

Die Ausstellung Belgischer Kunst im Kunstmuseum und in der Kunsthalle Bern

Autor(en): **Graber, Hannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art
und Kunst**

Band (Jahr): **16 (1926)**

Heft 20

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-638711>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Jan van Eyck. — Christus-Kopf.
(Ist im Nachlasse 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 Ubergangsländ 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 erfuhren. Von den beiden End 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 Polen, und diese zwei Pole 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 Wirklichkeitsinn 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 beherrscht, aber nie darüber hinaus ragt. Es kommt eine überschwängliche 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 ersetzen, 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 Verhäerern 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 sehnsüchtiger 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 Vlienderberg. (Kunstmuseum in Brüssel.)

sonders die alte Kunst hervorragend. Von Jan van Eyck über Roger van der Weyden, 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 wohlthuend 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 Berner.

Es war an einem Sommerabend in Genf. Hodler hatte erst gearbeitet. Eine jener leuchtenden, gewaltigen Fernen und stilles Gewölk 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 Eindruckskraft 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 kühlenden 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 düstern Kneipe der Altstadt.



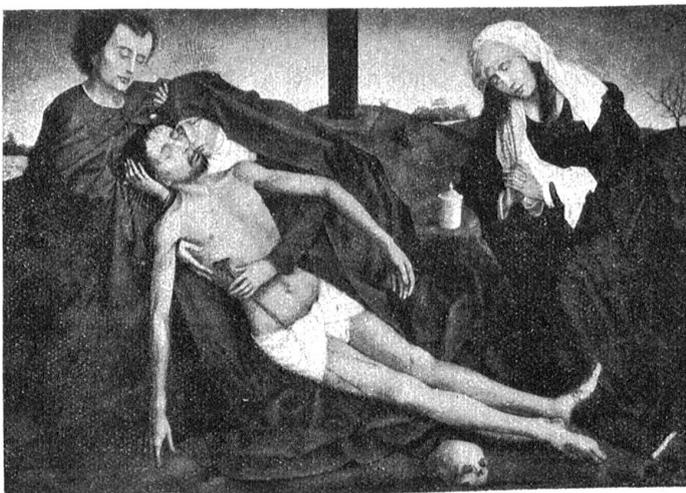
Jan van Eyck. — Die heilige Barbara. (Königl. Museum von Antwerpen.)
(Das kostbarste Kunstwerk der Belgischen Ausstellung)

Abgewerkte Arbeiter tranken sich hier des Tages Sorge und Last in Schlaf und Nacht, hielten Absinthgläser in kloßigen Fingern und lechzten nach einem Rausch, der den Verstand der Frohn begrabe, und waren dann glücklich, weil doch der erschufete Lohn einmal auch zu einer Wohltat des Vergessens reichte, nicht immer nur zur Nützlichkeit und Lebensnotdurft. Würst und Brot schmecken ihnen auch erst, wenn sie die Flasche grünlich erhellte, 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 Schnapsler und Absinthtrinker mühsam in eine Ecke drückte, vor sich hin starrte, den grauen Kopf in die Hand stützte und ab und zu schicksalsergeben und träumend nickte, wie einer, dem die Welt schon entschwinden 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, nichtsnußig und faul.

Hodler sah näher hin. Ihn fesselte der Mann. Lange graue Haare fielen unter dem schäbigen Filz herunter, und tiefe Furchen, wie eingemeißelt, liefen 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.)