



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Ernst, Ihne: Die Londoner Weltausstellung von 1871. I.

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

Verwaltung ein wachsames Auge zu halten, so ist er doch gewiß nicht befugt, die Motive gesetzmäßiger Schritte vor sein öffentliches Forum zu ziehen. Die Folge davon wäre, daß er die Verwaltung der Post und aller andern öffentlichen Dienstzweige selbst in die Hand nehmen müßte.

Was den Antrag des Abgeordneten Bunsen betrifft, so muß man sich gegenwärtig halten, daß der Antragsteller vor Einbringung seines Antrages mit dem Reichskanzler verhandelt hatte und von diesem dringend ersucht worden war, von seinem Vorhaben Abstand zu nehmen. Im englischen Unterhaus würde die Einbringung und Annahme eines Antrags, um dessen Zurückziehung der Premierminister gebeten hat, von Jedermann als Mißtrauensvotum gegen das Ministerium betrachtet werden. Kann man wohl einem Staatsmann, wie dem Fürsten Bismarck, zumuthen, Maßregeln auszuführen, die er für unmöglich oder für schädlich hält? Es ist wohl Zeit, daß man auch in Deutschland sich daran gewöhnt, die Anträge auf Maßregeln, welche die geschäftsführenden Staatsmänner ihrerseits für unausführbar halten, nicht als bloße Herzenserleichterungen der Vertretungskörper aufzufassen, sondern als folgenreiche Willenserklärungen, als Erklärungen, die zur Auflösung des Vertretungskörpers oder zum Rücktritt des Ministeriums zu führen die Absicht haben.

C—r.

Die Londoner Weltausstellung von 1871.

I.

London, Anfang Juni.

Am 1. Mai eröffnete der Prinz von Wales die sog. erste jährliche internationale Ausstellung in dem zu diesem Zwecke neuerrichteten Gebäude in South-Kensington. Da wohl Manchem der Plan und die Entstehung dieser Ausstellung und ihr Zusammenhang mit den verfloßenen Weltausstellungen nicht bekannt sein dürfte, so wird vielleicht am Platze sein, das Geschichtliche hier kurz zu recapituliren.

Nach Abschluß der Rechnungen über die Weltausstellung von 1851 ergab sich ein bedeutender Ueberschuß, ein Capital, das von einer Commission verwaltet und theilweise im Ankauf von Grundstücken in South-Kensington angelegt wurde. Seitdem, also eine ganze Reihe von Jahren hindurch, hat man sich mit dem Plane getragen, mit diesen Capitalien etwas Gemeinnütziges im Sinne des hohen Gönners der 51er Ausstellung zu unternehmen. Erst im Sommer 1869 scheint dieser Plan gereift zu sein. Es ward beschlossen, vom System der in größeren Zwischenräumen stattfindenden Monstre-Weltausstellungen, die sich 62 in London und 67 in Paris als mit großen finanziellen Schwierigkeiten verknüpft erwiesen hatten, abzugehen und an deren Stelle jährlich eine internationale Ausstellung von geringeren Dimensionen in einem kleineren permanenten und daher billigeren Ausstellungspalaste in South-Kensington zu veranstalten. Um dies zu ermöglichen, sollte die industrielle Abtheilung jedesmal nur einen Sector des ganzen Kreises der industriellen Production umfassen, so daß in einer bestimmten Reihe von Jahren der ganze Kreis durchwandert werden konnte. Amüsant ist zu lesen, mit welcher Naivetät

wir im officiellen Programme belehrt werden über die Bedeutung der Kunstindustrie, deren Förderung ein Hauptzweck dieser Reihe von Ausstellungen werden soll. „Die Etrusker“, heißt es dort, malten auf Thonvasen Gegenstände, die uns durch ihre schöne Composition und geschickte Zeichnung noch immer entzücken, und Rafael's herrlichste Werke wurden entworfen als Schmuck vollener Tapeten.“ Was nun aber die reine bildende Kunst, namentlich Malerei und Sculptur betrifft, so sollte diese, im Gegensatz zur Industrie, jedesmal in ihrer Integrität auftreten. Man erwartete also in dieser Ausstellung einen Ueberblick über die gesammte europäische Kunstproduction der letzten Jahre; und in der That verlangten die ursprünglichen Bestimmungen, daß die ausgestellten Gemälde und Sculpturen innerhalb der letzten fünf Jahre vollendet worden sein sollten, daß kein Künstler mehr als zwei Werke ausstelle und daß eins dieser Werke wenigstens noch nicht in London ausgestellt worden sei. Die letzte dieser Bestimmungen halten wir für unnütz und zugleich für ungerecht gegen die Engländer, denn es ist ziemlich selbstverständlich, daß jeder englische Künstler seine Werke zuerst in die Ausstellung der Royal Akademie aufnehmen zu lassen sucht und wir sehen nicht ein, warum diese einmalige Ausstellung der Kunstwerke die Aufnahme in South-Kensington unmöglich machen sollte. Der wirkliche Nutzen einer Ausstellung wie die in South-Kensington projectirte läge nämlich in der Ermöglichung eines Vergleiches der innerhalb eines gewissen Zeitraums producirten zeitgenössischen Producte der verschiedenen europäischen Kunstschulen, wobei vollkommen gleichgiltig ist, ob diese Kunstwerke hie und da einem Besucher der Ausstellung schon zu Gesicht gekommen sind. Wir sind so lange bei diesen Bestimmungen verweilt, weil wir das Unternehmen einer jährlichen internationalen Ausstellung, wie sie zuerst entworfen wurde, nicht nur für ausführbar und nützlich, sondern auch für sehr nachahmenswerth halten. Wir werden in der Folge sehen, daß man sich nicht gar zu ängstlich an den Buchstaben des Gesetzes, die oben besprochenen Regeln, gehalten hat. Die sonstigen Bestimmungen und Einrichtungen dieser Ausstellung werden von einem am Eröffnungstage ausgegebenen officiellen Programme in ziemlich confuser und höchst ungeschickter Weise auseinandergesetzt. Der Autor dieser Schrift erkennt zuerst in dem modernen Streben nach Publicität (zu deutsch Reclame) einen der wichtigsten Motoren bei den internationalen Ausstellungen der Vergangenheit und der Zukunft, und die Art, wie der Katalog mit besonderer Berücksichtigung dieses Umstandes verfaßt ist, giebt der Meinungsäußerung des Autors den gehörigen Nachdruck. Dieser Katalog, sagt der Herausgeber des officiellen Programmes, sei nach einem ganz neuen Princip verfaßt. Die Einsender der Gegenstände lieferten nämlich selber das Material, während die den einzelnen Abtheilungen der Ausstellung vorstehenden Herren „sich der etwas lästigen Arbeit unterzogen, dieses Material zu sichten und zu ordnen,“ ein Verfahren, über das übrigens kaum nöthig gewesen wäre, uns zu belehren; denn, wenn wir im Anhang des Katalogs (nicht als Anzeige) lesen, daß z. B. die Glaswaaren der Herren Boucher, Guv und Cie. in größter Auswahl und zu den allen niedrigsten Preisen vorhanden seien, so trauen wir uns doch genug kritischen Scharfsinn zu, um die Autorschaft dieser Zeilen zu ermitteln. Das Geschäftliche spielt überhaupt eine bedeutende Rolle in dem sonst sehr lückenhaften Katalog. Die Bemerkung der Preise der Kunstwerke, die vielleicht, wie die Redacteure versichern, Käufern und Verkäufern viel Mühe ersparen mag, hat den, dem bloß betrachtenden Publicum ziemlich lästigen Umstand zur Folge, daß man sich nirgends in den Gallerien dem ruhigen Kunstgenusse hingeben kann, ohne durch Rufe des Erstaunens über hohe oder niedrige Preise von

seinen Betrachtungen aufgeschreckt zu werden. Unter diesen Umständen ist man nicht überrascht zu erfahren, daß anfangs nicht im Plane der Commission lag, irgend welche Preise für diese Ausstellung zu ertheilen. Die Aufnahme eines Kunst- oder Industrie-Productes sollte an sich schon als eine genügende Auszeichnung betrachtet werden. Den Besucher der Ausstellung, der sich darauf hin die eingesandten Gegenstände ansieht, müssen wir aber gleich vor übereiltem Urtheil warnen mit Hinweisung auf die Stelle des officiellen Programmes, die uns aufmerksam macht, daß diesmal Gegenstände nicht etwa blos ihrer Originalität oder ihres niedrigen Preises wegen aufgenommen werden. Leider wird uns a. a. D. nicht mitgetheilt, ob dieser Gesichtspunkt nur für die industriellen Abtheilungen eingehalten worden, so daß böse Zungen leicht in Versuchung kommen könnten zu behaupten, das einmal acceptirte Princip sei auch bei der Auswahl der Kunstwerke in den Bildergallerien zur Anwendung gekommen.

Es sollte um jeden Preis eine Welt-Ausstellung in South-Kensington zusammenkommen. In Folge der politischen Umwälzungen und Calamitäten des verfloffenen Jahres mußte man aber befürchten, der Continent und namentlich das von den Leiden des Krieges so schwer heimgesuchte Frankreich werde sich nicht wie bei früheren Gelegenheiten betheiligen und nicht in genügender Weise repräsentirt werden können. Um diesem Uebelstande abzuhelpen und der künstlerisch so eminent begabten französischen Nation die ihr gebührende Stellung unter den Nachbarvölkern zu sichern, ging man nun folgendermaßen zu Werke. Eine Menge der bedeutenderen Kunstfreunde und Sammler in England, an deren Spitze der Premier-Minister genannt wurde, erboten sich, aus ihren Privatsammlungen einige Perlen der neueren französischen Kunst zu diesem Zwecke beizusteuern, und aus dem so gebildeten Kern wurde in Folge der eifrigen Bemühungen und Nachforschungen des Comité's bald eine sehr ansehnliche Sammlung. Keiner kann den ersten französischen Saal betreten ohne angenehm überrascht zu werden durch den wohlthuenden Contrast, den dieser mit den vorangegangenen Sälen bildet, und namentlich mit den zunächstliegenden Räumen, die der bildenden Kunst aller Völker (Art of all Nations) gewidmet sind. Hier ist nämlich so ziemlich Alles zusammengepackt, was nicht englisch, französisch oder belgisch ist. „Les Hongrois, les Prussiens, tout ça!“ hörten wir einen Franzosen sagen.

Man ergreift freudig die Gelegenheit in dem einen großen französischen Saale Ary Scheffer's Gretchen das „liebe Kind“ von Heinrich Heine von Neuem zu begrüßen, oder altbekannte liebe Bilder von Delaroche und Delacroix; gerne vertiefen wir uns in die Betrachtung von Rousseau's heimweherweckenden Landschaften und gerne schweift der Blick durch Corot's rauschende Frühlingswälder. Wir wundern uns nur wie wir dazu kommen, die alten Freunde dort zu treffen und dann wieder warum die Commission, da sie nun einmal soweit gegangen, nicht auch noch aus der National-Gallerie noch einige Meisterwerke der Poussins und Claude Lorrains hinzugenommen, um doch einen einigermaßen vollständigen Ueberblick zu geben über den ganzen Entwicklungsgang der französischen Malerei.

Aber seien wir nicht ungerecht gegen die Royal Commissioners. Sie sind nicht zurückgeschreckt vor der consequenten Durchführung ihrer Idee auch in den englischen Sälen. Man ist hier zwar nicht bis auf Reynolds und Gainsborough zurückgegangen, aber aus den letztverfloffenen Jahren stammen doch die allermeistgenannten der auffallenderen Producte. Wir bemerken sogleich ideale Bilder von Poynter, Poole und Leighton, Genrescenen von Faed und

Nicol und Solomons und Portraits von Watts, die man schon seit Jahren in den Schaufenstern der Kunsthändler hat studiren können. So sind denn nur jene Nationalitäten schlecht weggekommen, die nicht schlau oder nicht unterrichtet genug waren, dem Beispiel der Engländer und Franzosen zu folgen oder deren Kunst in den englischen Privatsammlungen nicht stark vertreten war. — Scherzhaft ist vor Allem die Rolle der deutschen Malerei. Um zu verstehen, welche Stellung sie im Ausstellungspalaste einnimmt, müssen wir zuerst eine kleine Schilderung der Raumvertheilung, wie das Programm sie angiebt, entwerfen.

Der Gebäudecomplex der Ausstellungsräume in South Kensington ist wesentlich ein Flickwerk und was man auch in der Zukunft noch dafür thun mag, es bleibt Flickwerk. Ein Theil der Gallerieen existirte schon als Arkaden, welche die, pleonastisch „Horticultural Gardens“ oder richtiger Horticultural Society's Gardens genannten Anlagen umrahmten. Diese Gärten bilden bekanntlich ein ziemlich langgezogenes Rechteck zwischen Cromwell Road und Hyde Park. In ihrer Axe liegt nun an Hyde Park gränzend, die neue Albert Hall und diese ist durch einen Corridor mit dem ebenfalls in der Axe liegenden Gewächshaus der Horticultural Society verbunden. An dieses Glashaus setzen die beiden genannten Arkadensflügel in Form von Viertelkreisen an, welche den Uebergang zu den zwei an den Gränzen des Gartens entlang laufenden Gallerieen vermitteln. Der eine dieser Flügel „the magnificent Industrial and Fine Art Galleries,“ birgt, wie der Katalog meldet, im oberen Stock die Werke der ausländischen bildenden Kunst, im untern Stock die Producte der Kunstindustrie. Im andern Flügel findet man „oben englische Kunst und unten Maschinerie in Motion.“ In dem, dem Ausland angewiesenen Flügel aber ist die Raumvertheilung die folgende: Erster großer Saal: Belgien. Zweiter kleinerer Saal: Mosaiken und Metallarbeiten. Der dritte Saal, der, um Raum zu gewinnen, durch eine eingeständenermaßen entstellende Scheidewand in zwei Hälften getheilt ist, enthält in der ersten Abtheilung links italienische, rechts bairische Bilder. In der zweiten Abtheilung lieft man über der Thür „Art of all Nations,“ an den Wänden findet man Preußen, Schweden, Norwegen, Oestreich und „Sachsen-Weimar“ vertreten. Man könnte dabei wahrhaftig vergessen, daß es ein deutsches Reich giebt und daß es einen Zollverein, Norddeutschen Bund und dergleichen jemals gegeben. Wir würden glauben, die geringe Anzahl der deutschen Kunstwerke lasse sich durch den Krieg und die Nachwehen des Krieges erklären, wenn wir nicht wüßten, daß z. B. der Düsseldorfer Schule nur die Hälfte des Raums, den sie beanspruchte, bewilligt worden, und daß in Folge dessen Manche der anerkannten Meister deutscher Kunst ihre Bilder zurückgezogen haben, wahrscheinlich um jüngeren Kräften Platz zu machen. Das verächtliche Zusammenwerfen der deutschen, italienischen und skandinavischen Kunst in diese wüste Kumpfkammer erscheint uns in jeder Beziehung als eine plumpe, nicht zu entschuldigende Beleidigung. Wahrscheinlich hat man den angestammten und berechtigten „Susceptibilités der Grande Nation“ Rechnung tragen wollen. Es folgen nämlich zwei Säle mit französischen Gemälden.

Künstlerisch sowohl als praktisch steht der diesjährige Ausstellungspalast allen vorangegangenen bedeutend nach. Das 1851er Gebäude in London erschien uns immer in ästhetischer Beziehung als vollkommenstes Beispiel eines ephemeren, im Nu gewachsenen Palastes; das pariser Gebäude von 1867 schien so unübertrefflich praktisch, daß man hätte glauben können die Anlage müsse für Ausstellungen so stereotyp werden, wie z. B. im westlichen Europa die Basilikenform für christliche Kirchen; aber die Royal Commissioners haben

sich an keins dieser Vorbilder gehalten. — Man könnte wohl von den Weltausstellungsgebäuden sagen: das von 1851 sei das schönste gewesen, das von 1867 in Paris das praktischste und dann kommt das 1871er Gebäude, welches weder praktisch noch schön ist. In den blauen Dunst des englischen Mittelgrundes gehüllt, gewinnt der Gebäudecomplex durch die gewaltige aus grünen Gehägen aufsteigende Flachkuppel der Albert Hall und durch das im Park der Halle gegenüberliegende in Gold und Mosaiken glitzernde Albert-Monument eine gewisse Bedeutung. Aber die Albert Hall ist bloßer Repräsentationsraum, und auch das nur nach Außen. Das Innere ist ein Concertsaal und war nicht einmal für die Eröffnungs-Ceremonie zu brauchen, so daß diese im nebenanliegenden Gewächshaus, das mit einem provisorischen Bahnhof eine verzeufelte Aehnlichkeit besitzt, stattfinden mußte. Die Halle gehört eigentlich gar nicht zum Ausstellungspalast, und ist nur dadurch in diesen hineingezogen worden, daß man die Wände der obern breiten Gallerie zum Aufhängen von Photographien, Stichen und dergleichen benutzt hat. Allerdings beabsichtigte man anfangs, wie es scheint, in der Albert Hall während der Dauer der Ausstellung internationale Musikfeste zu veranstalten und waren beim Eröffnungsfest die englische, französische, italienische und deutsche Musik durch Original-Producte vertreten. — Das tägliche Brod in der Albert Hall scheinen aber gegenwärtig die Concerte der belgischen Guides zu bilden. Vielleicht kommt das Uebrige noch. Diese Albert Hall aber ist nicht nur begrifflich nicht sehr eng mit der Ausstellung verbunden, sondern man sieht auch, wenn man näher herantritt, daß sie nur durch einen, noch höchstens aus fortificatorischen Rücksichten zu rechtfertigenden engen Hals mit dem genannten Gewächshaus und mit den übrigen Ausstellungsräumen zusammenhängt. Die Verbindungen lassen überhaupt im ganzen Gebäude viel zu wünschen übrig. Die meisten Eingänge der Albert Hall erinnern an Schiffskajütenverhältnisse; sie führen in ein Gewir von Treppen und Gängen, durch die sich Manche schon in das Innere der Orgel hineinverirrt haben sollen. Sämmtliche Ausstellungsräume bilden sozusagen ein unendliches Band, das um den Garten herumläuft. Will man aber diesen Garten passiren um von einem beliebigen Punkt der Gallerieen zu einem nähern gegenüberliegenden zu gelangen, so muß man den an allen Eingängen stationirten Einnehmern der Royal Horticultural Society einen Zoll von „six pence“ entrichten. Entschließt man sich nicht zu diesem Opfer, so wird man in unangenehmer Weise an die geometrische Definition erinnert, welche lehrt, daß die grade Linie der kürzeste Weg ist zwischen zwei Punkten.

Ueber manches Einzelne wäre noch zu klagen, über die öftgen, nicht an Arabiens Specereien erinnernden Gerüche, die mit dem Geknatter der Maschinen bis in die Bildergallerieen dringen, über die Abwesenheit von Garderoben zur Aufnahme der Regenschirme, der steten Begleiter der Wanderer in England, eine Einrichtung die zur Bequemlichkeit des Publicums und noch mehr zur Beruhigung der ausstellenden Künstler beitragen würde. Aber das sind Kleinigkeiten. Fassen wir noch einmal unser Urtheil über die Thätigkeit der Royal Commissioners kurz zusammen, so finden wir eine ursprünglich vortreffliche Idee nach allen gemachten Erfahrungen unglaublich ungeschickt ausgeführt, trotz alledem aber in dem Wust von planlos zusammengehäuftem Material die Gelegenheit zu interessanten und fruchtbringenden Studien.

Ernst Thne.