



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die belgischen Städte und ihre Kunstwerke.

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



Die belgischen Städte und ihre Kunstwerke.

I.

Antwerpen.

Eine und dieselbe merkwürdige geschichtliche Erscheinung wiederholt sich in drei Ländern, deren Berühmtheit zwar nicht auf gleich hoher Stufe steht, bei deren Bewohnern aber gleichermaßen das Gefühl des Städtewesens mächtiger war, als das der Liebe zum gemeinsamen Vaterlande: es sind dies Griechenland im Alterthum und die italienischen Republiken und die flandrischen Provinzen im Mittelalter. Die Städte, die in ihrem vereinzelt Dastehen zu Macht gelangt sind, bilden sich zu Freistaaten aus, zu von einander abgetrennten Gemeinwesen und machen dann die Hegemonie entweder mit den Waffen oder auf dem Schlachtfelde eines friedlicheren Kampfes einander streitig. Sparta erniedrigt Athen; Florenz wirft Pisa's Macht nieder; Gent ist neidisch auf Brügge. Jede Stadt glänzt der Reihe nach als Führerin über die anderen hinaus und fällt dann wieder in die Dunkelheit zurück, weil eine jüngere, kräftig emporklebende Nebenbuhlerin ihren schwächer werdenden Händen das Scepter entrisen hat. Auf Lakädämon, die Bestegerin von Athenä folgt Thebä, die so lang verachtete böotische Stadt. Der Lagunenstadt wahre Größe beginnt erst mit Genua's Erniedrigung. Und so auch ging im Norden der Handel von Brügge, dem Haupt der teutonischen Hanfa während des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts, auf Antwerpen über,

dessen tiefer Fluß die Schifffahrt an sich zog, welche durch die Entdeckung Amerika's und des Wasserweges nach Indien eine bis dahin unbekannte Ausdehnung und Bedeutsamkeit gewonnen hatte.

Wie der Hafen einer Binnenstadt, der mit dem Meere nur durch einen vier Meilen langen Canal zusammenhängt, in einem Lande, das eine wirkliche, obendrein von der Natur ganz dazu geschaffene Seestadt besaß, zu hohem Wohlstande gelangen konnte, wäre eine unerklärliche Thatsache, wüßte man nicht, daß das künstliche Element der Politik nur allzuoft Gewalt genug besitzt, um derartigen natürlichen Gaben ihre Kraft zu rauben. Wie oft hat nicht, um ein ähnliches Beispiel anzuführen, die Macht der Verhältnisse und der Verträge Chalcedon auf Unkosten von Byzanz begünstigt! Antwerpen ist übrigens vielleicht eines der schlagendsten und traurigsten Beispiele von dem seltsamen Spiele der Ereignisse in der politischen Welt. Ein Hafen, der dem Londoner in Nichts nachsteht, und der noch dazu den Vortheil hat, auf dem Festlande gelegen zu sein; eine Stadt, welche im Laufe der Jahrhunderte an Größe und Wohlstand in immer steigendem Maße hätte zunehmen müssen, da sie mit ihrem Rücken an Deutschland sich lehnt und die Nordsee beherrscht — hat doch ihr Glück in seiner Fülle nur ein Jahrhundert hindurch genossen, während Amsterdam, das unaufhörlich von der Ueberschwemmung bedroht wird und dessen Canäle durch Meerschlamms verstopft sind, sich ein so dauerhaftes Geschick zu schaffen gewußt hat; gleichsam als sollte hiermit ein Beweis mehr geliefert werden, wie die Völker leichter die Hindernisse sieghaft überwältigen, die von der Natur ausgehen, als die von den Menschen selbst einander in den Weg gelegt werden.

Doch lassen wir diesen zu peinlichen Betrachtungen führenden Gegenstand bei Seite. Wollten wir ja doch eigentlich nur die Bemerkung aussprechen, wie jede der belgischen Städte die Eigenthümlichkeiten ihrer jetzigen Physiognomie der Zeit verdankt, in der sie früher geglänzt und wie alle noch das Gepräge dieser Epoche ihres höchsten Ruhms unverwischbar tragen. So ist z. B. Brügge ganz und gar die Stadt des Mittelalters. Der Styl ihrer architektonischen Meisterwerke ist rein, ohne alle spätere Beimischung; kaum hat er den letzten Ausdruck der Spitzbogen-Baukunst erreicht. Man sieht deutlich, daß, wie die Stadt von ihrer Größe herabzustiegen

anfang, man in ihren Mauern zu bauen aufhörte. Nicht eben so ist es in Antwerpen. Diesem Orte hat das sechzehnte Jahrhundert einen neueren Charakter verliehen und erst das siebzehnte hat an seine monumentalen Zierden die letzte vollendende Hand gelegt. Seine ganze frühere Geschichte liegt zwischen den Thürmen der Kathedrale, an denen man um das Jahr 1422 arbeitete und der Jesuiterkirche, deren Bau 1621 beendet ward.

Im zwölften Jahrhundert stand auf dem Platze, wo sich heute die herrliche, hoch und stolz in die Lüfte ragende Kirche Unserer Lieben Frauen zu Antwerpen erhebt, nur eine Kapelle. Es ist dies fast aller großen christlichen Tempel Ursprung und Beginn gewesen; ja manche Städte selbst verdanken solchen Kapellen ihr Entstehen. Diese Kapelle, die im Jahre 1124 zum Rang einer Collegialkirche erhoben ward, machte hundert achtundzwanzig Jahre später einer andern Kirche Platz und an deren Stelle trat endlich diejenige, die wir heute noch da sehen. Der Chor ward in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts vollendet. Meist begannen die Baumeister des Mittelalters ihre Leistungen mit diesem Theil der Kirchen, wie es diejenigen Tempel beweisen, die unvollendet auf unser Jahrhundert gekommen sind. Später dann verbanden sie die Grundlage der Thürme mit der Haube des Chores, indem sie das Schiff erbauten, und überließen ihren Nachfolgern die Vollendung jener wunderherrlichen Thurmspitzen, deren kühnes Aufsteigen noch heute ein tiefes, bewunderndes Staunen erzwingt. Die katholischen Kirchenbauten zerfallen fast immer in zwei verschiedene Theile, die selbst der That nach meist zwei ganz getrennten Epochen angehören, in den wagerechten Theil, d. h. Chor und Schiff, und den senkrechten, die Thürme und Thurmspitzen. Die erstere Hälfte ist fast überall vollkommen ausgebaut worden; die letztere dagegen ist meist unvollendet geblieben.

Wenige der ursprünglichen Pläne sind getreulich befolgt worden. Man begreift dies leicht, wenn man erwägt, daß in der langen Aufeinanderfolge der Epochen die Architektur, welche in direktem geistigen Zusammenhange mit dem gesellschaftlichen Leben steht, ohne es selbst zu wissen, alle Umwandlungen dieses letzteren mit durchmachte. Wenn auch die Nachfolger des ersten Baumeisters nicht wagten, die großen Linien, die er hingestellt hatte, zu zerstören, so entschädigten sie sich für diesen Zwang an den Details, in denen ein

aufmerksamer Beobachter stets ziemlich genaue Angaben der Jahreszahlen findet. Appelmans — oder, wie ihn Andere nennen, Appellius — der Baumeister der Antwerpener Kathedrale hatte sein Werk zu spät begonnen, als daß er hätte hoffen dürfen, man werde ehrfurchtsvoll seinen Plan durchführen. So ist bis zum obern Geschos das Einlaufen der Thurmspitze regelmäßig und unmerklich. Von da aber sieht man sie mit einem Male dünner werden und diese plötzlich eintretende Magerkeit des Gipfels schneidet nicht allein das Profil auf eine unangenehme Weise ab, sondern nimmt auch noch allzu gesuchte Formen an, welche der strengen Einfachheit des Ganzen Eintrag thun. Das ist auch der Grund, weshalb die Thurmspitze der Antwerpener Kathedrale, in Bezug auf Reinheit und Majestät des Styls, der des Straßburger Münsters nachsteht, mit der sie sonst wegen ihrer ungewöhnlichen Höhe in Vergleich gestellt werden kann. Was die Kuppel des Transept betrifft, so kann man zwar nicht in Abrede stellen, daß sie, vom Pflaster der Kirche aus gesehen, einen imponirenden Anblick bietet; doch kann man auch nicht umhin, einzugestehen, daß die runden Kuppeln in griechischem Styl, wie Michel Angelo's Genie sie gleichsam in der Luft schweben läßt, auf den Geist des Beschauers einen lebhafteren, tieferen Eindruck machen. Es ist dies gerade die einzige Beziehung, in welcher die heidnische Kunst in ihrer Ideallösung durch das Christenthum mit der rein katholischen Kunst an Erhabenheit und Kühnheit einen Wettstreit eingehen kann, der meist zu Gunsten der ersteren ausfällt. Die gothischen Kuppeln nach Art derjenigen, von denen wir hier sprechen, sind zu eng, als daß sie, gleich den andern, über das verhängnisvolle Gesetz der Schwere zu triumphiren scheinen könnten. Nur diejenigen Thürme, die, gleich denen zu Straßburg und zu Freiburg im Breisgau, zu unermeßlich scheinenden Tiefen ausgeweitet sind, können einen großartigeren Eindruck hervorbringen, als die weiten Kuppeln, welche der der St. Peters-Kirche nachgeahmt sind.

Die Kuppel der Antwerpener Kathedrale ist weit weniger eine solche, als vielmehr eine Lanterne von ungeheuren Dimensionen. Sie ist zu bauchigt und im Aeußeren zu geschwörkelt, als daß sie nicht auf das Auge einen unangenehmen Eindruck machen sollte; und wüßten wir nicht, daß sie aus dem Jahre 1534 ist, d. h. aus dem Ende der dritten Umwandlungsperiode der Spitzbogen-Baukunst, so

würde man dies aus der trockenen und manierirten Ueberladung von Einzelheiten im Innern hinlänglich klar erkennen.

Die Spitzbogen-Architektur hat ihre höchsten Thürme fast stets in ebenen Landstrichen, in ungeheuren Thälern und am liebsten an den Ufern der großen Ströme hingestellt, so daß es den Anschein hat, als habe sie da, wo die Natur den Menschen jene unvergleichlichen Ausichten, wie man sie von einer hohen Bergspitze herab genießt, verweigert hat, den Horizont künstlich erweitern wollen. Es ist dies sogar eine unterscheidende Eigenthümlichkeit, welche der christlichen Baukunst nicht ausschließlich angehört. Die drei emporragendsten Denkmäler, die man kennt, die große Pyramide des Cheops in Aegypten, der Straßburger Münster und die Antwerpener Kathedrale beherrschen alle drei mit ihren Staunen erregenden Massen große, überall gleich hochbleibende Flußgebiete, das des Nils, des Rheins und der Schelde. Und der Eölnner Münster selbst in seinem unvollendeten Zustande ist mir ein Beweis mehr für diese Bemerkung. Der vielbesprochene babylonische Thurm, dessen Spuren man vergebens sucht, hat sich auch — hierüber ist man sicher — aus der Mitte der unabsehlich weit hingedehnten mesopotamischen Ebenen, am Rande des Euphrat erhoben. Man denke sich auch einen Augenblick in der Nähe all dieser Bauwerke ein hohes Gebirge, und der Künstler würde gewiß allen Muth zu seiner Arbeit verloren haben. Was wäre selbst die gigantisch hohe Pyramide des Cheops neben einem jener ungeheuren Felsen, wie sie die Natur so oft über den Rand der Abgründe schwebend hingängt? Nichts als ein durch seine Anmaßung lächerlicher Maulwurfschaufen, der den Beschauer ganz kalt ließe. Selbst jene gewaltige Sphinx, deren unbewegliches Haupt noch heute den anstürmenden Sandfluten des Wüstenmeeres trogt, würde eher von der Kleinheit als von der Macht der Menschen Zeugniß ablegen, wenn sie sich einer Vergleichung mit jenen von der verwitternden Macht der Jahrhunderte geformten Felsen aussetzte, die in phantastischen Bildungen auf den Gebirgsketten Afrika's in vereinzelter Größe unsern Blick fesseln. Daher hat der Antwerpener Thurm vor dem Straßburger insofern noch einen Vortheil voraus, als er auf einer unbegrenzten Grundlage ruht; denn so fern sie auch ist, so scheint doch die doppelte Gebirgskette der Vogesen und des Schwarzwaldes auf das unsterbliche Meisterwerk des deutschen

Architekten höhnisch herabzusehen. Der Riese der Schelde dagegen steht in seiner Herrlichkeit einsam da. Die Fahrzeuge, die auf der sturmgepeitschten Nordsee einherwogen, neigen grüßend ihre lustigen Häupter vor ihm, als einem jener Leuchttürme der Civilisation, welche weit in die Ferne hinaus den Glanz eines reichen, gewerbthätigen Volkes strahlen. Und von der Landseite her giebt es zehn Meilen in der Runde auch nicht eine Stadt, deren Bild man nicht in schattenhaften Umrissen von seiner in die Wolken ragenden Spitze erblickte. Es ist eine großartige, imponirende Aussicht, die man von der Höhe der letzten Galerie herab genießt. So hat Schreiber dieser Zeilen erst neulich noch Gelegenheit gehabt, in Folge dieses unvergleichlichen Standpunktes einen Gegensatz zu bewundern, durch den er die Schönheit dieser Denkmale einer verschwundenen Zeit tiefer als je erkannt hat.

Die Eisenbahn, welche Brüssel und Antwerpen mit einander verbindet, liegt bekanntlich ganz in dem Gesichtskreise, den der Beobachter von diesem hohen Standpunkte aus überschauen kann. Der Thurm der St. Romualds-Kirche in Mecheln scheint ein ungeheurer Pfahl zu sein, der absichtlich hier hingestellt worden, um einen Punkt in der Mitte der Bahn zu bezeichnen. In dem Momente, da wir unsere Augen auf diese zauberkräftige Bahn warfen, auf welcher mit der Schnelligkeit des Vogelfluges der eiserne Hippogryph dahin rennt, ging ein Wagenzug ab, während ein anderer in die Station hineinkam. Da die Luft mit feuchten Bestandtheilen schwer beladen war, so erhielten die hohen Säulen des aufwirbelnden Dampfes eine weißliche Farbe und wurden dadurch unseren Augen sichtbar. Der ankommende Convoi schien sich mühsam auf dem Boden hinzuschleppen; der abgehende, der noch langsamer war, kroch dahin gleich einer Schnecke, die über einen Weg geht. Trotz dessen entfernte er sich fortwährend und lange noch verfolgte ich ihn mit meinen Blicken. Sein Dampfbanner verrieth ihn durch die Windungen des Bodens hindurch, hinter denen er zuweilen verschwand, und bezeichnete seinen Durchzug durch die Dörfer und kleinen Waldflecken, welche dem eintönigen Anblick dieser reichen Gefilde einige Abwechslung verleihen. Wäre es nicht Abend geworden, so hätten wir ihn vielleicht bis zu der Mechelner Station sehen können, deren zahlreiche Lichter weithin am Horizont einen matten Glanzschein verbreiteten. Unwill-

kürlich aber brachen wir in folgende Worte aus, welche den durch diesen Anblick in uns geweckten Gedanken entsprachen:

„Wie! Das also ist diese zügellose, so schnelle Kraft der Locomotive, von der wir fast zum Schwindel gebracht wurden, als sie uns zum ersten Male auf ihren umflaminten Rädern fortriß und wir Dörfer, Wälder und Ebenen wie schattenhafte Traumbilder an uns vorbeistiegen sahen! So große Schnelligkeit auf dem Erdboden und solche Langsamkeit, wenn man um fünfhundert Fuß höher ist! Und doch glaubte die Materie schon den Fittigen des Vogels Troß bieten zu können, und strebt schon selbst den Schwingen des Gedankens voranzueilen, und der Geist unserer Zeiten ist schon gar nahe daran, trunken von dem Zauber seiner eigenen Wunderwerke auszurufen: „Was denkt wohl Gott von seiner Creatur, wenn er sie so die Entfernung des Raumes verschlingen sieht? Ach! Gott sieht sie immer kriechen, da kaum auf halbem Wege zu den Wolken, ein Menschenauge schon das Bewußtsein dieser den Athem verletzenden Geschwindigkeit verliert, die es eben noch blendete.“

Indessen war es Nacht geworden und meine Blicke hoben sich zu dem funkelnden Lichte einiger Sterne empor, welche durch die nebligte Decke eines Herbsthimmels hindurchzuschimmern vermochten, und ich bedachte, wie auch wir und diese Erde, die uns trägt, zwischen Millionen von Sonnen mit einer Schnelligkeit uns bewegen, welcher die der Kanonenkugel noch gar fern steht, und wie wir wiederum auch diese Geschwindigkeit nicht gewahr werden. Darauf dann wandten sich meine Gedanken zum Menschen und den verschiedenen Werken zurück, die er von Jahrhundert zu Jahrhundert erfüllt, und es bedünkte mir, daß, wenn der Charakter einer verschwundenen Gesellschaft sich in den ruhenden Monumenten der Vergangenheit kund giebt, jene große Erscheinung der vorüberbrausenden Dampfwagen, die ich eben beobachtet, der bewegliche und flüchtige Ausdruck unserer Zeit sei und daß in einer solchen Entfernung davon, als die meinige jetzt war, der Vergleich nicht eben zu unserem Vortheile ausschläge. Das Werk jener spiritualistischen Zeit schwebt noch in seiner Unbeweglichkeit hoch über den Staunen erregenden Entdeckungen, welche den Stolz einer neuen, im Kampfe mit der Materie begriffenen Gesellschaft ausmachen. Sie arbeiteten in die Höhe, wir schleppen uns auf der Oberfläche hin. Wir mögen immerhin unsere Grobe-

rungen ausdehnen; der Schatten der ihrigen überragt sie noch. Ja, die Industrie kann noch nicht das letzte Wort der Zukunft sein; nein, so oft wir dies auch gedacht haben mögen, unsere Eisenbahnen sind nicht unsere Kathedralen. Der Odem des Geistes, der einst diese Granitmassen formte, weht noch aus diesen Steinen heraus, die Gesellschaft, welche so edle Monumente zu erbauen verstand, hat uns in ihnen ihre Seele hinterlassen. Wenn aber jetzt ein Sturm das Feuer ausbliese, das unseren heutigen künstlichen Eisenbahnen, worauf wir so stolz sind, seine Nahrung giebt, was würde dann übrig bleiben? Skelette, die beim geringsten Anstoß zu Staub zerfallen. Und ist das Alles, was uns überleben soll? Wann wird sich das Lebensprincip, das sich in uns bewegt, von seiner irdischen, vergänglichen Form losmachen? Wann werden wir unsern Tempel bauen?

In Erwartung dieser geistigeren Zukunft unserer Architektur restauriren wir und thun gut daran. Dieser fieberartig um sich greifenden Lust an der Rehabilitation der Vergangenheit verdanken wir es, daß die Meisterwerke der Spitzbogenbaukunst vor dem gänzlichen Ruine bewahrt werden und die alten Kathedralen unter der einflüchtigen Leitung unserer Künstler sich verjüngen. Es scheint, als wollten wir an diesen Denkmalen drei Jahrhunderte der Verwüstung und geistlosen Uebertünchung wieder gut machen, denen sie anheimfielen, als sie kaum aus den Händen ihrer bewunderungswürdigen Erbauer hervorgegangen waren. Ob die Aufregung, die sich neuerdings besonders in Deutschland kund gegeben und welcher die großen und einfachen Worte des königlichen Redners eine hohe Weihe verliehen, eine stichhaltige sein, ob sie Kraft genug besitzen wird, die großartige Basilika der Rheinstadt auszubauen, ob der Nationalstolz das vollenden wird, was die Energie des religiösen Gefühls nicht vermocht hat — aufrichtig gesagt, so sehr wir es, besonders von diesem letzten Gesichtspunkte aus, wünschen, so wagen wir es doch kaum zu hoffen. Die Kathedrale am Scheldeufer aber wird glücklicherweise noch viele Jahrhunderte hindurch den unvermeidlichen Angriffen der Zeit zu trohen im Stande sein.

Obzwar erst im Jahre 1518 beendet, hatte die Thurmspitze doch schon viel gelitten; denn das feuchte Klima Antwerpens zerstört den Stein. Zum Glücke aber werden diese allzufrühen Spuren des

Verfalles bald beseitigt sein: fast die ganze obere Galerie, von der wir oben gesprochen haben, ist wiederum erbaut worden. So ist auch der Haupteingang, über den die zerstörende Wuth der Reformation ergangen war, in seinem ursprünglichen Zustande wieder hergestellt worden. Ebenso sind in neuerer Zeit auch im Innern der Kathedrale große Verschönerungsarbeiten vorgenommen worden. So haben wir unter anderen auf der rechten Seite des Chors eine Kapelle bemerkt, die einen sehr schönen gothischen Styl haben wird. Was aber vorzüglich verdient, ein Gegenstand unserer Aufmerksamkeit zu werden, das sind die Chorstühle in geschnittenem Holze, mit denen der Umkreis des Chors bald vollständig geziert sein wird. Es ist bis auf diese Zeit noch Nichts der Art in Belgien unternommen worden, und wir glauben, daß es, mit Ausnahme Englands etwa, schwer halten sollte, irgendwo anders ein zweites Beispiel einer so sinnigen, geistreichen Rückkehr zur gothischen Kunst zu finden, besonders ein nach einem so hohen Maßstabe aufgefaßtes. Fast alle Chorstühle nämlich, die man in den reichen Kirchen Flanderns bewundert, rühren aus dem siebzehnten Jahrhunderte her. Die Ursache dieses Umstandes begreift man leicht. Die Wuth der Bilderstürmer nämlich hat während der Reformationszeit, besonders um das Jahr 1566, sämmtliche Kirchen ihres alten Schmuckes beraubt. Nur sehr wenige Gemälde und Bildsäulen und noch weniger Altäre, Kanzeln und Chorstühle entgingen dem Achtungsurtheil, das diese Secte über sie fällte, welche den Bilderdienst und Alles, was damit zusammenhing, gleich einem heidnischen Götzendienst verabscheute. Der Strom rauschte vorüber und die Tempel wurden leer. Als endlich die Unruhen gänzlich beigelegt waren und dem katholischen Glauben an diesen Orten der Sieg geblieben war, da waren alle Stätten des Gottesdienstes neuer Ausschmückung bedürftig. Diese Aufgabe war das Erbtheil, das dem siebzehnten Jahrhundert zufiel; dieses war würdig, sie zu erfüllen. Seine Maler, seine Bildhauer, seine Baumeister machten sich an's Werk und in einigen Jahren war der Schaden überall verschwunden. Daher herrscht in Belgien zwischen dem Charakter der im Spitzbogenstyl erbauten Kirchen und dem der Zierrathen, mit denen sie geschmückt sind, eine weit durchgreifendere Verschiedenheit als irgendwo anders. Der Zwischenraum, der sie trennt, ist die letzte Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. In den Orna-

menten nun herrscht unumschränkt Rubens und seine Schule, die in Bezug auf die Form durchaus profan ist. Die plastische Kunst jener Zeit hatte selbst in ihrer Anwendung auf religiöse Dinge jenen Luxus an schwellenden, beweglichen Formen und, wenn man sich so ausdrücken kann, an Fleisch beibehalten, der mit der nüchternen Strenge der rein gothischen Form einen Contrast bildet, der heutzutage weit mehr in's Auge springt, als dies damals der Fall war. Die Chorstühle, die Altäre, die Kanzeln und die Beichtstühle jener Epoche haben eine allzuweltliche Physiognomie, selbst wenn sie in der Ausführung nicht manierirt sind. Nun kann es aber in einer katholischen Kirche Nichts geben, das minder an seinem Platz wäre, als diese einer späteren Epoche angehörenden Baldachine, welche die Altäre entstellen und die an jene verschwenderische Mode erinnern, welche zur Zeit, da Ludwig XIV. regierte, in den Meubles herrschte. Daher wäre es überaus wünschenswerth, daß man zwischen den religiösen Bauwerken und ihren inneren Verzierungen jene Uebereinstimmung des Styls wieder herstellte, welche durch die oben von uns angedeuteten Ursachen zerstört ward. Und darum hat es uns eine außerordentliche Freude gemacht, als wir die Kirchenverwaltung der Kathedrale Unserer Lieben Frauen zu Antwerpen hierin im Großen mit gutem Beispiele vorangehen sahen.

Die Chorstühle werden, wenn wir uns nicht irren, aus Lindenholz angefertigt werden und ganz im Style der Kirche selbst sein. Man kann nach denjenigen, welche schon placirt sind, sich vollkommen eine Idee von dem Gesamteindruck dieser schönen Arbeit machen. Da der Umkreis des Chors von sechs massiven Pfeilern gebildet wird und sich in der Säulenweite im Hintergrunde lediglich der Altar befand, so hatte der Bildhauer noch sechs Räume, drei auf jeder Seite auszufüllen. Herr Geerts aus Löwen nun, der mit dieser Arbeit beauftragt worden, hat die Sache folgendermaßen angeordnet. Der Altar wird von den Chorstühlen durch ein durchbrochenes, hölzernes Geländer getrennt werden, das nach rechts und links hin von einem Pfeiler bis zum andern sich zieht, und dessen rechte Seite schon angebracht ist. Es blieben also von jeder Seite nur noch zwei Säulenweiten auszufüllen, deren Mitte durch einen Pfeiler bezeichnet wird. Auf diesem Pfeiler soll sich nun eine Art sehr schmaler und sehr schlanker gothischer Thurmspitze erheben, die, wenn

wir uns nicht täuschen, zwei Drittel der Höhe erreichen wird, welche die Kirche vom Boden bis zum Gewölbe hat. Diese Thurmspitze, der auf dem andern Pfeiler eine ganz gleiche gegenübersteht, wird einer Bildsäule zur Nische dienen und an ihre Grundlage wird sich die Treppe lehnen, die zu den zwei Chorstühlen einer jeden Seite führt. Diese selbst werden, wie es Brauch ist, hoch genug stehen, damit vor ihnen, auf einer niedrigen Fläche eine zweite Reihe Sitze Platz finden kann. In der Verzierung dieser Chorstühle nun hat Herr Geerts, Architekt und Bildhauer zu gleicher Zeit, allen Reichtum seiner Einbildungskraft und seiner Erinnerungen entfaltet. Die schönsten Arbeiten dieser Art, die wir bisher in Belgien besaßen, bestehen ganz einfach in einer Verkleidung von Bas-Reliefs, die sich über den Chorstühlen befinden und die fast immer durch Säulen im Renaissance-Styl in Fächer abgetheilt ist, während sie unänderlich in einem Karnies sich abschließt. Herr Geerts nun hat diesen Weg gänzlich verlassen. Indem er sich an den Werken der Bildhauerkunst, die im Brüsseler Museum sind, inspirirte, hat er hinter den Chorstühlen eine wahre Mustersammlung aller Formen der Spitzbogen-Architektur angebracht, und das nicht bloß im Relief, sondern in der Tiefe, dergestalt, daß die obere Linie von einer Menge kleiner Glockenthürmchen spizenartig durchbrochen ist, welche von beiden Seiten der, wie wir schon beschrieben haben, an den Pfeiler sich anlehnenen Haupt-Thurmspitze entsprechen. Diese gothische Phantastie zeichnet sich aus durch eine wahrhaft bewunderungswürdige Verschwendung von kleinen Säulen, Nischen und Figuren, die überaus zart gearbeitet sind. Das Innere der Portale, welche die kleinen Säulen bilden, nehmen Arbeiten ein, deren Modell in Gyps man ebenfalls im Brüsseler Museum sehen kann, und welche, was den schon vollendeten Theil betrifft, Maria Verkündigung, Maria Heimsuchung, die Anbetung der drei Könige aus dem Morgenland, die Flucht nach Aegypten und die heilige Familie darstellen. In allen diesen Werken athmet ein durchaus bemerkenswerthes, gothisches Gefühl; man möchte sie fast für eine plastische Uebertragung der Gemälde Van Eyck's, Hemmelinck's und Lucas von Leyden halten. Aller Wahrscheinlichkeit nach werden die noch unausgefüllten sieben Nischen der rechten und zwölf Nischen der linken Seite eine Fortsetzung des Lebens Jesu Christi nach der

Darstellung der Evangelien enthalten; über diesen Bildhauer-Gemälden nun stehen in gleichen Zwischenräumen andre Figürchen, welche einen Christus, der die Weltkugel in den Händen hält, mehrere Engel in verschiedenen Stellungen, — unter andern einen weinenden Engel, dessen Ausdruck sehr schön ist, — einen St. Michael, einen guten Hirten darstellen. Das ist aber noch nicht Alles; vor den Chorstühlen sieht man andre sitzende Figuren, welche ebensoviel symbolische Bilder sind. So z. B. hier ein bußethuender Kaiser, der das Zeichen der Herrschaft mit Füßen tritt; weiterhin einen verzückten Märtyrer; neben ihm eine junge Frau, welche den Frieden darstellt (diese beiden Figuren sind diejenigen, deren Ausführung unter allen die feinste ist); noch weiterhin endlich die Barmherzigkeit, die Unschuld und andre gleichfalls leicht erfassliche allegorische Figuren. Die Ausführung aller dieser Gestalten aber rührt nicht von einer Hand her; denn es sind drei oder vier darunter, welche einen ziemlich schwerfälligen Meißel verrathen. Es ist aber durchaus zu wünschen, daß Herr Geerts die Einzelheiten dieses großen Werkes so wenig als möglich ungeschickten Händen anvertraue. Sollte er deshalb auch nur langsamer vorwärts schreiten, so möge er doch bedenken, daß er für die Zukunft arbeitet und daß er dieser so wenig Gelegenheit zum Tadel lassen darf, als er nur immer kann. Auf der Seite, die nach dem Altare zu geht, stehen auch noch Engelsgestalten, welche Legenden halten. Ihre schwebenden Gewänder, ihre an den Schläfen zurückgeschlagenen Kopfschleier, ihre langen Fittige, in die sie sich einhüllen, sind ganz und gar im Geschmack des sechzehnten Jahrhunderts. Auch von diesen kann man in der diesjährigen Brüsseler Kunstausstellung ein Muster sehen.

Diese Arbeit ist, besonders der unendlichen Mannigfaltigkeit des Details halber, etwas Ungeheures und sie wird Herrn Geerts die größte Ehre machen, der, wie uns scheint, als Bildhauer hier auf das gestoßen ist, worin das Charakteristische seines Talents besteht, nämlich auf die Nachahmung des Gothisch-Naiven. Er hat eine Anschauungsweise wieder geltend gemacht, die wir ganz verloren geglaubt haben, und er leistet in der Bildhauerkunst das, was deutsche Künstler in der Malerei thun; nur mit dem Unterschiede, daß in einem Gebiete, wo die Kunst fast gar kein Muster hinterlassen hat,

der eigenen Erfindungsgabe des Künstlers weit mehr Spielraum gelassen ist. Derartige Arbeiten werden übrigens die kommenden Geschlechter in eine seltsame Verlegenheit versetzen. Wären nicht zwei oder drei Figürchen, die allzu deutlich das Gepräge des modernen Ursprungs an sich tragen, als daß ein aufmerksamer Beobachter sich könnte täuschen lassen, so würde die geringste Ungewißheit über die Jahreszahl den zukünftigen Kritikern einen freien Raum von wenigstens vier Jahrhunderten für ihre Vermuthungen lassen. Außer den obenerwähnten Figuren könnte sie aber auch noch ein anderes Zeichen auf den richtigen Weg leiten. In unsrer Epoche nämlich ist der Eklekticismus in der Kunst so sehr vorherrschend, daß selbst die unabhängigsten Geister sich nicht ganz vor der Ansteckung hüten können. Der leitende Gedanke in der Arbeit des Herrn Geerts ist gewiß durch und durch katholisch; die Ausführung bleibt ganz und gar in den Schranken des reinsten gothischen Styles; die Renaissance ist für ihn noch nicht da gewesen. Die Figuren sind lang und mager, der Faltenwurf ihrer Gewänder systematisch steif, und alle Linien absichtlich durchaus mager. Da aber, wie wir weiter oben unserer Lesern in's Gedächtniß gerufen haben, die Spitzbogenbaukunst in der Aufeinanderfolge der Epochen mehrere, streng von einander zu unterscheidende Charaktere angenommen hat, so kann, sobald zwischen dem architektonischen Theil eines Werkes und den Bildhauerarbeiten daran nicht die vollkommenste Uebereinstimmung herrscht, der Urheber derselben die Anklage — wenn es eine solche ist — des Eklekticismus nicht zurückweisen. Dieser Mangel an Uebereinstimmung nun, — so unbedeutend er auch ist, und so sehr wir auf ihn auch nur deshalb aufmerksam machen, um zu beweisen, daß ein Kunstwerk, was man auch thue, das Datum seiner Geburt stets an sich trägt, — ist uns in dem Werke des Herrn Geerts entgegengetreten. Die Figuren und ihre Ausführung gehören, wir wiederholen es hiermit, höchstens der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts an; die Nischen und die Glockenthürmchen aber fallen in Folge des Ueberflusses an unnützen Zierrathen in die Zeit der dritten Umgestaltung des Spitzbogenstils, die sich nach dem Urtheil der competentesten Richter in diesem Fache bis in die Mitte des folgenden Jahrhunderts hineinzieht. Es ist dies freilich nur ein Umstand von geringfügiger Bedeutung; aber, wenn auch alle andren Zeichen fehl-

ten, so wäre man doch hieraus allein späterhin zu dem vollkommen wahren Schlusse berechtigt, daß der Baumeister dieses schönen Werkes alle Phasen der christlichen Baukunst an sich hat vorbeigehen sehen. Und es ist gut, daß man dieses zu erkennen vermag; denn, wenn es irgend möglich wäre, die Nachwelt auf eine falsche Spur zu bringen, welche Verwirrung würden da nicht die eben so verschiedenartigen als zahlreichen Nachbildungen unserer Zeit in die Geschichte hineinbringen.

Wie fast alle großen Kirchen Belgiens, ist auch die Unserer Lieben Frauen zu Antwerpen mit ausgezeichneten Gemälden geziert. Außerdem hat sie noch den unschätzbaren Vortheil, daß sie die berühmte Kreuzesabnahme von Rubens besitzt. Ich war neugierig, mich durch eigene Anschauung zu überzeugen, was an den Gerüchten Wahres sei, welche im Publikum über den Zustand des Verfalles umliefen, in dem sich dies herrliche Bild befinden sollte. Es ist leider nur zu wahr, daß es durch die Feuchtigkeit der Kirche sehr viel gelitten hat, obgleich, Gott sei Dank, dem Unglück noch abgeholfen werden kann. Ueberdem erlaubt auch der Staub, der sich langsam auf der Oberfläche angehäuft hat, kaum noch das gewaltige Colorit deutlich zu unterscheiden, besonders bei den mehr in Schatten gestellten Partien. Wir gehören nun zwar nicht zu denjenigen, welche der Meinung sind, man solle den Kirchen ihre Gemälde rauben, um die Museen damit zu bereichern. Die religiösen Gemälde sind, unsrer Ansicht nach, unter den Gewölben der katholischen Tempel ganz am rechten Plage, und sie tragen nicht wenig zu dem Pomp eines Gottesdienstes bei, dessen Großartiges ja selbst der Protestantismus der neuesten Zeiten wieder zu wünschen begonnen hat. Trotz dessen aber wünschen wir, es möge die Regierung, insofern es die Kunstgegenstände betrifft, ihre aufgeklärte Oberaufsicht und Ueberwachung auf alle Orte ausdehnen können, in denen die schönsten nationalen Kleinodien Belgiens aufbewahrt sind. Wenn es wirklich Noth thut, die Kreuzesabnahme auf Leinwand aufziehen zu lassen, d. h. Rubens' Meisterwerk von Holz auf Leinwand zu übertragen, so ist es Zeit, daß die Regierung den Unentschiedenheiten und Meinungsconflicten, welche diese überaus zarte Arbeit noch verzögern, ein Ende mache. Wir glauben, daß sie allein im Stande ist, diese Arbeit mit allem nöthigen und wün-

schenwerthen Aufwand an geistigen und pecuniären Mitteln vollziehen zu lassen; denn sie allein bietet durch ihre Stellung über den Parteien, genügende und beruhigende Garantien dafür, daß keine der Kunst fremde Rücksicht sie in der Wahl der Person, welcher diese so wichtige Aufgabe anvertraut werden müßte, bestimmen würde.

Antwerpen zählt noch andre Kirchen, die, wenn sie auch in keiner Beziehung mit der Kathedrale einen Vergleich aushalten, doch auch nicht ganz ohne Erwähnung bleiben dürfen. So ist z. B. die, welche dem heiligen Jacobus geweiht ist, ein gothisches Bauwerk aus der Verfallzeit dieses Styles, dessen Verhältnissen es aber nicht an Großartigkeit fehlt. Sie wurde im Jahre 1479 begonnen und konnte also nicht vollendet werden; denn diese ungeheuren Arbeiten erforderten mehr als ein Jahrhundert und zwei nebeneinander fortlaufende historische Thatsachen, welche beide auf den Spitzbogenstyl eine gleich nachtheilige Einwirkung haben mußten, die Reformation und die Renaissance, nahten mit großen Schritten. Dennoch wurde im Jahre 1515, also sechs und dreißig Jahre nach dem Anfange, der Chor beendigt. Die Thürme aber, welche man erst im Jahre 1491 zu bauen begann, blieben in diesem Zustande der ersten Anfänge: sie erheben sich nur um ein sehr Geringses über die Kante des Daches des Schiffes und sehen von Weitem wie ein entmastetes Schiff aus. Bemerkenswerth ist im Innern dieser Kirche ein Singchor, eine Art von Tribune vor dem Chor, wie man sie nur noch sehr selten antrifft. Was aber den Blick des kunstsinigen Beschauers am meisten betrübt, das sind die Glasfenster. Sie müssen, wenn ich mich nicht sehr irre, aus dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts, d. h. aus einer Epoche herrühren, wo das Geheimniß der Glasmalerei schon fast gänzlich verloren war. Es möchte daher schwer sein, ein Werk zu finden, dessen Ausführung matter wäre, als diese Scheiben; man möchte fast meinen, die Farben seien nach und nach vom Regen abgeschwemmt worden. Ueberhaupt ist dies eine Zierde, welche den Antwerpener Kirchen fehlt. Die Glasmalereien sind wahrscheinlich während der Schreckensherrschaft der Bilderstürmer zertrümmert worden und die Antwerpener Kirchen haben nicht gleich der von St. Gudula in Brüssel, das besondere Glück gehabt, daß sie zu einer Zeit reparirt wurden, wo in diesem Fache die guten Traditionen noch lebendig waren.

In dieser St. Jakobus-Kirche giebt es etnige gute Gemälde vorzüglich dasjenige, das über dem Grabstein des Malers Van Valen hängt. Das Bildniß dieses Künstlers und seiner Gemahlin, in einem Medaillon, ist eins der schönsten und vollendetsten, die man sehen kann.

Auch über die St. Paulus-Kirche will ich einige Worte hier sagen, obgleich sie durch ihre Architektur auch nicht den mindesten Anspruch auf Auszeichnung machen kann. Denn kaum kann man den Styl bestimmen, dem der kleine untersetzte Glockenthurm angehört, der sich kaum über das Dach erhebt. Ein innerer Hof, den diese Kirche besitzt und der in einen Calvarienberg umgewandelt worden, ist wohl der Gipfel der Geschmacklosigkeit. Man begreift kaum, wie neben so vieler Kunst, die der Katholicismus hervorgebracht, auch so viel Barbarisches Platz finden konnte. Wenn man die abscheulichen Bildsäulen aus Gyps sieht, welche diesen Calvarienberg überfüllen, diese fast komischen Nachahmungen von Felsen, diese namenlose Mischung von dicken Wolken, von Gyps-Strahlen und von illuminirten Engelsgesichtern, so möchte man doch sicherlich nicht glauben, daß dies von demselben Cultus herrührt, der anderswo zu den erhabensten Meisterwerken begeistert hat. Eine besondre Eigenthümlichkeit dieser Kirche ist noch, daß das Schiff blos von einer Seite her Licht erhält. Die Mauern sind alle mit Holzwerk verziert: das auf der linken Seite mit Inbegriff der Chorstühle ist in dem eleganten Styl, der dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts angehört; das auf der rechten Seite dagegen, schwerfällig und schlecht gearbeitet, rührt offenbar aus einer späteren Zeit her. Das Bemerkenswerthe in dieser Kirche ist ein sehr schönes Gemälde von Rubens, die Geißelung, von dem man auch eine Copie sieht, die ziemlich gut ist, obgleich der Pinselstrich derselben ein wenig schlaff ist.

Von neueren Kirchen zieht nur eine einzige unsre Aufmerksamkeit an; es ist die Jesuitenkirche. Sie ward im Jahre 1614 begonnen und im Jahre 1621 vollendet: zwei Daten, die beredter sind, als jede Schilderung. Man erkennt an diesen Zahlen, daß der Katholicismus der Zeit schon fern stand, wo der Glaube so stark war, daß ein Werk, zu dessen Vollendung Jahrhunderte erforderlich waren, von Generation zu Generation überliefert und fortgesetzt ward. Die Jesuitenkirchen aller Länder haben alle etwas Einför-

miges und Weltliches, woran man sie sehr leicht erkennt. Diese hier war eine der reichsten und schönsten, die sie je haben erbauen lassen. Der Sage nach rührt die Fagade von Rubens her; jedenfalls ist sie möglichst profan. Eine Reihe musikalischer Instrumente zieht sich die ganze Breite entlang, unmittelbar unter dem berühmten Monogramm. Das Innere ist prachtvoll; es ist ganz leuchtend von Gold und Marmor. Die beiden okeren Steingalerien sind in einem sehr eleganten Styl, der viel nachgeahmt worden ist. Man sieht überhaupt, daß das Haupt der flamändischen Schule Gefallen daran gefunden hat, diese seine Lieblingskirche auf alle Art auszuschmücken. Trotz aller seiner Anstrengungen aber ist die letzte Dorfkapelle mit ihrem zerdrückten Gewölbe und ihren ländlich rohen Fenstern viel geeigneter, die Seele zur Andacht zu stimmen, als dieses prachtvolle, stolz glänzende Haus, das durchaus nicht zum Gebet geschaffen ist. Die Kirchen der Jesuiten gleichen ihren Lehren; sie scheinen nur in der Absicht geschaffen, eine leichte und lachende Andacht einzulösen; sie schmiegen sich dem Geschmack des Jahrhunderts ihrer Errichtung an, das in Kunst und Literatur wieder heidnisch geworden war, und um ihm zu gefallen, nähern sie sich wiederum, so viel nur immer möglich, dem griechischen Tempel. Die Jansenisten dagegen, diese Puritaner des Katholicismus, ließen in strenger Consequenz ihrer Ideen, ihrem ernstestn Unwillen in den asketischen Finsternissen von St. Severin oder in den kalten Zellen von Port-Royal-des-Champs freien Lauf.

Die weltliche Baukunst wird in Antwerpen durch vier von verschiedenen Rücksichten aus merkwürdige Gebäude repräsentirt. Die Kathedrale ausgenommen, und diese selbst ward erst sehr spät begonnen, erinnert Nichts in dem modernen Antwerpen an das Bürgerthum des Mittelalters. Das Rathhaus allein ist ein hinlänglich schlagender Beweis, daß es nur die demüthige und unbekannte Zeitgenossin der stolzen Gemeinden Brügge und Gent war. Dieses Rathhaus ist ein schwerfälliger, im Jahre 1564 vollendeter Bau, dem man die spanische Herrschaft schon gar deutlich ansieht. Man bemerkt beim ersten Blick, daß es nicht mehr das Werk jener freien und unruhigen Bürgerschaft des vierzehnten Jahrhunderts ist, welche ihr Gefallen daran fand, jene furchtbaren Orte, innerhalb deren sie ihre gewaltigen Zustände beriethen, zu befestigen und zu verzie-

ren. Hier sind an der Stelle der wehenden Banner und der Sinnbilder der Gewerke und Zünfte traurige und kalte Allegorien getreten. Man sieht es wohl, Karl V. in seinem entsetzlichen Zorn hat das ewige Feuer der inneren städtischen Unruhen schon mit dem Blute seiner Genter Mitbürger gelöscht; jetzt gilt es, sich unter den Zeppter seines schrecklichen Sohnes zu beugen und ohne Murren den Befehlen zu gehorchen, die aus den Gemächern des Escorial herüberkommen. Das Rathhaus der Stadt Antwerpen besagt Nichts, weil weder eine Leidenschaft noch ein Glaube dem todten Stein eine Seele eingehaucht, dem stummen Bau eine Sprache verliehen hat. Trägt es ja irgend einen Charakter an sich, so ist es eben der der Sklaverei. Seine niedrigen Stockwerke, seine graue Fagade, dem die Zeit eine abscheuliche schwarze Färbung verliehen, sein Styl, die nicht mehr gothisch und dennoch auch nicht zu feck weltlich ist, — dies Alles betrübt den Blick und scheint dem Beschauer auf alle seine vergeblichen Fragen Nichts weiter zu antworten, als daß Antwerpen, allein unter allen Städten der flandrischen Provinzen, keine municipale Geschichte hat. Daher trägt auch die Architektur der Privathäuser, die aus derselben Epoche herrühren, denselben Charakter des Schwankenden, Unentschiedenen. Nicht als ob, — um einen sehr schlagenden Ausdruck Victor Hugo's in Notre-Dame de Paris zu brauchen — „die Buchdruckeret mit ihren bleiernen Geschossen hier tödtlich gewirkt habe,“ nein, die communale Freiheit war verschwunden, weil die feudale Unabhängigkeit auch ihre Zeit durchgemacht hatte. Denn das Eine war die Folge des Andern. Um nur ein Beispiel aus den Antwerpener Privatbauten hervorzuheben, führe ich das Innungshaus der Armbrustschützen an; man betrachte es nur mit seiner geschmack- und verhältnißlosen Fagade, mit diesen fünf Stockwerken, in denen die meisten Fenster nur Blenden sind. Ist dieses Haus nicht ein deutlicher Beweis von der Ohnmacht der Kunst, die sich hier an Nichts weiter zu begeistern hatte, als an der Eitelkeit einer fortan unnütz gewordenen Körperschaft. Und dieselbe Unsicherheit und Armuth des Styls bieten, wie gesagt, alle alten Häuser Antwerpens dar. Die düstre Rue des Rôisseurs, welche auf den Platz rechts vom Rathhause ausläuft, gehört ganz und gar dieser Epoche an und es ist hier seit dreihundert Jahren auch nicht ein Ziegelstein von der Stelle

gerückt worden. Diese Straße war damals häßlich und ist es heute noch mehr. Wir machen diese Bemerkung absichtlich, damit man uns nicht für einen jener Liebhaber der alten Architektur in Pausch und Bogen halte, welche in den Gegenständen ihrer Bewunderung keine Auswahl treffen und sich vor Allem in fanatischer Ehrerbietung beugen, was eben alt ist. Im Gegentheil hat in unsren Augen die Kunst nur durch das, was sie ausdrückt, einen Werth. Wenn sie uns Nichts sagt, so gehen wir vorüber und bedauern es durchaus nicht, wenn der alte Gyps und Kalk fällt, um neuem, wenigstens eleganterem und bewohnbarerm Gyps und Kalk Platz zu machen. Die einzige Ausnahme von dem Tadel, der die ganze alte bürgerliche Architektur Antwerpens trifft, macht vielleicht das Gebäude des im Jahre 1503 ausgebauten Schlachthauses, das mit seinen Thürmchen an den Seiten einer Festung gleicht und doch wenigstens die Arbeit nicht des ersten, besten Maurermeisters, sondern eines noch auf seine Freiheiten eifersüchtigen Gewerkes scheint.

Mehr Recht auf unsre Achtung in Bezug auf Baukunst hat der Antwerpener Handel. Da Antwerpen im sechzehnten Jahrhundert die höchste Stufe seines Glanzes als Seestadt erreicht hat, so hat auch diese Epoche ein charakteristisches Zeugniß von sich hinterlassen, das länger gedauert hat, als dieser vorübergehende Wohlstand. Wir sprechen nämlich von der Börse, die man als das erste Gebäude der Art betrachtet, das zur Bequemlichkeit der Handelsgeschäfte erbaut worden. Der erste Stein dazu ward im Jahre 1531 gelegt, also gerade in demselben Jahre, in dem Gent das malerische Schiffsherrnhaus sich erheben sah. Dieses Gebäude nun, das von Außen an beiden Seiten von Häusern eingeschlossen ist, besteht eigentlich nur aus einem viereckigen Hof, um dessen vier Seiten sich eine breite Säulenhalle zieht, die von sehr dünnen, sonderbar aussehenden Säulen getragen wird. Vier Thüren dienen als gedeckte Nebenausgänge. Der Styl dieser Säulenreihe erinnert nur in sehr großem Abstand an den Epigobogenstyl; sie nähern sich mehr den maurischen Formen und der Baumeister, dem die unvermeidliche Einfachheit des Ganzen die Flügel der Einbildungskraft gar sehr beschritten hatte, hat sich dafür durch die mannigfache Abwechslung in Zeichnung der Capitaler entschädigt, in welcher Beziehung er übrigens den Beweis einer ausgezeichneten

fruchtbaren Phantastie abgelegt hat. In Belgien findet sich von diesem Styl, dessen Sonderbarkeiten nicht ohne Reiz sind, nur noch ein Beispiel vor, nämlich der innere Hof des alten fürstlichbischöflichen Palastes in Lüttich. Fürchteten wir übrigens nicht, in Aufsuchung von Analogien zu weit zu gehen, so würden wir sagen, daß diese Erinnerungen an den Orient hier in Antwerpen mit den seltsamen und bunten Trachten der überseeischen Handels Herrn sehr gut harmonirte, welche damals um die Mittagsstunde die weiten Galerien dieses Sammelplatzes von Kaufleuten aller Nationen füllten.

Das Hanfahaus, *Dosterlingues*, das zweite große Handelsgebäude, das in demselben Jahrhundert erbaut wurde, — denn es trägt die Jahreszahl 1568, — verdient wenigstens insofern hier eine Erwähnung, als es ein noch bestehendes Denkmal des ausgedehnten Handels ist, den Antwerpen mit den Bewohnern des Nordens trieb. Es enthielt, wie man sagt, dreihundert Zimmer, in denen die Kaufleute aus den hanseatischen Häfen freie Wohnung erhielten und in denen sie ihre Waaren niederzulegen berechtigt waren.

Bekanntlich hat Antwerpen lange, lange Zeit zu seinem großen Unglück in den religiösen Unruhen der Niederlande unter der verhängnißschweren Herrschaft Philipp's II. eine Rolle gespielt. Damals fehlte nur wenig daran, daß Antwerpen, während es im Besitz der abgefallenen Provinzen war, zu der Wichtigkeit gelangt wäre, welche nachher zu des ersteren großem Nachtheil Amsterdam erlangt hat, das damals nur ein armselig, unbedeutendes Fischerdorf war. Wäre Antwerpen der protestantischen Partei verblieben, so würde es ohne Zweifel zu einem unerhörten Grad von Wohlstand sich aufgeschwungen und in Folge dieser Unruhen selbst seine Seemacht bedeutend emporgebracht haben. Erst als die Holländer völlig daran verzweifeln mußten, es den Spaniern wieder zu entreißen, dachten sie daran, einen Fluß zu schließen, aus dem die Natur den geradesten Weg in die Nordsee gemacht hatte; eine schreiende Ungerechtigkeit vom gesellschaftlichen Standpunkte aus, welche aber von der Politik lange ihre Weihe erhalten hat und noch heute nicht gänzlich aus dem europäischen Staatenrecht verschwunden ist, das freilich gar oft mit dem geheiligten Recht der Nationen in schreiendem Widerspruch steht. Antwerpen nun scheint, seitdem der siegreiche Widerstand seiner entfernten Herrscher es dem

Protestantismus entrissen hat, sich in die Arme der Religion gestürzt zu haben, um hier einen Trost gegen den unheilbaren Schaden der Gegenwart und gegen die Erinnerung an eine glänzendere Vergangenheit zu finden. Wenigstens giebt es keine Stadt, wo man mehr äußere Anzeichen katholischer Andacht und Frömmigkeit findet. Die Bilder der heiligen Jungfrau, welche man an jeder Straßenecke trifft und über die der Fremde, besonders der aus dem protestantischen Norden, sich nicht genug wundern kann, geben mit ihren vom Winde lustig hin und her geschaukelten Laternen Antwerpen noch heute jene Physiognomie einer spanischen Stadt, wie sie vielleicht die Städte der Halbinsel selbst heutzutage dem Reisenden nicht mehr zeigen. Wir haben in der Anzahl dieser frommen Bildsäulen vergebens nach einer Arbeit uns umgesehen, welche verdiente, in diesem den Kunstwerken Antwerpens gewidmeten Artikel einen Platz zu finden. Sie sind alle einander gleich und da sie nothwendigerweise alle nach dem Vorüberziehen der Bilderstürmer gesetzt sein müssen, so gehören sie einer sehr späten Epoche an: ihr Hauptverdienst sollte Naivität sein und umgekehrt leiden alle an einer abscheulichen Ueberladung und Manierirtheit. Zu diesem Fehler kommt noch ein in Belgien allzu häufiger, barbarischer Gebrauch, der nämlich, sie alle Jahre mit einer neuen Lage von Malerei zu überkleiden: man scheint hier nicht zu der Erkenntniß kommen zu wollen, daß diese Ueberflüchtung den Werken des Meißels mehr schadet, als die Rauheit der Luft und Witterung.

Antwerpen ist arm an Monumenten, die ganz der Neuzeit angehören. Der Palast des Königs auf der place de Meir, obgleich im siebzehnten Jahrhundert, d. h. in dem Styl erbaut, dem man den Spottnamen des Cichorienstyls gegeben hat, fällt doch durch seine Anordnung angenehm in's Auge, vielleicht weil dem Ganzen die monotone Nacktheit der benachbarten Facaden als erhöhende Folie dient. Die großen unter dem Kaiser ausgeführten Arbeiten gehören nicht in das Bereich und die Competenz dieses Auftrages und thun wir vielmehr alles Mögliche, um die Scheune nicht zu sehen, die man unter dem anmaßenden Namen eines Entrepôt, während der Vereinigung Belgiens mit Holland am Ende des Hafens hingebaut hat. Das einzige in neuerer Zeit errichtete Werk, das in den Rahmen dieses Artikels gehört, ist die Rubens-Bild-

säule oder, richtiger gesagt, der Piedestal, auf dem nicht einmal mehr jenes Gypsmodell steht, das man daselbst vor zwei Jahren mit so vielem Pomp eingeweiht hatte. Wir sind der Meinung, und zwar sind wir nicht die einzigen, die ihr angehören, daß der St. Walburgs-Platz die schlechteste Stelle war, die man wählen konnte. Gegenüber der Schelde, da war nur für einen Seehelden ein passender Platz. Die place verte schien uns mehr Recht auf den Besitz dieser Bildsäule zu haben, der ihre schönste Zierde gewesen wäre. Man hätte damit zugleich den Uebelstand vermieden, daß die schöne Bronze-Arbeit von Gees der feuchten Scheldeluft ausgesetzt ist, welche sicherlich viel zu einer schleunigeren Verschlechterung beitragen wird. Doch dagegen läßt sich nun Nichts mehr ausrichten; wir wünschen nur, man möge den abgeschmackten Schwierigkeiten, welche die Aufrichtung der Bildsäule auf ihren Piedestal verzögern, ein baldiges Ende machen. Der Reisende vermag sich das Verschwinden einer Bildsäule, deren feierliche Einweihung einen Widerhall durch ganz Europa gehabt hat, nicht gut zu erklären. Bei Gelegenheit des Piedestal wollen wir übrigens, zum Schlusse dieses Aufsatzes, noch eine Bemerkung uns erlauben. Was sollen die Wappen bedeuten, die über der zukünftig hinzusetzenden Inschrift eingehauen sind? Sollen es die Wappen der Stadt sein, so ist das Wenigste, was man dagegen sagen kann, daß sie unnütz sind. Hat man damit aber darauf hinweisen wollen, daß Rubens seiner Zeit dem niedern Adel angehörte, so heißt dies, ihn herabwürdigen. Rubens war ein Genie! Das wissen wir und als solches ist er auf die Nachwelt gekommen; daran allein also braucht sie erinnert zu werden.

man hat nicht die Ehre zu haben, die man sich durch die
 den Namen des Bildhauers zu verzeichnen, und die
 eine Erklärung zu geben, die nicht nur die
 der monumentalen Plastik der Renaissance als
 Rolle spielt. Die große Kunst der Rubens ist
 gehört nicht zu den Werken, die die
 in dem Sinne, wie die Werke, die
 ist, die man unter dem Namen der
 der Rubens ist, die man unter dem
 der Rubens ist, die man unter dem
 der Rubens ist, die man unter dem