



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Alt-Flandern**

**Graul, Richard**

**München-Pasing, 1918**

Das 19. Jahrhundert

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-72393](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-72393)



Abb. 179

wird. Die Lütticher Holzschnitzkunst erfreute sich besonderer Volkstümllichkeit und hat im Hôtel Ansembourg und in mehr bürgerlichen Einrichtungen vortreffliche Beispiele hinterlassen, die einen Einfluß bis nach Aachen und seine Umgebung ausgeübt haben. Das Hôtel Merghelyndk in Ypern war ein geschmackvoll im Stil Louis XVI. ausgestattetes Haus, das Schloß von Laeken in einem ausgedehnten Park bei Brüssel ist ein nüchterner klassizistischer Bau de Waillys, der das Odéontheater in Paris gebaut hat.

Das  
19. Jahr=  
hundert

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. Das Theater der Monnaie baute 1817 ein Pariser Klassizist Daresme. 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 und gerieten in starke Abhängigkeit von französischer Weise. Brüssel schien um die Ehre eines Klein-Paris zu geizen und verbreitete eine pariserische Kunst in provinzieller Ausprägung. Es verging geraume Zeit, bis sich die Kräfte der zwiespältigen belgischen Nationalität sammelten und wieder Zeugnisse ihrer Eigenart, ihrer zwischen derber Daseinslust und feiner Geistigkeit schwankenden Anlagen ablegten. Mit der wachsenden Bedeutung des internationalen Handel treibenden Staates stellte sich die Besinnung auf das Erbe einheimischer Baukunst wieder ein. Im Gegensatz zu der französischen Art wurde viel im Stil der flämischen Renaissance gebaut. Damit ging Hand in Hand der Eifer um die Erhaltung und Erneuerung alter Bauwerke, der oft über das Ziel einer pietätvollen Denkmalspflege hinausgeschossen ist. Es wuchs aber bald das Selbstvertrauen der Kunst zu einem Übermaß, das in dem Bau der Brüsseler Börse von dem jüngeren Sluip (1875) einsetzt und in Josef Poelaerts Justizpalast in Brüssel (1868–75) 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 zu einem Kolob aufgetürmt, als ein Ausdruck eines grandiosen, das ganze belgische Volk bewegenden Schöpferwillens. Einzelansichten des Inneren wetteifern in der Kühnheit des Aufbaues und der Perspektiven mit Piranesis architektonischen Visionen. Der Drang zum Gewaltigen, Ungeheuren tritt immer wieder in den großen Werken moderner belgischer Architekten zutage. Das hochragende Triumphtor der Halbjahrhundertfeier der belgischen Selbständigkeit (das Palais du Cinquenaire) von Girault (1880) sowohl wie die massige neugotische Kirche von Laeken, die Poelaert unvollendet hinterlassen hat, vertragen 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 Gliederungen einen Akzent zu geben, der die Werke sofort als Gewächse des besonderen Kulturbodens, den Belgien darstellt, erkennen läßt.

Abb. 191  
vgl. Abb. 5



Führt in diesen Werken eine derbe, strotzende Gestaltungskraft das Wort, entfernt derjenige 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 Höllenbruegel, lügt immer wieder die Freude am Grottesken, am Diabolischen hervor. Wie immer in der Entwicklung der modernen belgischen Kunst der Einfluß der benachbarten französischen Kunst 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 Volksstämme 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 mächtiger gewesen ist, als die der germanischen Nachbarn, erst recht wieder entwickelt. Und die Flamen wie die Wallonen haben gleich großen Anteil an dieser Geltendmachung urwüchsiger Kraft. Beide Rassen 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 heroisiert hat, und an Laermans, an den mystischen Symbolisten Khnopff, an den lyrisch gestimmten Ensor mag zur Würdigung der energischen künstlerischen Tatkraft und der verschiedenartigen Ziele der modernen belgischen Kunst genügen. Wie wertvoll diese künstlerische Regsamkeit im Kreislauf der allgemeinen europäischen Kunstentwicklung ist, beweist am besten die Wirkung, welche die ersten neuartigen Versuche aus dem Lande der »toten« mittelalterlichen Städte in der Gegenwart auf die Nachbarländer ausgeübt haben! Freilich sind wirklich wertvoll nur die ersten Ansätze gewesen, die Versuche Henry van de Veldes zur Heranbildung einer zweckmäßigen bürgerlichen Baukunst, die den Flitter historischer Zierformen über Bord wirft. So verheißungsvoll diese Bemühungen auch einsetzen, in Belgien haben sie zu keinem anderen Ende als zu einem Jugendstil geführt, der in Absonderlichkeiten und Geschmacklosigkeiten der privaten Architektur ausgeartet ist. Die jüngsten Vorstadtbauten Brüssels, die spielerische Bauweise der Strandhotels und Villen zeigen, daß die Reform nur äußerlich angefaßt worden ist.

Anders in Deutschland, das den Ernst der einer modernen Architektur gestellten Aufgaben erfaßt hat. Aber auf Deutschland ist der Einfluß der belgischen modernen Bewegung wohl am nachdrücklichsten und für eine gesunde Entwicklung am glücklichsten gewesen, — 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?