

## 6 Symbolismus in Belgien | Belgischer Symbolismus<sup>1</sup>

*Sabine Schmitz*

Ein Blick auf die letzten beiden Jahrzehnte zeigt: Der ‚belgische Symbolismus‘ hat Konjunktur und viele ihm zugerechneten Künstler\*innen werden als Wiederentdeckung gefeiert. Aber handelt es sich tatsächlich um einen ‚belgischen Symbolismus‘ oder ist es vielmehr der Symbolismus in Belgien, der große Aufmerksamkeit auf sich zieht? Dieselbe Frage, anders gewendet, rückt die konkrete Ausprägung des Symbolismus in Belgien in den Mittelpunkt: Gibt es hinreichend spezifische Charakteristika der symbolistischen Literatur, Malerei, Bildhauerei und weiterer Künste in Belgien, die sie von in anderen Kulturzusammenhängen entstandenen symbolistischen künstlerischen Artefakten maßgeblich unterscheiden? Handelt es sich beim ‚belgischen Symbolismus‘ um eine kulturelle Strömung, die eine signifikant andere Ausprägung als in anderen kulturellen Kontexten erfährt?

Diese Fragen werden hinsichtlich des Symbolismus in Belgien unterschiedlich beantwortet. Einigkeit herrscht darüber, dass es sich grundsätzlich um eine zentrale Strömung der belgischen Kultur am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts handelt, die in einem intensiven Austausch mit internationalen Künstlerkolleg\*innen entstand und sich im nationalen Kontext inhaltlich wie strukturell von anderen, konkurrierenden Kunstströmungen jener Zeit abhebt.

Ob sich der Symbolismus in Belgien durch einen „Hang zum Morbiden und Dekadenten“<sup>2</sup> auszeichnet, vermag an dieser Stelle nicht geklärt zu werden, da beide Elemente sich auch in symbolistischen Werken aus Frankreich, Österreich oder Deutschland finden lassen. Als ein weiterer Hinweis auf die Relativität der Beschreibungsqualität des Begriffs der ‚Dekadenz‘ zur Charakterisierung des Symbolismus in Belgien kann die Tat-

sache gewertet werden, dass er keinen vertieften Zugang zum Œuvre von George Minne und Léon Spilliaert eröffnet.

Im Folgenden wird für eine erste allgemeine Hinführung in Form einer kurzen historischen Kontextualisierung und Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der Strömung die Bezeichnung ‚Symbolismus in Belgien‘ verwendet. Im Anschluss folgt ein kurzer Blick auf inhaltliche und formale Ausprägungen des Symbolismus in Belgien. Nach dieser geschichtlichen, kultur- und kunsthistorischen knappen Konkretisierung wird der Begriff ‚belgischer Symbolismus‘ verwendet, um auf Werke von Minne und Spilliaert Bezug zu nehmen, die in diesem Zusammenhang entstanden sind. Die folgenden Ausführungen haben das Ziel, sowohl die systematische Vorstellung der in diesem Katalog vorgestellten 17 Museumskoffer als auch die kurzen Texte, die die Studierenden zu ihren Koffern verfasst haben, zu komplettieren.

### Marksteine der Geschichte Belgiens zwischen 1830 und 1910

Nach erfolgter Staatsgründung 1830 und der Inthronisierung von König Leopold I. von Sachsen-Coburg Gotha setzt ab den 1840er Jahren die ‚flämische Bewegung‘ ein, die zur Gründung des zunächst liberal-katholischen, später rein liberalen Willemfonds (1851) und dann zu der des katholischen Davidsfonds (1875) führt. Beide formulieren als ihr Hauptziel die Förderung der flämischen Kultur und Sprache, um die Vorherrschaft des Französischen in Politik und Kultur aufzubrechen. Französisch ist bei der Gründung des belgischen Staates 1830 alleinige

Verwaltungs- und Unterrichtssprache – obwohl über 50% der Belgier\*innen ‚Niederländisch‘ als Muttersprache sprechen, hat das Niederländische bei der Brüsseler Regierung nicht den Status einer eigenständigen Sprache. Dagegen regt sich Widerstand und die sogenannten ‚Flaminganten‘ bemühen sich um die Anerkennung des Niederländischen in administrativen und politischen Zusammenhängen. Hierzu befürworten sie eine Zurückdrängung der ‚flämischen‘ Dialekte und eine Stärkung des Niederländischen. 1886 wird dann, als Reaktion auf diese Entwicklung, die wallonische Bewegung gegründet, deren Ziel es ist, die Literatur und Kultur der Wallonie zu unterstützen.

1865 stirbt Leopold I. Mit seinem Nachfolger Leopold II. beginnt die gewaltsame belgische Kolonialherrschaft über die Gebiete der heutigen Demokratischen Republik Kongo. Er setzt auf der Berliner Afrikakonferenz 1884/1885 durch, dass ihm dieses Gebiet zugesprochen wird. Später, 1908, muss er den *État indépendant du Congo* aufgrund massiver Verletzungen der Menschenrechte, den sogenannten Kongo-Gräuel, auf Druck internationaler Mächte an den belgischen Staat überschreiben.

Belgien wird in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur zweitwichtigsten Industrienation Kontinentaleuropas, nicht zuletzt aufgrund der Bodenschätze, die durch eine brutale Kolonisierungspolitik im Belgisch Kongo gewonnen werden. Eine soziale Krise, die auch durch die Proteste über die Arbeitsbedingungen in Fabriken und Bergwerken ausgelöst wird, führt 1885/6 zur Gründung der Belgischen Arbeiterpartei (POB – *Partie Ouvrier Belge* bzw. BWP – *Belgische Werkliedenpartij*). Sie tritt an, um die sozialen Verwerfungen des Industriezeitalters, insbesondere die Lebensbedingungen der Arbeiterklasse, zu verbessern. Die POB/BWP ist ein entscheidender Motor der weitreichenden Etablierung des Sozialismus in der belgischen Gesellschaft. Ihr Programm zielt darauf, dem entfesselten Kapitalismus, der die Kluft zwischen Armen und Reichen immer mehr vertieft, sowie den technischen Innovationen, die die Arbeitsbedingungen verschlechtern, etwas entgegenzusetzen. Insbesondere die Kohle-

bergwerke, Hochöfen und Fabriken um Charleroi und Mons, aber auch die Tuch- und Stofffabriken in Gent, sind Brennpunkte der herrschenden sozialen Ungerechtigkeit. Es bildet sich massiver Widerstand gegen die Armut und Ausbeutung, der von den reichen Gesellschaftsschichten als Bedrohung wahrgenommen wird.

1869 erfolgt, als Reaktion auf die Gründung der Liberalen Partei im Jahr 1846, die einer katholischen Partei. Damit setzt die ‚Versäulung‘ der belgischen Gesellschaft ein, die bis weit ins 20. Jahrhundert fortwirkt. Mit diesem Begriff wird der Sachverhalt beschrieben, dass sich die belgische Gesellschaft ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in einzelne, nicht miteinander verwobene Segmente bzw. isolierte Säulen aufteilt, die sich auf der Grundlage von kontroverser politischer, philosophischer und religiöser Weltanschauung und der Positionierung im Sprachenstreit ausbilden. Grob skizziert stehen sich in der Folge in Belgien in drei ‚Segmenten‘ Katholik\*innen, Sozialist\*innen und Liberale isoliert gegenüber. Schulen und Hochschulen, Parteien und andere soziale Einrichtungen folgen dieser Segmentierung, die es ermöglicht, weitgehend isoliert von anderen in Belgien relevanten Weltanschauungen und Positionen sein Leben zu führen. Künstler\*innen sind oftmals Grenzgänger\*innen zwischen diesen drei ‚Säulen‘, die sie oft als einengendes Korsett empfinden, das sie in ihren Werken thematisierten oder in Parallelwelten ausblenden.

Das Bild der ‚Versäulung‘ wurde lange Zeit als eine zentrale Deutungskategorie der belgischen Gesellschaft, eine Art Schlüssel zu ihrer Geschichte und Gegenwart gehandelt, vor deren Hintergrund die Art und Weise, in der Bürger\*innen sich zivilgesellschaftlich organisieren, die gesellschaftliche Rolle der Religion, die am Ende des 19. Jahrhunderts maßgeblich mit der Einhegung oder Lancierung des Positivismus verknüpft war, und die Gestaltung der Politik erklärt wurde. Die Fortschreibung der Säulenmetapher als Erklärungsversuch der gesellschaftlichen Entwicklung Belgiens ab Mitte des 19. Jahrhunderts bis weit in das 20. Jahrhundert kann zugleich als Ausdruck eines Diskur-

ses der Macht angesehen werden. Sie dient der Zementierung von Machtverhältnissen in einer statischen Metapher, deren Überwindung erst durch die Etablierung eines neuen Framings, eines Paradigmenwechsels in der öffentlichen Meinung, gelingt.

Künstler aus Flandern, wie Maurice Maeterlinck, Emil Verhaeren oder Léon Spilliaert, wachsen in einem bürgerlichen, zweisprachigen Ambiente mit Französisch und Niederländisch auf. Die Sprachenfrage bestimmt auch ihren Alltag, da das Niederländische nur langsam offizielle Anerkennung findet. So ist es erst ab 1873 in Gerichten, ab 1878 in der Verwaltung und ab 1883 im Grund- und Mittelschulunterricht in Flandern zugelassen und wird schließlich 1898 als zweite offizielle Sprache Belgiens im sogenannten Gleichstellungsgesetz anerkannt. 1909 tritt nach dem Tod von Leopold II. sein Neffe Albert I. seine Nachfolge an. Belgien steht weiterhin an der Spitze der europäischen Industrienationen, erlebt aber, wie alle anderen europäischen Länder auch, einen wirtschaftlichen Einbruch. Um 1900 ist Belgien die fünftgrößte Wirtschaftsmacht der Welt nach den Vereinigten Staaten von Amerika, Deutschland, Großbritannien und Frankreich.

### Zur Geschichte des Symbolismus in Belgien

Der Symbolismus in Belgien kann auf die Zeit zwischen 1880 und 1900 datiert werden; sein ‚offizieller‘ Beginn wird mit Verweis auf die Publikation von symbolistischen Manifesten und Schriften auf das Jahr 1886 festgeschrieben. Das prosperierende Land befindet sich politisch, sozial und ökonomisch im Umbruch. Die Segmentierung der Gesellschaft verstärkt sich, im Sprachenstreit stehen sich Teile der Wallonen und Flamen unversöhnlich gegenüber, der Wirtschaftsaufschwung verlangsamt sich merklich, die unmenschlichen Arbeitsbedingungen sind Gegenstand von massiven Protesten. Die aufgezeigten gesellschaftlichen, ideengeschichtlichen und politischen Umwälzungen des 19. Jahrhunderts, ausgelöst von der Industrialisierung,

dem technischen und wissenschaftlichen Fortschritt, der Entstehung des Materialismus und philosophischen Positivismus, bilden die Folie vor der die Ausprägung des Symbolismus in Belgien gelesen werden kann.

In der Kultur ist einerseits ein Hinterfragen der Lebensgewohnheiten, der Übersättigung und der Ansprüche virulent, andererseits leben zahlreiche Künstler\*innen, wie George Minne, in prekären Verhältnissen und haben daher einen sozialkritischen Blick auf die Gesellschaft. Die vielfach bemühte Dekadenz als Chiffre des ‚belgischen Symbolismus‘ ist nur eine Seite der Medaille des Symbolismus in Belgien. Ebenso ist es zweischneidig, Brüssel als Hort eines im Gegensatz zu Frankreich liberalen, sozial eher egalitären Symbolismus zu interpretieren. Im Belgien der damaligen Zeit gibt es eine ausgeprägte gesellschaftliche Hierarchisierung. Eine Auseinandersetzung mit dem Symbolismus in Belgien eröffnet eine interessante Perspektive, auf die Wirkmächtigkeit von regionalen Stereotypen, Nationalstereotypen und weiterer imagologischer Bilder.

Der Ursprung der symbolistischen Kunst in Belgien ist zunächst sehr eng mit der Entwicklung der Literatur verknüpft. Die literarische Gruppe *Le jeune Belgique* lehnt 1885 die formalen symbolistischen Umgestaltungen ab. Aber bereits ein Jahr später kommt es zu einer Umstrukturierung des belgischen literarischen Feldes durch die zwei Zeitschriften *L'Art moderne*, sie steht für nationale und engagierte Literatur, und *La Wallonie*, die der symbolistischen Literatur und Kunst breiten Raum gibt.

Der Symbolismus markiert sowohl das Goldene Zeitalter der belgischen Literatur, 1911 erhält ihr wichtigster Protagonist Maurice Maeterlinck den Nobelpreis, als auch der Kunst. Viele der symbolistischen Autor\*innen sind französischsprachige Flamen und Fläminnen und gehören einer wohlhabenden Bürgerschaft an. Einige von ihnen zeigen ein starkes soziales Engagement und verbünden sich mit der belgischen Arbeiterpartei POB/BWP. Sie unterhalten enge Beziehungen zu bedeutenden Vertreter\*innen anderer Künste, wie der Malerei, Architektur,

Design, Bildhauerei oder Buchkunst. Viele Autor\*innen orientieren sich nach Paris, das für sie das intellektuelle Zentrum der Gegenwartskultur ist. So gehört Maurice Maeterlinck zum engen Kreis des französischen Dichters Stéphane Mallarmé, Wegbreiter der modernen Lyrik, der den belgischen Autor maßgeblich fördert. Maeterlinck selbst hingegen, der international damals wohl bekannteste Vertreter des belgischen Symbolismus, hat mit seinen Dramen Künstler\*innen wie Spilliaert und Minne inspiriert. Der bekannte belgische Autor Émile Verhaeren unterstützt in jener Zeit ebenfalls zahlreiche Künstler. Spilliaert vermittelt er eine Ausstellung in Paris mit dem jungen Picasso.

Insgesamt hat der Symbolismus in Belgien viele internationale Künstler\*innen inspiriert. Viele belgische symbolistische Autor\*innen unterhalten enge Beziehungen zur französischen Kunstszene und profilieren sich in Gattungen wie Roman und Theater, die von bekannten französischen, symbolistischen Autoren wie Mallarmé, Baudelaire oder Rimbaud kaum bedient werden. Eine erfolgreiche Marketingstrategie für ihr Schaffen besteht in der Schaffung eines Etiketts, demzufolge ihre Kunst eine *Nordicité désincarnée*, eine entkörperlichte Nordizität, präge. Es dient dazu, die Andersartigkeit ihres symbolistischen Schreibens gegenüber französischen Autor\*innen hervorzuheben und erklärt diese aus der ihnen eigenen ‚nordischen‘, flämischen, Herkunft, die auf eine enge Verbindung zum mittelalterlichen Mystizismus, und in der Kunst zu den ‚Flämischen Primitiven‘ (*Primitifs flamands*), verweise.

In Brüssel findet sich seit den 1880er Jahren eine herausragende Gruppe von Künstler\*innen zusammen. Sie laden bekannte und einflussreiche Kolleg\*innen aus Paris und anderen europäischen Metropolen ein. Zum Erfolg ihres Unterfangens trägt auch die Lage der Stadt bei, die im Herzen Europas liegt und zugleich einen Knotenpunkt auf der Achse von Großbritannien nach Paris darstellt. Das prosperierende und reiche Brüssel fungiert als europäisches kulturelles Zentrum und bietet unterschiedlichen Kunststilen in seinen Museen und Salons eine Bühne. Insbeson-

dere trägt es zur Etablierung und Verbreitung des Symbolismus bei. Die 1883 gegründete Künstlergruppe *Les XX* bzw. *Les Vingt* organisierte wichtige Ausstellungen für zeitgenössische belgische und internationale Kunst. Ihr gehörten bedeutende belgische Maler wie James Ensor, Félicien Rops, Fernand Khnopff und Théo van Rysselberghe, aber auch der Franzose Auguste Rodin oder der Niederländer Jan Toorop an. Sie arbeiteten mit so unterschiedlichen Künstlern wie Paul Cézanne, Walter Crane, Auguste Gauguin, Georges Seurat, Vincent van Gogh, Gustav Klimt und James McNeill Whistler zusammen. Zu den ausstellenden Künstler\*innen gehörten ferner Käthe Kollwitz, Max Klinger, Max Liebermann oder Hans Thoma. Dies führte dazu, dass Brüssel neben Paris zur Hauptstadt des Symbolismus wurde.

Die Aufzählung der in Brüssel präsenten Künstler\*innen deutet es bereits an: Der Symbolismus ist eine gesamt europäische Bewegung, zu der der Norweger Edvard Munch ebenso gezählt wird wie der Österreicher Gustav Klimt oder der Franzose Odilon Redon und zahlreiche belgische Künstler\*innen und Autor\*innen. Ein wichtiger gemeinsamer Nenner dieser Kunstströmung war die Kritik und Abgrenzung zum Realismus und Impressionismus, zum in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Akademien gefeierten Historismus, zum Naturalismus und ihre dezidierte Absage an den sich ab 1850 etablierenden Positivismus und Materialismus. Wie im Folgenden deutlich wird, verbindet die Symbolist\*innen weniger eine ästhetische Theorie oder eine ähnliche stilistische Ausdrucksweise, sondern einerseits ein Abgrenzungsimpetus gegenüber anderen Kunstbewegungen und andererseits die Zurückweisung von Rationalismus und Szientismus, die Formulierung eines Unbehagens gegenüber einer sich zunehmend säkularisierenden, unkritisch an den Fortschritt glaubenden Welt im Umbruch.

Neben Brüssel war Ostende ein weiterer geographischer Fluchtpunkt des Symbolismus in Belgien, ebenso die Künstlerkolonie Sint-Martens-Latem. Ostende ist der Hauptbezugspunkt der symbolistischen Werkphase von Léon Spilliaert und

vieler Bilder des über 20 Jahre älteren James Ensor. Die Stadt ist der Geburtsort beider Künstler. Spilliaert verbringt hier den größten Teil seines Lebens bis zu seinem Wegzug nach Brüssel 1917. Ostende ist Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts die Königin der belgischen Seebäder. Es wird durch die Bauaktivitäten des belgischen König Léopold III. und deren Signalwirkung von einem kleinen Fischerort zu einem mondänen Badeort. Er lässt dort zahlreiche Gebäude wie das Casino beziehungsweise den Konzertsaal ‚Kursaal‘ oder die Promenade und das Hippodrome bauen. Schon bald zieht dies die Ansiedlung von Luxushotels nach sich, stärkt den Hafenausbau und den Tourismus. Viele nationale und internationale Menschen der *beau monde* kommen und verbringen dort die Sommerfrische. Zunächst wurden sie von James Ensor (1860–1949) verewigt, später malt Léon Spilliaert den Badeort aus einer förmlich entgegengesetzten Perspektive, statt übervölkerter Strände sucht er den leeren Zwischenraum zwischen Meer und Land auf die Leinwand zu bannen.

Spilliaerts Gemälde von Ostende ermöglichen heute eine Reise in die Stadt um 1900. Georges Minne und andere wichtige Künstler\*innen seiner Zeit, wie Gustave van de Woestyne, hat hingegen die Umgebung der von ihnen bewohnten Künstlerkolonie Sint-Martens-Latem bei Gent maßgeblich inspiriert. In dem kleinen Dorf wohnen sie unter sehr einfachen Verhältnissen, sind der Natur und den Bauern sehr nah. Dies regt einerseits die Verarbeitung von Naturmaterialien wie Holz an und andererseits finden sich in ihren Werken die sie umgebenden Menschen und das Leben mit ihnen wieder.

### **Inhaltliche und formale Ausprägungen des Symbolismus in Belgien**

In der Malerei geht auch in Belgien dem Symbolismus ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine virulente grundlegende Veränderung in den Künsten voraus: An die Stelle eines gegen-

ständlichen Malstils tritt nun zunehmend die Hinwendung zur Abstraktion. Diese Tendenz findet einen Höhepunkt im Symbolismus, in dessen Zentrum ein Symbolbegriff steht, der darauf zielt, sich von der Doktrin eines *l'art pour l'art*, aber auch gegenüber dem Realismus und Naturalismus abzusetzen. Das Symbol steht für das Unsagbare, Ungreifbare, das außerhalb der Realität liegende ‚Andere‘. Es ist nicht durch rationale Überlegungen zu fassen, sondern basiert auf Intuition und einer sinnbildlichen Ästhetik. Das Symbol ist anders als die Allegorie, kein formaler Kunstgriff und rational unverfügbar. Es erfordert von dem\*der Künstler\*in und Lesenden/Betrachtenden eine hohe Sensibilität. Im Fokus stand das Übernatürliche und Mythische, das unversehens in die reale Welt auf schreckliche Art und Weise hineinbricht und auf die obskuren, geheimnisvollen Seiten des Lebens hinweist. Anstatt, wie im Realismus, eine Idee oder einen Gegenstand begrifflich oder auf der Leinwand zu fixieren, gilt das Interesse dem Unsagbaren, dem Geheimnis, einer dunklen, mystischen Ahnung, dem Unter- und Unbewussten, das oft im Alltäglichen gesucht wird. Dadurch rücken Narzissmus, Erotik und weitere, oft exzessive, Emotionen ebenso ins Rampenlicht, wie eine tiefe Todessehnsucht und die Lust am Verfall. Der Blick in den Abgrund der Seele legt Wollust, das Exzessive und ohne Frage auch das Absurde frei, und ist in dunkle und düstere Farbwelten mit kräftigen, fast reinen Tönen getaucht.

Ein autonomes Farben- und Formengefüge löst das realistische Abbild auf, verschiebt es und stellt sich selbst in den Mittelpunkt. Der\*die Lesende bzw. der\*die Betrachtende von Bildern reagiert auf diese neuen Inhalte, Formen, Linien und Farbgebung oft unentschlossen und suchend in Hinblick auf die Interpretation und den Sinn des Beschriebenen bzw. Dargestellten. Die emotionale Intensität löst das Gegenständliche ab, Suggestivität tritt an die Stelle von Verstehbarkeit, eine rationale Aussage steht nicht mehr im Mittelpunkt der Werke. Der Erkundung der menschlichen Seele, ihrer unbekanntesten, unbewussten Seiten gilt das Interesse der Symbolisten. Es geht

ihnen, anders als Sigmund Freud, nicht darum Antworten auf die Fragen nach den Ursprüngen und Bedeutungen seelischer (Un)Tiefen zu geben, sondern sie mit anderen zu teilen, über sie Zeugnis abzulegen, und sie damit salonfähig zu machen. Der Symbolismus ist bekannt für poetische Inhalte, eine innere Suche nach universellen Wahrheiten und Spiritualität, eine überbordende Fantasie und geheimnisvolle Träume. Deshalb sind die Bilder manchmal irritierend, verstörend und entwickeln große Sogkraft, denn sie rühren an den Grundfragen des Lebens.

Während die bis heute bekannten Vertreter dieser Epoche in Belgien, Félicien Rops (1833–1898) und Fernand Khnopff (1858–1921), durch thematischen und auch stilistischen Aplomb mit einem dezidierten Bruch mit humanistischen und christlichen Überlieferungen zu beeindrucken wussten, ist das Werk von George Minne und Léon Spilliaert im Vergleich zu ihnen zurückgenommen, nach innen gewandt, gedankenvoll. Bei Rops und Khnopff tritt hingegen deutlich das Bewusstsein hervor, einer Spätzeit der Kultur, einer untergehenden Epoche, anzugehören, was sich in morbider und dekadenter Motivik Bahn bricht, deren Fluchtpunkt immer wieder die femme fatale ist. Sie steht für Überfluss und Wollust, für Eros und Thanatos, in einer Epoche, die sich dem Untergang geweiht sieht. Ein weiteres Frauenbild, das in diesem Kontext entsteht, war das einer zarten, blassen, geradezu durchscheinenden Frau, die durch ihren melancholisch-sensiblen Blick den Betrachtenden gefangen nimmt. Auch das Dämonische oder Extravagante der Werke der beiden Stars des belgischen Symbolismus verdankt sich der erläuterten Endzeitstimmung.

In der Praxis führt die Bearbeitung der genannten Themenfelder und die Hinwendung zum Symbol, um das rational Unverfügbare darzustellen, zu einer Abwendung von der Natur als direkten Gegenstand der Malerei. Die Inspiration für symbolistische Kunst waren vielmehr individuelle Erinnerungen und Eindrücke. Die eigene Kreativität schöpfte aus der persönlichen Vorstellungskraft, in der sich Traum und Erinnerung, wie später

auch im Surrealismus, überlagerten. Die angeführten Inhalte finden sich im Werk vieler internationaler Künstler\*innen. Sie sind das einigende Band, das den Symbolismus trotz der ihn prägenden großen Stilvielfalt bündelt.

Die angeführten Charakteristika und Motive des Symbolismus in Belgien finden sich in spezifischer Form bei Léon Spilliaert und George Minne. Spilliaert tritt durch seine besonders in der Zeit zwischen 1902 und 1909 geschaffenen intensiven Selbstporträts in Dreiviertel-Pose, in denen er seine Seele nach außen zu kehren scheint, ebenso hervor, wie mit der Darstellung der ‚Seele‘ von Gegenständen wie Glasflacons oder auch von Bäumen. In der Kunstkritik wird insbesondere die zugleich beklemmende, von großer Einsamkeit und Entfremdung zeugende und dennoch immer wieder auch elegische Atmosphäre seiner Arbeiten, zu denen auch seine Frauenporträts zählen, hervorgehoben. Spilliaert ist nicht nur sich selbst ein Rätsel, sondern auch seine Mitmenschen sind ihm rätselhaft. Das in vielen seiner Bilder vorherrschende Schwarz-Weiß unterstreicht das Rätselhafte seines Werkes. Es beherrscht auch seine stilisierten Landschaftsbilder und Interieurs, in denen er sich von Realismus und Naturalismus weit entfernt und dadurch, trotz Referenz auf erkennbare Vorlagen, neue Orte schafft. Sie sind der Spiegel seiner Seele, eines Zustands, den Einsamkeit, Isolation, Mysterium, Schmerz und Halluzinationen kennzeichnen. Nächtliche urbane Landschaften und dunkle Innenräume führen ein Eigenleben, das die Betrachtenden einlädt, sich auf die dort verborgenen Geheimnisse einzulassen. Expressionismus und Surrealismus scheinen in seinem Werk bereits deutlich auf.

Minnes Auseinandersetzung mit dem Tod ist von anderer Qualität als die Lust am Morbiden bei Rops oder Khnopff, vielmehr spielt auch bei ihm die Isolation und die Innensicht eine große Rolle. Seine Jünglinge oder trauernde Mutter sind aufgrund gotischer Längungen geheimnisvoll und weisen auf eine Jenseitigkeit hin. Sie sind dem flämischen mittelalterlichen Mystizismus und der Sakralkunst verhaftet und weisen zugleich über sie hinaus.

Minnes Skulpturen sind ruhige Kompositionen, oft in sich geschlossene, versunkene Figuren, die den Betrachtenden eine mystische Seelenschau anbieten. Die klaren Linien seiner Arbeiten sind bestechend und im ewigen Kreislauf von Geburt, Leben und Tod verankert. Ebenso wie bei Spilliaert klingt hier eine an die pessimistische metaphysische Philosophie Schopenhauers gemahnende Gedankenwelt an: Der Tod ist das unentrinnbare Schicksal des Menschen, das durch seine Schuldfähigkeit ebenso bestimmt wird, wie das ihm zuteilwerdende bescheidene Glück, das bereits in der Abwesenheit von Unglück besteht. Minnes Figuren prägt ein tiefer Weltschmerz. Seine Hinwendung zur Natur in Sint-Martens-Latem erfolgt vor dem Hintergrund des technischen Fortschritts und der Industrialisierung, die er im nahen Gent in Form von Armut, Ausbeutung und Verschmutzung erlebt hat. Sein Interesse für die Primitifs flamands fällt in eine Zeit, in der der ‚Primitivismus‘ Kunst aus Afrika in Europa salonfähig macht und den afrikanischen Kontinent verklärt.

Das eigenständige Profil des Symbolismus von Spilliaert und Minne zeigt sich auch in den von ihnen angefertigten Illustrationen von Werken Maeterlinks, Verhaerens und anderer bedeutender symbolistischer Autoren. Sie bebildern nicht die Inhalte, sondern eröffnen einen eigenen Zugang und damit neue Textebenen. Sie schreiben mit ihrer Kunst die Werke der Schriftsteller fort.

Die kurze Vorstellung der beiden Künstler zeigt die angedeutete stilistische und thematische Vielfalt des Symbolismus. Sie umfasst universelle Themen wie Tod, Traum, Geschlechterbeziehungen und -darstellungen, Sexualität, Einsamkeit und Übersättigung, die nicht erklärt, sondern in enigmatischen Bildern festgehalten werden, die sich einer eindeutigen Deutung verweigern und damit Emotionen provozieren. Die Unverfügbarkeit einer Welt in Zeiten eines technischen und wissenschaftlichen Fortschritts, des Materialismus und philosophischen Positivismus ist eine Provokation, die bis heute die Zuschauer\*innen in den Bann zieht.

Die kulturgeschichtliche Einbettung des Symbolismus in Belgien hat gezeigt, dass er weniger eine zeitlich sehr klar abgezielte Strömung als vielmehr ein Momentum im kulturellen und intellektuellen Leben am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist, die Antworten und einen kreativen Umgang mit diversen Krisen sucht, indem sie mit Religion, Politik, Gesellschaft oder auch Herkunft bricht. Die hieraus entstehenden Spannungen sind in Minnes Werk ebenso deutlich zu spüren wie bei Spilliaert und vielen weiteren belgischen Symbolisten.

<sup>1</sup> Der folgende Essay stützt sich auf die im Anhang des Katalogs aufgeführte Forschungsliteratur zum Symbolismus in Belgien und dem belgischen Symbolismus.

<sup>2</sup> Siehe Text auf der Rückseite des Ausstellungskatalogs: Ralph Gleis (ed.), Dekadenz und dunkle Träume: der belgische Symbolismus, München: Hirmer, 2020.