten sich um das Gelingen. Sie begannen damit, daß sie der sklavischen Nachahmung früherer Stile den Krieg erklärten: keine griechischen und römischen Säulenordnungen mehr, keine romanischen Säulen, kein Verstecken des Materials unter lügnerischen Gipsverkleidungen. Der Bau sollte auf den ersten Blick seine wirkliche Bestimmung, die Steine ihre wahre Natur zeigen. Der zu erstrebende Zweck sollte auf direktem, einfachem Wege erreicht werden. Das bedeutete den Tod der Überlieferung, der Lüge; es war auch das unbarmherzige Verdammen der Phantasie, der persönlichen Erfindung und dadurch allen Stiles, aller Kunst überhaupt, könnte man sagen. Diese radikale Vereinfachung schloß jedoch nicht alle Schönheit aus. In der Anordnung neuer und interessanter Linien, die mit den Erfordernissen der Konstruktion übereinstimmen, kann eine gewisse Eleganz liegen, und mehr oder weniger guter Geschmack in den ausgeglichenen Formen eines Gebäudes; die unverfälschten Materialien können ein mehr oder minder harmonisches Ganzes abgeben, und eine mäßige Ornamentierung ist von den Reformatoren niemals verworfen worden. Von Anfang an griffen sie zu gleichsam symbolischen Linien, um die kalte Einförmigkeit der Fassaden durch phantasievolle Kurven zu beleben. Persönlicher Geschmack und Freiheit der Erfindung

traten naturgemäß in Tätigkeit, ohne einen einheitlichen Stil zu bilden, der von einer ganzen Schule Anwendung hätte finden können. Die Engländer hatten das Beispiel gegeben, gelangten aber nicht ans Ziel; die Deutschen waren nicht glücklicher. Mit mehr Erfolg versuchten sich die Belgier. Sie gingen nicht bis zur unversöhnlichen Revolution, sondern machten bei einer gemäßigten Neuformung halt, indem sie die alten durch Natur und Überlegung gerechtfertigt erscheinenden



576. — Louis Eugène Simonis, Denkmal Gottfrieds von Bouillon (Brüssel).

Formen beibehielten und nur alles Verbrauchte, Abgenützte und nicht zu Rechtfertigende vermieden. Henri van de Velde, geboren 1863 zu Antwerpen, zuerst Maler, dann Architekt, gegenwärtig Direktor der Kunstgewerbeschule in Weimar, war einer der einflußreichsten Apostel der neuen Richtung, sowohl durch seine Schriften, wie durch seine Arbeiten (Abb. 568, 569). Er erstreckte seine durchgreifende Reform auf die Möbel und Hausgeräte, verwarf auch hierbei Zierformen und -Motive, die durch die Tradition verfälscht waren, indem er sie durch geschmeidige Einheitlichkeit im Ganzen und im Einzelnen durch eine dem Zwecke des Gegenstandes entsprechende Linienführung ersetzte. Der verstorbene Hankar und sein Schüler Horta, zwei Brüsseler Architekten, zeichneten sich unter den Anhängern der Reform aus und haben in der Landeshauptstadt manchen Bau aufgeführt, der durch seine Originalität und gleichzeitig durch seine Eleganz auffällt (Abb. 570, 572). Mehrere Antwerpener Architekten, unter anderen Hofman, beschritten denselben Weg (Abb. 571). Ein neuer Stil mit



575. — Paul de Vigne, Unsterblichkeit (Brüssel, Museum).



577. — Ch. van der Stappen, Jüngling mit dem Degen (Brüssel, Museum).

klar umrissenen Linien, der von der großen Menge anerkannt wäre, ist nicht geschaffen worden; aber eine Schule ist in der



578. — Julien Dillens, Gerechtigkeit (Brüssel, Justizpalast).

die Plastik eine Zeit der außerordentlichsten Blüte. Diese Ära umfaßt zwei Perioden: eine erste, die sich von 1830—1880 erstreckt und eine zweite, die die letzten zwanzig Jahre des 19. Jahrhunderts einschließt. Zu Beginn der ersten machten sich die Brüder Geefs einen Namen; es waren nicht weniger als sechs, alles Bildhauer. Der Begabteste war Willem Geefs (Abb. 573), geboren 1805 zu Antwerpen, gestorben zu Brüssel 1883, wo er



579. — Willem de Groot,
Die Arbeit
(Brüssel, Museum).

seit 1833 lebte. Im Jahre 1836 schuf er dort eines seiner Hauptwerke, das Standbild des Generals Béliard, im folgenden Jahre das Grabmal des Grafen Frédéric de Mérode für Sankt Gudula. Später führte er viele der Standbilder aus, mit denen das neue Königreich zur Ehrung der großen Männer des Vaterlandes die öffentliche Plätze schmückte: Rubens in Antwerpen, Grétry in Lüttich, Leopold I. auf der Kongreßsäule in Brüssel. Außerdem stammen Grabdenkmäler für Kirchen und Friedhöfe, Kanzeln, plastische Gruppen und zahllose Porträts, teils in ganzer Figur, teils Büsten von seiner Hand. Er hat die akademische Starrheit schmiegsamer gemacht und es verstanden, natürliche, aber nicht sonderlich kühne Bewegungen zu finden. Trotz allem bleibt er ein Klassiker, wie die ganze Gruppe, zu der er gehört. Die Bildhauer verstanden ihr Handwerk, sie fanden Geschmack an schönen Formen, aber ihre Kunst ist mehr verstandesgemäß als tief-

Bildung begriffen und breitet sich aus, die mit allen Mißbräuchen und Fehlgriffen einer anderen Zeit reinen Tisch gemacht und den Reformen neue Wege eröffnet hat, die der Zukunft zugute kommen werden.

Mit der Schaffung eines unabhängigen Belgiens begann für

Belgiens begann für

empfunden. Sein Bruder Joseph Geefs (geb. Antwerpen 1808, gest. 1885) war zwar weniger eigenartig, aber trotzdem ein kraftvoller, gewissenhafter und vor allem fruchtbarer Künstler: seine Arbeiten zählen nach Hunderten. Die bedeutendste ist das Standbild Leopolds I. in Antwerpen. Louis-Eugène Simonis (geb. Lüttich 1810, gest. Brüssel 1882), der Schöpfer des Reiterdenkmals von Gottfried von Bouillon (Abb. 576) in Brüssel (1848) und vieler anderer tüchtiger Werke, ist breit und dramatisch in der



580. — Constantin Meunier, Der Schmied (Brüssel, Museum).

Bewegung und besitzt außerdem eine energische Technik. Petrus de Vigne (geb. Gent 1812, gest. 1877), dem man das Bronzestandbild Jakob van Artefeldes auf dem Genter Freitagsmarkt verdankt; Karl August Fraikin (geb. Herenthals 1817, gest. Brüssel 1893), der Schöpfer des Grabmals der Königin Marie-Louise in Ostende und des Denkmals der Grafen Egmont und Hoorn in Brüssel; Joseph-Jacques Ducaju (geb. Antwerpen 1823, gest. 1891), der den *Fall Babylons* (Abb. 574) des Brüsseler Museums und das Antwerpner Leys-Denkmal geschaffen hat, sind unter die bedeutendsten Meister der Plastik dieser Epoche zu rechnen.

Die neue belgische Bildhauerschule wächst weit über die alte hinaus. Ohne mit der Vergangenheit zu brechen, hat sie Beweise einer jungen, neuen Kraft voll glücklichsten Wagemutes abgelegt. Im allgemeinen setzt sie sich aus Persönlichkeiten zusammen, die einen hohen Begriff von der Kunst haben, die sie mit Eifer und Gewissenhaftigkeit studierten und die darum gerungen haben, sich zu einer persönlichen Note aufzuschwingen. Das Resultat war wie bei der Malerei größte Mannigfaltigkeit der Talente, der Richtungen und der Ausdrucksmöglichkeiten. Aber was diesen neueren Bildhauern allen gemeinsam ist, ist ein tieferes Durchdringen

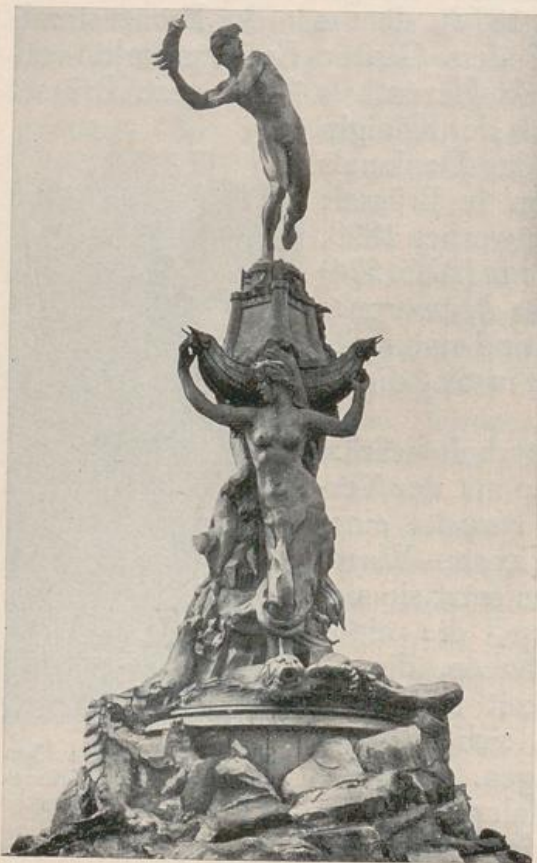


581. — Constantin Meunier, Der Säemann (Brüssel, Botanischer Garten).



582. — Jef Lambeaux, Der Kuß
(Antwerpen, Museum).

war eine weiche Natur, die für die eleganten Linien des menschlichen Körpers schwärmte, für die Wiedergabe edler und zarter



583. — Jef Lambeaux, Der Brabo-Brunnen
(Antwerpen).

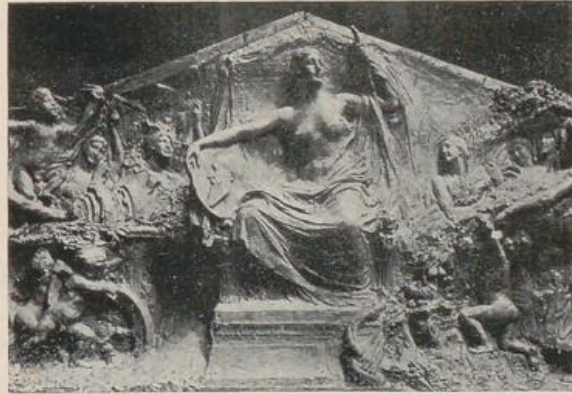
und Erkennen der menschlichen Natur, ein zugleich intimeres und gesteigertes Lebensempfinden, das sich bald zarter, bald männlicher, manchmal bewegt und träumerisch, manchmal ausdrucksstark und leidenschaftlich kundgibt.

An die Spitze derjenigen, die in ihrer Kunst vor allem nach Poesie strebten, stellen wir Paul de Vigne (geb. Gent 1843, gest. Brüssel 1901). Er hat lange Jahre in Italien studiert, wo er vornehmlich unter Donatellos Einfluß geriet; nicht weniger angezogen fühlte er sich aber von der modernen französischen Schule. Er

Regungen, die geschaffen war, ihren harmonischen Schöpfungen untadelige Form zu verleihen und sie mit unsagbarer Reinheit und seelischer Anmut zu umkleiden. Diese Zartheit hinderte ihn aber nicht, sich manchmal von einer epischen Stimmung erfüllen zu lassen. Seine *Poverella* im Brüsseler Museum ist der Ausdruck zärtlicher Träumerei; seine *Unsterblichkeit* (Abb. 575) spricht von seiner Liebe für das Ebenmässige der Linien; sein *Triumph der Kunst* an der Fassade des Palais des Beaux-Arts ist ein Beweis seines edlen Glaubens an das Ideal und sein *Breidel und Coninc-Denkmal* auf der Grand' Place zu Brügge zeugen von seiner dramatischen Kraft.

Charles van der Stappen (geb. Brüssel 1843, gest. 1910)

bemühte sich ebenfalls, die mannigfaltigen Erscheinungen der Natur und der Empfindungswelt der Menschen wiederzugeben, und wußte seinen Stil dem Charakter seines jeweiligen Stoffes anzupassen. Der *Jüngling mit dem Degen* (Abb. 577) im Brüsseler Skulpturen-Museum zeigt vollendete Formen und eine der griechischen Plastik würdige Haltung. Er ist mit mehr Kraft, mehr Muskeln und einer eigenartigeren Kühnheit gegeben, als wie sie die *Vigne* aufweist. Sein *Tod des Ompdrailles* packt uns durch die Entfaltung einer übermenschlichen Kraft und läßt uns eine tragische Beredsamkeit vernehmen.



584. — Thomas Vinçotte, Giebelrelief am Königlichen Palais in Brüssel.

Julien Dillens (geb. Antwerpen 1849, gest. Brüssel 1904) gehört derselben Künstlergruppe an; manchmal kann er sich nicht von dem Banne, den die italienische Plastik auf ihn ausübt, befreien; manchmal vermittelt er zarte Gefühle, die er, wie bei seinen Grabfiguren, in schmeichelnden Linien ausdrückt; in anderen Arbeiten endlich versucht er sich mit Glück an Kompositionen von großzügigerer Art, an monumentalen Gruppen, wie seiner *Gerechtigkeit* (Abb. 578) im Justizpalast in Brüssel.

Eine zweite Gruppe unter den Bildhauern bilden die Realisten, die die körperliche Arbeit verherrlichen. Schon Cathier (geb. Charleville 1830, gest. Brüssel 1892) hatte die Arbeit in einer Gruppe von Arbeitern verkörpert, die am Fuße des Cockerill-Denkmal in Brüssel stehen (1872). Willem de Groot (Brüssel 1839) symbolisierte den Arbeitsfleiß durch eine wahrhaft mächtige Gestalt im Brüsseler Museum (Abb. 579). Der rauhe Arbeiter, der einfache Tagelöhner ist zu der Größe einer epischen Figur emporgewachsen; der vierte Stand, der im Begriff steht, einen so gewaltigen sozialen Einfluß zu gewinnen, sollte von jetzt ab eine beherrschende



585. — Thomas Vinçotte, Büste Leopolds II. (Brüssel, Museum).



586. — Graf Jacques Lalaing, Reiterkampf (Brüssel).

lich fruchtbar und ruhmvoll. Binnen kurzem war er ein unvergleichlicher Meister. Er war der Bildhauer der Arbeiter, erst der der Bergleute aus dem Hennegau, dann des Arbeiters jeglicher Art und jeglicher Gegend. Er empfand



588. — Jules Lagae, Mutter und Kind (Brüssel, Museum).

Stellung in der Kunst einnehmen. Constantin Meunier war der älteste Künstler dieser jungen Bildhauerschule (geb. Brüssel 1831, gest. 1904); er war auch der eigenartigste und kraftvollste. Wir nennen ihn nach de Groot, weil er, nachdem er als Bildhauer begonnen hatte, sich ausschließlich der Malerei widmete, um erst nach fünf- und zwanzig Jahren zur Plastik zurückzukehren. Erst im Jahre 1885 griff er wieder zu Meißel und Modellierholz. Aber diese späte Umkehr war erstaun-



587. — Isidor de Rudder, Das Nest (Antwerpen, Museum).

die Schönheit der schweren und nutzbringenden Arbeit und wußte sie auszudrücken: Die Arbeit des Bauern, der den Samen in die Scholle sät (Abb. 581) sowohl wie die des Schmiedes, der das Eisen hämmert (Abb. 580). Es gelang ihm, seine Modelle mit klassischer Schönheit zu umkleiden. Sie werden zu Helden eines grandiosen

Dramas, die bald den Flammen der Hochöfen gebieten und sich mit dem schrecklichsten der Elemente messen, bald das Korn mähen und Garben binden und dabei einer fast ebenso mörderischen Sonnenglut Trotz bieten. Und so groß ist Meuniers künstlerische Überzeugung und seine Meisterschaft, daß eine Statuette von ihm uns ebenso im Innersten ergreift wie eine Monumentalgruppe.

Zu diesen Realisten zählte auch Jef Lambeaux (geb. Antwerpen 1859, gest. Brüssel 1908), der nicht mehr die Arbeit verherrlichte, wohl aber der Sänger der wilden Leidenschaften, der athletischen Leistungen, des ungezügelt Genusses und der üppigen Frauen war. Jeder klassischen und akademischen Regel ledig, scheint er der Erbe der plastischen Sinnlichkeit des großen Jordaens zu sein. Er ist als Bildhauer ein Kolorist, wie jener

es als Maler war, aber er übertrifft seinen Ahnen bei weitem durch die Mannigfaltigkeit seines Lebenswerkes, das Unge-stüm der Bewegungen und sogar — wie unwahrscheinlich es auch klingen mag — durch die Sinnlichkeit seiner Formensprache. *Der Kuß* (Abb. 582) im Antwerpener Museum ist seine zarteste Schöpfung, seine *Ringer* in der Brüsseler Galerie eine seiner bewegte-



590. — Desenfans, Der auferstandene Christus (Antwerpen, Museum).



589. — P. Braecke, Die Vergabung (Brüssel Museum).



591. — Josua Dupon, Die Perle (Elfenbein). (Antwerpen, Slg. Max Rooses.)



592. — F.-J. Navez, Die Madonna (Antwerpen, Museum).

Museum), drückt die jünglingshafte Anmut in all ihrer rührenden Zartheit aus; seine monumentalen Werke, *Der Tierbändiger* (Brüssel, Avenue Émile de Mot), die Giebel der Museumsbauten in Antwerpen und Brüssel und des dortigen Königlichen Palais (Abb. 584) lösen in dem Beschauer einen Eindruck von gewaltiger Kraft aus, die aber von den Anforderungen einer kraftvollen und raffinierten Technik gebändigt ist. Seine Skulptur täuscht ge-



593. — F.-J. Navez, Die Familie de Hemptinne (Brüssel, Museum).

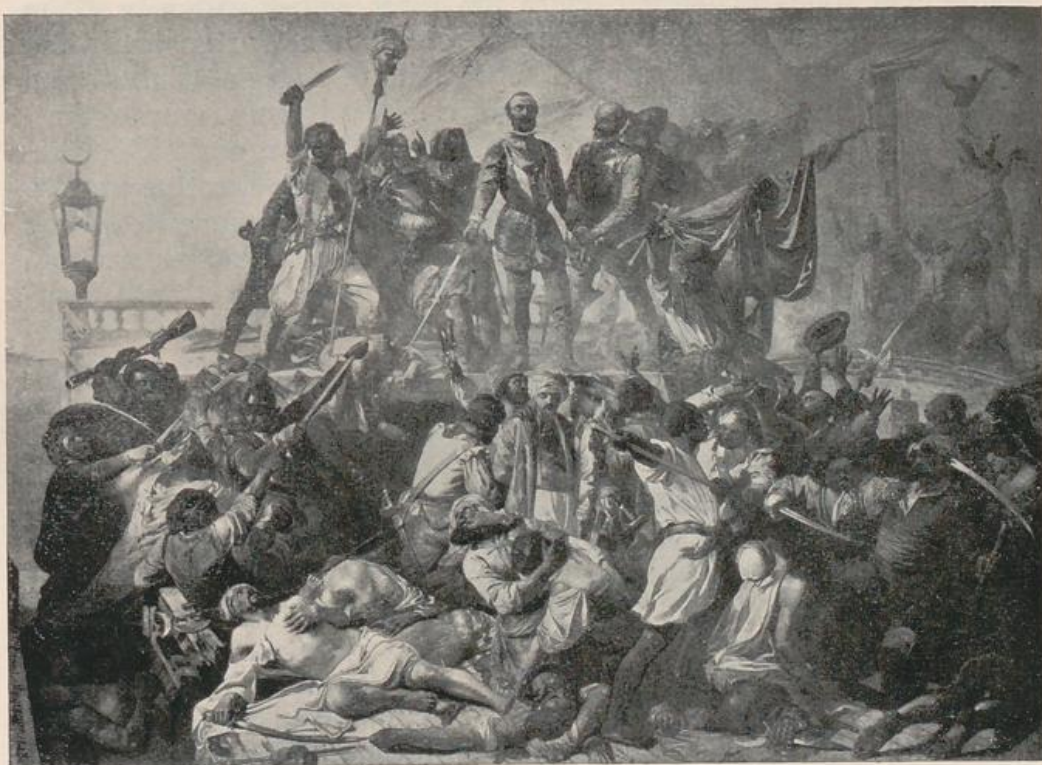
sten Gruppen; der *Brabo-Brunnen* (Abb. 583) auf der Grand' Place in Antwerpen ist die vollendetste seiner Arbeiten; seine *Menschlichen Leidenschaften* im Park des Cinquantenaire zu Brüssel ist ein gewagtes, originelles Werk, aber unausgeglichen und nicht ganz überzeugend. Im übrigen steht Lambeaux Meunier nicht nach, aber um mehr Ungestüm und Kraft zu erreichen, opfert er zuviel von den Vorteilen der Ausgeglichenheit und Einfachheit.

Thomas Vinçotte (geb. Antwerpen 1850) empfiehlt sich durch die intensive und scharf beobachtete Naturtreue seiner Arbeiten. Sein *Giotto*, ein Jugendwerk (Brüsseler Museum), drückt die jünglingshafte Anmut in all ihrer rührenden Zartheit aus; seine monumentalen Werke, *Der Tierbändiger* (Brüssel, Avenue Émile de Mot), die Giebel der Museumsbauten in Antwerpen und Brüssel und des dortigen Königlichen Palais (Abb. 584) lösen in dem Beschauer einen Eindruck von gewaltiger Kraft aus, die aber von den Anforderungen einer kraftvollen und raffinierten Technik gebändigt ist. Seine Skulptur täuscht gesundes und frohes Leben vor, er verzichtet auf die kompakten oder massigen Formen seiner Vorgänger, er scheint den Marmor bis zum Flüssigwerden durchzuarbeiten. Seine Porträts zählen zu seinen besten Arbeiten; das von Leopold II. (Abb. 585) zeugt von seiner großzügigen Breite und der weichen Schmiegsamkeit seiner Technik.

Graf Jacques de Lalaing, den wir als tüchtigen Maler schätzen, lernen wir auch als großen Bildhauer kennen. Sein Denkmal zu Ehren der bei Waterloo gefallenen englischen Offiziere und sein *Reiterkampf* (Abb. 586)



594. — Gustav Wappers, Die Septembertage 1830 in Brüssel (Brüssel, Museum).



595. — Ernst Slingeneyer, Die Schlacht von Lepanto (Brüssel, Museum).

(Brüssel, Avenue Louise) sind Werke von wahrhaft dramatischer Wucht. — Eine ganze Anzahl Künstler aus der zweiten Hälfte



596. — N. de Keyser, Stiergefecht
(Antwerpen, Museum).

Léon Mignon (geb. Lüttich 1847, gest. Brüssel 1898) bevorzugt das Arbeitspferd und den Zugochsen. Josua Dupon (geb. Ichteghem 1864) behandelt Tiere um ihrer selbst willen, z. B. in seinen Gruppen des Antwerpener Zoologischen Gartens. Ein bedeutendes politisches Ereignis übte einen starken Einfluß auf unsere Skulptur. Durch die Annexion des Kongo wurde Antwerpen zu einem der Hauptelfenbeinmärkte Europas. Die Ein-



597. — Louis Gallait, Die Brüsseler Schützengilde
vor den Leichen Egmonts und Hoorns
(Tournai u. Antwerpen).

fuhr des kostbaren Materials veranlaßte viele unserer Künstler, sich ihm zuzuwenden und entzückende kleine Statuetten daraus zu schaffen. Julien Dillens, Charles Samuel, Charles van der Stappen, Josua Dupon (Abb. 591), Alfons van Beurden (geb. Antwerpen 1854) haben sich auf diesem Spezialgebiete ausgezeichnet.

Zu Anfang des 19. Jahrhunderts wurde in Flandern auch bald Louis David, der Führer der neuen Malerschule, bewundert, und sein Einfluß begann sich geltend zu machen.

des vorigen Jahrhunderts haben sich wohlverdienten Ruhm erworben: Desenfans (geb. Genappe 1845) (Abb. 590), Isidor de Rudder (geb. Brüssel 1855) (Abb. 587), Pieter Braecke (geb. Nieuport 1859) (Abb. 589), Jules Lagae (geb. Roulers 1862) (Abb. 588).

Viele unserer späteren Bildhauer sind bedeutende Tierdarsteller. Vinçotte und Lalaing zeigen uns mit Vorliebe mächtige Schlachtrosse.

Die Einfuhr des kostbaren Materials veranlaßte viele unserer Künstler, sich ihm zuzuwenden und entzückende kleine Statuetten daraus zu schaffen. Julien Dillens, Charles Samuel, Charles van der Stappen, Josua Dupon (Abb. 591), Alfons van Beurden (geb. Antwerpen 1854) haben sich auf diesem Spezialgebiete ausgezeichnet.

Zu Anfang des 19. Jahrhunderts wurde in Flandern auch bald Louis David, der Führer der neuen Malerschule, bewundert, und sein Einfluß begann sich geltend zu machen.

Joseph Suvée (geb. Brügge 1743, gest. Rom 1807) eilte nach Paris und folgte dem neu erhobenen Banner des römischen Klassizismus. Matthias van Brée (geb. Antwerpen 1773, gest. 1839) begab sich 1796 ebenfalls nach Paris, um bei Vincent sein Handwerk zu lernen. Als er dann 1800 nach Antwerpen zurückgekehrt war, lehrte er die Prinzipien Davids und trug zu deren Verbreitung bei. Er war Lehrer (1804) und dann Direktor (1827) der Akademie seiner Vaterstadt. In anderen Städten Belgiens folgten seinem Beispiel Odevaere (geb. Brügge 1778, gest. Brüssel 1830), van Hanselaere (geb. Gent 1786, gest. 1862), François-Joseph Navez (geb. Charleroi 1787, gest. Brüssel 1869), sämtlich Schüler Davids. Dieser pseudoklassische Stil ver-



598. — Louis Gallait, Mme Gallait (Brüssel, Museum).

setzte der alten flandrischen Malerschule den letzten Stoß. An Stelle des platten und philiströsen Realismus des 18. Jahrhunderts bringt uns der Wind, der jetzt bläst, die Verehrung für griechische und römische Helden. Die Umwälzung war durchgreifend, aber sie war das Werk eines Fremden. Zeichnen nach klassischen Vorbildern, große Bilder malen, die der Verherrlichung glorreicher patriotischer Taten gewidmet waren, oder aus der Fabel

den Stoff für reizende Kompositionen zusammensuchen, das war jetzt das einzige Streben der belgischen Künstler. Die Zeichnung überwog alles übrige; die Farbe wurde Nebensache, die lebendige Naturwahrheit, die anspruchslose Wirklichkeit wurde der Schönheit der Formen geopfert. In



599. — Ant. Wiertz, Patroklos (Brüssel, Musée Wiertz).

diesem Geiste malte van Brée seine großformatigen Bilder, wie den *Einzug Napoleons I. in Antwerpen 1803*, in dem unleugbar

eine gewisse Größe liegt. — Der tüchtigste von Davids Schülern war Navez. Er hatte bei diesem Diktator der Malerei in Paris



600. — J.-B. Madou, Die Dorfpolitiker (Brüssel, Museum).

studierte, und der *Traum der Athalie* (1830) im Brüsseler Museum beweist, mit welcher Hingebung er sich den Stil seines Meisters zu eigen gemacht hatte. Ähnlich enthüllt seine *Madonna* im Museum von Antwerpen (Abb. 592) den Einfluß der großen Italiener. Die träumerischen Augen der heiligen Jungfrau voll zärtlicher Liebe, das niedliche rundliche Jesuskind lassen an Meisterwerke Raffaels denken. Navez leistet vor allem als Porträtist Vorzügliches. Sein *Selbstbildnis*



601. — Jos. Dyckmans, Der Blinde (Antwerpen, Museum).

und das *Porträt der Familie de Hemptinne* (1816) (Abb. 593), beide im Brüsseler Museum, sind etwas kalte Arbeiten, aber von untadeliger Haltung. Navez war nicht der einzige, dem Paris nicht genügte und der verschiedene Reisen nach dem Süden unternahm. Van Brée war mit achtundvierzig Jahren nach Rom

gepilgert, Paelinck (geb. Gent 1781, gest. Brüssel 1839) hatte die ewige Stadt in seiner Jugend besucht; Maes Canini (geb. Gent 1794, gest. Rom 1856) verbrachte den größten Teil seines Lebens jenseits der Alpen.

David war 1825 in Brüssel gestorben, und bald nahm sein Einfluß auf die belgischen Maler ab, ja er verschwand. Um 1830 war man dieses verknöcherten Neu-Klassizismus überdrüssig; man strebte nach größerer Freiheit, nach mehr Naturwahrheit bei der Wiedergabe des Lebens. In Frankreich übte die Romantik ihren umformenden Einfluß gleichzeitig auf die Malerei und auf die Literatur aus, und Belgien schloß sich dem bald an. Hier wie

dort glommen die Glutten einer politischen Revolution, die im Jahre 1830 ausbrach. Gustav Wappers (geb. Antwerpen 1803, gest.

Paris 1874) war der Bannerträger der künstlerischen Revolution in Belgien. Er stellte 1830 ein historisches Gemälde aus, *Das Opfer des Bürgermeisters von Leyden*, in welchem sich klar und kraftvoll die verjüngte Richtung kundgab. Dann malte er 1833 sein großes Bild *Die Septembertage 1830 auf der Grand' Place in Brüssel* (Abb. 594), eine Verherrlichung der belgischen Revolution. Nicht eine einzelne Episode aus den Tagen im September stellt das Bild dar; es vereinigt eine ganze Reihe, die alle auf einen Fleck konzentriert, alle vom gleichen Geiste belebt sind: von der begeisterten Liebe zu dem jungen Vaterlande. In all diesen Kundgebungen liegt wohl etwas Emphase, die Gruppen haben etwas von einer Theateraufführung, aber die Körper beben, und die Seelen lodern in heißer Schwärmerei; die Farbe ist noch kalt, aber voll Glanz und Flimmer. Frisches Leben pulsiert in der Kunst. Ein und dasselbe Werk feiert eine politische Revolution und ist der Anfang zu einer Revolution auf künstlerischem Gebiete. Von allen Seiten waren die Schüler Wappers zugeströmt, und bald hatte die romantische Richtung das ganze Land erobert. Das goldene Zeitalter für die patriotischen Riesenschinken war gekommen. Henri de Caisne (geb. Brüssel 1799, gest. 1852) vollendete im Jahre 1837 sein Bild *Belgien krönt seine berühmten Kinder* (Brüsseler Museum). Louis Gallait (geb. Tournai 1810, gest. Brüssel 1887) führte 1841 seine *Abdankung Karls V.* aus (Brüsseler Museum), eine Komposition von kühnstem Wurf. Im Jahre 1839 hatte Nicasius de Keyser (geb. Santvliet 1813, gest. Antwerpen 1887) *Die Schlacht bei Woeringen* (Brüsseler Museum) gemalt, die Verherrlichung einer der schönsten Waffentaten der flandrischen Geschichte. Auf dem Bilde aber erheben die Krieger ihre Blicke sentimental zum Himmel, und die weiche, man



602. — Jan van Beers, Sarah Bernhardt (Brüssel, Museum).



603. — Alfred Stevens, Junge Mutter (Brüssel, Museum).

möchte sagen schmalzige Malerei entspricht der Auffassung. Ernst Slingeneyer (geb. Loochristy 1820, gest. Brüssel 1894), der jüngste unter dieser Schar von Historienmalern, hatte 1848 *Die Schlacht von Lepanto* (Abb. 595) (Brüsseler Museum) gemalt, eines der beachtenswertesten dieser übermäßig großen Bilder.



604. — Alfred Stevens, Verzweiflung (Antwerpen, Museum).

Außer mit diesen patriotischen Gemälden machten sich einige Maler von 1830 mit weniger anspruchsvollen Bildern einen gediegeneren Namen. De Keyser, der Nachfolger Wappers' als Direktor der Antwerpener Akademie, blieb Zeit seines Lebens der Maler zärtlich gerührter Seelen und matter, kraftloser Körperformen. Sein *Stiergefecht* (Abb. 596) (1881, Antwerpener Museum), ein Bild aus seinen letzten Jahren, zählt zu seinen kernigsten Werken. Im übrigen bestimmt ihn seine etwas unmännlich weichliche Kunst zum bevorzugten Porträtmaler vornehmer Damen. Gallait übertraf ihn weit. Er ist ein Romantiker, der nach pathetischen, der Geschichte oder dem täglichen Leben entnommenen Wirkungen sucht; im übrigen ist er ein geschickter Regisseur, wie seine beiden Bilder *Die Brüsseler Schützengilde vor den Leichen Egmonts und Hoorns* (Abb. 597) in den Museen von Tournai und Antwerpen be-



605. — J. Stallaert, Didos Tod (Brüssel, Museum).

weisen; er war auch ein beachtenswerter Porträtmaler (Abb. 598). Ein Zeitgenosse dieser Künstler, Antoine Wiertz (geb. Dinant 1806, gest. Brüssel 1865) kam auf den Einfall, sie zu überholen, und betrat einen anderen Pfad. Er behandelte Sensationsdramen im heroischen Stil, vor allem stellte er seine Kunst in den Dienst der sozialen Frage, die seine Zeit schon sehr beschäftigte und ihn

weisen; er war auch ein beachtenswerter Porträtmaler (Abb. 598).

Ein Zeitgenosse dieser Künstler, Antoine Wiertz (geb. Dinant 1806, gest. Brüssel 1865) kam auf den Einfall, sie zu überholen, und betrat einen anderen Pfad. Er behandelte Sensationsdramen im

im Tiefsten berührte. Seit seinem Auftreten begrüßte ihn die Masse als Genie, und er selber hatte keine mindere Idee von seiner Bedeutung. Er begann mit Motiven aus Homer, wie z. B. sein *Patroklos* (Abb. 599), der im Rubensstil komponiert ist. In der Folge erging er sich in allerlei philosophischen Hirngespinnsten, die mit emsigem Fleiß und Fingerfertigkeit ausgearbeitet sind; sein ehemaliger Ruhm wandte sich denn auch bald, und er stand im Rufe der Exzentrizität und der Charlatanerie. Er starb im Wahnsinn.

Nach dieser gewaltigen Entfesselung epischer Leidenschaft und selbst noch in dem Moment, da dies Schwelgen in großer Kunst seinen Höhepunkt erreicht hatte, regte sich wieder die alte vlämische gemütvolle Schlichtheit, und von ungefähr



606. — Hendrik Leys, Margarete von Parma gibt dem Magistrat von Antwerpen die Stadtschlüssel zurück (Brüssel, Museum).



607. — Hendrik Leys, C. van Spanghen wird zum Befehlshaber der Bürgerwehr ernannt (Antwerpen, Rathaus).



608. — Hendrik Leys, Der Vogelsteller (Antwerpen, Museum).

wagte es ein Nachkomme der alten Kleinmeister, kleine Szenen aus dem Familienleben zu behandeln. Ferdinand de Braekeleer (geb. Antwerpen 1792, gest. 1883) hatte auch mit großen historischen Gemälden begonnen; aber mehr und mehr reizten ihn die urwüchsigen und amüsanten Bilder aus seinen Schuljüngenerinnerungen oder aus seiner Kindheit im elterlichen Hause. Dieser Teil seines Lebenswerkes ist einmal sehr in



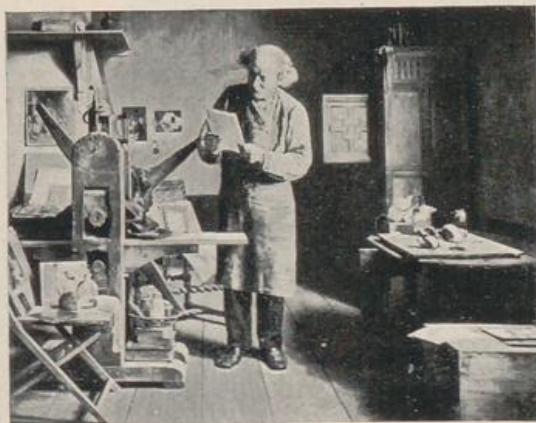
609. — H. de Braekeleer, Die Schenke (Antwerpen, Museum).

Mode und beliebt gewesen, obwohl das Leben sich in ihnen ebenso gekünstelt, schwulstig und farblos abspielt wie in seinen Bildern mit anspruchsvollerem Inhalte. Weit über ihn hinaus, ja sogar über alle Genremaler seiner Zeit, erhebt sich Jean-Baptiste Madou (geb. Brüssel 1796, gest. 1877). Seine



610. — Joseph Lies, Der Feind naht (Antwerpen, Museum).

pikanten Anekdoten sind verteuftelt geistvoll, und was mehr sagen will, seine Malerei ist es ebenfalls (Abb. 600). In der Folge verfeinerten die Maler ihre Technik mehr und mehr in der Art der holländischen Kleinmeister; aber die Zeichnung ihrer Figuren wurde immer unbedeutender, während ihre Malerei mit der Glätte von Email und Porzellan wetteiferte, z. B. Joseph Dyckmans (geb. Lier 1811, gest. Antwerpen 1888), dessen *Blinder* (Antwerpen, Museum; London, South Kensington-Museum) (Abb. 601) ein Musterbeispiel dieser Sorte von blankgeputzter Kunst ist, die in höchst ärgerlicher Art das Verfahren der Miniaturisten auf die Malerei anwendet. Andere Maler wieder fühlten sich von der Pariser Eleganz und dem modernen Geiste angezogen und ließen sich in dieser im wahrsten Sinne des Wortes universalen Stadt nieder. Sie wurden hier zu Darstellern aller



611. — H. de Braekeleer, Der Kupferdrucker (Antwerpen, Museum).



612. — Jul. de Vriendt, Weihnacht (Brüssel, Museum).

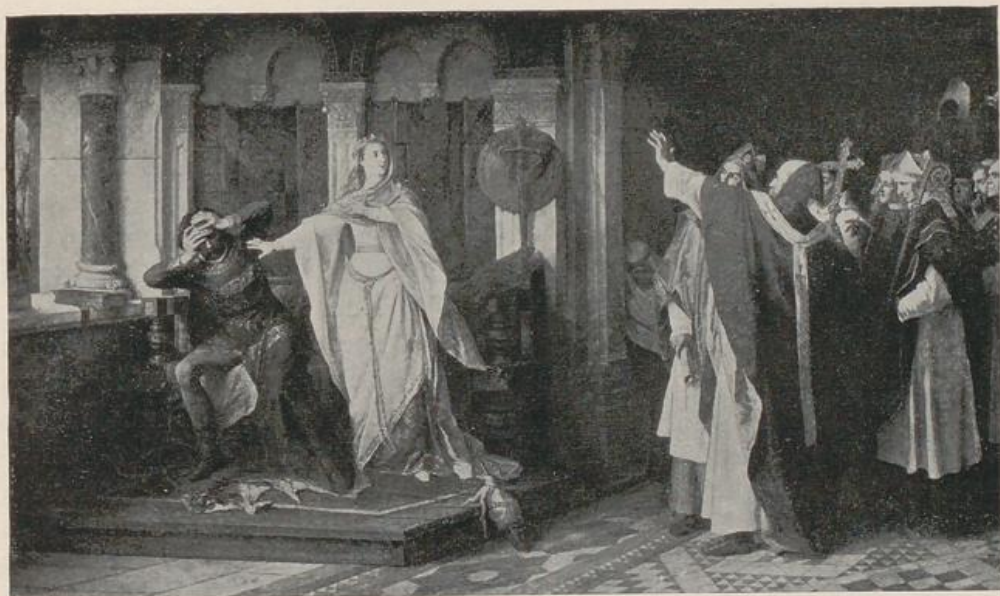
Raffinements des kosmopolitischen Lebens, wie Jan van Beers (geb. Antwerpen 1852) (Abb. 602) und Alfred Stevens (geb. Brüssel 1823, gest. Paris 1906), ohne Zweifel der größte unter diesen Virtuosen. Er wußte die Reize des Weibes festzuhalten und sie mit erlesenster Feinfühligkeit darzustellen. Dieser Herold der Pariser eleganten Welt verstand es nicht bloß, die etwas perverse Koketterie seiner verführerischen Modelle auf die Leinwand zu bannen, er malte ebenso gern die große Dame in ihrer Rolle als Mutter, die Welt dame mit ihrem Kinde an der Brust (Abb. 603). Seine innerste Natur führte ihn immer wieder zum Ewigweiblichen, zu den „Pariser Sphinxen“, wie er eines seiner meisterhaftesten Bilder nennt. Und all diesen Luxus und all das Elend und heimliche Leiden, die darunter verborgen sind (Abb. 604), malt er mit einem Reichtum des Kolorits, einer Großzügigkeit der Behandlung, einer Verschwendung von Tönen, Lichtern und Nuancen, daß er, dieser Entwurzelte, dieser Überläufer, ein viel echterer Maler vlämischer Wesensart wird als all diese Verfertiger

von großen, unhandlichen patriotischen Szenen der vorigen Generation.

Um 1850 war die akademische Schule im Niedergang begriffen, aber noch bis in unsere Tage hinein findet diese Richtung ihre Repräsentanten, unter denen man Joseph Stallaert (1825 bis 1903) (Abb. 605) und Eugen Smits (1826)



613. — Pieter van der Ouderaa, Rückkehr der heiligen Frauen (Antwerpen, Museum).



614. — Jul. de Vriendt, Die Exkommunikation Bouchards von Avesnes (Brüssel, Museum).

nennen kann. — Ein genialer Künstler erschien rechtzeitig, um zu verhindern, daß „die große Kunst“ zu mittelmäßigem Abklatsch herabsank. Hendrik Leys (geb. Antwerpen 1815, gest. 1869) arbeitete erst im Sinne seines Lehrers Ferdinand de Braekeleer. Aber seine zweite Stilphase (1845—1853) enthüllt einen Künstler, dem das blitzartige Aufleuchten und Strahlen des Lichtes und die blendenden Töne auf den Bildern Rembrandts und der holländischen Kleinmeister einen tiefen Eindruck gemacht haben. Er belebt und steigert die Töne seiner Palette, und ein feuriges Licht glüht in seinen Bildern, wie z. B. in seiner *Wiedereinführung des katholischen Gottesdienstes im 16. Jahrhundert* (1845) im Brüsseler Museum. Leys fühlte sich immer von den wichtigen Geschehnissen der heimischen Geschichte und vor allem von den Ereignissen des 16. Jahrhunderts angezogen. Er hat sie anfangs im romantischen Stil seiner unmittelbaren Vorgänger behandelt, wandte aber später eine ganz andere Manier an. Nachdem Leys die deutschen Maler des 16. Jahrhunderts gründlich studiert hatte, wandelte

Rooses



615. — Karel Ooms, Die verbotene Lektüre (Brüssel, Museum).



616. — Alfred Cluysenaer, Heinrich IV. in Canossa (Brüssel, Museum).

den frischen, kecken und saftigen Tönen des älteren Bruegel. In diesem Geiste und in dieser Art schmückte er die Wände seines Speisesaales und des großen Ratssaales in Antwerpen. Die letzteren Gemälde, die er dann auch in Öl und in kleinerem Maßstabe wiederholte (Brüsseler Museum), sind Meisterwerke; sie stellen dar die Freiheiten und Vorrechte, deren seine Vaterstadt

sich früher erfreute. Diese Kompositionen sind in ihrer zweifachen Gestalt — strahlender im Glanz und sieghafter auf der Leinwand, voll ruhigerer, gesammelterer Majestät auf den Wänden — die monumentalen Schöpfungen eines großen Meisters der Malerei (Abb. 606, 607, 608).



617. — Charles Verlat, Vox Dei (Antwerpen, Museum).

Leys bildete auch einige Schüler aus; zuerst Joseph Lies (geb. Antwerpen 1821, gest. 1865), der mit ihm arbeitete, aber andersgeartet war als sein Lehrer. Er war ein sehr kultivierter, philosophischer Geist, was die Gedanken und Entlehnungen in seinen Werken deutlich widerspiegeln (Abb. 610).

Hendrik de Braekeleer (geb. Antwerpen 1840, gest. 1888), ein Leysschüler, näherte sich in seinem Stil und seiner Technik dem Lehrer am meisten. Er malt weder Philosophie noch Gelehrsamkeit. Er ist nur Maler, aber ein vorzüglicher Maler, der fähig ist, alles, was er sieht,

wiederzugeben; er macht keinen Unterschied zwischen edlen und gemeinen Motiven in der Welt der Wirklichkeit, die ihn umgibt,



619. — Jean Portaels, Eine Loge in der Budapester Oper (Brüssel, Museum).

kommen, glätten und heben all die unfreundlich trüben Farben und verleihen jedem Ding eine köstliche Patina. De Braekeleer malte den Handwerker bei seiner Arbeit (Abb. 611), den Greis in seiner alten Stube, und sogar diese leere Stube bloß aus Liebe zu den Kupferplatten,



618. — Ch. Verlat, Kampf von Büffeln mit einem Löwen (Antwerpen, Museum).

und entdeckt die wunderbarsten Wirkungen, wo andere nichts Interessantes erblickt hätten, wie z. B. in der *alten Schenke* im Antwerpener Museum (Abb. 609): der prosaischste Innenraum, gewöhnliche Wände, eine alltägliche Einrichtung. Und siehe da, der Maler macht ein entzückendes Bild daraus. Die Sonnenstrahlen



620. — Émile Wauters, Der Wahnsinn des Hugo van der Goes (Brüssel, Museum).



621. — Graf Jacques Lalaing,
Bildnis eines Geistlichen
(Brüssel, Museum).

fehlt die Schöpferkraft ihres großen Vorgängers. Unter diese Epigonen sind zu zählen: Ferdinand Pauwels (geb. Antwerpen 1830, gest. Dresden 1904), Pieter van der Ouderaa (geb. Antwerpen 1841), Julien de Vriendt (geb. Gent 1824) und Albert de Vriendt,



622. — Liévin de Winne,
Bildnis Leopolds I.
(Brüssel, Museum).

mit denen sie ausgehängt ist, oder aus Bewunderung für das Handwerkszeug, das den Tisch ziert, oder ganz einfach, wie Pieter de Hooch, weil die Sonne ihr Zauberwesen dort treibt.

Eine ganze Reihe junger Künstler folgten, ohne Schüler von Leys gewesen zu sein, seinen Spuren, indem sie in gewissenhaften historischen Rekonstruktionen die Gelegenheit suchten, Charakterfiguren anzubringen, kostbare Stoffe zu drapieren und malerisches Beiwerk funkeln zu lassen. Wohl berufen sie sich auf Leys, sie sind aber viel eher von Gallait oder de Keyser beeinflusst, dessen schüchterne und süßliche Kunst man sich wesentlich leichter zu eigen machte. Alle diese Maler besitzen eine große Handfertigkeit und kultiviertes Empfinden; sie erzählen geschmackvoll und mit Eleganz und nicht ohne Natürlichkeit, aber ihnen

Mehrere von diesen Künstlern der Antwerpener Schule gingen nach Palästina und brachten von dieser Reise Studien mit, die ihnen gestatteten, Episoden aus den Evangelien mit echten Typen und Kostümen und unter einem Himmel und in einer Umgebung darzustellen, die wirklich orientalisches waren. Das taten die Brüder Vriendt, van der Ouderaa und Ooms (Abb. 612, 613, 614, 615). Ein anderer sehr tüchtiger Antwerpener Maler, Charles Verlat (Antwerpen 1825 bis 1890), ließ sich in Palästina nieder und blieb zwei Jahre dort. Er malte

Szenen aus der biblischen Geschichte: *Vox Populi* (Der Triumph des Barrabas), *Vox Dei* (Der Triumph Christi) (Abb. 617) und auch Bilder aus dem dortigen Volksleben.

In seinen Erzählungen aus dem Neuen Testament sowohl wie in seinen Ansichten des modernen Lebens zeigt er die Menschen, wie er sie gesehen hatte und in der Umgebung, in der er mit ihnen in Berührung gekommen war. Wie alle

vorhergehenden Historienmaler begnügte Verlat sich nicht mit einem Gebiet der Malerei. Sein Schaffen war aber viel mannigfaltiger und reicher als das ihrige; er hat Bilder aus dem täglichen Leben geschaffen, Porträts, kurz alles, was man von ihm begehrte, vor allem aber Tiere. Sein *Kampf von Büffeln mit einem Löwen* (Abb. 618) (1878) im Antwerpener Museum ist sein Meisterwerk. Die Wut, mit welcher der Büffel den Löwen unter sich zermalmt, und die verzweifelten Versuche des Raubtiers, sich zu befreien, packen in ihrer Größe und Mächtigkeit.

In allem, was uns aus Antwerpen kam, bekundet sich die Anhänglichkeit an die glorreiche Vergangenheit der Stadt. Nach 1830 nimmt Brüssel den ersten Platz als Kunstzentrum ein; man befand sich dort in direkter und ununterbrochener Beziehung zu Paris. Der Einfluß Frankreichs war hier offenkundiger, und die Gemüter

waren eindrucksfähiger und lebendiger. Einer der ersten, der diese Anlagen entwickelte, war Jean Portaels (geb. Vilvorde 1818,



623. — A. Hennebicq, Arbeiter in der römischen Campagna (Brüssel, Museum).



624. — Ch. Hermans, Im Morgengrauen (Brüssel, Museum).

gest. Brüssel 1895). Seine häufigen Reisen und der Aufenthalt im Ausland machten einen kosmopolitischen Maler aus ihm, der



625. — Eugène Verboeckhoven, Erinnerung an die Campagna (Brüssel, Museum).

empfänglich für exotische Eigentümlichkeiten war und sich von weiblichen Reizen angezogen fühlte; aber als Kolorist ist er stumpf und banal, wie aus seiner *Loge in der Budapester Oper* ersichtlich ist (Abb. 619).

Es bleibt uns noch übrig von den Jungen, von der neuen Schule zu sprechen; es ist aber schwierig und sogar unmöglich, ein umfassendes Urteil über ihre Bestrebungen abzugeben,

denn was sie kennzeichnet ist eben gerade das Fehlen eines gemeinsamen Programmes. Jeder Künstler, um bei den Schülern von Portaels zu beginnen, geht seinen eigenen Weg, und es gibt ebensoviele verschiedene Richtungen, wie es tüchtige Künstler gibt. Ihr Lehrer förderte die Entwicklung dieses modernen Individualismus, dessen Vorteil es ist, daß er die Eigenarten eines jeden begünstigt, dessen Übelstand darin beruht, daß er zur Anarchie, zu wilder Verwirrung neigt. Wird die Zeit das Abwägen, die ruhige Ausgeglichenheit bringen, die nötig sind, um uns zu gestatten, den allgemeinen Charakter der zeitgenössischen Kunst festzulegen? Es kann sein. Im Augenblick heißt die

allgemein gültige Regel, keinem folgen und mehr Bilder der Wirklichkeit als der Träume und Gedanken in Malerei übertragen.



626. — Louis Robbe, Vieh (Brüssel, Museum).

Unter denen, die sich an der Spitze der jungen Generationen befanden, begegnen wir zuerst Alfred Cluy-senaer (Brüssel 1837—1902), einem Künstler voll Temperament und hohem Streben, der der Geschichte in seinem Bilde des Brüsseler Museums *Heinrich IV. in Canossa*

(Abb. 616) wahre Majestät verleiht (1878). Émile Wauters (geb. Brüssel 1846) ist auch ein feiner Künstler. Er zeichnet sich

durch die Vornehmheit seiner Einfälle aus und durch eine packende Darstellung des Lebens, wie es der Fall ist in seinem Bild im Brüsseler Museum *der Wahnsinn des Hugo van der Goes* (Abb. 620), das ein Meisterwerk unserer modernen Schule bleibt (1872). In seinen aus dem Orient heimgebrachten Skizzen zeigt er sich als vollendeter Zeichner. Er ist einer der berühmtesten Porträtmaler Europas, der die Gabe durchdringender Beobachtung mit einer meisterhaften Technik vereint. Die Bildnismaler sind



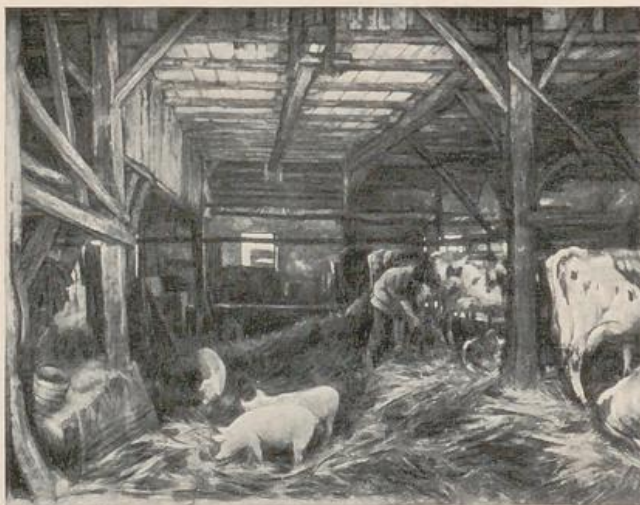
627. — Alfred Verwée, Kühe am Flußufer (Brüssel, Museum).

in dieser Zeit überaus zahlreich. Navez, Gallait, N. de Keyser und Jan van Beers, dessen Bilder wie Geschmeide gearbeitet sind, haben wir schon genannt; wir fügen noch hinzu Karel Ooms, den Schüler von de Keyser, den Grafen Lalaing (Abb. 621), der in seinem *Jäger der Urzeit* (Brüsseler Museum) auch als Maler heroischer Gestalten und gigantischer Tiere voll wilder Größe unsere Bewunderung erweckt. Der bewunderungswürdigste war Liévin de Winne (geb. Gent 1821, gest. Brüssel 1880). In seinen Hauptwerken ist er der würdige Nachkomme, man könnte sogar sagen direkter Erbe der berühmten Meister des 17. Jahrhunderts, obwohl er sie in keiner Weise imitiert. Seine vornehme Einfachheit, die Schmiegsamkeit und Fülle seiner Technik von überlegener Wahrhaftigkeit, diese Pinselführung von erlesener Eleganz, die man z. B. bei dem Bildnis *Leopolds I.* (Abb. 622) gewahr wird (Brüsseler Museum), drücken seinem Werke den Stempel unfehlbarer Vollkommenheit auf.



628. — Joseph Stevens, Hundemarkt in Paris (Brüssel, Museum).

Die noch zahlreicheren Genremaler sind oft in den belgischen Museen in der ehrenvollsten Weise vertreten. Es sind Alexander



629. — J. Stobbaerts, Vieh den Stall verlassend (Brüssel, Museum).

Marckelbach (geb. Antwerpen 1824, gest. Brüssel 1906), den unsere alten Schauspieler sinnen zu einem Bilde, ähnlich wie Jan Steen eines gemalt hat, anregten. André Hennebicq (geb. Tournai 1836, gest. Brüssel 1904), der eine Erinnerung aus der römischen Campagna heimbrachte. Die großartige Einfachheit macht dies Bild zu

einem der besten Werke, die unseren Künstlern jenseits der Alpen eingegeben wurden (Abb. 623). Charles Hermans (geb. Brüssel 1839), der in seinem Bilde *Im Morgengrauen* (Abb. 624) (Brüsseler Museum) die Anekdote auf die Höhe großer Kunst erhebt.

Unter den Malern, die ausschließlich malten um des Malens willen, ziehen unsere Beachtung auf sich Louis Dubois (Brüssel 1830—1881), der Stilleben oder sehr lebendiges Leben, wie Tierstudien, Porträts und Landschaften malte, alles mit denselben kräftig aufgetragenen Farben, und Eduard Agneessens (Brüssel 1842—1885), der in seiner Technik ebenso solide wie Dubois war und unter anderem Porträts malte, die mit einer wahrhaft strahlenden Farbe hingesezt sind.



630. — Paul Jean Clays, Die Küste bei Ostende (Brüssel, Museum).

Während der ersten fünfzig Jahre, die dem Erwachen der flandrischen Malerei folgten, waren die kirchlichen Bilder etwas vernachlässigt worden.

Wir müssen jedoch die Versuche vermerken, die Guffens (geb. Hasselt 1823, gest. Brüssel 1901) und Swerts (geb. Antwerpen 1820, gest. Prag 1879) gemacht haben, um in Belgien die Wandmalerei einzuführen, die die Nazarener in Deutschland zu Ehren

gebracht hatten. In ihren Arbeiten haben sie geschickt allerlei zusammengetragen und nachgebildet und nachempfunden, es bleiben aber Bilder ohne Leben. Trotzdem kam die Wandmalerei dank ihrer Anregung in Belgien wieder in Aufnahme. Der Staat und die Städte unterstützten sie in dem Maße wie ihre Hilfskräfte es gestatteten. Victor Lagye wurde beauftragt, den Trauungssaal im Antwerpener Rathaus auszuschnücken. De Keyser sollte den Eingangsraum des Museums ausmalen, Karel Ooms und Pieter van der Ouderaa den Justizpalast, Ferdinand Pauwels und Delbeke (geb. Poperinghe 1828, gest. Brüssel 1891) die Hallen in Ypern, die Brüder de Vriendt den Festsaal im Rathaus zu

Brüssel. In Antwerpen erhielten auf Anregung von Frans van Kuyck, dem Kunstdezernenten der Stadtverwaltung, Edgar Farasyn (geb. Antwerpen 1858), Pieter Verhaert (Antwerpen 1852 bis 1908), E. de Jans (geb. Saint-André-lez-Bruges 1855), Charles Boom (geb.

Hoogstraten 1858), H. Houben (geb. Antwerpen 1858) den Auftrag, die Dekoration des Rathauses zu übernehmen; Karel Mertens (geb.



631. — François Lamorinière, See b. Putte (Brüssel, Museum).



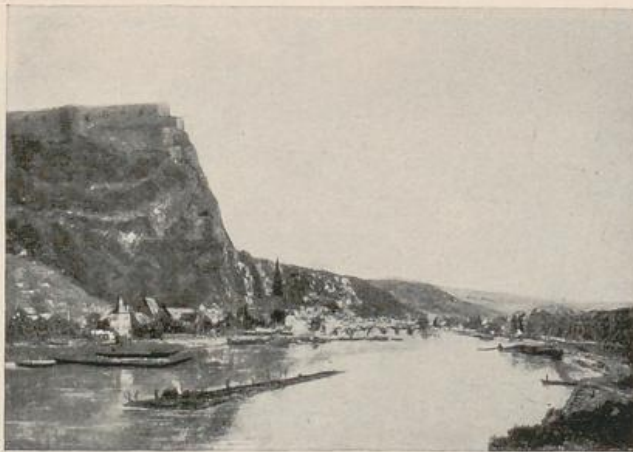
632. — E. de Schampheleer, Der alte Rhein bei Gouda (Antwerpen, Museum).

Antwerpen 1865) wurde die Decke der Vlämischen Oper übertragen, und eine Menge Schulen wurden von jungen Künstlern ausgemalt.



633. — A. de Knyff, Das schwarze Gatter (Lüttich Museum).

mit einer kleinlichen Sorgfalt und einer Festigkeit des Auftrags gegeben, die an Navez erinnern und seinen Tieren ein akademisches Aussehen verleihen. Louis Robbe (geb. Courtrai 1806, gest. Brüssel 1887) (Abb. 626), verwandte größtenteils die geleckte und verzierte Art Verboeckhovens, aber er gibt das flüchtige Spiel des Lichtes sehr fein wieder und hat einen sehr breiten Strich. Alfred Verwée (Brüssel 1838—1895) ist ausschließlicherer Tiermaler als seine Vorgänger (Abb. 627) und war ein Künstler von wesentlich größerer Bedeutung. Er liebt sein schönes Flan-



634. — H. Boulenger, Ansicht von Dinant (Brüssel, Museum).

dern über alles, seine fetten Weiden mit dem üppigen Gras und vor allem die breiten Kühe und die mächtigen Stiere, deren Fell das Sonnenlicht widerspiegelt. Seine Malerei ist breit und kernig; das Licht spielt auf dem wogenden Fett und auf dem zitternden Fell.

Zwei alte Zweige unserer heimischen Kunst trugen reichere und ansehnlichere Früchte. Den Tiermaler Charles Verlat haben wir schon erwähnt. Nach 1830 malte Eugène Verboeckhoven (geb. Warneton 1799, gest. Brüssel 1881) Raubtiere, Vögel, Herden in der Campagna (Abb. 625), vlämische Schafställe; alles ist

Joseph Stevens (Brüssel 1819—1892)

malt mit Vorliebe Hunde (Abb. 628) und ihre Freunde in einer ausgeglichenen, glatten Art, mit einer erlesenen Farbe, in der



635. — J. Theodor Verstraete, Besuch im Trauerhause (Antwerpen, Museum).

Töne und Lichter verschmelzen und in der sich das Glitzern des Lichtes herabdämpft und fast erlischt. Und diese meisterhafte Malerei verleiht den Hündlein manchmal etwas wie Tragik. Gewiß, sie haben sich in ihr Los ergeben, aber wie ist ihr Geschick trübe und beklagenswert, verglichen mit dem der Wiederkäuer von Verwée. Jan Stobbaerts (geb. Antwerpen 1833) (Abb. 629) gibt, wenn er Kühe malt, den Tieren eine vor Schmutz starrende Haut und weiß die köstlichsten Farbtöne aus dem Halbdunkel des Stalles mit seiner in Misthaufen verwandelten Streu, aus diesem Lichte zu lösen, das in einer Sumpfatmosphäre dahinstirbt.

In Belgien, wie überall, wurde die Gegenwart das goldene Zeitalter für die Landschaft. Mit Ausnahme von einigen Meistern, wie dem älteren Bruegel und Rubens, ist die Landschaft von hervorragenden Malern nicht gepflegt worden. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstand und entwickelte sich in Frankreich und England die Landschaftsmalerei, die sich ebenso sehr an unser Herz wie an unser Auge wandte,



636. — Hendrik Luyten, Träumerei (Lüttich, Museum).



637. — Frans Courtens, Sonnenstrahlen
(Brüssel, Museum).

Haag 1837, gest. Nieuport 1896), der die Poesie des Meeres meisterhaft wiederzugeben versteht.

Theodor Fourmois (geb. Presles 1814, gest. Brüssel 1871) eröffnet die lange Reihe der eigentlichen Landschaftler; er malt als Bewunderer Hobbemas, aber noch mehr als Bewunderer und Beobachter der Natur selber; er ist ein Kolorist voller Kraft, hat eine Vorliebe für reich ausgestaffierte Landschaften und strahlende Lichteffekte. François Lamorinière (Antwerpen 1828—1911) war der gewissen-



638. — Émile Claus, Der alte
Gärtner (Lüttich, Museum).

hafteste Darsteller der äusseren Erscheinung der Natur; man könnte von einem hellseherischen Auge sprechen, das im Dienste einer glühenden Seele alles bis ins kleinste Detail erforscht, jedes winzigste Teilchen der Rinde, jedes Zweiglein des Baumes, das im Dienste eines Dichters steht, der sich von dem lachenden Anblick begeistern, oder von dem melancholischen rühren läßt, den ihm sein geliebtes Heidefeld bietet (Abb. 631). Edmond de Schampheleer (Brüssel 1824 bis 1899) überläßt sich der Freude, die von der Flur ausströmt (Abb. 632); Alfred de Knyff (geb. Brügge 1819, gest. Paris 1886) in der Technik nüchterner, liebt den weiten Raum und die unendliche Ebene (Abb. 633). Weniger zurück-

und die den Eindruck wiedergab, den die Erscheinung der Natur hervorruft. Von jetzt ab wird man uns die seelische Beschaffenheit der Landschaft klar machen. Ehe wir unsere bedeutendsten Landschaftler aufzählen, wollen wir der beiden berühmtesten belgischen Marinemaler Erwähnung tun: Paul Jean Clays (geb. Brügge 1819, gest. Brüssel 1899), der sich durch seine stürmisch bewegten Wellen (Abb. 630) und die warme Tonigkeit des Himmels auszeichnet, und Louis Artan (geb.



639. — Frans van Leemputten, Der Markt (Berlin, Privatsammlung).

haltend und weniger einfach in der Konzeption sowohl wie in der ganzen Anordnung der Bilder sind Joseph Coosemans (Brüssel 1828—1904) und Marie Collaert (geb. Brüssel 1852). Sie malten die Natur in der heißen Jahreszeit, gewitterschwül, mit samtweichen Lichteffekten. Ein rassischer Maler, der frühzeitig verstorben ist, war Hippolyte Boulenger (geb. Tournai 1837, gest. Brüssel 1874) (Abb. 634). Ein ganz eigener Reiz geht von seinen Werken aus. Sie sind immer voller Sonne, immer blendend; sei es, daß er, wie in seiner *Ansicht von Dinant*, den hohen Berg wie einen Granitblock am Ufer des wie geschmolzenes Silber glänzenden Flusses aufrichtet und die Häuser und Wiesen, wie ebenso viel Rubinen und Smaragden, am Rande des Wassers entlang streut, sei es, daß er die goldenen Sonnenstrahlen aus Wolken und zwischen dünnen, zur Erde geneigten Bäumen hervorschießen läßt.

In Antwerpen entwickelte sich eine Malerschule, die auf die hellen Töne eingeschworen war und zum Führer Jacques Rosseels (1828) hatte; sie zählt unter anderen zu ihren Anhängern: Florent Crabeels (1835—1896), Isidor Meyers (1836), Adrien Heymans (1839), der letztere vor allem setzte sich durch. Wir müßten noch bei mehr als einem vorzüglichen Landschaftsmaler haltmachen, aber es sind Legionen. Begnügen wir uns zu nennen: Henri van der Hecht (Brüssel 1841—1891), Alfons Asselberghs (geb. Brüssel 1839) und den jüngsten und einen der vermögendsten unter ihnen Victor Gilsoul (geb. Brüssel 1867).

Andere Maler führen den Bauer und sein Vieh vor. Theodor



640. — Ch. de Groux, Der Kaffeeröster (Antwerpen, Museum).

seine naive Kunst, deren mitfühlende Bewegtheit ansteckend wirkt (Abb. 635). Émile Claus (geb. Vive-Saint-Eloi 1849) erzählt uns weder von den rohen und beschränkten Bauern, noch von dürrer Heide, aber wohl von dem Märchenzauber des Lichtes auf den Feldern Flanderns, die von der Lys mit den grünenden Ufern bewässert werden, wo die buntscheckigen Kühe im feuchten Gras der Wiesen weiden, oder in den strömenden Fluß tauchen



641. — Alexander Struys, Spitzenklöpplerin (Gent, Museum).

Verstraete (geb. Gent 1851, gest. Antwerpen 1907) ist der Sänger des Landlebens, wie er es im Polder, auf der Heide und am Strand beobachtet; er hatte mit den einfachen Leuten verkehrt und war in ihren Sitten und Gebräuchen heimisch; er nahm an ihren Schmerzen und ihren Freuden teil und wußte sie uns nahezubringen durch

seine Farbe in Tupfen aufgelöst, und sein Licht wirkt wie durchsiebt; aber trotzdem er die Strahlen in Tröpfchen zerstiebt, bleiben die Lichtquelle seiner Bilder doch wahre Fluten von Sonnenlicht. Frans Courtens (geb. Termonde 1854) ist der Maler der üppigen Wälder und des Sonnenzaubers (Abb. 637). Er nennt eines seiner Bilder *Goldregen* im Gedanken an den Fall der gelben herbstlichen Blätter; mit mehr Recht verdiente es aber seine Bezeichnung wegen der Sonnenstrahlen, die sich durch das dichte Laubwerk der Lichtung stehen. Er zeigt uns auch Bauern, die nach dem Gottesdienst einen Pfad entlang schlendern, eines seiner ältesten Hauptwerke, und stellt die zahlreichen, immer malerischen Stoffe stets mit derselben Virtuosität und demselben



642. — Léon Frédéric, Die Kreidehändlerinnen (Brüssel, Museum).

Lyrismus dar. Ihm zur Seite stehen Hendrik Luyten (geb. Ruremonde 1859), der Maler der revoltierenden Arbeiter oder der Arbeiter, die schicksalsergeben in ihren friedlichen Heimstätten hausen (Abb. 636), Frans van Leemputten (geb. Werchter 1859), der die Dörfler im Schatten ihrer Kirchtürme beobachtete, oder bei der Rückkehr von der Arbeit des Tages und uns mit seiner lebenswürdigen und klaren Malerei von der Einfachheit ihrer Sitten und ihren malerischen Trachten erzählt (Abb. 639).

Courbets Realismus fand in Belgien einige Anhänger. Der bedeutendste war Charles de Groux (geb. Commines 1825, gest. Brüssel 1870). Obwohl er dem großen französischen Meister verwandt war, hatte er doch seinen eigenen Stil und seine eigene Anschauungsweise und war ein Schaffender im weitesten Sinne des Wortes. Er holte sich seine Stoffe aus dem Leben der Armen; er verzeichnet die Schmerzen und Leiden der Elenden, die Ergebenheit der kleinen Leute in wahrhaft pathetischen Ausdrücken; auf seiner Palette findet er Töne, die zu diesen Lumpen passen; er verleiht ihnen einen undefinierbaren, ergreifenden Zauber, zu dem noch eine Beleuchtung kommt, die dazu angetan scheint, die Bewegung noch zu verstärken (Abb. 640). Ein anderer grosser Realist, Alexander Struys (geb. Haag 1852), scheint der Mit-



643. — Ferdinand Khnopff, Tennispielerinnen
(Brüssel, Museum).

die kleine schmutzige Wohnung, so verwandelt sie sie in ein buntes Heim mit strahlenden flimmernden Farben (Abb. 641). Léon Frédéric (geb. Brüssel 1856) ist ebenfalls ein Darsteller der kleinen Leute; aber auch er versteht sich darauf, die Poesie und das Malerische des an die Scholle gebannten Bauern, des mit seinem Webstuhl verknüpften Webers und der Kinder, die auf dem Pflaster der großen Stadt umherirren, auszulösen. Beim Erscheinen seiner ersten Werke wüteten Publikum und Kritik;



644. — Xavier Mellery, Allegorie
(Brüssel, Museum).

dieses Eindringen der Barfüßler und Hungerleider störte sie in ihrer gewohnten Ruhe und Sicherheit; heute ehrt man das tiefe, innige Wahrheitsempfinden des Malers und man bewundert die persönliche Note seiner Farbenskala, seine neuen, häufig etwas herben Töne. Seine *Kreidehändlerinnen* (Abb. 642) haben etwas von einem volkstümlichen Heldengedichte an sich; das Kolorit ist ebenso vornehm, wie die Form großartig ist. Eugène Laermans (geb. Brüssel 1864) erforscht das menschliche Elend und Leiden vielleicht tiefer. Seine Modelle sind stets linksische, schlecht weggekommene, mißgestaltete, vom Frondienst ausgemergelte Wesen, die sich herumtreiben und die Landstraßen entlang schleppen; er läßt sie als breite, sehr leuchtende Farbflecken heraustreten und sich stark von einander abheben, wie es Pieter Bruegel mit seinen „Blinden“ tat. Ehe Constantin Meunier die Arbeiter des „schwarzen Landes“ modellierte, hatte er sie in düsteren Tönen gemalt. Gent sah in diesen letzten Jahren das Entstehen einer Gruppe origineller Künstler,

bewohner aller dieser armen, von Sorgen und Not heimgesuchten, schlecht gelüfteten und dunklen Hütten zu sein. Das spärliche Licht liebkost die leidvollen Gesichter und das armselige Mobiliar; wenn aber die Sonne wirklich einmal freier durch Tür oder Fenster hereindringt in

die es verstanden, die Häuser und die Kanäle mit der ihnen zugehörigen Bewohnerschaft zu zeigen: das baufällige Gemäuer, die Quais, das Wasser, die Menschen, alles macht den Eindruck von Verkommenheit, Verfall, von Elend und Stagnierung, aber durch die Zauberkraft der Kunst ist alles verschönt und verwandelt. An der Spitze dieser Gruppe stehen Albert Baertsoen (1866), dann Georges Buysse (1864) und Ferdinand Willaert (1861).

Den Malern der leidenden Menschheit, der elenden und verkommenen Behausungen stellen wir jetzt die Maler der freien Luft, des Lichtes, der Gesundheit und der Heiterkeit gegenüber wie Jean Verhas (geb. Termonde 1834, gest. Brüssel 1896), der sich darin gefällt, Kinder zu malen, die auf dem Platz spielen, oder mit koketter Wichtigkeit gelegentlich des Umzugs der Schulen vor dem Brüsseler Königsschloß vorbeidefilieren — eine Komposition in Weiß, wo die Mousseline, die Gaze und die Bänder der kleinen Mädchen dazu beitragen, die Frische der Haut, das frohe Lachen in der strahlenden Helle des Sonnenlichtes noch zu erhöhen.

Ferdinand Khnopff (geb. Grimbergen 1858) erscheint uns mit seinen Bildern von ätherischer Reinheit wie in einer natürlichen Ekstase versunken, das Herz allem irdischen Gefühl wie verschlossen, ganz abseits, isoliert in seiner versonnenen Zurückgezogenheit, fern von allen Zufälligkeiten dieser Welt (Abb. 643). Xavier Mellery (geb. Brüssel 1845) war ihm in dieser transzendenten Welt vorausgegangen, ehe er zu der akademischen Ausdrucksweise, zu idealistischen Allegorien, die in grauen und blauen Tönen gemalt waren, zurückkehrte (Abb. 644). Und unter diese Neuerer, diese Unruhigen muß man auch die Revolutionäre mit den häufig verwirrenden Techniken einreihen, die Pleinairisten, Luministen, Pointillisten, Impressionisten; diejenigen, die mit irgend einer sehr spezialisierten Manier vereinzelt dastehen, wie Jacob Smits (geb. Rotterdam 1856), der die Farbe in dicken einheitlichen Massen aufträgt; Theo von Rysselberghe (geb. Gent 1862), der die Farbe in ihre kleinsten Elemente zerlegt; James Ensor (geb. Ostende 1860), der breite volle Flecken und dünne feine Farben nebeneinandersetzt und vermischt; und



645. — J.-B. Michiels, Der Blinde.
Radierung nach Dyckmans.

endlich J. Leempoels (geh. Brüssel 1867), der seine Farbe glättet und blankputzt wie Email.

Mit dem allgemeinen Aufschwung, den die schönen Künste nach 1830 nahmen, erwachte auch die Graphik wieder, die während des 18. Jahrhunderts eine Zeit der Erschöpfung durchgemacht hatte. Nicht aus eigenem Antrieb wurde sie wiedergeboren. Man lehrte und lernte sie auf den Akademien; ihre Lehrer waren gleichzeitig ihre Hauptkünstler. Von Frankreich kam der heilsame Anstoß. De Meulemeester (geb. Brügge 1771, gest. Paris 1830), der in Paris und in Rom studiert hatte, hatte sich mit schöner und fast ausschließender Leidenschaft für die Loggien



646. — Gust. Biot, Die hl. Magdalena. Kupferstich nach Quinten Massys.

Raffaels begeistern lassen, die er nachzustechen begann, aber nicht vollendete. Er wurde berufen, graphischen Unterricht an der Antwerpener Akademie zu erteilen und hatte mehrere tüchtige Schüler, von denen der hauptsächlichste Erin Corr war (geb. Brüssel 1803, gest. Antwerpen 1862). Dieser folgte auf de Meulemeester; er steckte sich das vornehme Ziel, die beiden Rubensschen Meisterwerke, *die Kreuzerhöhung* und *die Kreuzabnahme*, graphisch darzustellen, was seine zwei Schüler J. B. Michiels und Franck beendeten. J. B. Michiels folgte Erin Corr in seiner Tätigkeit als Lehrer. Er schuf eine große Anzahl Werke, von denen *der Blinde* nach Dyckmans das bedeutendste ist, ein Meisterwerk an sorgfältiger Ausführung und Tönung (Abb. 645). Gustave Biot (geb. Brüssel 1833, gest. Antwerpen) trat an Stelle von Michiels; er war ein noch sorgfältigerer Arbeiter als sein Vorgänger, der es nie müde wurde, seine Platten zu übergehen und zu vervollkommen (Abb. 646). François Lauwers (geb. Antwerpen 1854) folgt auf Biot und füllt noch gegenwärtig seinen Platz mit Ehren aus.

In Brüssel war es Luigi Calamatta, der 1838 zum Lehrer ernannt wurde und es bis zu seinem Tode (1892) blieb, wo der Unterricht aufgehoben wurde. Er hatte eine sehr leichte Hand bei der Arbeit, führte Kupferstiche, Schabkunstblätter und Lithographien aus und hinterließ Schüler, die sich einen guten Namen erwarben: J. B. Meunier (geb. Brüssel 1821), Joseph Franck (Brüssel 1825—1883), Demannez (1826) und Biot. Alle diese Stecher sind Künstler von achtungswerter Technik, deren Grab-

stichel mit Kreuzschraffuren von sauberer Korrektheit arbeitete. Die später auftretenden werden freier, moderner: François Lauwers, der alte und neue Kunst behandelt; Lenain, der sich ganz im besonderen der Wiedergabe von Rubens widmet; Danse, ein Stecher, dem es leicht von der Hand geht (Brüssel 1829), Lehrer an der Akademie zu Mons; Vekemans (Antwerpen), ein Radierer mit vortrefflichem Stil. Die Kunst, die während einer gewissen Zeit blühte, ist infolge der Fortschritte, die die mechanische Reproduktion machte, zurückgegangen.

Unter den Malern haben mehrere Radierungen von großem Wert geschaffen: Leys, Verlat, Verhaert, Willem Linnig, Hendrik de Braekeleer, Fr. van Kuyck, Alfr. Elsen, Willem Geets.

Einen Zweig der Graphik hat das 19. Jahrhundert entstehen und zu beträchtlicher Bedeutung wachsen sehen, die Lithographie. Im Jahre 1817 ließ sich Karl Senefelder, der Bruder des Erfinders des Steindruckes, in Brüssel nieder und eröffnete einen Lehrkursus der neuen Kunst, und der Aufschwung, den sie in Belgien nahm, war wahrhaft erstaunlich. Schon 1818 hatte der Genter Maler Odevaere sein Selbstbildnis auf den Stein gezeichnet, ein Meisterwerk. Im Jahre 1819 begann der Antwerpener Matthias van Brée mit der Herausgabe einer Folge von 100 Blatt Zeichenstudien. Wappers gab kurz darnach die Reproduktion seines Rompreises *Coriolan* heraus. Alle Männer, die einen Ruf in der Malerei erlangt hatten, brachten mit Vorliebe ihre Eindrücke in dieser schönen schwarzen Kunst zu Papier mit diesen breiten sammetweichen Strichen, mit der so reichen Möglichkeit zu mannigfaltiger Nuancierung. Madou, der heitere Erzähler, lieferte mehrere Hefte mit verschiedenem Inhalt, wie Landschaften, Szenen aus dem Volksleben, Kompositionen nach verschiedenen Meistern. Verboeckhoven zeichnete Tiere, Fourmois Blätter aus der reichen Natur, die er vergötterte. Gallait war einer der ersten, der die Züge seiner Freunde mit der schwarzen Kreide festhielt; Lauters unternahm es, das Werk von Rubens wiederzugeben; Simonis wurde berühmt durch die Wiedergabe der Baudenkmäler Europas. Ghemar, Baugniet, Schubert, Legrand, Stroobant zeichneten sich als Porträtisten aus. Aber leider war der edlen Kunst kein



647. — Félicien Rops, Die Absinthtrinkerin. Radierung.

langes Leben beschieden. Im Laufe eines halben Jahrhunderts sah man sie entstehen und der Konkurrenz der Photographie erliegen.

Unter den Zeichner-Stechern Belgiens ist Félicien Rops (geb. Namur 1833, gest. Paris 1897), der einen Teil seines Lebens in Frankreich verbrachte, zweifelsohne derjenige, dessen Ruhm sich am weitesten und lautesten verbreitete. Er begann als Lithograph und setzte seinen Weg als Zeichner und Radierer fort. Er war der schärfste Satiriker, den die Kunst gekannt hat, der das Weib als unkeusches, satanisches Wesen ohnegleichen geißelt, und ohne Scham seine moralische Schlechtigkeit und seine körperlichen Blößen zur Schau stellt. (Abb. 647). Er weiß, wie andere Belgier, das modernste



648. — Félicien Rops, Der Skandal. Radierung.

Parisertum aufs vollendetste in Szene zu setzen. Er gefällt sich darin, die Lüsternheit und Schlüpfrigkeit abzuzeichnen, indem er sie auf das grausamste an den Pranger stellt. Er bekämpft nicht bloß dies eine Laster, er ist mit Exzessen anderer Art ebenso unbarmherzig. Aber manchmal stellt er auch mit einer gewissen Gutmütigkeit

einfache genrehafte Züge dar, oder gibt ein paar brave Frauen (Abb. 648). Seine Technik ist verschiedenartig, bald von einer flüssigen Leichtigkeit, bald voll düsterer Kraft, immer voll Leben und Bewegung.

Rops war nicht der Einzige, der seine Zeichnungen radierte; zahlreiche talentierte Künstler zeichneten und führten Buchillustrationen aus: Armand Rassenfosse, ein Schüler von Rops, der sämtliche Verfahren anwendet, die Lithographie, die Radierung, den Farbenholzschnitt, den vernis mou; Amédée Lynen, Charles Doudelet, Eduard van Offel.

Wir haben soeben das letzte Blatt weltlicher Kunst in Flandern entrollt. Wir fühlen uns beglückt in dem Bewußtsein, bewiesen zu haben, daß diese letzte Epoche nicht weniger glanzvoll ist, als die schönsten der vergangenen Jahrhunderte und daß unser Land, seitdem das Geschick ihm günstig ward, sich ruhmvoll emporgeschwungen hat aus einem Verfall, dessen Schatten während

eines allzulangen Zeitraumes alles umdüsterte. Das kleine Land, das zwischen mächtigen Nationen eingezwängt liegt — es hat sich seine Eigenart zu wahren verstanden! Der Einfluß seiner großen Nachbarin im Süden hat sich auf manche Art im Laufe der letzten hundert Jahre deutlich fühlbar gemacht; aber es hat sich dem Druck zu entziehen gewußt und hat seine Unabhängigkeit zurückerobert. Im letzten halben Jahrhundert war jeder tüchtiger Künstler ein selbständiger freier Schöpfer, und Belgien kann nicht bloß mit Stolz auf seine Vergangenheit blicken, sondern auch voll Vertrauen in die Zukunft.

Literatur zu Kapitel V

M. L. Alvin, Léonard Jehotte (Ann. de l'Académie Royale, 1862); E. Verbroeckhoven (ebenda, 1883); Fr.-J. Navez. Brüssel 1876. — L. Balzalgette, Félicien Rops, d'après un livre récent (Flandre artiste, 1909). — E. Bartholyns, Guill. Geefs. Brüssel 1910. — Fr. Beckett, Constantin Meunier (Illustr. Tidende, L, 1908). — H. Beyaert, Travaux d'Architecture. Brüssel 1868—92. — M. Biermé, Fernand Khnopff (Belgique art. et littér., VIII, 1907). — F. Blei, Félicien Rops. Berlin 1908. — M. Boddaert, L'Évolution de la Peinture belge au XIXe siècle (Bull. de la Soc. d'hist. et d'archéol. de Gand, 1907). — E. v. Bodenhausen, Van der Velde und die Eisenkonstruktionen (Innen-Dekoration, XIV, 1903). — G. Bordiaux, Alph. Balat (Ann. de l'Académie Royale, 1903). — J. de Bosschère, De Zeeschilder Louis Artan (Onze Kunst, 1906 u. 1909); Le style de Leys. Paris 1906. — R. Breuer, Eugène Laermans (Zeitschr. f. bild. Kunst, N. F. XVI, 1905). — E. Broerman, Célébrités Nationales de Belgique. Antwerpen 1894. — J. Brunfaut, Henri Beyaert (Ann. de l'Académie Royale, 1908). — W. Bubeck, Die neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Architektur in Belgien (Zeitschr. f. bild. Kunst, XII, 1877). — Buls, L'Architecture belge (Patria Belgica, III). — Castermans, Parallèle des maisons de Bruxelles et des principales Villes de la Belgique construites depuis 1830. Lüttich-Paris 1852—1867. — F. Coërs, Armand Rassenfosse (Art moderne, 1907). — Frans Courtens (Art, 1908). — A. Croquez, James Ensor (Fédération artist., 1909); James Ensor, peintre et graveur (Flandre artiste, 1909); Le peintre flamand Georges Buysse (Le Mois litt. et pittoresque, 1908). — E. Dacier, La Peinture belge au XIXe siècle (Revue de l'Art ancien et mod., 1905, XVIII). — G. Delchevalerie, Le graveur belge Rassenfosse (L'Hémicycle, 1902); Constantin Meunier et son œuvre (Wallonia, 1907). — E. Demolder, Constantin Meunier. (Über Kunst der Neuzeit, 8. Straßburg 1902); Trois contemporains, Henri de Brakelaer, Constantin Meunier, Félicien Rops. Brüssel 1903; Constantin Meunier. Brüssel 1910. — F. Desmons, Le peintre Joseph Stallaert (Rev. tournaisienne, 1905). — H. Destouche, Les Peintres de la femme intégrale. Félicien Rops et A. Willette. Paris 1906. — O. G. Destrée, The Renaissance of Sculpture in Belgium. London 1905. — G. J. Dodd, Histoire de la Sculpture (Patria Belgica, III. Brüssel 1875). — L. Dumont-Wilden, L'œuvre dessiné de Constantin Meunier (Rev. de l'Art ancien et mod., XIII, 1903); Fernand Khnopff. Brüssel 1907. — G. Eekhoud, Frans Courtens (Onze Kunst, I, 1902); Jan Stobbaerts (L'Art flam. et holland., XI, 1909 u. Onze Kunst, 1909). — E. Fétis, Henri Leys (Ann. de l'Académie Royale, 1861). — H. Fiérens-Gevaert, Albert Baertsoen (Art et Décoration, XIV, 1903 u. L'Art moderne, 1904); L'Art au XXe siècle et son expression en Belgique (Belgique artist. et litt., 1907); Antoine Wiertz (Art moderne, 1908). — F. de France, Edmond van Offel. Paris 1902. — R. E. Fry, Deux peintres: Émile Claus et Valerius de Sadeleer (Durendal, 1907). — W. Gensel, Constantin Meunier (Velhagen u. Klasings Monatsh., XVII, 1903); 75 Jahre belgischer Malerei (Kunst f. Alle, XXI, 1906); Konstantin Meunier. Bielefeld 1907. — L. Gerrits, Levensbeschrijving van M. van Brée. Antwerpen 1852. — A. Goffin, Eugène Laermans (Durendal, 1908). — E. Haenel, Constantin Meunier (Monatsber. über Kunstw. u. Kunsthandel, II, 1902). — A. van Hasselt, Notice sur T. F. Suys (Ann. de l'Académie Royale, 1861). — Heilbut, Constantin Meunier (Kunst u. Künstler, III, 1905). — A. Heilmeyer, Constantin Meunier. München 1909. — P. Hermant u. Ch. Vandewaele, La Peinture flamande contemporaine. Paris 1908. — E. Heßling, La Sculpture belge contemporaine. Mit 60 Taf. Berlin 1903. — H. Hymans, Ferdinand de Braekeleer (Ann. de l'Académie Royale, 1885); Nicaise de Keyser. Brüssel 1891; Alexandre Robert (Ann. de l'Académie Royale, 1885); Nicaise de Keyser. Brüssel 1891; Alexandre Robert (Ann. de l'Académie Royale, 1885).

démie Royale, 1895); Hendrik Leys (Onze Kunst, IV, 1905); Hendrik de Braekeleer (Kunst u. Künstler, III, 1905); Constantin Meunier (Zeitschr. f. bild. Kunst, N. F. XVI, 1905); Belgische Kunst d. 19. Jahrh. Leipzig 1906; Die vervielfältigende Kunst in Belgien: Der Kupferstich, die Radierung, die Lithographie, der Holzschnitt. Wien. — G. Kahn, Félicien Rops. Mit 50 Taf. Berlin 1909. — R. Klein, Félicien Rops. 5 Taf. u. 48 Abb. Paris o. J. (1909); dass. Neue Folge. Mit 53 Abb. Paris u. Berlin 1909. — F. Khnopff, Alexandre Struys, a belgian Painter (Studio, XLI, 1907); A flemish Painter: Frans Courtens (ebenda, XLIII, 1908). — J. O. Kronig, Über einige Bilder von Michel Sweerts (Zeitschr. f. bild. Kunst, N. F. XXI, 1909). — J. Laenen, Jacob Smits (L'Art décoratif, XIX, 1908). — P. Lambotte, Les Peintres belges modernes (L'Art flamand et hollandais, VI, 1906). — Fr. Leclère, Theo van Rysselberghe (Plume, XV, 1903). — F. Lees, Emile Wauters, Belgian Portrait-Painter (Studio, XLIII, 1908). — C. Lemonnier, Histoire des Beaux-Arts en Belgique. Brüssel 1887; Constantin Meunier, sculpteur et peintre. Paris 1904; Hendrick de Braekeleer. Brüssel 1905. — L'École belge de peinture 1830/1905. Brüssel 1906; Henri Leys (Thyrse, 1906); Alfred Stevens et son œuvre. Brüssel 1906; Émile Claus. Brüssel 1908; Félicien Rops. L'homme et l'artiste. Paris 1908; Félicien Rops (Vie intellectuelle, 1908, Nr. 10); Félicien Rops (Belgique artist. et littér., XIII, 1908). — Ch.-E. Marchal, Guill. Geefs (Ann. de l'Académie Royale, 1886); L.-E. Simonis (ebenda, 1887); Jos. Geefs (ebenda, 1888); Charles-Aug. Franken (ebenda, 1900); Eg. God. Guffens (ebenda, 1902); Ant. Jos. Boulard (ebenda, 1903); Joseph Schadde (ebenda, 1906); Jean-Jos. Jaquet (ebenda, 1910). — C. Mauclair, Theo van Rysselberghe (L'Art décoratif, V, 1903 u. Art moderne, 1904). — Constantin Meunier. Beilage zu „La Plume“. 1903. — Meunier-Katalog. Brüssel 1906. — P. de Mont, Die graphischen Künste im heutigen Belgien. (Graph. Künste, 1900–1901); De Vlaamsche Schilders der XIX. eeuw. (auch franz.). Antwerpen; Theo van Rysselberghe (Kunst en Leven, I, 1902); Léon Frédéric (Graph. Künste, XXV, 1902); A. J. Heymans (Kunst en Leven, I, 1902); Edmond van Offel (ebenda); Art appliqué d'aujourd'hui. Mme de Rudder (ebenda); Armand Rassenfosse (ebenda, 1903); Koppen en Busten. Brüssel 1903; Hendrik Luyten (Elsevier, 1911). — R. Muther, Die jüngere belgische Malerei (Neue Deutsche Rundschau, XIV, 1903); Die belgische Malerei im 19. Jahrh. Berlin 1904; Geschichte der Malerei. 2 Bde. Leipzig 1909. — M. Ombiaux, Quatre artistes liégeois: A. Rassenfosse, F. Maréchal, A. Donnay, E. Berchmans. Brüssel 1907. — Le Palais Royal de Bruxelles (Rev. de l'Art chrétien, XLVII, 1904). — W. Pastor, Constantin Meunier (in: Studien-Köpfe. Berlin 1902). — V. Pica, Pierre Braecke (Emporium, XIX, 1902); James Ensor (ebenda); Eugène Laermans (ebenda, 1913). — H. Pudor, Die neuere belgische Plastik (Gegenwart, LXV, 1904). — H. Riegel, Geschichte der Wandmalerei in Belgien seit 1856. Berlin 1882. — M. Rooses, Levensschets van Michiel Karel Verlat (Ann. de l'Académie Royale, 1894); Levensschets van Jos. Dyckmans (ebenda, 1908); Jos. Jac. Ducaju (ebenda, 1909); Frans van Kuyck (Onze Kunst, 1913). — Ryssens de Lauw, L'Architecture en Belgique. Lüttich 1878. — A. de Saint-Hubert, Constantin Meunier (Jahrb. d. bild. Kunst, 1902). — K. Scapinelli, Constantin Meunier (Christl. Kunst, III, 1906). — K. Scheffler, Constantin Meunier. Berlin 1908; Henry van de Velde und der neue Stil (Kunst und Künstler, 1911). — K. E. Schmidt, Constantin Guys (Zeitschr. f. bild. Kunst, N. F. XVIII, 1907). — P. Schumann, Belgische Bildhauer der Gegenwart (Kunst f. Alle, XXII, 1907). — L. Solvay, Jean-François Portaels (Ann. de l'Académie Royale, 1903); Jean Alf. Cluysenaer (ebenda, 1906); Paul-Jean Clays (ebenda, 1906). — A. Springer, Handb. d. Kunstgeschichte, Bd. V. Leipzig 1912. — J. Stallaert, Théod. Jos. Canneel (Ann. de l'Académie Royale, 1894). — F. Stappaerts, J.-B. Madou (ebenda, 1879). — F. Symons, Die neue Baukunst in Belgien (Baumeister, 1902); La Sculpture belge contemporaine (in: Heßling, La Sculpture belge contemporaine. Berlin 1903). — E. L. de Teye, Joseph Stallaert (Fédération artistique, 1903). — U. Thieme u. F. Becker, Allgem. Lexikon der bild. Künstler. Leipzig 1907 ff. — L. Tombu, Peintres et Sculpteurs belges à l'aube du XXe siècle. Lüttich 1907. — G. Treu, Const. Meunier. Dresden 1898. — G. V., Alfred Cluysenaer (Gaz. artistique, 1902). — G. Vanzype, Nos peintres. I. serie. Baertson, Courtens, Laermans, Levêque, Lynen usw. Brüssel 1903; Le Mouvement artistique en Belgique: Eugène Laermans (L'Art et les Artistes, II, 1905/6); Eugène Laermans. Brüssel 1908. — A. Vermeylen, L'œuvre de Constantin Meunier. Antwerpen 1904. — P. Vitry, Constantin Meunier (L'Art décoratif, VI, 1904). — de Winiwarter, Armand Rassenfosse (Zeitschr. f. bild. Kunst, N. F. XV, 1904 u. N. F. XXI, 1910). — A. Woermann, Geschichte der Kunst aller Völker u. Zeiten, Bd. III. Leipzig 1911. — K. van de Woestyne, Émile Claus (Elsevier, 1911). — A. Woltmann u. K. Woermann, Geschichte der Malerei. 3 Bde. Leipzig 1879 bis 1888. — A. v. Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon. Wien 1906 ff.