

Zeitschrift:	Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst
Band:	16 (1926)
Heft:	20
Artikel:	Die Ausstellung Belgischer Kunst im Kunstmuseum und in der Kunsthalle Bern
Autor:	Graber, Hannes
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-638711

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

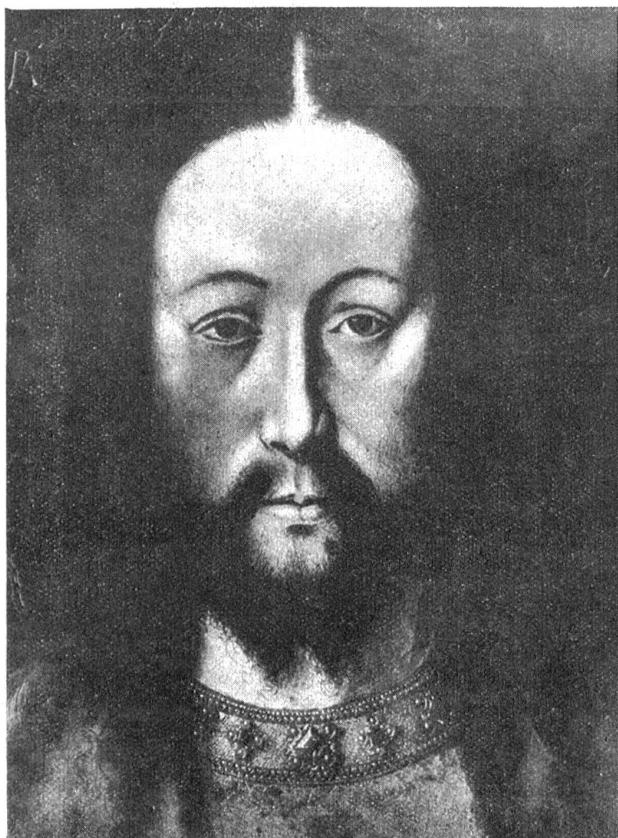
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Jan van Eyck. — Christus-Kopf.
(Ist im Nachlass eines englischen Pfarrers aufgefunden worden.)

Die Ausstellung Belgischer Kunst im Kunstmuseum und in der Kunsthalle Bern.

Wer gegenwärtig nach Bern reist, dessen Augen fesseln am Bahnhof-Ausgang seltsame Obelisken mit einem fremden Königswappen, und flatternde Fahnen weisen den Fremden zu einem außerordentlichen Ereignis, der Ausstellung alter und neuer Belgischer Kunst im Kunstmuseum und in der Kunsthalle. Die Veranstalter sind die Belgische Regierung, die Schweizerischen Bundesbehörden und die Stadt Bern. Der Zweck der Ausstellung ist, die beiden Länder einander geistig näher zu bringen. Man muß aus verschiedenen Gründen dem Unternehmen seine Sympathie bezeugen. Es ist vor allem eine schöne und edle Art, mit geistigen Werten, mit Werken der Kunst von Volk zu Volk, von Staat zu Staat Propaganda zu machen. Belgien ist der Schweiz in mancher Hinsicht verwandt. Nicht nur daß es ein kleines Land ist, sondern auch dadurch, daß es ein Grenz- und Übergangsland ist, wo sich verschiedene Rassen und Kulturen treffen und sich im Laufe der Zeiten zu etwas Neuem gestaltet haben. Ferner ist uns allen von Belgischer Kunst oder sagen wir besser, im historischen Sinne, von Niederländischer Kunst wohl schon ein Wort des Lobes, der Bewunderung, zu Ohren gekommen, wäre es auch nur über die Pracht flandrischer Teppiche, so daß unser Interesse rege ist, wenn wir die Ausstellung betreten.

Es mag nicht unwichtig sein, vor dem Eintritt einige Tatsachen in Erinnerung zu rufen. Nachdem sich ein traditioneller, etwas schematischer Malstil über fast ganz Europa ausgebreitet hatte, kam um die Wende des 14. Jahrhunderts aus den Niederlanden die Erneuerung, die man das Erwachen eines starken, belebenden Wirklichkeitssinns nennen könnte. Die großen Begründer dieser Kunst waren die Brüder Hubert und Jan van Eyck, ihr berühmtes Werk der Genter Altar. Von ihnen gingen starke Impulse aus für die gesamte europäische Kunst,

die zu Zeiten sogar von Italienern der Renaissance größte Bewunderung erfuhrten. Von den beiden Eyck bis ins 17. Jahrhundert weist die Niederländische Malerei eine fortgesetzte Reihe von glänzenden Namen auf. Nachdem sie im 18. Jahrhundert sozusagen zum Stillstand kam, nahm sie im neunzehnten, wohl unter dem Einfluß der großen französischen Epoche, einen neuen Aufschwung und zeigt bis in die jüngste Zeit etwas von jener großen Kraft des Realismus, mit dem sie einst in die Kunstgeschichte eingetreten ist.

Wir verwenden absichtlich den Namen „Niederländische Malerei“, weil es kaum möglich sein dürfte, eine belgische und holländische Kunst im Sinne des heutigen politischen Begriffes zu trennen. Romanische und germanische Art haben sich auf dem Boden der alten Niederlande getroffen und gegenseitig beeinflußt, so daß eine Trennung nach den heutigen politischen Grenzen willkürlich wäre.

Man könnte diese gesamte Niederländische Malerei zusammenfassen zwischen zwei Wolen, und diese zwei Wole hießen dann Rubens und Rembrandt. Das Volk der Niederländer ist in vergangenen Zeiten und bis zum heutigen ein Volk des starken Wirklichkeitssinnes gewesen, ein Volk der geschäftigen Händler, Seeleute, Kolonisatoren, Industriellen, ein Volk der irdischen Behaglichkeit, nach Taine „Das Volk der soliden Esser und Trinker“. Aber dieses Volk hat auch zu allen Zeiten Beweise einer starken Geistigkeit geliefert. Von dieser doppelten Art ist nun auch die Niederländische Kunst. Ein äußerst starker Wirklichkeitssinn mit seinen Nachteilen und Vorteilen ist ein ständig dominierendes Element, das uns auch in der gegenwärtigen Ausstellung zum Bewußtsein kommt. Es gipfelt in dem Werk des Rubens, der die Wirklichkeit und die Mittel ihrer Darstellung souverän beherrichtet, aber nie darüber hinausragt. Es kommt eine überchwängliche sinnliche Kraft zum Ausdruck in Rubens' Werken. Doch Sinnlichkeit, mag sie noch so elegant gekleidet sein und sich noch so sehr in Pose werfen, kann nie den Geist erschöpfen, den man bei Rubens vermisst, während seine stark erotisch gefärbte Sinnlichkeit auf die Dauer anwidert und den Beschauer nie erheben kann. Darum gelingt Rubens z. B. nie ein religiöses Gemälde, mag der Stoff noch so sehr religiöser Art sein.

Rubens diametral entgegengesetzt ist Rembrandt, der in der Sinnlichkeit Durchgeistigte, der Maler des imaginären Lichts und der überirdischen Visionen. Von ihm konnte Verhärter sagen: „Die ewige Legende trank seine ganze Lebensstunde“. Es gibt nun durch diese ganze Belgische Ausstellung immer wieder auch Bilder, deren Wirklichkeit durchgeistigt ist, Landschaften mit sehnüchterner Ferne, mit tiefem Himmel, mit klarer und reiner Farbgebung, Gesichter, auf denen sich eine starke innere Bewegung, das originale und geistige Wesen des Menschen abspiegeln. Gerade in der Sichtbarmachung der seelischen Zustände ist be-



Peter Paul Rubens. — Die Erziehung der hl. Jungfrau. (Königl. Museum in Antwerpen.)



H. Memling. — Porträt der Barbara van Vlaenderbergh. (Kunstmuseum in Brüssel.)

sonders die alte Kunst hervorragend. Von Jan van Eyck über Roger van der Wenden, Hans Memling, Gerard David und besonders Hieronymus van Bosch treffen wir eine ganze Reihe kostbarer Hauptwerke, die allein eine Reise nach Bern rechtfertigen würden. Rubens und van Eyck werden Bewunderer finden.

Von den neueren Künstlern macht uns besonders Constantin Meunier, der Maler und Plastiker, einen gewaltigen Eindruck. Mit pathetischer Kraft zeigt er uns die Schicksale der von der Arbeit gedrückten, verzehrten und manchmal vernichteten Menschen. Wir werden an Millet erinnert in Gegenwart seiner Werke, obwohl der verklärte Geist Millets nie zur Geltung kommt.

Ein Rembrandt, der mehr germanische Vertreter in der Niederländischen Kunst, fehlt in der Ausstellung. Er schwebt aber unsichtbar über manchem Werke bis in die allerjüngste Zeit. Und neben dem starken Realismus, der die Ausstellung beherrscht, wirkt er wohltuend als ergänzende Komponente. Die Ausstellung Belgischer Kunst ist für Bern ein großes künstlerisches Ereignis und ihr Besuch und ein eingehendes Studium der einzelnen Epochen und Werke kann jedermann wärmstens empfohlen werden.

Dr. Hannes Graber.

Modelle.

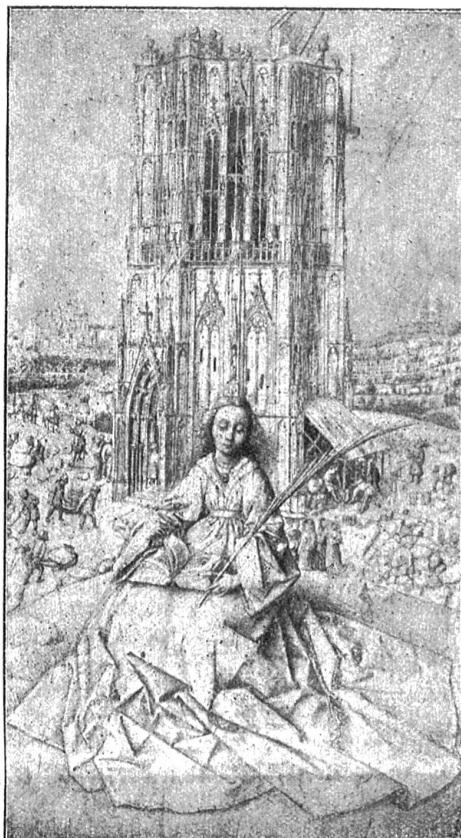
Aus einem unveröffentlichten Ferd. Hodler-Roman
von Helvetius Verner.

Es war an einem Sommerabend in Genf. Hodler hatte ernst gearbeitet. Eine jener leuchtenden, gewaltigen Farben und stillen Gewölfe zeigenden Seelandschaften war entstanden. Lange hatte er mit der Gliederung des Bildes gekämpft. Es wollte nicht sogleich gelingen, die große, weite Form und die Dehnung ins schier Unendliche zu finden, denn nicht darauf kam es ihm an, eine eitle Wiedergabe der Natur zu geben, er wollte die Größe und Einheit, die Andacht des Raums im Lichte der Sonne und der Spiegelung des Wassers zur Pracht und Eindrucksstärke entfalten. Auch wechselte von einer Stunde zur andern die Farbe. So war es ein Mühen ohnegleichen gewesen. Der Schweiß troff ihm vom Antlitz, vom Eifer und von der Wärme aus innerem und äußerem Glühen. Er achtete es nicht, zwang nur immer wieder seinen Willen in die Richtung, löschte aus, verbesserte, ärgerte sich über sein Unvermögen, bis er endlich mit sich und dem Tage zufrieden zur Stadt kam.

Wie immer an solchen Abenden verlangte die brennende Schöpferfreude in ihm einen fühlenden Trunk bei getreuen Freunden oder auch nur inmitten einer neuen Umgebung, die ihn ablenkte vom Tagwerk und ihm Ruhe bot. Aus-

lösung und die seelische Stille vor dem kommenden, neuen Herausruf zur Tat.

Diesmal saß er mit dem Wunsche, unerkannt allein zu sein und zu rasten in einer düsteren Kneipe der Altstadt.



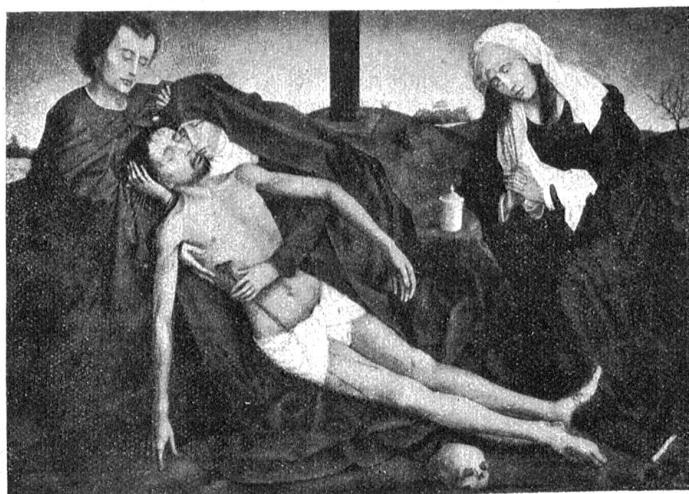
Jan van Eyck. — Die heilige Barbara. (Königl. Museum von Antwerpen.)
(Das kostbarste Kunstwerk der Belgischen Ausstellung.)

Abgewerkte Arbeiter tranken sich hier des Tages Sorge und Last in Schlaf und Nacht, hielten Absinthgläser in klubigen Fingern und leckten nach einem Rausch, der den Verstand der Frohn begrabe, und waren dann glücklich, weil doch der erschufte Lohn einmal auch zu einer Wohltat des Vergessens reichte, nicht immer nur zur Nützlichkeit und Lebensnotdurft. Wurst und Brot schmecken ihnen auch erst, wenn sie die Flasche grünlich erhellt, denn da ist auch der Durst, die Sehnsucht nach dem Fließenden, weil doch des Lebens Hefe so hart und trocken ist.

Solches dachte auch Hodler an seinem Tische über die großen, armen Kinder, dachte und beobachtete, trank zuweilen und schwieg.

An diesem Abend sah er, wie sich ein alter Schnapsr und Absinthtrinker mühsam in eine Ecke drückte, vor sich hin starrte, den grauen Kopf in die Hand stützte und ab und zu schiffalsergeben und träumend nickte, wie einer, dem die Welt schon entchwunden und nichts mehr ist, als ein graues Tal ohne Eingang und Ausgang, in dem er wandelt, nur weil ihn die Beine noch tragen, sinnlos, ausgelöscht für ein Dasein der Farbe und Sonne, ein Staubkorn im Sande, nichtsnufig und faul.

Hodler sah näher hin. Ihn fesselte der Mann. Lange graue Haare fielen unter dem schäbigen Filze herunter, und tiefe Furchen, wie eingemeißelt, ließen ihm über Stirn und Wangen. Der Hut war ihm auf den Tisch gefallen. Er achtete es nicht. Aber eine hohe, bedeutende Stirn wurde frei und adelte den Alten.



Roger van der Weyden. — „Pietà“. (Musée Royal des Beaux-Arts, Brüssel.)