



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Dannehl, Gustav: Briefe aus Belgien.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Dies ist eine gute Lehre für mißgünstige Leute, welche die Glücksfälle ihrer Nebenmenschen nicht mit ansehen können, ohne sie gleich auch für sich selber zu begehren.

Briefe aus Belgien.

Ich hatte Ihnen versprochen, diesmal von Kunst und Künstlern und von dem geistigen und geselligen Leben der belgischen Hauptstadt zu erzählen. Und jetzt, nachdem es mir vergönnt gewesen ist, in gemüthlichem und anregendem Verkehr mit Malern, Bildhauern, Musikern und Schriftstellern Brüssels und anderer Städte Belgiens drei genußreiche Wochen zu verleben, weiß ich vor Fülle des Stoffes kaum, wo ich anfangen soll. Das Haus meines verehrten Freundes Van Soust, dessen lebenswürdige, flandrisch-üppige Gastfreundschaft ich genoß, ist so recht der Sammelplatz der schönen Geister von Brüssel, und die bedeutendsten Künstler und Schriftsteller des flamischen Stammes haben seit Jahren zu den Freunden dieses Hauses gezählt. Was der belgischen Häuslichkeit einen ganz besonders wohnlichen und traulichen Anstrich giebt, ist die Einrichtung der Wohnungen und diese selbst. Wie in London, so bewohnt in Brüssel eine Familie immer ein ganzes Haus für sich, und es ist nicht der glänzendste Reichthum und das tiefste Elend immer unmittelbar neben einander oder eins über dem andern unter ein Dach zusammengedrängt, wie in unseren großen Städten oder wie in Paris. Hinter vielen Häusern in Brüssel, auch im Innern der Stadt, befinden sich wohlgepflegte kleine Ziergärten, in die man unmittelbar aus dem meist zu ebener Erde liegenden Speisesaal oder aus einem Gartensalon eintritt. In glasgedeckten Lauben und Laubgängen werden früh reifende, schwellende Früchte oder prachtvolle tropische Blattpflanzen gezogen, eine treffliche Wasserleitung versorgt den sammtgrünen Rasen dieser Gärten mit erfrischenden Douchen. Man findet in den Salons mehr wie bei uns echt alterthümliche (nicht imitirte) geschnitzte Eichenmöbel von ausgezeichnete Arbeit, wie sich überhaupt in der Ausstattung der Zimmer ein ganz eigener Geschmack und eine außerordentlich solide Eleganz geltend macht, welche zugleich ein sichtbares Zeugniß von dem enormen Wohlstand des Landes ablegt.

Mit Recht rühmt man die häuslichen Tugenden der belgischen Frauen, namentlich der noch nicht französisirten Damen Flanderns, ihre Wirthschaftlichkeit, Arbeitsamkeit, ihren Sinn für Nettigkeit, Sauberkeit und für jene geschmackvolle Wohnlichkeit welche ein flamisches Daheim auszeichnet. Die Frauen, welche ich in Brüssel, Antwerpen und Gent namentlich in Gelehrten-

familien und Künstlerkreisen kennen gelernt und in ihrer Häuslichkeit sich bewegen gesehen habe, verdienen nicht bloß dieses Lob in vollem Maße, sondern sie haben mir auch dadurch imponirt, daß sie an den Tagesfragen namentlich an den Ereignissen auf dem Gebiete der schönen Künste und der Literatur so äußerst lebendigen und verständnißvollen Antheil zu nehmen vermochten. Selten habe ich eine so natürliche und harmonische Vereinigung der Vorzüge einer Hausfrau und einer Weltbame (im besseren Sinne des Wortes) zu beobachten Gelegenheit gehabt als hier. In den großen Städten Frankreichs und leider auch Deutschlands scheint mir in letzter Zeit grade in den mittleren und höheren Gesellschaftsschichten ein geziertes Precieusenthum, wie schon Molière es geißelt, bedenklich um sich zu greifen, an welchem gegenwärtig vorzugsweise die amerikanische Damenwelt krankt, jene verkehrte und emanzipirte Ansicht, als sei die wirthschaftliche Häuslichkeit nicht vereinbar mit dem Salonleben der großen Welt. Selbst auf die Gefahr hin, in den Verdacht franzosenfeindlicher Parteilichkeit zu gerathen, wage ich doch zu behaupten, daß mir die Damen, welche ich während eines dreiwöchentlichen Abstechers nach Paris in der dortigen Gesellschaft gesehen habe, die erwähnten Vorzüge in weit geringerem Grade zu besitzen scheinen. Wenn ich es für opportun hielte, oder wenn es hier der Ort wäre, auf diesen sich mir unwillkürlich aufdrängenden Vergleich tiefer einzugehen, so würde derselbe sehr zu Gunsten der Frauen Flanderns (in so weit sie nicht auch schon verwälcht sind) ausfallen müssen. Doch ich werde mich wohl hüten, diese heikle Frage weiter zu erörtern, zumal da mir der Raum nicht gestatten würde, neben diesen kleinen, bei unseren lieben Nachbarn jenseits der Vogesen gewohnheitsmäßig weniger empfundenen Mängeln zur Entschädigung die vielen liebenswürdigen und charmanten Eigenschaften der französischen Damen zur Geltung gelangen zu lassen. Noch schmerzlicher, als der erwähnte Verdacht würde mir die Zumuthung sein, ich hätte die Absicht, mich an Herrn Victor Tissot zu revanchiren, der sich in seinem jüngst erschienenen Buche: „Voyage au pays des Milliards“ zum jüngsten Herold und Interpreten der Anschauungen gemacht hat, die ein Franzose auf einer flüchtigen Reise durch Deutschland über uns gewinnt, natürlich ohne einen Schimmer von der Landessprache zu haben, oder vielmehr der Anschauungen, die er sich zu eigen machen muß, um bei dem französischen Lesepublikum zu reussiren. Doch der arme Schelm ist von Paul Lindau in Nummer 31 der Gegenwart gründlich genug abgemueckt, und das scheint mir schon zu viel Ehre für ihn zu sein.

Aber ich wollte über belgische Kunstzustände berichten. Mein erster Gang in Brüssel galt dem Museum Wierh, dessen Conservator der gezeichnete Romanschriftsteller Conscience ist. Auch er ist ein Freund der Familie van Soust, und ich hatte das Vergnügen, mehrmals seine überaus

fesselnde Unterhaltung zu genießen. Wenige der jetzt lebenden Dichter erfreuen sich einer solchen Popularität als Conscience, dessen treffliche Romane in fast alle europäischen Sprachen übersetzt sind. Wie beliebt er in seiner Heimath ist, das wurde mir recht klar, wenn ich gemüthlich plaudernd mit ihm durch die schönen Straßen Brüssels schlenderte, die er mir mit einem gewissen Stolz zeigte. Wie einen Fürsten grüßte man den genialen Wiedererwecker der flämischen Dichtung, und jüngere Schriftsteller sehen ehrfurchtsvoll zu ihm empor. Leider ist sein Gesundheitszustand nicht der beste. In Cöln hatte man mir sogar seinen Zustand als viel bedenklicher geschildert, und ich fürchtete schon auf die Freude verzichten zu müssen, den Dichter persönlich kennen zu lernen. Ich war daher nicht wenig überrascht und erfreut, diese Befürchtungen unbegründet zu sehen.

Conscience leidet seit längerer Zeit an dem Uebel, das den großen Reichskanzler — wie Bismarck immer in der Fremde heißt — so oft von den Geschäften fern gehalten hat, an Ueberreizung der Nerven und an Schlaflosigkeit, einer Krankheit, der grade Naturen von eminenter Schaffenskraft und Energie so leicht anheimfallen. Man hofft, daß der Aufenthalt in dem reizenden Seebad Blankenberghe unweit Ostende, wohin sich der Dichter vor kurzem begeben hat, einen heilsamen Einfluß auf ihn ausüben werde. Trotz seines leidenden Zustandes ließ es sich Conscience nicht nehmen, den größten Freund der Flamingen unter den deutschen Schriftstellern, wie er mich nannte, selbst in dem seiner Obhut anvertrauten Museum Wierz herumzuführen. Außerdem begleitete mich Van Soust, der als Directeur des Beaux-Arts schon ex officio in den Museen und Sammlungen Brüssels und Belgiens überhaupt ganz besonders zu Hause ist. Derselbe hat sich durch seine Schriften über die moderne Malerei einen Namen als Kenner und Kritiker erworben, und sein Urtheil ist auf diesen Gebieten sehr geachtet. Ich konnte also in der merkwürdigen Gallerie Wierz nicht besser geführt sein, als ich es war.

Wie das Thorwaldsen-Museum in Kopenhagen die Sculpturen des großen Dänen, so vereinigt das Wierz-Museum die sämmtlichen Gemälde, Kartons, Handzeichnungen, Skizzen und Sculpturen des großen 1865 gestorbenen belgischen Meisters, dessen Namen es trägt.

Unwillkürlich drängte sich mir während dieser genußreichen Periege der Gedanke auf, daß zwischen Wierz und Conscience hinsichtlich ihrer Lebensschicksale und ihrer Entwicklung eine gewisse Verwandtschaft bestehe. Conscience kann mit Recht das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, dem Wiederaufblühen der flämischen Literatur einen mächtigen Impuls gegeben zu haben, und in der Malerei scheint mir, den große Leys vielleicht ausgenommen, kein belgischer Künstler den Meistern der alten flandrischen Schule näher zu stehen als Wierz. Beide Männer waren mittellos geboren, und

der Dichter, welcher nicht, wie der junge Wierz, wohlthätige Pfleger seines Talentes fand, ursprünglich sogar zu gewerblicher Hantirung bestimmt, fernab vom literarischen Verkehr lebend, von einer hochmüthigen wallonischen Kritik mit Hohn begrüßt, wurde von seinen Landsleuten erst ganz allmählich erkannt und gewürdigt, und selbst an Verfolgungen eines damals engherzigen Gouvernements hat es ihm nicht gefehlt. So haben beide Männer unter Kämpfen und Entsaugungen in hartem ernstem Ringen sich den dornenvollen Pfad zur lichten Höhe emporarbeiten müssen, auf der sie stehen. Bekanntlich hat der geniale Wierz sich nie von einem seiner Gemälde trennen mögen. Den glänzendsten Anerbietungen widerstand er und blieb freiwillig arm, während er in Dürftigkeit von seinem Handwerk lebte; so nämlich nannte er selbst das Portraitmalen, das er nur trieb, um die nothwendigsten Subsistenzmittel zu gewinnen. Und doch, konnten diese Handwerksarbeiten unter seiner Hand etwas geringeres werden, als Kunstwerke? Mußte er nicht dem flüchtigsten Portrait den Adel seines Genius aufprägen? In dem Jahrhundert des Kennens und Jagens nach dem „Glück“, dem materiellen Wohl mitten unter den kleinen Menschen, die sich abarbeiten und abmühen um materiellen Erwerb, steht Wierz da, groß in dieser asketischen Selbstbeschränkung, in dieser freiwilligen Armuth, ein männlich starker Charakter. Ebenso wie er, hat es Conscience nicht verstanden oder hat es verschmäht, mit der geschäftlichen Weltflughheit anderer die goldenen Früchte seines Schaffens einzuheimsen. Nach den zahlreichen Auflagen, welche seine Romane in dem originalen flamischen Gewande und in vielen Uebersetzungen erlebt haben, könnte, ja müßte Conscience ein sehr reicher Mann sein. Aber ein Contract, den er in den Zeiten, wo man ihn noch nicht „entdeckt“ hatte, mit einer Verlagsbuchhandlung abgeschlossen, räumt dieser den Anspruch auf alles ein, was er später geschrieben hat und noch schreiben wird, ja sogar auf die Erwerbung des Uebersetzungsrechts. Der Dichter ist zu stolz oder zu pietätsvoll gewesen, um auch nur im geringsten an diesem Vertrage zu rütteln. Wie Wierz nur immer gearbeitet hat, und das mit gigantischer Kraft und Ausdauer, allein für die Kunst um ihrer selbst willen, nicht um Gewinn, so hat auch Conscience, dessen fast instinctiv sich bahnbrechende Bestimmung es war, zu schreiben, nur immer bemüht, die historische Größe seines Stammes zu verherrlichen und das Nationalgefühl desselben zu heben, sich wenig genug um die materiellen Vortheile bekümmert, die ihm daraus hätten erwachsen müssen. Daß Conscience trotz des französischen Klanges seines Namens ein echter Blaming ist, habe ich schon früher bemerkt, Wierz, dessen Name ja deutlich genug die germanische Abkunft verräth, wird gern von französischen Schriftstellern, wie neuerdings von Emile de Laveleye (in der Revue des Deux mondes) als französischer Wallone angesprochen. Und allerdings ist sein Vater in Rocrog, er

selbst in Dinant an der Maas d. 22. Februar 1806, also beide auf französischem Sprachgebiet geboren. Darauf wohnte sein Vater, der die Kriege von 1799 — 1803 mitgemacht hatte, in Löwen, wo er das Schneiderhandwerk trieb. Später trat derselbe in die holländische Gendarmerie ein.

Der junge Wierz hatte sich schon in der Schule durch sein frühzeitig hervortretendes eminentes Talent bemerklich gemacht. Seine autodidaktischen Zeichnungen und Schnitzereien zogen die Aufmerksamkeit eines reichen Kunstfreundes, des Abgeordneten P. Maibe auf sich. Dieser brachte ihn nach Antwerpen, wo er an den Malern Herreyrs und van Bree treffliche Meister fand. So ist er also, obwohl auf wallonischem Gebiete geboren, seinem Bildungsgange nach doch ein Blaming, er ist es aber auch in der gemüthvollen Tiefe und in der zähen ausdauernden Gründlichkeit seines gesammten Denkens und Schaffens. Der Grund, weshalb ihm die Portraitmalerei nicht genügte, giebt uns den Schlüssel zum Verständniß seiner gewaltigen Werke. Die Schönheit der Formen, die Kühnheit und der Schwung der Compositionen, der Glanz und die Pracht des Colorits, alles das war ihm nur Mittel zum Zweck: eine Idee wollte er in jedem Gemälde verkörpern, und so sind seine Werke sozusagen gemalte Dichtungen, packende phantastische Originalpoesieen oder Verkörperungen homerischer oder biblischer Scenen. Nie ist mir die nahe Verwandtschaft und der innere Zusammenhang der Poesie und der Malerei so klar geworden, als vor den Bildern des Meister Wierz.

Die meisten großen biblischen Sujets von ihm sind bei ihrem Kundgange durch die Ausstellungen fast ganz Europas oft genug eingehend besprochen und in Reproduktionen so vielfach verbreitet, daß ich hier von einem näheren Eingehen auf dieselben absehen kann, was auch viel mehr Raum erfordern würde, als mir hier zu Gebote steht. Eine größere Energie der Handlung und einen höheren Schwung der Phantasie als sich in diesen Colossalbildern ausspricht, findet sich wohl kaum bei einem andern Meister der neueren Zeit. Man könnte den Kampf der Hölle mit dem Himmel, welches ich für das Meisterstück des Künstlers halte, in mancher Hinsicht mit Kaulbachs Hunnenschlacht vergleichen. Doch findet sich in dem Wierzschen Bilde nichts von der an Kaulbachschen Schöpfungen oft getadelten Vermischung des Transcendenten mit der historischen Wirklichkeit. Auch finde ich die Composition bei Wierz kühner, die Bewegung wilder, feuriger als bei Kaulbach. In der Pracht des Colorits und in der markigen Zeichnung erinnert namentlich dieses Colossalgemälde an die besten Erzeugnisse der alten flandrischen Schule, namentlich an den Stil des großen Rubens, mit dem überhaupt Wierz, wenn man die Alten mit den Modernen vergleichen darf, viel Berührungspunkte hat. Das erwähnte Gemälde hat eine Höhe von 11,53 Metern

und eine Breite von 7,93 Metern. Aehnlich grotesk sind, und zwar nicht bloß durch ihre Ausdehnung, die meisten andern Bilder derselben Gattung. Je größer die Einförmigkeit in der kirchlichen Malerei namentlich der neueren Zeit ist, die unter dem erdrückenden Einfluß der classischen Zeit der großen italienischen, flandrischen und spanischen Meister vergeblich nach Originalität ringt, um so schwerer fällt der Werth der Wierßschen Compositionen in die Waage. Hier ist ein Fortschritt, eine eigenartige Entwicklung in der Auffassung tausendfach dargestellter biblischer Scenen; ein neues, nicht dagewesenes philosophisches Element durchdringt und durchgeistigt die bekannten Stoffe. Dies gilt namentlich von dem schönen Bilde, das ein würdiges Gegenstück zu dem vorhin erwähnten bildet, und welches er „Le Phare du Golgotha“ genannt hat. Es stellt die Aufrichtung des Kreuzes dar. Aber der Maler hat dem oft dargestellten Stoff eine tiefpoetische Seite abgewonnen. Im Vordergrund treibt ein römischer Kriegsmann eine Schaar von Sklaven mit Geißeln an, das Kreuz aufzurichten, dasselbe Kreuz, welches sie aus dem Sklavenstande befreien und erlösen soll. Und während so in dem Krieger die Verblendung der antiken Welt verkörpert ist, welche an ihrem eigenen Untergange arbeitet, zeigt die obere Gruppe des colossalen Gemäldes den klugen wohlbewußten Widerstand, den die Hölle der Errichtung des Kreuzes entgegensetzt. Mitten in diesen rasenden Kampf unreiner Begierden fällt ein magischer Lichtschein, von der unsichtbaren Gestalt Christi ausgehend, die an der abgewandten Seite des Kreuzes zu denken ist. Der Effect dieses 30' hohen Bildes ist ein ganz überwältigender. Mehr wie andere Gemälde scheint mit dieses der Ausdruck des Wierßschen Genius zu sein. Hier ist innerhalb der uralten, aber von Lessing zuerst in klaren Worten gezogenen Grenze der Malerei und Poesie die Aufgabe, welche sich der Künstler gestellt hatte, erschöpfend gelöst. Wie in Geibels „Tod des Tiberius“ oder in Lenaus „Ewigem Juden“ kommt hier die erhabene Poesie dieses Momentes, dieses Wendepunktes in der Geschichte zum vollkommenen Ausdruck, und doch scheint das Ganze nur dem höchsten Gesetze der bildenden Künste, dem Gesetze der Schönheit, zu dienen. Zuweilen jedoch folgt der Maler treu der Tradition der alten Meister. So hat er ausgesprochener Maßen in seiner „Erziehung der Jungfrau“ ein Pendant zu dem gleichnamigen Gemälde von Rubens schaffen wollen. Als das Bild zuerst in der Ausstellung zu Antwerpen 1843 erschien, war man erstaunt über die Kühnheit, mit welcher Wierß mit Rubens zu rivalisiren wagte, aber nicht minder über die vollkommene Stilkähnlichkeit des Werkes mit seinem erhabenen Vorbilde. Und doch ist hier von keiner Copie die Rede. Ich habe beide Bilder zwar nicht neben einander, aber kurz nach einander gesehen. Nicht die Figuren, das Colorit, die Composition hat er nachgeahmt — er hat den

Geist des großen Vorbildes getroffen. So konnte er getrost wagen, diese Worte auf sein Gemälde zu schreiben: *Pour être placé à coté du tableau de Rubens représentant le même sujet. Musée d'Anvers.* Aber mit der Bescheidenheit des wahren Künstlers setzt er die Worte Diderot's darunter: „Établir un parallèle entre nos oeuvres et celles des grands maîtres, c'est le plus puissant moyen de nous instruire et de nous élever.“ Ein anderes bedeutendes Gemälde dieser Gattung ist *Der Triumph Christi*. Es stellt den Moment dar, wo Christus eben verschieden ist. Ein leichter Glanz umgiebt das bleiche Antlitz und scheint siegreich das Dunkel, wie die aufgehende Sonne, zu verschrecken. Auf der einen Seite flieht das Heer der bösen Geister, ohnmächtige Wuth und den Hohn der Verzweiflung in den Mienen und Gebärden, hinab zu den Orten ewiger Qual; selbst Satan's, der Oberste der Teufel, der noch am längsten getrost hat, vermag der stummen Majestät des Erlöserhauptes nicht mehr Stand zu halten, auch er wendet sich zur Flucht, zum Sturz in den Abgrund. Auf der andern Seite steht abgesondert von den übrigen Engeln, welche in hastiger Verfolgung die bösen Geister vor sich her scheuchen, der Erzengel, mit dem flammenden Schwerte; gebieterisch weist er dem Satan den Ort der Verdammniß zur Wohnung an. Wunderbar contrastirt das stille Dulderantlitz am Kreuz zu den leidenschaftlich bewegten Typen der Kampfszene und zu der Herrscherglorie des Erzengels. Aus jedem Bilde treten uns plastische, unvergeßlich der Erinnerung sich einprägende Gestalten entgegen. Wer, der einmal das Museum Wien's besucht hat, könnte z. B. den Genius des Bösen, diese Einzelgestalt voll dämonischer Schönheit und teuflischer Tücke je vergessen? Es liegt eine ungemeine Wucht in der Haltung und dem Ausdruck dieser Gestalt mit dem Raubthierblick und den tief in die eigene Brust eingekrahlten Fingern.

Dr. Gustav Dannehl.

(Schluß folgt.)

Literatur.

Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873. Herausgegeben von Carl von Lützow. Leipzig 1875. C. A. Seemann. — Dieses Werk hat die Aufgabe gelöst, von der Gesamtvertretung der Kunst und des Kunstgewerbes auf der Wiener Weltausstellung des Jahres 1873 durch Wort und Bild getreue Rechenschaft abzulegen. Da doch der dauernde Werth und Nutzen dieser glanzvollen Schaustellungen der menschlichen Arbeit unzweifelhaft in der Belehrung zu suchen sind, die sie uns bieten, so darf ein Werk wie das im Titel genannte, welches in erster Linie didaktische