



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Denkmäler**

Geschichte des Denkmals

**Hofmann, Albert**

**Stuttgart, 1906**

17. Kap. Holland und Belgien

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-78645](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-78645)

gemacht, daß sein Werk — dies ist meine Ueberzeugung — ein ähnliches Schicksal erfahren wird. Seine künstlerische Macht ist von jener Art, die durch die Zeiten wächst und reift. Das Denkmal erhebt sich auf der Stätte, die die Tradition als die historische bezeichnet. Am Ende des Marktfleckens, ein Stück von der Kirche, erhebt sich ganz nahe vom Strande ein begrünter Hügel, um dessen Fuß ein paar Wachholdersträucher stehen. Auf dem Gipfel dieses Hügels liegt ein unbehauener Porphyrblock, und auf diesem erhebt sich das Denkmal. Das Antlitz hinaus zum Siljansee gewandt, steht *Gustav Ericson* da und spricht zum Volke. Er spricht wohl schon lange; er ahnt wohl, daß er vergebens gesprochen; er fühlt, wie der Geist der Unschlüssigkeit, der Widerspenstigkeit rings um ihn anwächst, und er sammelt seine ganze Kraft zu einer letzten verzweiflungsvollen Beschwörung. Einen Augenblick vergiftet er alles um sich; seine Augen schließen sich halb, und sein Antlitz nimmt einen visionären Ausdruck an. Die Leidenschaft durchströmt seine ganze Gestalt, die in einer nahezu krampfhaften Spannung erstarrt; die Hände krümmen sich konvulsivisch; er beugt den Körper etwas vornüber, während er den linken Fuß vorschiebt, um dem Nordwind Widerstand zu leisten, der ihm seinen Frieskittel enge an den Leib weht. Er ist in diesem Augenblick nur eine Stimme, die spricht, die Stimme des Vaterlandes, die die eigenen Kinder um Rettung aus tiefster Not anfleht. Diese Leidenschaft und Macht der Rede ist mit bewundernswerter Wahrheit und Schlichtheit gegeben und hat wohl kaum je einen so die ganze Gestalt umfassenden plastischen Ausdruck gefunden wie hier. Wir haben ja genug Statuen, die Reden halten — doch keine, die so beredt ist wie diese.» —

## 17. Kapitel.

### Holland und Belgien.

Eine merkwürdige Reihe von Gegenätzen charakterisiert die beiden kleinen Länder, welche zusammen die Niederlande bilden. Kaum ein Land in Europa vereinigt auf so engem Boden einen solchen Umfang von Geschichte und Entwicklung. Hundertundfünfzig Jahre lang, seit dem Beginn des Befreiungskrieges gegen die Spanier bis zum Frieden von Utrecht, hat der an Volkszahl so kleine niederdeutsche Stamm, welcher die Niederlande bewohnt, eine führende Rolle in der Weltpolitik gespielt. Das XVI. und XVII. Jahrhundert sind voll seines Ruhmes und seiner Seefahrten, seines Reichtums und seiner Kunst. Seine geschichtliche Persönlichkeit als Nation, seine Verfassung und seine Lebensweise, seine wirtschaftliche Thätigkeit, seine Kunstwerke haben einen stark hervortretenden bürgerlichen Charakterzug gegenüber der spanischen und französischen Aristokratie, einen rauhen republikanischen Freiheitsinn gegenüber dem religiösen und politischen Despotismus *Ludwig XIV.* und der spanischen *Philippe*.

Denn diese dem Meere und den Stürmen abgewonnenen Marschen, die nur durch unablässige Arbeit und Wachsamkeit geschützt und fruchtbar erhalten werden konnten, haben ein kräftiges, ausdauerndes, auf seine Unabhängigkeit und Eigenart stolzes Volk erzeugt. Während des Mittelalters waren die flämischen Städte Brügge und Gent die Mittelpunkte eines weitverbreiteten Handels und einer blühenden In-

325.  
Entwicklung  
der  
niederländischen  
Kultur.



duftrie. Hier sind die ersten Ansätze einer Fabrikthätigkeit, der Gewerkschaften und des Proletariats zu finden. Aus dem Reichtum, den die Bürgerschaft durch Arbeit und Handel erwirbt, erwachsen Trotz und Freiheitsdrang gegen die Fürsten und den Adel. Brügge und Gent sind jahrhundertlang die Burgen bürgerlicher Unabhängigkeit.

326.  
Bildende  
Kunst.

Auch die Kunst empfängt von dem steigenden Wohlstand einen mächtigen Aufschwung. In diesen vlämischen Städten ist die Malerei zuerst zu einer bildenden und erziehenden Macht, zu einem Faktor der Kultur für die Kirche wie für die Volksmassen geworden. Das gewaltige Altarbild der Brüder *van Eyck* in der St. Bavokirche zu Gent steht am Anfang der modernen Malerei noch heute als ein Werk von unerschöpflicher Fülle und unvergänglicher Farbenpracht da. Die Kirchen füllen sich mit Denkmälern aller Art und geben Zeugnis von einem ungeheuren Reichtum und einer unvergleichlichen, durch die Kunst geadelten Prachtliebe. Die Plastik ist der Malerei voraus. »Wenn wir aus mehreren in Tournay erhaltenen Grabbildern, die aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts herrühren, einen allgemeinen Schluss ziehen dürfen, so bestand hier eine Bildhauerschule, welche lebendige Naturwahrheit mit Glück erstrebte.« (*Anton Springer.*) Die Messing-Grabplatten des *Walter Coopman* (1387), *Martin de Visch* (1452), des Gelehrten *Schelewaerts* (1483) und der Familie *Bave* (1555) im Querschiff der Kathedrale von Brügge, dann die reich mit Email geschmückte Messing-Grabplatte des *Joh. van Coudenberghe* († 1525) und des *Bernhard van den Hoeve* († 1527) im Chorumgang des gleichen Gotteshauses, die gravierte und emaillierte Grabplatte des *Josse de Damhoudere* und seiner Gemahlin (1581–85) in der Liebfrauenkirche zu Brügge, die metallenen Grabplatten spanischer Familien in der St. Jakobskirche daselbst, Grabplatten in Breda, Nymwegen, Alkmaar u. s. w. sind Zeugnisse des durch Reichtum unabhängigen und kunstliebenden Bürgertums. Diesen Zeugnissen bürgerlichen Kunstfleisses reihen sich die späteren reichen Werke des Adels an. Die Grabmäler des *Grafen Engelbert von Nassau* und seiner Gemahlin in der grossen Kirche zu Breda und das Denkmal des Erzbischofs *Wilhelm von Croy* in der Kapuzinerkirche zu Enghien sind Blüten der Denkmalkunst der niederländischen Renaissance. Der Marmorarkophag *Jans III. von Merode* und seiner Frau in Gheel, die Bischofsdenkmäler in der Kathedrale von Mecheln, das Denkmal des Herzogs *Johann II. von Brabant* († 1312) und seiner Gemahlin *Margareta von York* in der Kathedrale Ste.-Gudule in Brüssel, und vor allem die Grabmäler *Karl des Kühnen von Burgund* († 1477) und seiner Tochter *Maria* in der Liebfrauenkirche zu Brügge, sowie eine Reihe anderer Denkmäler dieser Art geben Kunde von dem grossen Reichtum, der damals in den Niederlanden zusammenfloss und der Prachtliebe, die sich durch ihn entwickelte. Aber diese Kunst und die Freiheitskämpfe, das üppige und behagliche Leben, das sich in den Städten mit Sängerbünden und Gesellschaften der Armbrustschützen, mit Jahrmärkten und festlichen Einzügen, mit Kirmessen und kirchlichen Festen so breit und farbig entfaltete, werden in der Folgezeit durch die Entwicklung überstrahlt, welche die nördlichen Provinzen der Niederlande in ihrem Kampfe gegen die Spanier nahmen.

Die Reformation hat der holländischen Nation das Rückgrat gegeben. Aus dem Gewirr einzelner Grafschaften, Stadtbezirke und Bistümer, die durch Krieg und Erbschaft in die Hände eines Fürsten gefallen waren, aber alle ihre besonderen Rechte und Privilegien, Stände und Magistrate bewahrt hatten, schuf sie einen unabhängigen Staatenbund, der bald durch seine Feldherren und Staatsmänner zu einer



führenden Rolle in Europa gelangte. Mit größerem Talent und Erfolg übernahmen die Oranier, ein Heldengeflecht von *Wilhelm dem Schweiger* bis zu *Wilhelm III.*, die Stelle als Vorkämpfer der Gewissensfreiheit und der bürgerlichen Unabhängigkeit. Das vorzügliche Reiterdenkmal, welches man 1845 *Willem dem Zwijger* im Haag errichtete, zeigt, daß die weltgeschichtliche Bedeutung der Oranier an die Namen der beiden Wilhelms anknüpft. Sie haben Europa vor der Univerfalmonarchie und vor der Ausschließlichkeit der römisch-katholischen Kirche bewahrt und der Freiheit des Denkens und Schreibens ein Afyl bereitet. Ihr Beispiel und Vorbild erweckten im so nüchternen Phlegma der Holländer die heroische Ader. Haarlem und Leyden wurden durch die Ausdauer, mit der sie den spanischen Heerhaufen widerstanden und die bis dahin Unbesiegten zum Rückzuge zwangen, weltberühmt.

Ein Volk, das die schützenden Dämme und Deiche seines Landes durchftach und feine Felder und Wohnungen lieber von den Fluten zerstören lassen wollte, als das fremde Joch zu dulden, schien unüberwindlich zu sein. Diese kleine Nation war zur Beherrscherin der Meere geworden. Wiederholt fiel den Holländern die spanische Silberflotte zur Beute; wiederholt fegten sie bis zu *Cromwell's* Protektorat den Kanal von englischen Schiffen rein. Ihre Auswanderer, Kaufleute und Ackerbauer, gingen nach den Sundainseln, nach Südafrika, zu den Ufern des Hudfon: New York ist ursprünglich eine holländische Niederlassung und hatte noch, wie uns *Washington Irving* erzählt, im Anfang des XVIII. Jahrhunderts einen starken Stich in das Holländische. Welches Land, das zur See erreichbar war, gab es, das mit Holland keine Verbindungen hatte? Welchen Hafen, in dem die niederländische Flagge nicht wehte? Welches Meer, das nicht Schiffe holländischer Kauffahrer trug? Und wie die Handelschiffe, haben auch die holländischen Kriegsschiffe alle Meere durchkreuzt. An den entlegensten Gestaden haben die holländischen Admirale gekämpft und gesiegt. *Heemskerk* starb den Heldentod bei Gibraltar; *Piet Hein* fiel im Streit mit Dünkirchen, *van Galen* bei Livorno. Der Sieg im Sont kostete Holland seine Admirale *Pieter Florisz* und *Witte de With*. Sieben Söhne des Geschlechtes *Evertsen* gaben ihr Leben fürs Vaterland dahin. *Tromp* blieb zu Ter Heide, *van Gent* zu Solebay, *Kortenaer* und *Wassenaer* zu Lowestoff, *de Vries* zu Schooneveld, *de Liefde* zu Kijkduin. Angesichts des Aetna starb *Michael Adriaanszoon de Ruyter*. Wahrlich eine ruhmreiche Vergangenheit!

Holland hatte aber auch die Künstler, welche die Thaten seiner Helden mit dem Pinsel, der Feder und dem Zeichenstift verewigten. Die *Rembrandt*, *H ls*, *van der Helst*, *Lievens*, *Maes* und *Hoogstraten* schufen unübertreffliche Bildnisse der Männer, die für die Freiheit und Gröfse ihres Vaterlandes ihr Leben liefsen. Andere Künstler, wie *Vroom*, *de Vlieger*, *Porcellis*, *Willaerts*, *Bakhuysen*, die *van de Velde*, machten die Darstellung der Heldenthaten zum Gegenstand ihrer Gemälde.

Eine große Reihe von Admiralsporträts, wie sie kein zweites Volk sonst besitzt, und von Hafenansichten ging aus den geschickten Händen der Kupferstecher hervor. Blätter von *de Passe*, *Goltius*, *Vischer*, *de Gheyn*, *Hondius*, *Blooteling*, *Houbraken* u. a. verkünden den Ruhm der holländischen Seemacht.

Es haben die Seehelden und ihre Thaten auch die Medaillierkunst beschäftigt. Eine große Zahl der schönsten Denkmünzen verdankt ihren Ursprung der Bewunderung der niederländischen Seemänner und ihrer hervorragenden Waffenthaten. Und hinter diesen Ehrungen blieben die Denkmäler nicht zurück. Die gotische Oude

327.  
Holländische  
Seehelden.



Kerk in Amsterdam besitzt die Denkmäler der Admirale *Jakob van Heemskerk* († 1607), *van der Zaan* († 1669), *Sweers* († 1673), *Cornelis Jansz* († 1633); in der Nieuwen Kerk zu Amsterdam steht an Stelle des Altares das große Denkmal des größten holländischen Seehelden, des Admirals *Michiel Adriaanszoon de Ruyter*, ein Werk des *R. Verhulst*.

Handel, Krieg und Staatskunst nicht allein zeichneten die Holländer des XVII. Jahrhunderts aus: einen länger dauernden Triumph haben sich ihre Maler, in geringerem Umfange ihre Bildhauer erworben. In *Rembrandt* verkörpert sich das holländische Wesen so bedeutsam und original, wie das italienische in *Raffaël*. Neben den beiden Oraniern ist er der charakteristische Ausdruck des Holländertums, in seinem Leben, seinen Neigungen, seinen Werken. Die Kunst blieb in innigerer Weise als im damaligen Frankreich und Spanien im Zusammenhang mit dem Volke. Die Versammlungen der Zunftmeister, die Aufzüge der Schützen, die Festmähler der Bürger, eine Anatomie, das Innere des Hauses, das Zechgelage in der Schenke sind ihre Gegenstände, nicht Staatsaktionen mit allegorischen Figuren und mythologische Szenen. Wie bei den Romanen alles auf Geistlich, Akademisch und Höfisch, ist hier alles auf Bürgerlich und Volkstümlich gestimmt. Diesem Sinne und dieser Richtung in der Kunst entspricht der moralische und intellektuelle Charakter der damals in Holland herrschenden Klassen. Unangefochten von der bürgerlichen Gewalt konnte hier *Spinoza* seinen theologisch-politischen Traktat veröffentlichen und *Peter Bayle* seine Zeitschriften herausgeben. In Holland gab es weder Pranger noch Folter und Scheiterhaufen für Freidenker und Republikaner.

328.  
Holland  
im XVIII. Jahr-  
hundert.

Im XVIII. Jahrhundert war das holländische Volk nicht mehr im Stande, seine politische und geistige Stellung in Europa aufrecht zu erhalten. Es wurde von England als Vormacht der Freiheit abgelöst. Die größere Volkszahl, das festere Staatsgefüge, die stärkere Energie der Briten traten in ihr natürliches Recht. Aus dem oranischen Geschlecht waren der Heldeninn der Vorfahren und die unbezwingliche, auf ein Ziel gerichtete Willenskraft gewichen. Während die Volksmassen oranisch gesinnt und einer Verstärkung der Macht des Statthalters geneigt waren, verknöcherte das Patriziat der Städte zu einer halsstarrigen und dunkelhaften Oligarchie, die, um unbeschränkt herrschen zu können, am liebsten die Oranier aus dem Lande getrieben hätte. Diese Gegensätze hatten Holland um sein Ansehen nach außen, um Sicherheit und Festigkeit im Inneren gebracht. Unter dem ersten Ansturm der Revolution brach der Staatenbund der sieben Provinzen zusammen, der 80 Jahre lang der spanischen Weltmacht erfolgreichen Widerstand geleistet hatte, und Holland blieb bis 1814 bald ein Anhängsel, bald eine Provinz Frankreichs. Die geistige und künstlerische Abhängigkeit von Frankreich hat es heute noch nicht völlig abgeschüttelt. Seitdem führt, wie Belgien, so auch Holland ein bescheidenes Dasein.

329  
Entwicklung  
Belgiens.

Schon früh hatte sich eine gefonderte Entwicklung der belgischen Provinzen gezeigt. Durch das rasche Anwachsen ihres Gewerbleißes und ihres Handels waren diese im XIV. und XV. Jahrhundert gleichfalls zu einer hohen Blüte des Wohlstandes, der Kunst, der politischen Freiheit gekommen. Weithin waren Gent und Brügge wegen ihres Reichtumes berühmt und wegen ihrer mutigen Bürgerschaft gefürchtet. Selbst die mächtigen burgundischen Herzoge *Philipp der Gute* und *Karl der Kühne*, denen es gelang, die südlichen und die nördlichen Provinzen der Niederlande zu einem Staate zu vereinigen, lagen mit den großen Städten beständig in Hader und Streit. Sie ganz zu vernichten, waren sie nicht stark genug und auch



zu klug, weil diese Mittelpunkte der Industrie und des Handels für sie selbst eine Quelle des Reichtums und des Ansehens und die Grundlage ihrer europäischen Stellung bildeten. Hatten sie darum heute harte Strafen verhängt, begnadeten sie morgen mit Rechten und Privilegien. Dann fielen die Provinzen durch Heirat an die österreichischen Habsburger und wurden wieder durch Heirat mit Spanien verbunden. *Karl V.* und *Philipp II.* beherrschten nacheinander Spanien und die noch ungeteilten Niederlande. Im großen Kampf der Reformation im XVI. Jahrhundert, in den Bilderstürmern, welche die Kirchen, Klöster und Kapellen verwüsteten, im Bunde der Geusen brach der eingeborene revolutionäre Drang der Massen aus, der sich in der Gegenwart so oft durch die Strikes, die Arbeiterunruhen in dem Aufruhr gegen das klerikale Wahlgesetz Luft machte. Die Reformation verschärfte den Gegensatz zwischen dem Norden und dem Süden, zwischen den niederdeutsch sprechenden Holländern und den französisch redenden Wallonen. In Antwerpen stand das Denkmal des Herzogs von *Alba*, eine bewaffnete Reiterstatue, zu deren Füßen sich ein zweiköpfiges Ungeheuer mit sechs Armen befand. Die Statue wurde 1576 zertrümmert. In Rotterdam dagegen befand *Erasmus* sein Denkmal, das bis 1540 aus Holz war, 1557 in Stein und 1622 in Bronze überetzt wurde. So spiegeln sich die Gegensätze auch im Denkmalwesen wieder. In Gand stand ein Denkmal *Karl V.*, eine Statue auf einer Säule; es hat nicht das Interesse des Volkes gefunden.

Während des XVII. und XVIII. Jahrhunderts sind die belgischen Provinzen das Schlachtfeld zwischen Frankreich und den spanisch-österreichischen Habsburgern gewesen. So eifrig die Franzosen nach der Eroberung dieser Provinzen strebten, so eifrig bemühten sich Spanien und Oesterreich, sie zu behaupten, unterstützt von den Holländern und den Engländern. Eine selbständige Rolle aber spielten die belgischen Provinzen nicht mehr; sie hatten ihre historische Stellung verloren und waren zu einem Anhängsel erst Spaniens und dann, nach dem Utrechter Frieden, Oesterreichs herabgesunken. Ihr Wohlstand konnte sich nicht mehr mit dem Aufschwung Hollands messen; Amsterdam hatte Antwerpen bald im Handel, in der Kunst, im Buchdruck überflügelt. Während die holländischen Zeitungen und Pressen zu einer Waffe des freien Geistes und zu einer politischen Macht sich entwickelten, verfiel die Bevölkerung Belgiens in Unthätigkeit und Bigotterie. Das Vorbild Spaniens wirkte verhängnisvoll auf diese Provinzen zurück. Eine gewisse demokratische Freiheit und Gemeindeunabhängigkeit blieb infolge der alten Privilegien in den Städten bestehen; aber sie hatte keinen politischen Inhalt mehr. Die wirkliche Gewalt lag in den Händen der Geistlichkeit, des Adels und der patrizischen Familien. Kirche, Adel, Bürger und Volk waren einig in der Abwehr der Toleranz, der Aufklärung und des wirtschaftlichen Fortschrittes.

Nach der Schlacht von Fleurus wurde Belgien durch *Danton* und die Jakobiner ausgeplündert und mit der französischen Republik vereinigt. An die darauffolgenden Napoleonischen Kriege erinnert der Hügel mit dem Löwen von Waterloo. Die alten Privilegien und städtischen Rechte zerfielen. Der Wiener Kongress versuchte, die südlichen und nördlichen Provinzen der Niederlande wieder zu einem Königreich zu vereinigen. Aber die Herrschaft der protestantischen Oranier war den belgischen Klerikalen verhasst und unerträglich, und sie begannen vom Tage der staatlichen Vereinigung Belgiens mit Holland den Aufstand und die Losreißung vorzubereiten. Mit den Klerikalen verbanden sich die Anhänger Frankreichs in den Städten und



die demagogisch bearbeiteten Volksmassen; 1830 gewannen sie einen vollständigen Sieg. Die Furcht vor einem Uebergriff Frankreichs führte die Einmischung Europas herbei und Belgien wurde zu einem unabhängigen Staate erhoben. *Leopold I.* war der erste Herrscher; er starb 1865. Er verstand es, abwechselnd mit den Klerikalen und den Liberalen zu regieren. Aber in der Tiefe dieses äußerlich so wohlgeordneten Musterstaates und der wirtschaftlichen Wohlhabenheit entwickelte sich immer stärker und bedrohlicher das Proletariat. An die Zeit dieser Unabhängigkeitskämpfe Belgiens erinnern eine Reihe von Denkmälern, so das Märtyrerdenkmal in Brüssel, zum Gedächtnis der 1830 im Kampf gegen die Holländer gefallenen Revolutionen, 1838 von *W. Geefs* ausgeführt. Ferner das Marmordenkmal des *Grafen Friedrich von Mérode*, der 1830 bei Berchem gegen die Holländer fiel, in der Kathedrale von Brüssel, sowie das Denkmal für *Mérode* auf der Place des Martyrs in Brüssel, ein Werk des Bildhauers *Paul Dubois* und des Architekten *van de Velde*. An die 1831 gegebene Verfassung erinnert die Kongresssäule in Brüssel.

330.  
Belgien  
als Industrie-  
staat.

Seit 30 Jahren ist in Belgien zwischen den beiden Mühlsteinen des Klerikalismus und der internationalen Sozialdemokratie, die sich Belgien und Spanien zum Versuchsfelde ausgewählt hat, das liberale Bürgertum zerrieben worden. Ein Industriestaat ohnegleichen, ein Land mit reichsten Bodenschätzen ist Belgien zu einem Vorbilde der organisierten Arbeit geworden. Der kolossale Löwe der Thalsperre der Gileppe bei Verviers kann vielleicht als Symbol dieser Industrialisierung des Landes gelten. Ist es ein Wunder, daß in einer solchen politischen Atmosphäre eine Künstlernatur wie *Constantin Meunier* sich entwickelte, und kann es überraschen, daß sein vornehmstes und bedeutsamstes Werk, das Werk, mit welchem *Meunier* seine Lebensarbeit zusammenzufassen und zu krönen gedachte, ein »Denkmal der Arbeit« ist? Freilich nicht das erste; denn ihm ging ein persönliches Denkmal der Arbeit, das Denkmal *John Cockerill's* auf der Place du Luxembourg in Brüssel, ein 1872 errichtetes Werk von *A. Cattier*, voraus; den hohen Blausteinsockel mit dem Standbilde *Cockerill's* umgeben vier Gestalten von Hüttenarbeitern.

331.  
*Meunier.*

Das Denkmal *Meunier's* erhebt sich in quadratischem Aufbau auf einem großen Stufenbau. Auf der zweiten Stufe der Vorderseite steht die Gruppe der Mutterchaft: eine sitzende Frau säugt ein Kind und hält mit dem rechten Arm einen älteren Knaben zärtlich umfaßt. Die vier Denkmalseiten werden ausgefüllt von vier gewaltigen Hochreliefs, welche die Arbeit in und mit den vier Elementen, Luft, Feuer, Erde und Wasser, symbolisieren. Die beiden ersten stellen die Ernte im wogenden Kornfeld und die Industrie dar, während die beiden anderen die Arbeit in den Minen und im Hafen veranschaulichen. In den vier Ecken zwischen den Hochreliefs sind Gruppen und Gestalten von Arbeitern gedacht. Ueber dem Ganzen erhebt sich die gewaltige Gestalt eines jugendlichen Säemannes, der, langsam vorwärtsschreitend, mit ruhiger Sicherheit die Saat für die zukünftige Ernte ausstreut. Es wäre unrichtig, zu sagen, daß *Meunier* bei seiner Verherrlichung der Arbeit von sozialistischer Auffassung oder Motiven geleitet wird. *Meunier* will den Segen der Arbeit preisen und zeigt die Arbeit der niederen Klassen in der Gegenwart, wie sie ist, mit ihren Entbehrungen, ihrer Not und Entfagung und ihren Gefahren, die Arbeit, welche der Preis für die Wunder der Industrie der Neuzeit ist. Es darf ohne Uebertreibung ausgesprochen werden, daß die Gestalten des Säemannes und des sitzenden Schmiedes dem Besten, was moderne Skulptur geschaffen hat, an die Seite zu stellen sind.



Ueber einzelne Teile des Denkmals hat sich der Künstler selbst ausgesprochen. Das von ihm »*L'Oeuvre de l'Industrie*« genannte Relief z. B. ist ein Vorgang in der Glashütte. Acht nervige, halbnackte Männer sind mit der gefährvollen Arbeit beschäftigt, einen geborstenen, mit geschmolzenem Glas gefüllten Thontiegel aus dem glühenden Schmelzofen zu ziehen und auf einen eisernen Wagen zu laden, um ihn davonzurollen. »*Le sujet de mon grand hautrelief »l'Industrie« — c'est une scène qui se passe dans une verrerie. Le verre est en fusion dans de grands creusets en terre réfractaire et soumis à l'action d'un feu intense dans un four. Or il arrive dans un temps plus ou moins, qu'une fente se produit dans ce creuset, et alors le verre liquide se répand dans le foyer, et il faut sans tarder remplacer ce creuset. Une équipe d'hommes spéciaux vient alors, et à l'aide d'un charriot de fer amène ce creuset incandescent sur le charriot. C'est une opération délicate étant donné le poids de ce creuset rougi à blanc. C'est une mêlée et un mouvement du diable qui dure quelques minutes et que j'ai tâché de rendre.*« Es ist der entscheidende Augenblick im heißen Handgemenge der Arbeit mit der verheerenden Naturkraft.

Von der Gruppe, die das Ganze krönen soll, und vier überlebensgroßen, für die Ecken des reliefgeschmückten Unterteiles bestimmten Arbeitergestalten schreibt der Künstler folgendes: »*Quant au groupe principal, qui doit surmonter mon monument du travail, il a subi plusieurs transformations. Étant toujours à la recherche d'une grande ligne décorative je pense l'avoir arrêté et trouvé depuis quelques jours. Le sujet en est la paix et la fécondité, représenté dorénavant par une figure d'homme, qui, dans un geste large, répand la semence sur la terre pour la féconder. Puis deux figures, une forte femme, fille de la terre, tenant contre son sein l'enfant. Puis une autre figure d'homme récoltant les fruits de la terre. Je ne suis pas encore arrêté au sujet des figures à placer sur les angles du grand piédestal décoré des hautreliefs. Je crains que cela ne devienne trop vaste. Ils seraient empruntés naturellement aux divers métiers, marteleur, débardeur, paysan, mineur, types que je possède . . .*«<sup>106)</sup>.

Das Denkmal wird nicht im Freien aufgestellt, wie *Meunier* es wünschte. Die Regierung fürchtete, es könne in der Avenue nach Tervueren, wo sein Standort ausgewählt war, Arbeiterunruhen veranlassen, so daß man beschloß, es in seine Teile zu zerlegen und diese in einem *Meunier*-Saale des Modernen Museums in Brüssel 1905 aufzustellen.

Kann es bei dem Charakter dieser politischen Stimmung überraschen, daß *Meunier* mit Begeisterung sich dem *Zola*-Denkmal zuwandte, daß *Vanderstappen* ein Denkmal des Altruismus plant? Der Denkmalentwurf für *Zola* stellt den Dichter auf einem Sockel dar, mit geballten Fäusten, aber herunterhängenden Armen auf sein Ziel lossehrend. An drei Seiten des Sockels sind seine drei letzten Werke personifiziert. »*La Fécondité*« wird durch *Meunier*'s bekannte Gruppe der »Mutter-schaft« versinnbildlicht, »*Le Travail*« durch einen Bergarbeiter, »*La Vérité*« durch eine nackte, aufrechtstehende Gestalt mit seitwärts ausgestreckten Händen; sie steht vorn am Sockel. Mit einem groß angelegten Denkmalentwurf ist *Charles Vanderstappen* seit manchem Jahre beschäftigt. Der Bildhauer will der »*Infinie Bonté*«, den altruistischen, den sozialen Trieben in der heutigen Menschheit ein aus vielen Gruppen bestehendes, wirkungsvoll gegliedertes Monument errichten. *Vanderstappen* faßt diese Arbeit als sein künstlerisches Testament auf. Der Platz, an dem

332.  
*Vanderstappen.*

<sup>106)</sup> Nach: TREU, G. Constantin Meunier. Pan 1897. S. 128.



er es am liebsten aufgestellt fähe, wäre der Eingang des Bois de la Cambre in Brüssel.

*Vanderstappen* und *Meunier* sind charakteristische Vertreter der modernsten belgischen Bildhauerkunst. In keinem anderen Lande haben die Bildhauer so rücksichtslos mit den Ueberlieferungen der griechisch-römischen Plastik gebrochen wie in Belgien. Auch die letzte Erinnerung an den Schönheitskanon der Alten ist verschwunden; in jedem Zuge haben sie die Wendung mitgemacht, welche die Malerei der modernen Realisten seit zwei bis drei Jahrzehnten eingeschlagen hat. Die gleiche rücksichtslose Wahrheit in der Darstellung der schlichtesten Typen des alltäglichen Volkslebens, welche die Maler des französischen Bauernbildes in ihren Werken anstreben, finden wir in den Schöpfungen der belgischen Plastik wieder. In allen anderen Ländern, vor allem in Frankreich, hatte die Begeisterung für die Meisterwerke der alten Griechen durch das langjährige akademische Studium zu feste Wurzeln geschlagen, und bei jeder Aufgabe der Idealplastik suchten die Künstler immer von neuem an den Stil der Griechen anzuknüpfen.

Als die neue Wendung sich zum ersten Male zeigte, glaubten ängstliche Gemüter, daß damit eine Verrohung der modernen Plastik einreißen würde. Doch diese Befürchtung traf nicht überall zu. Das harmonische Ebenmaß der Formen, der schöne Fluß der Linien, an welchen uns die Nachahmer des griechischen Stils gewöhnt hatten, gingen im griechischen Sinne dieser Künstler verloren; dafür gelang es jedoch, in den Gestalten des wirklichen Lebens neue, bemerkenswerte Schönheitsideale zu erreichen. Die modernen Künstler blieben nicht dabei stehen, die Trivialität des Lebens zu geben, sondern sie schufen ernste Charakterbilder, ja selbst Gestalten von erhabenem und heroischem Ausdruck.

Dies hat vor allem *Constantin Meunier* gezeigt. In seinen Werken lebt das Leben, die Wahrheit unserer Tage. Die Kunst erschloß sich ihm, als er in die rauchgeschwärzten Bergwerksreviere Belgiens kam, die fortan seine künstlerische Domäne werden sollten. Von nun an gehörte sein Leben der Aufgabe, das harte, entbehrungsreiche und gefährvolle Dasein der Bergarbeiter, der Glasbläser, Fischer und Lastträger in monumentalen, weithinredenden Denkmälern festzuhalten und zu adeln. *Meunier* zeigt den Menschen den feindlichen Elementen gegenüber; er verkörpert ihn in ruhiger, sicherer Haltung, als Herrn der Natur; er meißelt ihn als den Stumpfgewordenen, den das ewige Einerlei harter Fron abtötete; er zeigt uns den unedlen Typ der Weiber. Aber alles dies wächst unter seinen Händen heroisch empor; wir werden durchschauert von den Tragödien der Proletarier; der »Gerichtete« *Meunier's* ist der Christus der Straße. *Meunier* entdeckte und zeigte, wie ein Beurteiler sich ausdrückt, den großen Rhythmus innerhalb der Gewohnheiten unseres Lebens; er kündete die Lehre vom Adel der Arbeit, die Lehre von der brüderlichen Hilfe und der Zusammengehörigkeit aller, die ein Menschenantlitz tragen. »Wenn die Zeit der Veröhnung und des alle durchdringenden Mitleids kommt, wird man mit Ehrfurcht den Namen *Constantin Meunier* nennen.«

333.  
*Lambeaux.*

Mit *Meunier* und *Vanderstappen* zusammen bildet der Brüsseler Bildhauer *Jef Lambeaux* das leuchtende Dreigestirn der modernen belgischen Plastik. Wie sie, so schuf auch *Lambeaux* sein ideales Denkmal; sämtliche gehen wohl im Gedanken auf das Pariser Totendenkmal *Bartholomé's* zurück. *Lambeaux* nennt sein Werk »Die menschlichen Leidenschaften« oder »Das Golgatha der Menschlichkeit«. »Auf die Figur des Gekreuzigten braut die Bewegung der entfesselten Leidenschaften zu



er ragt über sie empor wie ein Leuchtturm über ein wogendes Meer. Auch er war ein Leidenschaftlicher; aber es war eine innere Leidenschaft, die ihn verzehrte, ein glühender Propheten- und Erlösermut, der ihn an das Kreuz gebracht hat. Wie eine Vision der tiefen Ruhe taucht neben ihm ein langbärtiger Patriarchenkopf auf, den drei friedlich-schöne Frauenköpfe wie eine Engelsglorie umgeben. Aber wie um mit aller Härte darzulegen, daß der von den Leidenschaften beherrschten Menschheit der Himmel verwehrt sei, wird dicht unter dem Barte des heiligen Patriarchen der gekrümmte Rücken eines Vertriebenen sichtbar, der mit seinem Weibe von der Seligkeit des Paradieses ausgestoßen ist. Denkt man an Adam und Eva, so kommt bei der Figur eines zu ihren Füßen aufgerichteten Mannes, der wie in verzweiflungsvoller Scham den Arm über sein Haupt krümmt, der Brudermörder Kain in Erinnerung. Und nochmals denkt man an Kain, wenn man auf der anderen Fußseite des Gekreuzigten einen Mann in blinder Mordgier über einen zu Boden geworfenen Jüngling herfstürzen sieht, der sich vergeblich zu schützen sucht. An Kain mag man denken; aber gewiß ist in diesem Streiterpaar die Wildheit und Roheit jeglichen Mordkampfes ausgedrückt, der den Leib der Menschheit zerfleischt, gleichviel ob Krieg oder verbrecherischer Totschlag. In der menschlichen Mordgier hat die irdische Leidenschaft ihre äußerste und ruchlofeste Entfesselung erreicht. Da gibt es nur ein Zertrümmern, ein Vernichten. Die von Leidenschaften befallenen Menschen sind davon umgarnt wie von Schlangen, die sie erwürgen. Da ist eine Gruppe Schlangenumwundener, kläglich Verendender. Es sind stolze und schöne Leiber, wahre Gigantenleiber; aber die Schlangen haben ihre Gliedmaßen umstrickt, ihre Muskeln zerbrochen.

Links sehen wir eine neue Flut von Leidenschaften heranbranden. Das sind die Leidenschaften der Liebe und des Genußes, sie, die das Leben nicht zerstören, sondern schöner aufbauen und herrlicher ausgestalten wollen, und die doch, zum Uebermaß getrieben, gleichfalls an der Vernichtung arbeiten. Ein Mann greift in wilder Liebesgier nach einem Weibe, stürzt sich drüber hin wie der Tiger über die Beute. Und wie ein Tiger scheint er gehaust zu haben: unter den Füßen des Weibes fällt der edelgebildete Leib eines erschlagenen Jünglings vor. Liebe hat hier zum Mord geführt, entflammte Gier und Eifersucht. Und gewaltsam ergreift sie, nachdem sie den Nebenbuhler hingemäht hat, vom Weibe als von einer verfallenen Beute Besitz. Unten zwei ruhige Gruppen, die uns die Passion der Liebe in ihrer friedlichsten und seligsten Gestalt verkörpern. Da kauert ein junges, schön erblühtes Paar, und da hebt sich, stolz wie Mutter Gää, der Oberleib einer menschlichen Gebälerin, die ihr kräftiges Kind mit innigem Glück auf dem Arme hält. So ist an den beiden entgegengesetzten Enden des Reliefs, oben rechts beim Gekreuzigten und unten links bei der Muttergruppe, die das Kunstwerk durchtobende heftige Bewegung zu ihren Ruhepunkten gekommen. Aber oberhalb der Mutter und des Liebespaares rast eine Gruppe wilder Bacchantinnen einher, ein lachender, jauchzender Reigen trunkener, verzückter Mänaden. Befinnungsloser Rausch hat diese nackten, tanzenden Weiber befallen, brennt wie ein Fieber der Luft in ihrem Blut. Alle haben sich umschlungen, in langem Reigen, Finger, Arme und Leiber zusammengewirbelt, und während die erhitzten Köpfe sich biegen, durchzuckt dionysische Befessenheit die Gruppe.«

Man hat *Lambeaux* mit *Michelangelo* verglichen; er gleicht ihm in der Größe feines Pathos und in der Kühnheit der Auffassung. Aber richtiger ist er der *Rubens*



der modernen Plastik. Denn mit *Rubens* verbindet ihn die Gewalt der Rasse und die Fähigkeit zu unbedingter Hingabe an den Raufch. Und fast ist es, als müßte *Rubens'sche* Farbe aus dieser an das Weiß des Marmors gebannten Künstlerorgie hervorschlagen. Ein Mensch voll der gewaltigsten schöpferischsten Leidenschaft hat sich darin ausgesprochen. Die Fülle niederländischer, milchgenährter, blutstrotzender Leiber bannt er in die Plastik, gleichwie *Rubens* sie in das Bild gebannt hat. Mit all seinen Instinkten wurzelt er fest in der Rasse seines Volkes, holländische Satttheit und Wucht mit wallonischer Lebendigkeit und Raschheit verbindend. Den Glanz der niederländischen Malerei des XVII. und XVIII. Jahrhunderts hat die belgische Bildhauerkunst der Wende des XIX. und XX. Jahrhunderts übernommen.

## 18. Kapitel.

### England.

334.  
Allgemeines.

Man kann die Frage erörtern, ob *Thomas Carlyle* sein berühmtes Werk über Helden, Heldenverehrung und Heldentum in der Geschichte<sup>107)</sup>, das in der Mitte des XIX. Jahrhunderts erschien, so geschrieben haben würde, wie es geschrieben ist, wenn die Entwicklung der englischen Denkmalkunst ein reicheres, vielgestaltigeres Bild zeigte, als es thatsächlich im Vergleich mit anderen Ländern bis zu der Zeit, in welcher das Werk erschien, der Fall war. Und man kann auch die weitere Frage aufwerfen, ob der ungewöhnliche buchhändlerische Erfolg des Werkes eingetreten wäre, wenn die Denkmalkunst des Inselreiches eine so fruchtbare gewesen wäre wie z. B. die auf französischem Boden. Dieser Erfolg ist ohne Zweifel auf die gleichen Grundzüge zurückzuführen wie der Umstand, daß in der Litteratur keines Volkes die Biographie und die Memoire einen so breiten Raum einnehmen wie in der englischen. Es will daher scheinen, als ob in der geistigen Kultur Großbritanniens merkwürdige Gegensätze sich finden, die auch durch ihre beiden vornehmsten Vertreter zum Ausdruck gebracht werden. Betrachtet man die Entwicklung der englischen Denkmalkunst, wie sie in Wirklichkeit im Laufe langer Jahrhunderte stattgefunden hat, so könnte man bei ihrem augenfälligen Zurücktreten gegen ihre Blüte in anderen Ländern zu der Ansicht kommen, daß der Grundzug des englischen Wesens ein realistischer, ein an die nackte historische Begebenheit, an die nüchterne volkswirtschaftliche Entwicklung sich haltender sei, ohne politischen Idealismus, ohne den idealistischen Einfluß von Wissenschaft und Kunst. Man würde an die Auffassung des großen Landsmannes von *Carlyle*, an *Henry Thomas Buckle* erinnert, welcher die Weltgeschichte als eine Entwicklung betrachtet, die aus sich selbst heraus, aus der zwingenden Notwendigkeit der Umstände, keineswegs aber durch das Eingreifen einer großen Persönlichkeit erfolgt, im Gegensatz zu *Carlyle*, der für das unbedingte Recht des Genius eintritt, die Welt nach seinen Gedanken zu gestalten, ihr seine Charakterzüge aufzuprägen.

335.  
*Cromwell.*

Die merkwürdigste Gestalt in diesem Zusammenhang aus der großen englischen Vergangenheit ist *Cromwell*. Er schuf Englands See- und Handelsmacht, unternahm die ersten Versuche zu einer Einigung der drei Königreiche England, Schottland

<sup>107)</sup> *On heroes, hero-worship and the heroic in history.*