



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. II. : Brüssel.

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

Die belgischen Städte und ihre Kunstwerke.

II.*)

B r ü s s e l.

Der Cultus, den unsre Epoche den Denkmalen der Vergangenheit weihet, wird ihr in den Augen der Nachwelt zur Ehre gereichen. Möge es diesem frommen Cultus gelingen, jene Handlungen einer blinden Wuth in Vergessenheit zu bringen, welche, wenn wir uns um etwa zwei Jahrhunderte rückwärts versetzen, den schönsten Werken der gothischen Kunst so unheilvoll und verderbenbringend waren. Die Reformation hat überall, besonders aber in Belgien, die Bildsäulen zertrümmert, welche in reicher Anzahl eine Zierde der Portale heiliger Gebäude waren. Spätere politische Umwälzungen von allzu trauriger Berühmtheit haben ebenfalls Alles, was ihr Hammer zu erreichen vermochte, zerstört, und die wenigen Gegenstände, die noch entronnen waren, fielen in die Hände jener vandalischen Käufer der confiscirten Güter ausgewanderter Adligen und aufgehobener Klöster. Und da wir gerade einmal dabei sind, von den Dingen zu sprechen, welche der Erhaltung der Denkmäler gothischer Kunst geschadet haben, so dürfen wir auch der Schule aus der Zeit Ludwig's XV. nicht vergessen, welche Alles, was sie nur berührte, entehrt und entwürdigt hat. Glücklicher Weise hatten unsere Vorfahren so viel und so auf die Dauer gebaut, daß der immer nur vorübergehende Strom der Zerstörung nicht Alles niederzuwerfen vermocht hat. Wir in unsrer Zeit gleichen jenem Greise aus einem von Walter Scott's Romanen, der an den Grabsteinen die Inschriften wieder lesbar zu machen sucht; wir stellen Ruinen wieder her, wir bekämpfen den vernichtenden Einfluß der Zeit, wir nehmen unvollendet gebliebene Pläne von Neuem auf. Am Rheine wachsen nicht der Dom bloß, sondern

*) Siehe Grenzboten 1842 zweites Semester No. 17.

auch die alten Burgen versünkt wieder auf. Auch nicht das kleinste Stückchen alter Mauer kann man heut zu Tage der Zerstörung weihen wollen, ohne daß sich tausend Stimmen erheben, um dessen Bewahrung zu verlangen, wenn es nur noch die geringste Spur antiker Baukunst an sich trägt. Oft reicht sogar das bloße Alter hin, ein abscheuliches altes Gemäuer zu beschützen; das ist nun freilich allzuviel des Guten gethan, aber bisher hatten wir noch nicht den Muth, uns darüber zu beklagen.

Am Bemerkenswerthesten scheint uns hierbei, daß in unserer Zeit selbst die Privatleute den künstlerischen Werth jener Wohnungen zu begreifen anfangen, die sie noch kurz vorher so abscheulich gefunden und die bewohnen zu müssen, ein Gegenstand ihres steten Bedauerns war.

Brüssel's großer Marktplatz, einer der schönsten und in seiner Art vollständigsten, die Belgien besitzt, jener Platz, auf dem Karl V. die Krone der Herrschaft von seinem Haupte gethan, jener Platz, auf dem Egmont für der Niederlande Freiheit geblutet, ist jetzt fast ganz restaurirt und wir zweifeln auch nicht im Entferntesten daran, daß die wenigen Hausbesitzer, die hierin noch gegen ihre Nachbarn zurückgeblieben sind, bald dem guten Beispiele, das ihnen dieselben gegeben, nacheifern werden.

Ein Gegenstand nicht unbegründeter Klagen wären vielleicht jene dreifachen Lagen von Delfarben, mit denen gewisse Häuser heutigen Tages auf Unkosten ihrer zarten Sculpturarbeit, die allein eine hinreichende Zierde für sie wäre, überdeckt werden. Jedoch ist dies eine Sucht, über die wir uns nicht allzusehr ärgern, so lange sie sich im Bereiche der Privatwohnungen hält. Die Liebe zur Reinlichkeit auch an den Außenseiten der Dinge war stets ein auszeichnender Charakterzug der Bewohner der Niederlande. Jene leuchtenden Facaden, deren Malerei unaufhörlich erneuert wird, jene glänzend glatten Kupferverzierungen, ja selbst jene schwerfälligen Vergoldungen verleihen den flämischen Städten eine ganz eigenthümliche nationale Physiognomie. Es ist dies ihr Costüme, das eben nur ihnen angehört; wir können es ihnen daher gar nicht übel auslegen, wenn sie es beibehalten. Gott sei Dank, man ist noch in Belgien nicht so wider natürlich, als in Holland, wo man die Baumstämme mit Delfarben bemalt und sich eine Natur schafft, die dem chinesischen Porzellan möglichst ähnlich ist. Aber mitleidlos hart und unnachsichtig

sind wir gegen alle die, welche wahre öffentliche Monumente übertünchen und die Herrschaft ihres groben Pinsels auch auf diese auszudehnen versuchen. Alles, was die große Architektur niedlich machen will, zieht sie nur in's Kleinliche herab. Jede Lage von Delfarbe, die auf den Stein kommt, verwischt nur seine Ecken, verdirbt nur schwerfällig seine Umrisse und wird somit eine Schändung des Heiligen. Wir werden vielleicht in einem späteren Artikel Gelegenheit haben, auf eine Profanation der Art aufmerksam zu machen, die in großem Maßstab stattgefunden hat.

In Brüssel fallen beim ersten Anblick, besonders in den älteren Stadttheilen, eine große Anzahl Häuser mit sogenannten Giebeln oder spanischen Dächern auf, die fast alle die Jahreszahl 1696 als Datum ihrer Erbauung an sich tragen. Dies rührt davon her, daß im vorhergehenden Jahre die Stadt das Unglück hatte, ein auf Befehl des Marschall Villers angeordnetes Bombardement zu bestehen, das ungeheure Verwüstungen in ihr anrichtete. Es ist höchst wahrscheinlich, daß damals für die Kunst unberechenbare Schätze verloren gingen, die zwar heute nicht genau nachgewiesen werden können, deren Ausdehnung man sich aber leicht vorstellen kann, wenn wir einen Blick auf das werfen, was uns aus der vorhergehenden Epoche geblieben ist. So ist z. B. ein Haus der rue Neuve, das gerade gegenüber der rue du Pont-Neuf steht, eins der schönsten Muster bürgerlicher Baukunst im siebzehnten Jahrhundert. Freilich ward es auch nach Zeichnungen von Rubens erbaut. Man erkennt an dem reichlich abgerundeten Giebeldache die Vorliebe dieses berühmten Malers für schwungreiche volle Linien, für behäbige runde Umrisse, wenn dieser letzte Ausdruck nicht hier zu vielsagend ist. Der gegenwärtige Eigenthümer hat sich die Restauration desselben angelegen sein lassen und ist diese fast bis zum Ende durchgeführt. Er hat sehr wohl daran gethan, daß er die langen nackten Kaminröhre, welche auf dem Dache ziemlich geschmacklos in die Höhe sich sträuben, in Grau hat malen lassen; es verschmilzt dieser Farbenton sehr gut mit dem des Schiefers. Wir haben schon oft die Frage an uns selbst gestellt, warum wohl die Baumeister ihre Zeit damit verlieren, daß sie etwas zu verheimlichen suchen, was ganz zu verbergen ihnen nie gelingen kann. Man möchte wirklich meinen, die Kaminröhre seien die Schande, das pudendum der Bürgerhäuser.

Aber können wir Nordbewohner sie an unsern Häusern entbehren? Nein. Nun warum thut man nicht für diesen so wesentlichen Theil unserer Wohnungen dasselbe, was man für andere nicht minder wesentliche Einzelheiten derselben gethan? Man verziere sie, anstatt daß man sich stellt, als schäme man sich ihrer. In Venedig haben die Kaminröhre eine sehr originelle, eigenthümliche Form, sie sind nach oben zu erweitert und doch verunziert diese Form in der That auch die schönsten Paläste nicht. In Paris haben das Schloß der Tuilerien und das alte Stadthaus Bildhauerarbeit bis über das Dach hinaus und hätte man nicht traurige Kamine aus Eisenblech hinzugefügt, die auf dem Schiefer sich hinziehen und den Kopf in die Höhe heben wie häßliche Raupen, so würden wir in diesen Gebäuden selbst in dieser Beziehung Muster nordischer Baukunst erblicken.

Man muß gestehen, daß die Häuser mit Giebelldächern auch für unser Klima weit besser passen, als diejenigen, die man uns heutigen Tages baut. Da sie dem Winde eine geringe Oberfläche darboten, ganz in die Tiefe gebaut waren und sich dicht an einander drängten, wie es frostige Leute zu thun pflegen, so schützten sie ihre Bewohner weit besser gegen rauhe Witterung und Kälte. Ihre spitz zulaufenden Dächer stürzten Wasser und Schnee in ungeheure Dachtraufen hinab, die, da sie von dem Durchschnitt zweier geneigten Ebenen gebildet wurden, nicht leicht überströmen konnten. Die Kaminröhre waren fast unsichtbar und der Giebel, diese für immer zu unserm größten steten Bedauern verschwundene Form war ein Feld, auf dem sich die Einbildungskraft des Baumeisters in ungehemmter Freiheit ergehen konnte. Gibt es etwas Undankbareres, als unsre ewigen Karniese? Alle sehen sie einander gleich und wir fordern den geschicktesten Künstler heraus, in ihnen seine Originalität zu bekunden. Nehme man dagegen einen Giebel! Er hat alle Vortheile, die das Dreieck über der wagerechten Linie voraus hat. Man sehe sich nur auf dem Grande place von Brüssel die Häuser an; man wird auch nicht eines finden, das auf dieselbe Art ausläuft, wie das andere. Der Triangel ist zwar der Zeugepunkt; aber dieses Dreieck geht in ein Viereck, in ein Trapez, in ein Trapezoid, einen Kreis-ausschnitt, eine Pyramide über, je nach der Laune des Künstlers. Oft steht auf dem Hause ein Haus in Miniatur. Basen, Büsten,

Statuen verzieren fast immer die Spitze des Winkels. So hatte die maison des Brasseurs sogar eine Bildsäule zu Pferde. An den Seiten ziehen sich gewöhnlich Fruchtschnüre in unendlicher Mannigfaltigkeit herab, welche dem Auge das Dach verbergen und einen erfreulichen Anblick gewähren. Doch genug hiervon. Das Bedauern einiger Einzelnen, die in ihrem Schmolzen isolirt stehen, vermag nichts gegen die Macht des Factums. Das Giebeldach ist verschwunden und der kalte Karnieß regiert als unumschränkter Herrscher; die bürgerliche Baukunst des siebzehnten Jahrhunderts hat ihre Zeit ausgelebt; die des neunzehnten Jahrhunderts soll noch geboren werden.

Unter den Denkmalen der Baukunst einer vergangenen Zeit stehen in Brüssel oben an das Stadthaus und die Kirche der Heiligen Gudula und Michael, letztere gewöhnlich schlechtweg St. Gudula genannt. Beide werden sich in Kurzem aus dem Walde von Holzgerüsten, mit welchen sie seit langer Zeit umgeben sind, in erneuter und verjüngter Form herausarbeiten. Die lustige Thurmspitze des Stadthauses, eine der letzten Prachtblüthen gothischer Kunst, ist Stein an Stein wieder erbaut worden, ohne daß man eigentlich sagen könnte, sie habe auch nur einen Tag lang im Zustande des Abgetragenwerdens sich befunden. In einigen Jahren werden dann diese Reste der gothischen Kunst wiederum das ganze äußere Aussehen ihrer dreihundertjährigen Dauer haben. Die Dankbarkeit der Nachwelt wird uns als Entschädigung für das Opfer dienen, das wir mit dem augenblicklichen Aufgeben jener ehrwürdigen Tinten bringen, welche unseren Blicken erst die volle Befriedigung gewährten. Dieser Farbentöne aber bedarf vor allen andern die gothische Baukunst. Durch eine leicht erklärliche optische Täuschung scheinen hohe Thürme und Pyramiden, je dunkler ihre Färbung ist, desto höher sich in die Wolken zu erheben. Die Thurmspitze des Brüsseler Stadthauses, die, seitdem man sie wieder hergestellt hat, eine blendende Weiße besitzt, scheint dadurch dem Erdboden näher gekommen zu sein und erst Abends, wenn die Dämmerung ihre poetischen Schatten auf die vielen glänzenden Gebäude jenes Plazes wirft, erhält sie wieder jene unendliche, schrankenlose Höhe, in der wir sie früher zu erblicken pflegten.

Dieselben schreienden Farbentöne schaden in diesem Augenblick

dem ernststen und strengen Eindruck der beiden Thürme der St. Guldula-Kirche; nur ist hier der Contrast zwischen den alten und den neuen Steinen von noch nachtheiligerer, unangenehmerer Wirkung, weil sie dadurch wie ein geflicktes Kleid aussehen. Das Baugerüste, das erst an ihren Gipseln hing, ist nach und nach bis auf die Erde herabgestiegen und breitet sich jetzt über dem ganzen Portal der Basilika aus, gerade unter dem Hauptfenster. Doch lassen wir uns dadurch nicht abhalten, in das Innere der Kirche einzutreten.

Obgleich es dem Schiffe vielleicht etwas an Breite fehlt, so bietet es dennoch einen sehr imponirenden Anblick. Das Chor besonders ist in einer auf bewunderungswürdige Weise hervorgebrachten Dunkelheit gehalten, welche zur Andacht, zum Eingehen in sich selbst einladet. Das Empor, worauf die Orgel steht, wollen wir gern übersehen; es ist zwar vor nicht allzulanger Zeit gebaut, gehört aber einer Uebergangsepoche an, wo man jenen falschen Decorationsstyl, der in der Malerei und den Theatern so lange gespußt hat, für echt gothisch hielt. Das einzige Gute, das wir an diesem traurigen Stück herausfinden können, ist, daß dadurch der Nebenausgang des ungeheuren Fensters des Schiffes möglich geworden, auf dessen Scheiben bekanntlich das letzte Gericht dargestellt ist. Wir wollen aber erst einen Augenblick bei der Kanzel stehen bleiben. Sie ist ganz und gar in geschnitztem Holz und gilt für das Meisterstück des Antwerpner Künstlers, von dem sie herrührt. Was wir daran bewundern, ist nicht so sehr die Arbeit des Meißels, obgleich sie in Wahrheit höchster Bewunderung werth ist, sondern vielmehr die Idee des Werkes selbst, die, wie wir glauben, bisher noch nicht mit der gebührenden Aufmerksamkeit gewürdigt worden ist. In Deutschland besonders ist davon noch in keiner Schrift Erwähnung geschehen. Erst Guzkow hat in seinen Pariser Briefen demselben eine Stelle gewidmet, die jedoch mehr humoristischen, als beschreibenden Charakters ist. Der Hauptstoff, den der Künstler behandelt hat, ist der Sündenfall des ersten Menschenpaares. Adam und Eva werden von dem Engel mit dem flammenden Schwerte aus dem irdischen Paradiese verjagt. Beide beugen ihren Nacken unter dem Urtheilsspruch der göttlichen Gerechtigkeit; Adam, mit Fellen von Thieren bedeckt, Eva, in ihre langen, fliegenden Haare eingehüllt, tragen beide schon das Zeichen eines dem Tode verfallenen Geschlechtes an sich

und der Tod selbst erscheint versteckt und verstoßen hinter ihnen, folgt ihnen Schritt für Schritt und bereitet sich zur Verschlingung einer Beute, die ihm fortan sicher ist. Diese in ihrer Ausführung vollkommene Gruppe steht am Fuße des Baumes der Erkenntniß des Guten und Bösen, um dessen nervigte Rinde sich die Schlange mit ihrem Leibe windet.

Umgeben aber wird diese Scene der Trostlosigkeit von der lachenden Natur des irdischen Paradieses; die Vögel ruhen im Laube der mit Früchten beladenen Sträucher und Bäume. Ein Eichhörnchen beißt springend in eine jener verhängnißvollen Früchte, welche dem ersten Menschen und seiner schwachen Gefährtin so unheilbringend gewesen. Das Thier kann dies ungestraft thun; denn es hat nicht das Bewußtsein seiner That. Von hier schlängelt sich der Weg nach oben und führt zur Kanzel, welche der Baum des Erkenntnisses auf seinen langen Nesten trägt. Es ist dies der zweite Theil einer Trilogie. Hier erschallt die Stimme der Hoffnung und des Glaubens; hier stirbt Christus am Kreuze für die Erlösung der Welt, und der heilige Geist, unter dem Bilde der mystischen Taube dargestellt, kommt hernieder auf den Priester, der das Wort des Trostes bringt. Noch immer aber ist die Schlange siegreich; ihr unsauberer Körper ist über die Kanzel hinab gefrohen; der ewige Versucher scheint die Verheißungen des Erlösers ersticken zu wollen; er richtet sein Haupt hochmüthig in die Höhe und scheint dem Himmel selbst zu trogen. Aber ein weibliches Wesen steigt noch höher, als er und mit ihrer Ferse zerschmettert sie das übermüthig stolze Haupt; das heilige Wort geht in Erfüllung. Es ist dies die Religion, welche imponirend und sichtbar über diesem Kampfe des Guten und Bösen steht und mit ihrer majestätischen Figur das Ganze krönt. So hat der Bildhauer eine große und einfache Idee dargestellt und wir können nicht müde werden, die Tiefe und die Einheit seines Gedankens zu bewundern. Die ganze moralische Geschichte des Menschengeschlechtes ist um den geheimnißvollen Baum herum concentrirt, der in der Mitte des Garten Eden stand. Die Erlösung und das Heil entsproßen derselben zeugenden Kraft, welche die Sünde hervorgebracht hat; die Kenntniß des Guten und Bösen hat den Menschen aus dem Paradiese gesagt, die Erkenntniß soll ihn wieder aus dem Verderben erretten. Die Religion erscheint in

einer Höhe, welche die Sünde in ihrer Scheußlichkeit vergebens zu erreichen strebt. Unbeschreiblich ist der Eindruck, den diese endlosen Ringe des übermäßig großen Körpers der Schlange, die man überall wiederfindet, nach welcher Seite hin man sich auch wendet, hervorbringen; mit unsäglichlicher Angst folgt der Blick ihrem um sich greifenden Eroberungsgange bis hinauf zu jenem Gipfel, wo eine unbefiegbare Macht sie endlich zwingt, ihr stolzes Haupt zu beugen. Der Künstler, der dieses plastische Gedicht ersonnen, war wahrscheinlich nur ein einfacher Holzschnitzer, der sich mit dem bescheidenen, anspruchslosen Namen eines Handwerkers begnügte und der in seiner Unbefangenheit wahrscheinlich niemals den ganzen Schönheitsumfang des durch seinen Meißel behandelten Stoffes erkannt hat. Trügt uns unser Gedächtniß nicht, so hat er seine Arbeit sogar mit seinem Namen zu unterzeichnen vergessen; wenigstens haben wir ihn vergeblich darunter gesucht. Daß die Künstler unsrer Epoche sich in diesem Punkte nicht die mindeste Zerstreuung zu Schulden kommen lassen, davon kann man sich im Hintergrunde des Schiffes überzeugen.

Das Chor dieser Basilika ist eines derjenigen, welche am vollständigsten der Idee entsprechen, die wir uns von den Anforderungen des katholischen Gottesdienstes machen. Die ungeheuer großen gemalten Fenster, von denen es umgeben ist, haben in diesem Theile des Schiffes eine Dunkelheit zu Wege gebracht, die dem andächtigen Gebet sehr zusagt und mit der im übrigen Theile des Schiffes verbreiteten Helle einen sehr glücklichen Contrast bildet. Vor Zeiten befand sich vor dem Chor ein Gitter, das ausgezeichnet schön gearbeitet war. Wir wissen nicht, was aus demselben geworden ist und wir sind erstaunt, daß das Verschwinden desselben nicht mehr Aufsehen erregt hat. Heut zu Tage ist das Schiff durch jene traurigen und kalten Gegitter abgegrenzt, mit denen wir uns nothgedrungenener Weise zufrieden stellen müssen, seitdem die Schlosserarbeit aufgehört hat, eine Kunst zu sein. Wenn jenes schöne Werk, von dem wir sprechen, und dessen ausgezeichnete Eleganz uns seit langen Jahren schon aufgefallen war, von Seiten der Kirchenverwaltung dieses Sprengels verkauft worden sein sollte, so würden wir nicht umhin können, die Sorglosigkeit und Nachlässigkeit der mit Ueberwachung und Bewahrung unsrer öffentlichen Monumente

beauftragten Behörde hart zu tadeln. Denn es bleibt uns unbegreiflich, wie es von einigen wenigen Menschen, die oft nicht im Entferntesten im Stande sind, den Werth der ihrer Sorgfalt anvertrauten Meisterwerke zu würdigen, abhängen kann, dem Lande Reichthümer zu rauben, auf die es mit Recht stolz ist und die durchaus mit keiner noch so großen Geldsumme bezahlt werden können. Für den Verkaufspreis des Chorgitters hat man vielleicht jenes schwerfällige Empor gebaut, von dem wir oben gesprochen haben. Aehnliche, bedauernswerthe Abgeschmacktheiten und Mißgriffe haben die Untauglichkeit der meisten Kirchenverwaltungen zu etwas Sprüchwörtlichem gemacht. So wird in Belgien z. B. jeder Kunstkenner über die Unwissenheit der Verwaltung des Sprengels zu St. Baron in Gent trauern, der für etwa zwei- bis dreihundert Louisd'or die Läden eines Van Eytschen Gemäldes verkauft hat, und die nun eine Zierde des Berliner Museums ausmachen, für welches sie zuletzt die Preussische Regierung für mehr als hunderttausend Thaler erworben hat. Will man sich übrigens einen Begriff davon machen, was das Chorgitter in der St. Gudula war, so trete man an das Gitter der Kapellen der Jungfrau und des heiligen Sacramentes, die, obgleich sie derselben Epoche ihr Entstehen verdankten, dennoch weit entfernt waren, einen Vergleich mit jenem aushalten zu können.

Wir wollen uns hier in keine gelehrte Discussion darüber einlassen, ob das Geheimniß der Glasmalerei verloren gegangen, oder ob es wiedergefunden worden. Die Acten und Beweisstücke dieses Processes liegen ja hier Aller Augen vor und Jedermann ist in den Stand gesetzt, nach eigener Anschauung ein Urtheil in der Sache zu fällen. Die beiden großen Fenster des Transept rühren aus dem sechzehnten Jahrhundert her; die drei gemalten Glasfenster der Kapelle des heiligen Sacraments gehören derselben Epoche an. Wie glänzend ist ihre Farbe! Welche Reinheit! Welche Durchsichtigkeit! Die Zeichnungen verdankt man offenbar der Hand der besten Künstler jener Zeit. Die Krönung Karls V. ist eines der besterhaltensten Stücke, das man sehen kann. Die Einzelheiten der Architektur, in dem damals in Mode setenden griechischen Style, bezeugen alle jenen Reichthum der Einbildungskraft, welcher die Schulen der Renaissance-Epoche charakterisirt. Das Bildniß Karls V. ist von

gewissenhaft genauer Portrait-Ähnlichkeit, und hierin besteht keines der geringsten Verdienste dieser kostbaren Ueberbleibsel der Kunst. Dasselbe kann man von Franz I. sagen, dessen Bild wenigstens ganz mit dem in der Künstlertradition von ihm üblichen übereinstimmt. Wahrscheinlich ist in den Figuren, welche andre Fürsten jener Zeit darstellen, dasselbe Gesetz der Ähnlichkeit beobachtet worden. Begeben wir uns aber von hier auf die rechte Seite des Chors, so finden wir jene Kunst, die für den Glanz der katholischen Kirchen eine so wesentliche Bedingung ist, schon in einem betrübenden Zustande traurigen Verfalles. Zwischen den beiden Malereien ist nur der kurze Zeitraum von achtzig Jahren verflossen; denn die letzten Glasmalereien der Kapelle des heiligen Sacramentes tragen die Jahreszahl 1541, die der Kapelle der Jungfrau aber gehören der Zeit Albert's und Isabella's an. Die Malerkunst befand sich damals in blühendem Zustande; denn es ist dies ja die Epoche, in welcher Rubens lebte. Trotzdem ist in diesen Fensterscheiben der Styl der Zeichnung so gezwungen, so manierirt, daß man wahrhaftig glauben sollte, der Maler habe vergessen, er behandle einen religiösen Gegenstand, der bestimmt sei, ein katholisches Gotteshaus zu verzieren. Was aber noch mehr auffällt, ist der sichtbar werdende Mangel an Vollkommenheit in den materiellen Theilen der Kunst. Seltsame Farbentöne, ein verwischtes Colorit, das wie vom Regen verwaschen aussieht, gelbe Grundfarben, welche ein ungeschicktes Haschen nach Lichteffecten anzeigen, und von denen es den Figuren schwer wird, sich abzulösen, eine ungeheure Verwirrung, welche das Auge ermüdet und irrt, das sind die Fehler dieser Gemälde, die durch ein glückliches Unglück mehr gelitten haben, als die übrigen. Eine sehr einsichtsvolle Restauration hat sie so wieder hergestellt, daß sie sich fast wieder in ihrem ursprünglichen Zustande befinden; aber die Mängel und Unvollkommenheiten der ersten Arbeit treten dadurch nur um so mehr hervor und die Nachbarschaft der in einem besseren Jahrhundert verzierten Fenster raubt ihnen vollends allen Glanz und alle Bedeutung. Vier andre Fenster endlich, die erst in diesem Jahre vollendet worden sind, zeigen uns den Zustand der Kunst im neunzehnten Jahrhundert. Sie befinden sich hinter dem Chor. Wir werden übrigens in unsrem Urtheile über dieselben

außerordentlich zurückhaltend sein; denn die Maler gehören ebenfalls zu dem *genus irritabile* des Horaz.

Jedes dieser Fenster ist in seiner Länge in drei Theile eingetheilt. Betrachten wir sie von der Linken nach der Rechten zu, so befindet sich im obersten Felde eine symbolische Figur; Hoffnung, Liebe, Religion, Glaube. In der Mitte befinden sich die Figuren der Evangelisten in derselben Reihe in folgender Ordnung: Lucas, Johannes, Marcus und Matthäus. Im unteren Theile endlich befinden sich Scenen aus dem Leben Christi: die Geburt, die Taufe, das Begräbniß des Heilands und die Uebergabe der Paradieseschlüssel an den heiligen Petrus. Diese vier Gemälde rühren von Herrn Navez, dem Director der Brüsseler Malerakademie, her und sind von demselben mit einem richtigen Gefühle dessen, was religiöser Styl erfordert, behandelt worden. Aber was diesem aller Achtung werthen Künstler mangelt, ist jene Originalität und jene Gedankentiefe, wodurch sich die deutschen Malerschulen und diejenige französische, an deren Spitze Ingres steht, in so hohem Grade auszeichnen. Herr Navez folgt den alten Mustern; er gibt hiemit einen Beweis seines guten Geschmacks, den wir sehr gern anerkennen; aber zu jener kleinen Anzahl muthiger und kräftiger Männer, welche mit jenen Alten auf dem Gebiete der Erfindung sich in Kampf eingelassen haben und, wenn sie auch daran verzweifeln, sie jemals zu übertreffen, sich ihnen wenigstens gleichzustellen suchen, gehört Herr Navez nicht. Die Gruppe der Geburt Jesu ist diejenige von allen, welche einer strengen Kritik am meisten Blößen bieten würde, wenn die Arbeit des Zeichners an diesem großen Werke der wichtigste Theil wäre. Dem Zeichner dieser Gruppe würden wir im Allgemeinen den Vorwurf machen, daß er seinen Vorwürfen nicht die gehörigen Dimensionen gegeben hat. Die Figuren, die sich in den obern Abtheilungen befinden, erdrücken die untern und geben ihnen den Anschein von kleinen Bilderchen, von Genregemälden, und gerade dies mußte vor Allem vermieden werden. Aber ein interessanterer Stoff und der eigentliche Gegenstand unserer Untersuchung ist die Ausführung dieser Zeichnungen. Hier handelt es sich nur darum, zu wissen, ob die Kunst der Glasmalerei wiedergefunden worden ist. Ist dieses Resultat gewonnen worden, was liegt dann an dem größern oder geringern Verdienste der durch dieses wunderbare Verfahren

ausgeführten Zeichnungen? Später werden schon die großen Maler kommen, die sich nur allzu glücklich fühlen werden, einige Streifzüge in dieses ihrer Kunst wieder eroberte Gebiet machen zu können. Es scheint uns nun, daß die Herren Capronnier, die eigentlichen Farbenmaler, noch nicht jenen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht haben, daß am Erfolge ihrer überaus löblichen Bestrebungen kein Zweifel mehr erlaubt wäre. Unbestreitbar haben sie herrliche Resultate gewonnen, besonders wenn man an den Abstand denkt, den sie zu überschreiten hatten. Aber noch sind dies nicht die durchsichtigen und doch tiefen Farben der alten Malerei. Der Ton der neuen Fensterscheiben ist matt und spielt in's Glanzlose hinüber. Die ganze Schwierigkeit der Aufgabe liegt darin, daß das Licht in den alten Werken frei durch die Scheiben hindurch kommt und in den klaren Wellen ihrer Farben schwimmt, während es in den neuern Arbeiten sich darin zu brechen, zu verlieren und nur mühsam und schlecht gefärbt aus den Scheiben hervorkommen scheint. Die Schatten sind in ihnen fast immer in Schwarz gemalt; in den alten Gemälden aber findet sich dies niemals; der nöthige Unterschied zwischen hellen und dunkeln Farbentönen ward durch die Intensität des Colorits erzielt. Was uns aber in den vier neuen Fenstern vollends mißfällt, das ist ein in ihnen vorherrschendes röthliches Aussehen, an das man sich beim Anschauen nur mit sehr vieler Mühe gewöhnt. Dies Urtheil mag streng erscheinen; aber wir glauben, eine Nachsicht, wie sie so oft Sitte ist, könne für Künstler, deren Anstrengungen unsere dankbarste Anerkennung verdienen, die man aber über den Gehalt und Werth der schon errungenen Resultate gerade deshalb um so weniger täuschen darf, nur nachtheilige Folgen haben. Die Herren Capronnier haben der religiösen Malerei einen unermesslichen Dienst geleistet. Selbst wenn sie keine weitem Fortschritte machen sollten, würden wir ihnen schon unendlichen Dank für die hoffnungskräftige Ausdauer wissen, die sie bis jetzt an den Tag gelegt haben. Aber wir fordern sie lebhaft und warm auf, weiter zu suchen. Zwei wesentliche Elemente mangeln ihnen noch, die Durchsichtigkeit der Farben und die Abstufung der Töne. Wenn sie eine einzige vollständige Tonleiter von Blau oder Roth finden, so haben sie das vielgewünschte Ziel erreicht, und wir sind überzeugt, daß sie es bei fortbestehender Beharrlichkeit erreichen werden. Mechanische

Verfahrungsweisen können nur dann in Vergessenheit gerathen, wenn man sie nicht mehr anwendet. Die Kunst vergißt nur das, was sie nicht mehr nöthig zu haben glaubt. Sprechen wir es aber immerhin aus: wenn das Genie des Menschen Alles findet, was es sucht, um wie viel mehr muß es das wiederfinden können, was es vergessen hat. Es handelt sich nur darum, zu wollen, aber unablässig und lange Zeit zu wollen. Der Ursprung der Glasmalerei verliert sich in die unerforscht dunkeln Zeiten des Mittelalters; aber wie viel ungeschickte Versuche müssen nicht gemacht worden sein, ehe man jene Epoche der Vollkommenheit erreicht hat, deren Meisterwerke einzig und allein, aus leicht begreiflichen Gründen, bis auf uns gekommen sind. Unser Jahrhundert ist nicht eine Zeit der Wiedergeburt, sondern eine der Wiederauferstehung. Wir haben der zersetzenden Kraft Einhalt gethan, welche die erloschene Kunst des Mittelalters untergrub. Lazarus ist aus seinem Grabe herausgestiegen und findet nach und nach seine prachtvollen Gewänder wieder, mit denen er sich während seines ersten Lebens schmückte. Wir stellen die kühn aufragenden Thurmspitzen, die Bildsäulen in den Portalen wieder her, wir beendigen unvollendet gebliebene Thürme und wir sollten jene bunten Glashimmel, welche zwei Generationen von Bilderstürmern zerstört haben, nicht von Neuem wiederansüllen können? Nein, das werden wir nie zugeben, und so tief uns auch die Vergleichung von Glasmalereien aus der Zeit Karl's V. mit den unsrigen niederbeugt, so haben wir darum doch die Hoffnung nicht verloren, daß diese unangenehme Ungleichheit von Tage zu Tage abnehmen wird. Um einen letzten überzeugenden Beweis von dem zu geben, was menschliche Energie und Geduld vermögen, wollen wir darauf aufmerksam machen, daß die moderne Architektur, welche das Geheimniß des römischen Cements verloren zu haben glaubte, es neuerdings wieder gefunden und daß wir sogar schon, wenn wir dem Urtheile eines sachkundigen und competenten Richters trauen dürfen, die Römer, jenes par excellence monumentale Volk, in dieser Beziehung übertroffen haben. Man baut heutzutage ganze Brücken aus Béton (einem Haufen unregelmäßig zerstoßener und mit Wassermörtel an einander gefitteter Steine). Sehr kühne, aus dieser Masse bestehende Bogen, auf welche das Vorurtheil des Altergebrachten sich anfangs nicht wagen wollte, haben der doppelten

Probe ungeheuren Gewichts und des Wintereises widerstanden. So wendet man am Hafendamm von Algier nur noch Blöcke an, die aus dieser Zusammensetzung gebildet sind, und die Zeit ist nicht fern, da, besonders an den Orten, in denen die Entfernung von Steinbrüchen ein Hemmnis für Erbauung großer Monumente der Kunst und der Industrie in unserer Zeit war, diese Masse den Granit entthronen und alle Hindernisse beseitigen wird.

Sprechen wir nun noch einige Worte über die Restaurirung der schönen Kirche zu St. Gudula. In unsern Augen wird dieselbe erst dann vollständig sein, wenn die Außenseiten hinlänglich von allem Störenden werden befreit sein, so daß der Blick des Beschauers dieses schöne Monument in seinem Totaleindruck wird erfassen können. Wer hat wohl nicht unzählige Male bedauert, daß er, aus Mangel an Raum, nicht den gehörigen Gesichtspunkt finden konnte, von dem aus die imponirende Fassade dieses großartigen Gotteshauses in ihrer ganzen Entwicklung sich zeigen würde. Die rue de la Cathedrale, welche zum Haupteingang führt, müßte bedeutend erweitert werden; sie ist nicht in der Axe des Schiffes und diese schlechte Anordnung, verbunden mit der merkwürdigen Senkung des Terrains, vernichtet ganz und gar den majestätischen Eindruck, den ein solches Gebäude machen mußte. Wenn alle Häuser, welche rechts vom Beschauer stehen, so zurückgeschoben würden, daß sie nach der rue de la montagne zu, einen Fächer bildeten, so würde man dadurch einen freien Platz vor der Hauptthüre erhalten, der keinem anderen in Europa in etwas nachstände. Lassen wir uns nur recht tief von der Wahrheit durchdringen, daß es uns obliegt, das zu thun, worum sich unsere Väter nicht gekümmert zu haben scheinen. Sie errichteten ein Gotteshaus hoch über ihren niedrigen Wohnungen, sie beeilten sich ihm Himmelsraum zu verschaffen; aber sie vergaßen, ihm auch Luft zu geben. Alle gothischen Gebäude sind in einem Labyrinth von Gassen erstickt. Die Antwerpener Kathedrale hat keine Fassade; am Straßburger Münster ist sie durch eine Linie von Häusern verdeckt, welche nur von einer einzigen, allzu engen Straße durchschnitten ist.

Außer der Verbesserung nun, die wir eben angedeutet, müßten auch die alten Mauertrümmer, welche sich an die äußeren Gewölbpfeiler der St. Gudula, nach der Seite des Platzes zu, anlehnen,

endlich einmal verschwinden. Vor Allem aber müßte man anstatt der steilen, engen und unbequemen Treppe, welche zum Hauptportale führt, sehr niedrige Stufen legen, von derselben Breite, als die Fassade hat und mit Ruhepunkten in kurzen Zwischenräumen. Möglicherweise ist dies, wie wohl kaum zu bemerken nöthig, nur alsdann, wenn die rue de la Cathedrale die oben und allgemein als nothwendig erkannte Vergrößerung erhält. An der Stelle der Treppe, die wir weg wünschen, befand sich früher eine gothische Treppe, deren sich die alten Einwohner Brüssels noch recht gut erinnern. Sie mag vielleicht auch nicht bequemer, als die jetzige gewesen sein, paßte aber jedenfalls harmonischer zu dem Style, worin die Kirche gebaut ist. Wann ist aber diese gothische Treppe verschwunden und wer sind die Vandalen, die ihre Zerstörung anbefohlen haben? Jedenfalls muß der Plan derselben noch vorhanden sein; er könnte als Leitfaden für den passenderen und geräumigeren Bau dienen, den wir jetzt wünschen.

Wir können diesen Artikel nicht schließen, ohne wenigstens mit einigen Zeilen der neuen Kirche Erwähnung zu thun, welche eine industrielle Gesellschaft in dem neuen Stadtviertel zwischen dem Löwenschen und dem Namurschen Thore erbaut hat. Es ist dies hier das einzige moderne Bauwerk dieser Art, wo man nicht die Kunst ganz und gar der Geldersparniß geopfert hat. Man hat zwar der Architektur nur eine einzige Fassade zur Verzierung überlassen; aber es ist dies doch wenigstens etwas, und wenn der begonnene Plan ausgeführt wird, zu welcher Hoffnung der vorgeschrittene Zustand der Arbeiten berechtigt, so wird dies Gebäude jedenfalls zur Verschönerung der Hauptstadt beitragen. Der Baumeister hat den Renaissance-Style gewählt. Es ist derjenige, der vielleicht den Kunstideen und Kunstgewohnheiten unserer Epoche am besten entspricht. Wir hatten schon außerordentliche Furcht, man werde uns noch einen griechischen Tempel bauen, und wir danken es dem Architekten, Herrn Suys, gar sehr, daß er erkannt hat, wie sehr dieser Baustyl mit dem katholischen Cultus in Widerspruch steht. Die Fassade wird zwei Seitenthürme und drei sinnig und geistreich angeordnete Stockwerke von Säulen haben. Die Verkleidung wird ganz und gar aus Gcauffine-Steinen bestehen, einem Steine von grauem Farbenton, der dem Blicke nicht schmeichelt und für den Bildhauer sehr

undankbar ist, der aber Werken von so großer Ausdehnung den gehörigen massenhaften Stoff verleiht, während er Gebäuden von mittlerer Größe die Leichtigkeit nimmt, die oft ihr einziges Verdienst ist. Wir werden mit nächstem Jahr den Totaleindruck dieses schönen Werkes beurtheilen können, denn man verspricht uns, daß es bis dahin ganz vollendet sein wird. Hoffen wir, daß dieses Beispiel gute Früchte tragen und daß ein würdigerer Styl an die Stelle der Nacktheit all jener abscheulichen Kirchen treten wird, die man noch in unsern Städten und auf dem Lande errichtet, und die an Trockenheit und Häßlichkeit mit jedem großen Magazin und jedem Fabrikgebäude sich dreist messen können.