



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Alt-Flandern**

**Graul, Richard**

**Dachau b. München, 1915**

Das 19. Jahrhundert

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-72366](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-72366)



Grave. Kupferstich aus Matthäus Merians Topographia Germaniae Inferioris 1659

Das 19. Jahr=  
hundert

vgl. Abb. 5

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts hat allenthalben in Belgien der Klassizismus Pariser Schulung sich ausgebreitet, und während der kurzen holländischen Herrschaft von 1815 bis 1830 sind nur wenige öffentliche Gebäude errichtet worden. Erst als das Land ein souveräner Staat wurde und einen gewaltigen wirtschaftlichen Aufschwung nahm, der es mitten hinein in die große Weltwirtschaft stellte – wie einst im 13. Jahrhundert zur Zeit der Hansablüte, wie dann später im 16. Jahrhundert, als Antwerpen eine internationale Weltstadt war – erst dann kam wieder die Kunst zu ihrem Recht. Zunächst weckte der Nachhall der Befreiungskämpfe die Malerei zu neuen, in ganz Europa bewunderten Taten auf. Die Plastik und die Architektur folgten nach, aber es verging geraume Zeit, bis sich die Kräfte der zwispältigen belgischen Nationalität sammelten und wieder Zeugnisse ihrer Eigenart, ihrer zwischen derber Daseinslust und feiner Geistigkeit schwankenden Anlagen ablegten. Mit der wachsenden Bedeutung des internationalen handeltreibenden Staates wuchs aber bald das Selbstvertrauen der Kunst zu einem Übermaß, das in Josef Poelaerts Justizpalast in Brüssel gipfelt. Was mit den Mitteln überlieferter Hochrenaissance, mit größter Häufung der Baumassen, mit straffster Anspannung der tektonischen Formen, mit äußerster Betonung der klassizistischen Ornamentik zu erreichen war – das hat der Architekt auf einer weit das Land beherrschenden Höhe aufgetürmt zu einem Koloss, als ein Ausdruck eines grandiosen, das ganze belgische Volk bewegenden Schöpferwillens. Dieser Drang zum Gewaltigen, Ungeheuren tritt immer wieder in den großen Werken moderner belgischer Architekten zutage. Das hochragende Tor der Halbjahrhundertfeier der belgischen Selbständigkeit (das Palais du Cinquenaire) sowohl wie die massive neugotische Kirche von Laeken, die Poelaert unvollendet hinterlassen hat, verateten dieselbe Sehnsucht nach großartiger, die Sinne packender Wirkung. In all den genannten Bauwerken bediente sich die Kunst der überlieferten weltbürgerlichen Formen, hier der Gotik, dort der zum Barock neigenden Hochrenaissance, und es ist ihr gelungen, dem Raumgebilde wie dem Formenausdruck seiner Gliede-

rungen einen Akzent zu geben, der die Werke sofort als Gewächse des besonderen Kulturbodens, den Belgien darstellt, erkennen läßt.

Führt in diesen Werken eine derbe, strotzende Gestaltungskraft das Wort, derjenigen im Zeitalter des Rubens verwandt, so lernen wir in der belgischen Kunst der Gegenwart nicht nur ein ungestümes Verlangen nach einer von aller Vergangenheit abgewandten, voraussetzungslos modernen Kunst kennen, sondern auch in der Malerei das feingeistige Tasten einer scheuen, gefühlsmäßigen Kunst, die an die Schauer mystischer Erregung rührt und die Abstraktes den Sinnen faßbar machen möchte. Und daneben wie zur Zeit des Hieronymus Bosch und des Höllenbrueghel lugt immer wieder die Freude am Grotesken, Diabolischen hervor. Es seien hier nur die Namen Wiertz und Rops genannt. Wie nun auch der Einfluß der benachbarten französischen Kunst auf die moderne belgische gewertet werden mag — in den naturalistischen und impressionistischen Richtungen der Malerei und Plastik ist er offenkundig — sein nivellierender Internationalismus hat nicht vermocht, die Grundkräfte und Instinkte der in Belgien zusammenlebenden Volkstämme zu zerstören oder auch nur zu vermindern. Vielmehr haben diese im Volkstum wurzelnden und in örtlicher Überlieferung gehegten Kräfte sich unter dem Druck der französischen Kultur, die zu allen Zeiten mächtiger gewesen ist, als die des anderen Nachbarn, erst recht wieder entwickelt. Und die Flamen wie die Wallonen haben gleich großen Anteil an dieser Geltendmachung urwüchsiger Kraft. Beide Nationalitäten ringen um das Ideal einer neuen belgischen Kunst, aber die Wege, die sie gehen, sind so vielfach verschlungen, und die Kräfte, die sie ans Werk setzen, sind so verschiedenartig, daß vorderhand kein typisch zusammenfassendes Werk entstehen konnte. Die Erinnerung an Meunier, der den belgischen Bergarbeiter in kraftvollen Gestalten geschildert hat, an den mystischen Symbolisten Knopff, an Henri van de Velde, den kühnen Kämpfer für eine neuartige zweckmäßige Baukunst — genügt vollauf zur Würdigung der energischen künstlerischen Tatkraft und der verschiedenartigen Ziele der modernen belgischen Kunst. Wie wertvoll diese künstlerische Regsamkeit im Kreislauf der allgemeinen europäischen Kunstentwicklung ist, beweist am besten die nachhaltige Wirkung, welche die neuartigen Versuche aus dem Lande der »toten« mittelalterlichen Städte in der Gegenwart auf die Nachbarländer ausgeübt haben! Und daß dieser Einfluß gerade auf Deutschland am nachdrücklichsten gewesen ist, spricht das nicht für das geheime Walten verwandter Regungen im Grunde der Volksseelen, die der Krieg jetzt einander entfremdet hat, die aber ein neidloser, alle beruhigender Friede wieder verbinden wird zu wechselseitiger Befruchtung und zu neuer Blüte der Kunst?

\* \* \*