



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kuranda, I.: Die Maler in Belgien seit 1830.

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

Die Malerei in Belgien seit 1830.

Politische Zustände und ihr Einfluß auf die Kunst. — Das burgundische Reich und die österreichische Monarchie. — Die Nachfolger des van Eyk. — Rubens und seine Schule. — Die Holländer und die Flamänder. — Die Revolution von 1830 in den Straßen und den Ateliers. — Siebentausend Künstler. — Die Regierung und die Kunst. — Die Malerakademie und ihre Lehrer.

Wenn es überhaupt eines Beweises bedürfte, daß die geistige Entwicklung einer Nation mit ihrem politischen Leben in einem innigen Zusammenhange steht, so würde Belgien, der jüngste Staat Europas, ihn liefern.

So wie die politische Geschichte dieses Landstrichs, in dessen Thälern und Ebenen ein urwälscher und ein urgermanischer Stamm in dichtester Nachbarschaft sich eingenistet haben, den Kampf zweier entgegengesetzten Elemente zeigt, die oft gewaltsam einander widerstreben und oft nicht minder gewaltsam sich zu vereinigen suchen, weil die Nothwendigkeit sie dazu zwingt, so zeigt auch die Geschichte der Kunst denselben Kampf. Dieses Auf- und Niedergewogen des romanischen und deutschen Lebens erscheint fast regelmäßig wie Ebbe und Fluth, und immer, wenn das eine Element eine Zeitlang die Oberhand gewonnen, tritt die Reaction ein, um für einen kaum längeren Zeitraum die Oberhand zu behaupten.

Drei Namen bezeichnen die drei Hauptabschnitte der flamändischen Kunstgeschichte: Van Eyk, Rubens, Wappers. Letzterer ist zwar weit entfernt, durch sein Genie an der Seite jener beiden Großmeister glänzen zu können; in der Geschichte der flamändischen Kunstentwicklung ist er jedoch, so wie sie, der Meilenzeiger und Fahnenträger einer neuen Epoche.

Wie zu den blühenden Zeiten der Elisabeth Shaffpeare sich erhob und dem Geist der englischen Poesie für alle Ewigkeit seinen

Schwerpunkt gab, so war es auch die glänzende Epoche der burgundischen Herzoge, zu einer Zeit, wo die niederländischen Provinzen an Reichthum und Cultur Deutschland überflügeltten, in welcher die Gebrüder Van Eyck den Genius der flamändischen Malerei zuerst firirten. Das große burgundische Reich, welches mit dem heutigen Oesterreich in Bezug auf die verschiedenartigsten Länder und Nationalitäten, die es zusammenfaßte, manche Aehnlichkeit hatte, konnte und wollte auch, eben wie Oesterreich, keine Centralisation; gerade in der Getrenntheit und Abgeschiedenheit der einzelnen Stämme und der Territorialeintheilung sahen die burgundischen Herzoge das beste Mittel zur Consolidirung ihrer Herrschaft. Doch waren diese einzelnen Provinzen und Nationalitäten durch die Gewohnheit, von einer Dynastie beherrscht zu werden zu einer Art innerem Zusammenhang gekommen. Zwar stritten sie sich um die Hegemonie, gerade wie heute Slaven, Magyaren und Deutsche sich in Oesterreich um das Uebergewicht streiten; indefs war der germanisch-niederländische Bestandtheil der überwiegendste, weil diese Provinzen am reichsten, am vorangeschrittensten waren in Handel, Gewerbe und Kunst, weil Brügge die Nebenbuhlerin Venedigs war. *) So wurden die Brüder van Eyck, gleich Shakspeare — obgleich ihre Schöpfungen nicht mit jenen des alle Vergleichung überragenden Briten in Parallele zu bringen sind — für das Genie ihrer Nation der kühnste, schöpferischste und befruchtendste Ausdruck. Die naive germanische Art der Anschauung, der kräftige, freudige Sinn für das Leben der Farben ist seit jener Zeit ein Eigenthum, ein Kennzeichen aller flamändischen Maler geblieben. Allerdings hat nach dem Tode der beiden Brüder der nationale Sinn der von ihnen geschaffenen Schule sich eine Zeitlang wieder verloren. Allein dies war ja auch nach der Zeit des Shakspeare der Fall. Wie die Flitterepoche der französischen Literatur zur Zeit des vierzehnten Ludwigs die Engländer zu tausend Uebersetzungen und ihrer Nationalität widerstrebenden Nachbildungen verlockte, eben so wurden die niederländischen Maler des sechszehnten Jahrhunderts von den Wunderwerken der Italiener angezogen und gaben sich Nachahmungen hin, die ihrer sinnlichen,

*) Charakteristisch ist dabei ein Wort Karl's des Kühnen: „La Bourgogne — sagte er — ne peut me fournir de l'argent comme mes pays de par deca: car elle n'en a point: elle sent la France“. Siehe Moke, Histoire de la Belgique, Gand 1844.

derben Nationalität nicht angepaßt waren. Das germanische Element wurde, statt weiter ausgebildet zu werden, von dem romanischen verdrängt, und dennoch rächte es sich durch die Zähigkeit, mit der es selbst aus den Werken der Besten unter diesen flamändischen Röm-lingen, wie Franz Floris, Michael Corie u. hervorguckt, so lange, bis endlich Rubens es wieder zu Ehren brachte.

Mit Rubens beginnt die zweite, echt nationale Epoche der niederländischen Schule. Die verheerenden Kriege der spanischen Furie waren endlich ausgekämpft. Belgien, d. h. die südlichen Niederlande, erfreuten sich unter der Regierung von Albrecht und der Infantin Isabella der Ruhe; Alles lebte wieder auf — auch die Kunst. Rubens, dessen Eltern vor dem Schwerte des Krieges nach Köln geflohen waren, kam zurück in sein Vaterland, errichtete seine Staffelei in Antwerpen und focht mit seinen Jüngern Van Dyk, Jordaens, Teniers u. s. w. einen Befreiungskrieg durch, dessen Trophäen in allen großen Gemäldegalerien hängen als kostbarste Denkmäler origineller Kunstkraft.

Da hier nicht von der älteren flamändischen Schule, sondern von der seit 1830 die Rede sein soll, so kann ich auf eine nähere Auseinandersetzung jener Rubens'schen Epoche, die ohnehin jedem Kunstkenner hinlänglich bekannt ist, nicht eingehen. Wie nach dem Tod Alexanders, die Feldherren, welche er gebildet, sich in sein Reich theilten, so theilten sich die Schüler, welche der nationale Meister erzogen, in seine Herrschaft. *)

*) Jordaens, van Schulden, Abraham Diepenbeek, Cornelius Schut und Erasmus Quellin der jüngere, bearbeiteten nach ihm die Historie. Seine Art, das Porträt zu behandeln, wurde von Van Dyk, zwar mit weniger Energie, aber dafür mit größerer Eleganz ausgebildet; ihm schlossen sich Cornelius de Vos, Gonzales Coques und selbst Kneller und Lely an. Als Ehre- und Tagdenmaler fand er würdige Nachfolger in Franz Suyders, Paul und Simon de Vos, Johann Fyt und den beiden Wenninx. Ein Anderer aus seiner Schule, David Teniers, eröffnete für die flamändische Malerei eine neue Laufbahn, das groteske Genre, welches David Ryckaert der jüngere mit einer so außerordentlichen Ueberlegenheit cultivirte. Durch Bilder wie der Liebesgarten, übte der Antwerpener Malerfürst einen bedeutenden Einfluß auf die Künstler aus, welche nach ihm das edlere Genre behandelten, wie Terburg, Metscher, Coques, Egdon van der Neer, Gerard Dow, Pieter de Hoogh, Gabriel Metz u. Heinrich Rokes. In der Landschaft gab Rubens' Schüler, Wildens, seinen Jünglingen, Jakob von Artois und Quismans, Anleitung zu einer großartigen Auffassung der Natur. Ein Anderer endlich aus Rubens' Schule, Lukas van Uden, wurde in der getreuen und einfachen Darstellung ländlicher Gegenden der Vorgänger von Albert van Gwerdingen, Hobbema, Jakob Ruysdael und Waterloo.

Aber Antwerpen hörte auf, der Mittelpunkt dieser Schule zu sein; sie zerstreute sich und ihr Vaterland verlor allmählig ihre Spuren. Der westphälische Friede machte dem dreißigjährigen Schlachten ein Ende, aber er tödtete zugleich den Handelsflor Südniederlands. Der vierzehnte Artikel des Tractats von Münster decretirte die Sperrung der Schelde. Antwerpens Hafen wurde zur Einöde und der Reichthum der alten Welthandelsstadt ging an ihre Rivalin Amsterdam über. Die Kunst, die zu allen Zeiten nicht bloß nach Brod, sondern auch nach Braten geht, zog mit. Holland beherrschte fortan das Meer mit den Ruderschlägen seiner Schiffer und das Land mit den Pinselschlägen seiner Maler. Wie die kleinen ärmlichen Kähne der Wassergeusen einst die stolze spanische Flotte bestiegen, so bestiegen jetzt eine Reihe von niederländischen Künstlern mit den ärmlichsten Gegenständen, die sie in Haus und Hof zum Vorwurfe ihrer Staffelei erhoben, die stolzen katholischen Altarmaler. Es war eine echte Malerei des Protestantismus. Sie protestirten gegen das Alleinseligmachende der Kirche in der Kunst und bewiesen pantheistisch, daß Gott überall sei, in der Kneipe versoffener Burschen, wie auf den wilden Wogen des schäumenden Meeres, in den Blättern eines leblosen Fruchtstückes, wie in den Reihen einer weidenden Heerde. Die holländische Malerschule ist der Repräsentant des Goethe'schen Spruches:

Greif nur hinein in's volle Menschentleben,
Und wo Du es fassst, ist's interessant.

Rubens starb im Jahre 1640 und fünf und fünfzig Jahre später starb in Belgien der letzte bedeutende Maler seiner Schule, Crasmus Quellin. Fortan unterlag die flamändische Malerschule denselben Einflüssen, denen auch die flamändische Sprache unterliegen mußte. Die Heere Ludwigs XIV. rissen ein Stück nach dem andern von dem burgundischen Kreise los. Ganz Europa ward Affe der französischen Mode, wie sollte das benachbarte Belgien sich freihalten? Was an einheimischen Kräften von Bedeutung war, wie Van Loo, Van der Meulen, wurde von Paris angezogen und diente dem Gold des „großen Königs.“ Hingegen fanden die girrenden Schäferinnen Watteau's, die gepuderten Zeuse und die reisföcklichen Nymphen hundert Nachahmer im Vaterlande Van Eyck's. Die trocknen Lehren des Antwerpner Malers Andreas Lens (Ber-

fasser der auch in's Deutsche übersetzten „Abhandlung über die Tracht der alten Völker und des Versuchs über den guten Geschmack in der Malerei“) konnten eben so wenig als sein trockener, poesieloser Pinsel dem nationalen Geschmack auf die Beine helfen. Als nun vollends der bei allen seinen starren Irrthümern dennoch so großartige und gewaltige David, der Maler der Revolution und der Kaiserzeit, die Kunstwelt Europas zu beherrschen begann, wie die Armeen seines Vaterlandes die Schlachtfelder beherrschten, da unterlag auch der letzte Rest von Anhänglichkeit an die nationale Kunst in Belgien; die Truppen Frankreichs besetzten das Land, seine Präfecten proscribirten die nationale Sprache, seine Commissäre entführten die nationalen Kunstdenkmäler nach Paris und seine Maler verwehrtten jede Rückkehr zu den alten einheimischen Kunst-Traditionen. Noch mehr, während zur Zeit der Restauration in Frankreich eine neue Schule emporkam, und Gros, Gerard und Prudhon ihren Lehrer David verdrängten, war dieser nach Brüssel übergesiedelt und hielt daselbst durch das Gewicht seiner Anwesenheit und seiner Persönlichkeit jeden andern Keim neben sich nieder.

So kam das Jahr 1830 heran und es ereignete sich plötzlich ein Zufall, ein Schicksal, wenn man will, das in der Geschichte der Kunst zu einem der seltsamsten gehört. Die politische Gereiztheit der Belgier gegen die Hegemonie der Holländer hatte ihren Gipfel erreicht. Alles, was die Nationalität des niederländischen Südens aufstacheln, erhitzen und begeistern konnte, war von den Führern der belgischen Presse und Kammernopposition aufgebieten worden. In den Straßen Brüssels rollte es bereits dumpf, die Luft war schwül, wie am Vorabend verhängnißvoller Ereignisse, Alles ahnte, daß eine politische Krisis vor der Thür sei, die auch richtig in den letzten Tagen des Septembers zum Ausbruch kam.

Einen Monat früher, d. h. im August 1830, wurde in Brüssel herkömmlicherweise die Kunstausstellung eröffnet. Die Zahl der eingeschickten Gemälde war sehr groß. Die Nachzügler der französischen Kunst hatten sich breiter als je gemacht, abgesehen von einigen Landschaften und Genrebildern, waren alle Wände mit Mythologie, mit griechischer und römischer Geschichte wie ausgetäfelt; da fanden sich alle Gräuel des Atreus, Agamemnon mit seinem ganzen Hause,

Griechen und Römer mit Kürassierhelmen, religiöse Bilder in der gräulichsten Weltlichkeit. Die Menge der Besucher gaffte hier und dort, drängte sich aber in Gruppen und Haufen vor einem Gemälde, das ohnstreitig als das erste und dominirende dieser ganzen Ausstellung betrachtet wurde. Dies Bild hatte sich weder unter den Griechen, noch unter den Heiligen seinen Gegenstand ausgesucht, sondern stellte eine kleine, aber denkwürdige Episode aus dem niederländischen Befreiungskriege dar, eine ergreifende Scene aus der Belagerung von Leyden im Jahre 1574. Folgendes ist der Stoff.

Die Stadt hatte den belagernden Spaniern den muthigsten Widerstand geleistet; aber die Lebensmittel waren ausgegangen, der Hunger ist auf den Gesichtern Aller gemalt, das Volk drängt auf Uebergabe, das Haus des Bürgermeisters Van der Werff wird gestürmt, man verlangt, er solle die Schlüssel der Stadt dem Feinde übergeben. Da tritt er heraus, bleich, aber ruhig, unter die wüthende Menge. Ich habe den Staaten gelobt, diese Stadt zu halten, ich kann mein Wort nicht brechen; Brod habe ich keins für Euch, aber wenn Ihr mein Blut trinken wollt, nehmt es hin und sättigt Euch daran.

Diese Scene war weder in einem besonders großen Rahmen, noch mit dem gewöhnlichen Theatereffekt gemalt, aber die dramatische Gruppierung, die Wahrheit des Ausdrucks, vor Allem aber das harmonische classische Colorit, mahnte unwiderstehlich an die alten vaterländischen Meister. Alle Welt wollte den Namen des Malers wissen, er hieß Wappers. Wappers? kein Mensch kannte ihn; man erkundigte sich und hörte, es sei dies der Name eines jungen Malers aus Antwerpen, eines Zöglings der dortigen Akademie, die mühsam, aber fruchtlos den Spuren der Rubens'schen Schule nachwandelte. Das erste Mal nach fast hundert Jahren flossen aus diesem versiegten Brunnen wieder frische, helle Tropfen, trug dieser verdorrt geglaubte Baum wieder goldene Frucht. Rubens! der Name war plötzlich wie durch eine Zaubererinnerung auf allen Lippen, es war, als fielen der Schleier den Leuten von den Augen und als erkannten sie mit einem Male den Götzendienst, den sie bisher vor fremden Altären getrieben. Dieser revolutionäre Geist gegen die bisher herrschende Kunstdynastie wurde durch die Revolution gegen die herrschende

Königsdynastie nicht verdrängt und in den Hintergrund geschoben. Während die Volkshaufen in den Straßen bivouacirten, während man die neue Constitution des Landes besprach und die Selbständigkeit desselben verlangte, discutirten die jungen Maler über die Reconstitution der alten flamändischen Schule und verschworen sich zur Unabhängigkeit von dem bisherigen Regime. Das Glück, welches die politische Revolution der Belgier krönte, stachelte die Geister zu Wagstücken aller Art, das Selbstvertrauen war zurückgekehrt, Nationalität! war das begeisterte Lösungswort der Generation geworden, die Blicke wurden in die Vergangenheit zurückgeworfen, man suchte nach Geschichte und nach Brücken zur Verbindung zwischen der Gegenwart und den glorreichsten Epochen von ehemals. Man fing wieder an, die reichen strahlenden Gemälde der alten Meister zu studiren; man suchte hinter das Geheimniß ihrer mannigfachen und prächtigen Farbentöne, ihrer so tiefen, so bezaubernden Harmonie zu kommen. Die Kirchen mit ihren reichen Gemälden und das Museum zu Antwerpen mit seinen kostbaren Schätzen wurden nie leer. Drei volle Jahre dauerte dieser Enthusiasmus, und die Zeit kam heran, wo die erste Brüsseler Ausstellung nach der Revolution (die vom Jahre 1833), eröffnet wurde. Ein neues Schauspiel bot sich dar, nicht minder merkwürdig, als das frühere; eine zügellose Reaction der Coloristen, von der es schwer ist, eine Vorstellung zu geben, das Erzeugniß einer bis zum Schwindel feurigen, ja rasenden Jugend, die unter dem Panier der romantischen Schule, — ein Ausdruck so vieldeutig als verworren — die letzten Ueberreste der von den Nachzögern der classischen Kunst, d. h. der David'schen Schule, aus dem Felde schlagen wollte. Mit einem unglaublichen Enthusiasmus hatte man sich wieder an Rubens geschlossen; freilich hätte man gut gethan, wenn man mit dem Bestreben, die Rubens'sche Färbung sich anzueignen, auch das Studium des Rubens'schen Zeichnens vereinigt hätte. Aber leider machte sich jene Kunstjugend mit einer sehr unvollständigen Einsicht in die Zeichnung ihres Vorbildes, und mit einer oberflächlichen und übertriebenen Vorliebe für seine Farbe an's Werk. Die meisten Bilder dieser Ausstellung glichen bloßen Farbenbrettern, denen die Form fehlt, nicht bloß die ideale, die Poësie der Form, sondern oft sogar die sinnliche, die bloß äußerliche Gestalt und ihre Verhältnisse. Es war aber die Reaction, die sich

bei dieser Ausstellung aussprach, und als solche war sie natürlicherweise übertrieben, gewaltsam, ausgelassen; um nur nicht hinter dem Ziele zurückzubleiben, nahm man einen Schwung darüber hinaus. Die Fluth war übergetreten und hatte Alles mit sich fortgerissen. Um gerecht zu sein, darf man nicht verschweigen, daß die Anhänger der David'schen Schule jener ungestümen Jugend die größten Dienste leisteten. Allein diese Revolution der Kunststrichung, die in einem und demselben Momente mit der politischen Revolution Belgiens begonnen hatte, hielt auch gleichen Schritt mit letzterer. Allmählig sah die erstaunte Welt dieses Belgien, dessen zwölfmonatliche Existenz man Anfangs bezweifelte, dessen Ruder von einer Hand voll junger Leute, die eben erst die Journalfeder aus den Händen gelegt, geführt wurde, sich immer fester constituiren und Maßregeln ergreifen, die — wie z. B. das Eisenbahnproject — Kühnheit mit Sicherheit zugleich verbanden. Die anarchischen Elemente des ersten Augenblicks wurden bezwungen, und der junge Staat stand bald so fest auf seinen eigenen Füßen, als wäre er von „Gottes Gnaden“ und nicht durch das „souveräne Volk“ organisiert worden. Dasselbe Schauspiel zeigte sich auch bald unter der jungen, neu aufblühenden Malerschule. Bereits bei der zweiten Brüsseler Ausstellung, im Jahre 1836 (die Kunstausstellung findet in der Hauptstadt Belgiens von drei zu drei Jahren statt), zeigte sich eine vollständige Organisation der jungen Schule. Der blinde, anarchische Uebermuth hatte sich gelegt, die Zügellosigkeit hatte sich Regeln unterworfen. Bei dem Einen zeigte sich die Farbe von tieferem, wahren Gefühl belebt, bei dem Andern verriethen die Linien ernstes wissenschaftliches Studium, der Enthusiasmus begann sich mit Besonnenheit zu paaren. Was dieser Ausstellung eine besondere Bedeutung gab, das war die große Anzahl von historischen Bildern; die Gegenstände derselben waren nicht mehr dem griechischen und römischen Alterthume entlehnt, sondern den Chroniken und Annalen der Landesgeschichte entnommen. Die zwei Kunstausstellungen der Jahre 1839 und 1842 sind in einigen ihrer Resultate auch dem großen deutschen Publicum bekannt geworden; die historischen Bilder von de Keyser, von Gallait und de Bievse haben die Runde durch den größten Theil Deutschlands gemacht. Die Genrebilder Braekleer's, die Thierstücke

Verboeckhoven's u. s. w. sind in Tausenden von Lithographien vielfältigt worden, und diese liegen Jedermann vor, um über die Conception urtheilen zu können, und um auch den Ungläubigsten zu überzeugen, daß die Flämänder das Zauberwort der alten Vorfahren wieder gefunden haben. Der Gang der neueren belgischen Schule bewegte sich parallel mit der neueren französischen Malerschule, welche allerdings schon früher durch Gerard, Gros, Bernet sich der Nachahmung des Fremden entzogen hatte, allein die französischen Maler, welche sich hinsichtlich des Colorits an keine alte nationale Schule anschließen konnten, zerfielen in vielerlei Manieren und Manierlichkeiten. Die belgischen Maler hingegen, die in ihrem Vaterlande die Quelle eines eigenthümlichen Kunstlebens besaßen, thaten nichts Anderes, als in die neuerweckte Schule einen dem Volke entsprossenen Geist wieder einzuführen.

Die belgische Regierung, der man es zur Ehre nachsagen muß, daß sie gerne nach Elementen sucht, welche dem Geiste der Nationalität Nahrung und Aufschwung verleihen können, pflegt das Genie der flämändischen Künstlerjugend mit eifrigen Händen. Diesen Farben- und Formen Sinn der Nation, die ruhmvollen Erinnerungen, die sich daran knüpfen, betrachtet die Regierung als ein kostbares Nationalgut, das ihr anvertraut ist und das zu bewachen und zu vergrößern ihr eben so sehr am Herzen liegt wie die Verwaltung des Staatsschatzes. In keinem Lande der Welt gibt es auf einem so kleinen Raum eine so große Anzahl von Kunstschätzen, als in Belgien. Nicht weniger als drei und vierzig Akademien und öffentliche Lehrsäle für Malerei, höhere Zeichenkunst und Architectur hat Belgien aufzuweisen; die Zahl der Zöglinge beläuft sich auf sechs bis siebentausend. Ich will die Hauptschulen und die Meister an denselben hier in einer kurzen Skizze vorführen.

Vor Allem die glorreiche Akademie von Antwerpen, jener Herd der Rubens'schen Schule und so vieler alten wie jüngeren Meister. Diese Akademie zählt über fünfshundert Schüler. Neun Professoren und zwei Gehilfen ertheilen hier Unterricht; Wappers ist Director; als Professoren wirken die Maler de Keyzer (Historie); Leys, Braeckleer, De Jonghe, De Block (Genre); Jacobs (Seestücke); Geefs (Bildhauerkunst); ferner unterrichten mehrere Professoren im Graviren, in Architectur, Geschichte, Archäologie, M-

gebra, Geometrie u. s. w. Die jährlichen Ausgaben dieser Anstalt betragen ungefähr 27,000 Francs, wozu der Staat ein Drittel und die Stadt zwei Drittel steuert. Die Regierung gibt übrigens noch jährlich zwei Stipendien, jedes zu 2500 Francs, diese Stipendien werden solchen Zöglingen zu Theil, die bei dem Concurs, der alle drei Jahre stattfindet, die ersten Preise davontragen. Der Preisgekrönte genießt dieses Stipendium durch vier Jahre, um im Auslande, namentlich in Italien, seine Studien ergänzen zu können. Die Provinz Antwerpen hat überdies noch eine Maler-Zeichnensakademie in Mecheln von 450 Zöglingen, unter der Leitung des Historienmalers Waulers, und zwei kleinere Schulen in Tirre und Turnhout.

Die Malerakademie in Brüssel zählt nicht weniger als 600 Zöglinge. Ihr Director Navez gehört zum Theil noch der französischen Schule an, allein der Thiermaler Verboeckhoven, der Genremaler Madou, der Landschaftler Lauters, die Historienmaler De Biefve und Gallait, die Bildhauer Geefs (Wilhelm), Jehotte und Simonis, lauter Matadore der jungen belgischen Kunst, machen die Akademie der Hauptstadt zu einer mächtigen Rivalin ihrer altersgrauen und vortrefflichen Antwerpener Schwester. Außerdem besitzt die Provinz Brabant noch eine Malerschule in Löwen von 460 Zöglingen, ferner in Tirlemont und Nivelles, welche gleichfalls gegen 160 Zöglinge haben mögen; in Löwen befinden sich die verdienstvollen Maler Mathieu und Van Eyken, und der Bildschnitzer Geerts, der so eben die wunderbaren Chorfüße in dem Antwerpener Dom vollendet hat.

Brügge, die Heimathstätte der Van Eyks, hat eine Malerakademie von 400 Zöglingen und muß jährlich aus Mangel an Raum ungefähr hundert zurückweisen. Courtrai's Malerakademie zählt ungefähr 200 Schüler.

Ferner hat die Provinz Westflandern eine Malerakademie in Ypern mit 150 und eine in Ostende mit 100 Zöglingen und außerdem mehrere blühende Zeichenschulen an verschiedenen Orten.

Die Provinz Ostflandern ist noch reicher gesegnet; die Akademie in Gent zählt über 500, die in Alost 230, die in Audenaerde 100, die in St. Nicolas 100, die in Grammont 50, die in Termonde 130 Zöglinge. Die Akademie von Lüttich hatte bisher nur 300 Zöglinge, da aber gegen 200 junge Leute sich noch zudrängten, so hat die Stadt das Hospital St. Abraham angekauft, diesem Zudrange

genügen zu können. In Lüttich lebt der originelle, wenn auch ver-
schrobene Maler Wierz, der die Manie hat, colossale Figuren in
übermenschlicher Größe zu malen und sie dann mit einer spitzen
Feder gegen die Kunstkritiker zu vertheidigen, wodurch er, nebst an-
dern Auffälligkeiten, eine der bekanntesten Figuren Belgiens gewor-
den ist.

Die Provinz Hennegau hat in Mons eine Akademie mit 200
Schülern, in Tournai, wo Gallait seine Studien gemacht hat, 160,
und in drei andern Städten noch zusammen 235 Kunst-Zöglinge.
Die Provinz Namur hat eine Malerschule mit 180 und eine Zeich-
nenschule mit 100 Zöglingen; letztere jedoch ist mehr für Arbeiter
bestimmt. Die größte Provinz Belgiens, das arme halbdeutsche
Luxemburg, ist am schlechtesten bestellt, sie wird sogar von der aller-
kleinsten belgischen Provinz, von Limburg überflügelt, denn diese hat
doch wenigstens — 36 Zeichenschüler.

Fragt man nun, was dieses Heer von jungen Kunstbesessenen
so zahlreich unter die Fahne lockt, so muß man, abgesehen von der
moralischen Triebfeder eines schönen Ehrgeizes und dem Drang nach
Idealen, doch auch den Glanz der äußern Stellung in Anschlag
bringen. Ein Künstler von einigem Talente sieht in Belgien seine
Zukunft gesichert. Die Kunstausstellung, welche da den bezeich-
nenden Namen *exposition nationale de tableaux etc.* führt, fin-
det alle Jahre statt und alternirt zwischen den drei Städten Brüssel,
Antwerpen und Gent, so daß an jede dieser Städte alle drei Jahre
einmal die Reihe kommt.*) Die Brüsseler und die Antwerpner
Kunstausstellung ist jedesmal wie ein großes Landesereigniß. Von
allen Seiten bringt die Eisenbahn die patriotischen und kunstsin-
nigen Beschauer herbei; alle politischen Journale bringen Wochen und Mo-
nate lang Kritiken; Broschüren erscheinen, in allen Gesellschaften wird
von Nichts als von der Ausstellung gesprochen, und in Wort und
Schrift wird polemisiert, wie bei den heißesten Kammerdebatten. Der
junge Künstler hat somit nicht nur Gelegenheit, sein Talent in kur-
zen Zwischenräumen zur Beurtheilung auszustellen, sondern er wird

*) Außerdem haben Lüttich und Mecheln gleichfalls alle zwei Jahre eine
Ausstellung, und viele Privatgesellschaften befördern noch eigene Ausstellungen
von sechs zu sechs Monaten, da fast jede Stadt von Bedeutung eine Societät
d'encouragement hat.

bei einigem Verdienste sogleich bekannt, gepflegt, unterstützt, der Patriotismus bemächtigt sich seines Namens und man hält ordentlich Rechnung über die Fortschritte, die ein junger Mensch in dem vorigen Jahre gemacht hat und in dem nächsten muthmaßlicherweise machen kann. Dabei bleibt man nicht bei leerem Gerede stehen, sondern greift thatächlich dem Künstler unter die Arme. Abgesehen von den Unterstützungen, die das Gouvernement den jungen Zöglingen ertheilt, werden namentlich zur Unterstützung der Historienmalerei große Bestellungen von der Regierung gemacht. So entstanden die trefflichen historischen Bilder, die vor Kurzem in Deutschland ihren Triumphzug hielten, und mehrere andere von De Keyzer und Wappers, von denen die des Erstern eben so bewundernswerth in der Conception als in der Technik sind. Die religiöse Malerei hat in Belgien leider ein allzugroßes Feld, da die reiche Geißlichkeit, die reichen Kirchspiele und der Privatpietismus dieses Feld immer für die Künstler am ergiebigsten machen. Ich sage leider, denn erstens ist die Zeit dieser Malerei vorüber; es fehlt den Künstlern der Glaube, die Naivetät, die Begeisterung der mittelalterlichen Maler; zweitens ist der Zweck dieser Gemälde nicht mehr derselbe, denn auch dem Publikum, d. h. jenem Theile, der für die Schönheit eines Bildes Augen und Verstandniß hat, geht dasselbe ab, wie den Malern, auch ihm fehlt es an religiöser Hingebung und Einfalt; endlich, weil diese Art von Malerei am allerleichtesten zur Fabrikarbeit ausartet, da der Künstler in der Verzweiflung, Nichts Neues erfinden zu können, was nicht schon die alten Meister unübertrefflich hingestellt haben, sich allmählig entweder einer effecthaschenden Koketterie oder einer stumpfen Nachahmung hingibt. Auf diese Weise ist schon manches große Talent zu Grunde gegangen, das, wenn es sich lieber auf dem weiten Felde der Historie bewegt hätte, originelle Auffassungen und neue Situationen in der Darstellung gefunden hätte.

Die Hauptstütze finden jedoch die belgischen Maler in der Aufmunterung und in dem Reichthum des Belgischen Philisters. Da, so widersprechend die Worte Philister und Kunst einander zu sein scheinen, so findet man sie in Belgien dennoch oft Hand in Hand mit einander. Mit Ausnahme Hollands gibt es sicher kein zweites Land in der Welt, wo man so viel Privatgemäldesammlungen findet, als in Belgien. Zu einem anständigen Hause gehört in der Regel

eine gewählte Bildersammlung, und oft genug findet man letztere auch da, wo das übrige Hauswesen nicht damit harmonirt. Ja, ganz kostbare Sammlungen befanden sich oft in Händen von Leuten ohne alle Bildung, die aber für die unterscheidenden Merkmale eines guten Gemäldes so scharfe Augen haben, daß sie den Strich des einen Meisters ganz genau von dem des andern zu unterscheiden wissen. *) Es ist dies eine nationale Erbschaft, ein Nationalvergnügen, angeregt und fortgepflanzt durch die zahlreichen Denkmäler früherer Kunst. Fast jeder Gebildete in Belgien ist ein kleiner Professor der Kunstgeschichte (d. h. der niederländischen, die Deutschen und Italiener sind ihm unbekannt), und sicherlich findet man nirgends bei Laien eine solche Kenntniß der verschiedenen Baustyle, zumal aber der gothischen Architectur, wie eben in Belgien. Es gehört also hier nicht eben eine besonders ruhige Existenz und feine Weltbildung dazu, um zur Unterstützung der Kunst und des Künstlers angeregt zu werden, sondern es liegt instinktmäßig in der Nation. Der von der Regierung zur Leitung der Exposition ernannte Ausschuß läßt Subscriptionsbogen bei allen Bürgern circuliren. Die Subscription ist zu einem sehr mäßigen Preis gestellt. Für die eingegangene Summe kauft die Commission eine Anzahl Gemälde, die dann, wie es auch bei den deutschen Kunstwerken Sitte ist, unter den Subscribenten verlost werden. Was aber bei deutschen Kunstvereinen nicht Sitte, das ist, daß eine solche Subscription jedes Mal (abgesehen von dem, was der König und Private ankaufen) sich auf 60—80,000 Franken beläuft. **)

J. Kuranda.

*) Da jeder Reisende, der nach Brüssel kommt, gewöhnlich seinen Kaffee im Café de mille colonnes nimmt, so möge er, um von der obigen Behauptung sich zu überzeugen, die Bekanntschaft des Besitzers machen, der vielleicht kaum seinen Namen unterzeichnen kann, aber eine der hübschesten und gewähltesten Bildersammlungen besitzt.

**) Hier eine kleine Statistik: Die Brüsseler Ausstellung von 1839 zählte um ein Drittheil Ausstellender, so wie ausgestellter Kunstwerke mehr, als die von 1836. Es befanden sich unter den 394 Ausstellenden nur 84 fremde Künstler (6 Deutsche, 2 Engländer, 58 Franzosen, 17 Holländer und 1 Italiener) die übrigen 310 waren Belgier. Hiervon wurden 6 Künstler zu Rittern des Leopoldordens ernannt, 5 erhielten die goldene Medaille, 15 die silberne, 18 erhielten Geldbelohnungen. Außerdem wurden 76 Gemälde und andere Kunstgegenstände für die Verloosung angekauft. Die Subscription betrug 67,740 Franken. Bei einer solchen Aufmunterung in einem Staate von vier Millionen Menschen (jährlich eine officielle Ausstellung), ist der Künstlerstand allerdings lothend.