



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Die Pariser Weltausstellung. 4 : die englische Ausstellung. - Charakter der englischen Malerei. - die englische Plastik.

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

Die Pariser Weltausstellung.

Von Adolf Rosenberg.

4. Die englische Ausstellung. — Charakter der englischen Malerei. — Die englische Plastik.

Mit einem Kostenaufwande, der an das Märchenhafte grenzt und den kaum ein zweites Volk der Welt wiederholen könnte, hat die englische Nation die Ehre des Prinzen von Wales vertreten, welcher das Protektorat über die englische Ausstellung und damit zugleich die Bürgerschaft eines außerordentlichen Gelingens übernahm. In welcher Weise der Prinz seine Pflicht als Aussteller erfüllt hat, haben wir bei der Beschreibung seiner Schätze gesehen, welche in diesem Jahre ebenso sehr eine der glänzendsten Centralformen der Ausstellung bilden wie 1867 die Juwelen der englischen Krone. Wenn man letztere jetzt vermißt und ihr Fernbleiben dadurch motivirt hat, daß England zu wenig Vertrauen in die Dauerhaftigkeit der politischen Verhältnisse Frankreichs setze, um einem Lande, in dem die heftigsten Parteikämpfe hin- und herwogen und bald ein klerikales, bald ein bonapartistisches, bald ein republikanisches Ministerium an die Oberfläche werfen, seinen Rohinor und dessen Trabanten anzuvertrauen, so läßt sich dagegen die Thatsache anführen, daß die Schätze des Prinzen von Wales einen nicht viel geringeren Werth repräsentiren und daß England füglich keine kostbareren Güter nach Paris schicken konnte, als die erlesene Auswahl von Gemälden und Aquarellen, welche acht große Säle der Kunsthalle füllt. Der Grund, weshalb England seine Krondiamanten nicht ausgestellt hat, mag einerseits darin liegen, daß es den Glanz der Sammlung des Prinzen nicht verdunkeln wollte, andererseits darin, daß die französische Regierung ihren Kronschatz auszustellen beabsichtigte. Dieser Entschluß der letzteren ist vielfach bespöttelt worden. Nicht mit Unrecht. Eine republikanische Regierung stellt die Juwelen der Krone aus, die unter den Anhängern der verschiedenen monarchischen Parteien die glänzendsten Erinnerungen und die weitgehendsten Hoffnungen und Wünsche wachrufen. Man braucht nur den köstlichen Solitär zu betrachten, den Napoleon III. bei seiner Hochzeit mit der Gräfin von Montijo am Degen trug. Man braucht nur an die wechselvollen Schicksale zu denken, welche diese herrlichen Diamanten während der ersten französischen Revolution zu erdulden hatten. Hat das Kaiserreich, so fragte man mit bitterem Hohn, denn auch im Jahre 1867 eine Ausstellung von phrygischen Mützen veranstaltet?

England wollte also nicht mit den französischen Krondiamanten rivalisiren.

Ueberdies wurde seine Ausstellungscommission auch von der Absicht geleitet, auf allen Feldern der Kunst und der gewerblichen Thätigkeit etwas Neues zu bieten. Und sie hat diese Absicht in umfassendem Maaße erreicht. Die englische Ausstellung ist unter denen der fremden Nationen nicht bloß die reichste, sondern auch die vielseitigste und glänzendste. Sie nimmt allein im Industriepalaste den vierten Theil des gesammten Raumes in Anspruch, der den fremden Nationen überlassen ist. Die indische Abtheilung hat hier noch nicht einmal Platz gefunden, sie occupirt den rechten Flügel der Ehrengallerie. Die englische Kunst beansprucht acht Säle der Kunsthalle, nächst Frankreich wiederum den größten Raum, der einer Nation angewiesen ist. Dazu gesellt sich noch eine stattliche Anzahl von Annexbauten, Pavillons zc. für Separat- und Privatausstellungen.

An der Straße der internationalen Façaden hat England, dem Raume entsprechend, den seine Ausstellung gefüllt hat, drei originelle und charakteristische Bauten aufgeführt, deren Frontentwicklung ungefähr 164 Meter beträgt. Das erste dieser Gebäude ist ein Rohbau aus imitirten rothen Ziegeln im Stile der Königin Anna. Der Erbauer desselben hat nämlich ein Ziegelfurrogat erfunden, das aus übereinandergelegten Platten von Portlandcement und rothem Kalk besteht, welche die Form von Ziegeln haben und in Holzrahmen eingelassen werden. Zwei andere Aussteller haben die decorative Ausstellung des Innern übernommen. Der Erbauer hat das Haus dem Prinzen von Wales zur Disposition gestellt.

Das zweite Gebäude, das ebenfalls zu Ehren des Prinzen errichtet ist und deshalb der Pavillon des Prinzen von Wales heißt, zeigt die Stilformen die zur Zeit der Königin Elisabeth üblich waren. Fünfzehn englische Fabrikanten, darunter die ersten Industriefirmen des Landes, die Wintons, Elkington & Co., Doulton & Co. und drei Gesellschaften, an ihrer Spitze die königliche Teppichweberei in Windsor, haben sich zur Herstellung und decorativen Ausstattung dieses Pavillons vereinigt. Er soll in seinem Innern, in den Möbeln, Gobelins, Tapeten, im Silbergeschirr, im Porzellan, in den Geweben ein vollständiges Bild von dem gegenwärtigen Stande der englischen Industrie liefern. Man kann sich denken, daß die englischen Fabrikanten vor keinem Aufwande zurückgeschreckt sind, um dieses Bild möglichst glänzend zu gestalten. Die Herstellungskosten des Pavillons und der Werth seiner inneren Ausstattung werden auf ca. 300,000 Pfund geschätzt. Wenn auch die letztere nach Beendigung der Ausstellung ihren Werth nicht verliert, so bleibt immer noch eine Summe von ca. 20,000 Pfund oder 420,000 Mk. übrig, die für Transportkosten, für Materialien, für den Bau u. s. w. unwiederbringlich aufgeopfert ist. Wo mit solchen fast incommensurablen Zahlen operirt wird, kann freilich ein Erfolg, der alles übrige neben sich verdunkelt, nicht ausbleiben.

Das dritte Gebäude ist ein moderner Ziegelrohbau mit Terracottadeforation, der von einer einzigen Firma, von Douulton & Co., errichtet, von einer zweiten decorirt und ebenfalls dem Prinzen von Wales zur Disposition gestellt worden ist. Das vierte, ein Fachwerkbau, ist nach dem Muster der bürgerlichen Wohnhäuser erbaut, die vom 15. bis zum 17. Jahrhundert in England üblich waren. Das fünfte endlich ist einer Villa aus der Zeit König Wilhelm III. nachgebildet. —

Die Schöpfungen der englischen Kunst sind auf dem Continente so gut wie unbekannt, seitdem der Siegeszug der Photographie und des Lichtdrucks der Herrschaft der englischen Lithographie den Garaus gemacht hat. Streng genommen haben sich nur zwei englische Maler eine gewisse Popularität auf dem Continent errungen. Der berühmte Thiermaler Sir Edwin Landseer, dessen Pferde, Hunde und Hirsche, dessen Fuchsjagden und Pferderennen in vielen tausenden von Lithographien und Stahlstichen verbreitet sind, und der Maler des klassischen Alterthums, Alma Tadema, zwar ein Belgier von Geburt, aber in London ansässig und in Charakter und Ausdrucksweise völlig der englischen Kunst angehörig. Seine Popularität datirt erst aus der allerneuesten Zeit, seitdem seine Bilder die Kunde auf den europäischen Kunstausstellungen gemacht haben, etwa seit 1872. Neben diesen beiden war höchstens nur noch Sir John Gilbert, der Historienmaler und ausgezeichnete Aquarellist, und H. Herkomer, ein ebenso vortrefflicher, auf energische Charakteristik bedachter Portrait- und Genremaler, den engeren Kreisen der Kunstfreunde bekannt.

Die Wiener Weltausstellung hat nicht viel zu einer näheren Kenntniß der englischen Kunst beigetragen. Sie war kärglich beschiekt im Vergleich zur Pariser, wo wir zum ersten Male ein vollständiges Bild von dem gegenwärtigen Stande der englischen Kunst, von den rapiden Fortschritten erhalten, welche insbesondere die englische Malerei über Landseer hinausgemacht hat. Der einst gefeierte Thiermaler ist heute bereits eine Größe, deren Ruhm der Tradition angehört. Die sechs Bilder, die von ihm in der englischen Abtheilung zu sehen sind, erscheinen uns flach und akademisch, flau in der Farbe, als stilisirte Abbilder der Natur. Sie sind recht eigentlich die Repräsentanten einer Epoche, die zwar für die Beurtheilung und Werthschätzung der englischen Kunst und des englischen Wesens im Auslande maßgebend gewesen, die aber heute längst abgeschlossen ist. Wir müssen heute einen ganz anderen Maaßstab an die Beurtheilung der englischen Cultur legen, und diesen Maaßstab liefert uns die englische Literatur, die mit der romantischen Vergangenheit ebenso energisch gebrochen hat, wie die Kunst.

Als die Blüthe der Literatur hat sich in England, nicht wie in Frankreich, das Drama, sondern der Roman entfaltet. Während die französische Kunst

einen eminent dramatischen oder vielmehr theatralischen Charakter zur Schau trägt, hat die englische einen stark epischen Zug. Die englischen Künstler malen keine dramatisch bewegten Situationen, keine grellen Effektszenen, die durch Stoff und Colorit gleichmäßig die Nerven der Beschauer aufregen, sondern sie malen die ruhige Existenz, das behagliche Dasein, welches an Herz und Gemüth appellirt. Während die offizielle Protektion, deren sich die Kunst in Frankreich von Staatswegen zu erfreuen hat, die französischen Maler zur Entwicklung großer Mittel, zur Historienmalerei in großem Stile veranlaßt, zieht sich die englische Kunst mehr in das Haus des Bürgers zurück. Bei den Engländern wird die monumentale Malerei wenig oder gar nicht gepflegt, bei ihnen gilt das Bild als der edelste Schmuck der menschlichen Behausung. Wenn deshalb die englische Malerei nicht zu der höchsten Entwicklung gediehen ist, deren die Malerei überhaupt fähig ist, so hat sie sich auf der anderen Seite in der umfassendsten Weise die Vortheile zu Nutze gemacht, welche ihr der stetige Verkehr mit dem Leben, mit den wechselnden Anschauungen und Bedürfnissen der Nation bietet. Während sich die französische Malerei fast ganz dem Leben entfremdet hat, steht keine zweite Kunst der Welt in so inniger Harmonie mit dem Leben wie die englische. Am nächsten kommt ihr dann die Deutsche. Aber den deutschen Malern fehlt im allgemeinen jene souveräne Herrschaft über die technischen Mittel ihrer Kunst, welche die englischen Maler nicht minder wie die französischen in vollstem Maaße besitzen, in solchem Maaße, daß in England und Frankreich diese vollkommene Beherrschung als etwas durchaus Selbstverständliches betrachtet wird. Es ist dort ganz undenkbar, daß Stümper, die weder zeichnen noch modelliren können, zu Ansehen und Ruf gelangen, wie es leider in Deutschland an der Tagesordnung ist. Da giebt es keine Maler, die wie Makart und Böcklin mit „genialen“ Verkürzungen, mit verkrüppelten Beinen und Armen, mit Verzeichnungen und sonstigen Verschrobenheiten kokettiren. In England giebt es keine Maler, die, um sich interessant zu machen, wie Gabriel Max, blau, gelb und grün angelaufene Leichname für lebendige Menschen ausgeben.

Der Grund, weshalb Engländer und Franzosen zu einer solchen Beherrschung der Technik gelangt sind, liegt einerseits in der ästhetischen Erziehung, andererseits in der Methode des Zeichenunterrichtes und in der Fürsorge, welche diesem Zweige des öffentlichen Unterrichtes gewidmet wird. Aus der Pflege des Zeichenunterrichtes erklärt sich der gewaltige Aufschwung, welcher das Kunstgewerbe in Frankreich und England genommen, erklärt es sich, weshalb das deutsche Kunstgewerbe trotz aller Anstrengungen von Seiten des Staates und der Privaten nicht emporkommen will. Solange das Uebel in Deutschland

nicht mit aller Energie an der Wurzel angegriffen wird, ist an keine Aufbesserung in unserem Vaterlande zu denken.

Die kolossale Ausstellung der französischen und englischen Zeichen- und Gewerbeschulen, welche die zweite Gruppe der Weltausstellung „Education et enseignement“ bildet, giebt die beste Gelegenheit, die englischen und französischen Methoden kennen zu lernen und die über alle Maaßen glänzenden Resultate, die mit ihnen erzielt worden sind. Die Cultur ist von Osten nach Westen gegangen. Sie kann auf einmal wieder den umgekehrten Weg einschlagen, und mag der Deutsche, dessen Ueberlegenheit in manchen Industriezweigen — ich nenne hier nur die Eisen- und Leinenindustrie — auch nach der Pariser Weltausstellung unanfechtbar bleibt, sich nicht schämen, an der Quelle die Mittel und Wege zu studiren, um einem großen Zweige der heimischen Industrie aufzuhelfen, der arg verkümmert ist.

Tragen doch die Franzosen, die auf ihre Kunst und ihr Kunstgewerbe so eitel sind, wie kein zweites Volk der Welt, kein Bedenken, bei den Engländern in die Schule zu gehen. Zu den vielen bitteren Erfahrungen, zu denen ihre Exposition universelle ihnen verholfen hat, gehört auch diejenige, daß die Engländer sie im Zeichenunterricht hier und da überflügelt haben. Sie gestehen diese Thatsache frank und frei ein, machen sich aber auch sofort an's Werk, um das Verfaumniß nachzuholen.

Keine Kunst der Welt — wir kommen noch einmal darauf zurück — zeigt eine so innige Harmonie mit dem Leben, den Lebensanschauungen und Lebensbedürfnissen ihres Volkes, wie die englische. Sie ist durch und durch der Abglanz des englischen Wesens: heiter und schwermüthig zugleich, ausgelassen und träumerisch, ohne dramatischen Zug, aber auch ohne die unselige Sucht nach dem Sensationellen und Grauenhaften, an der die französische Malerei krankt und die auch leider bereits in Deutschland importirt worden ist. Anmuth, Harmonie, Ruhe und Heiterkeit — das sind die hervorstechendsten Charakterzüge der englischen Kunst, wie sie uns in ihren Spitzen auf dem Marsfelde entgegentritt.

Dieselbe isolirte Stellung, welcher der Engländer geographisch einnimmt, behauptet auch seine Kunst. Kein französischer, kein deutscher Einfluß: nur die Tradition des eigenen Landes, die heimische Natur und die Vorbilder der klassischen Kunst, wie sie die National gallery in London und die großen Privatsammlungen bieten, reflektiren in der Technik. Es giebt eine ganze Klasse von englischen Malern, die an archäologischen Reminiscenzen ihr Gefallen finden und sich eng an die Künstler der italienischen Frührenaissance, an Domenico Ghirlandajo, an Sandro Botticelli, an Luca Signorelli, an Mantegna anschließen. Ihre ruhige Heiterkeit, ihre freundliche Würde, auch

wohl ihr strenger Ernst, harmoniren mit dem Charakter des idealen englischen Gentleman. Und die englische Kunst ist gentlemanlike durch und durch: jeder gewöhnliche, gemeine Zug, jedes niedrige Element liegt ihr fern. Die groben Karrikaturen des „Punch“ haben mit der englischen Kunst, wie sie sich in der Malerei auf dem Marsfelde offenbart, nichts gemein.

Auf der anderen Seite übt freilich auch die Brüderie des englischen Wesens ihren Einfluß auf die Kunst. Der nackte Körper ist so gut wie verpönt. Bei der Vernachlässigung der idealen Malerei scheint sich den englischen Malern keine Gelegenheit zu bieten, dem nackten Körper zu seinem Rechte in der Kunst zu verhelfen. Aber man wird dieses Mangels eigentlich nur gewahr, wenn man aus der französischen Kunstausstellung kommt, in der ein bis dato unerhörter Kultus des Nackten getrieben worden ist. So anerkennenswerth diese unverhohlene Freude der Franzosen an der unverhüllten Natur auch ist, so wenig verdient sie Aufmunterung, nachdem man die Beobachtung gemacht hat, daß alle diese nackten Gestalten meist weiblichen Geschlechts nicht Abbilder einer frischen, gesunden Wirklichkeit, sondern mehr oder minder gezierte, elegante Phrasen sind, kalligraphische Schnörkel, Gebilde ohne Fleisch und Knochen, die aussehen, als wären sie aus Seifenschäum zusammengeschlagen.

Der Orient hat auch den englischen Malern eine reiche Fülle dankbarer Motive geboten. Aber sie sind nicht, wie die Franzosen, in die Bäder der Odalisten gedrungen, sondern sie haben das frische, volle Menschenleben auf der Straße aufgesucht, sie sind in die Schulen, in die Moscheen, in die Bibliotheken gegangen, sie haben sich von der Schönheit der maurischen Paläste, von der märchenhaften Pracht der orientalischen Gärten inspiriren lassen.

Die englische Deltechnik ist nicht so glänzend, nicht so blendend und bestechend wie die französische. Dafür ist sie solider, harmonischer und wohlthuender. Die englischen Maler haben für den eigenthümlichen Charakter ihrer Kunst eine ebenso originelle und entsprechende Ausdrucksweise in der Farbe und im Colorit gefunden. Ein klarer, goldiger, freundlicher Ton bildet die Grundstimmung ihrer Gemälde. So erhalten selbst ernste und tragische Stoffe durch die Färbung ein verfühnliches Element, und die höchste Aufgabe der Kunst soll doch darin bestehen, die Disharmonien des Lebens aufzulösen und das Leben nicht in der nackten Wirklichkeit, sondern im verklärenden Lichte zu zeigen.

Die Aquarellmalerei, die in England stets eine sorgfältige Pflege erfuhr, hat sich zu einer herrlichen Blüthe entfaltet. Indem sie es aufgegeben hat, der Delmalerei nachzuahmen, hat sie die Kräfte, die in der Wasserfarbe schlummerten, zu vollster Entwicklung gebracht. Sie hat eine Gluth, eine Tiefe der Farbe bei aller Zartheit, eine Leuchtkraft erzielt, welche der feinsten Schattirungen

wie der stärksten Effekte gleich fähig ist. Und daneben weiß sie einen Schmelz, eine Harmonie des Tons zu erreichen, die mit denen der Delmalerei erfolgreich wetteifern.

Was die englischen Maler ferner vor den Künstlern anderer Nationen auszeichnet, ist die Noblesse ihrer Auffassung. Man sieht es ihren Bildern an, daß sie sich in der Elite ihrer Gesellschaft bewegen, daß sich ihnen im steten Verkehr mit den Besten ihres Landes immer neue Stoffgebiete, immer neue Perspektiven eröffnen, daß sie auf das innigste mit der jeweilig herrschenden, geistigen und literarischen Strömung vertraut sind. Ihr Stoffgebiet ist unbegrenzt wie das Leben. Aber nicht zufrieden damit, suchen sie in ihren Schöpfungen alte Kulturen wieder zu beleben, deren Reste ihre Landsleute aus dem Schlamm des Nil, aus dem Sande der Euphratländer, aus den Wüsten Palästinas an das Tageslicht fördern.

Die Entwicklung der modernen englischen Kunst ist mit der der modernen Romanliteratur parallel gelaufen. Die neuere Romanliteratur England's hat bekanntlich der Frau einen hervorragenden Platz angewiesen, einen Platz, den sie Dank der ihr eigenen Charakterstärke, welche die englische Erziehung herauszubilden pflegt, auch beanspruchen darf und zu behaupten weiß. Die englischen Romane sind in Deutschland so populär geworden, daß es keines weiteren Wortes zu ihrer Charakteristik bedarf. Das Geheimniß ihres Erfolges liegt darin, daß sie ein, wenn auch nüchternes, so doch getreues und lebendiges Abbild der Zeit sind, in der sie geschrieben wurden. Der deutsche Romanschriftsteller lebt hingegen in einer selbst erschaffenen Idealwelt, in welcher nur wenige mit ihm zu hausen sich entschließen können, oder er spinnt sich besten Falles in die verschollene Philistergesellschaft ein, die vor einem Menschenalter unsere vielfältigen Vaterländer repräsentierte. Trotzdem wird man nicht müde, die englischen Romane zu verspotten: man will von den ewigen Backfischen, von den in der Welt herumgestoßenen Erzieherinnen und Gesellschaftsdamen, von den reichen Erbinnen, die einsam, halb versteinert durchs Leben wandern, bis der Prometheus kommt, der das Feuer bringt, nichts mehr wissen. Aber man betrachte nur darauf hin die Bilder der englischen Genremaler, man sehe nur, wie sich die Romanliteratur in der Kunst spiegelt oder, richtiger gesagt, wie die Kunst gleich der Literatur im Leben wurzelnd, den ergänzenden und erläuternden Kommentar zu der letzteren bietet. Aus allen diesen Bildern grüßt uns ein frisches, gesundes Leben. Süße Mädchengestalten von engelhafter Schönheit blicken uns mit großen, leuchtenden Augen an, die so geschickt dreinschauen, als wollten sie die unergründlichsten Welträthsel lösen. Die rosigten Wangen strotzen von Gesundheit und Jugendfrische, ein Bißchen Schwermuth hockt tief unten in den Augensternen, aber die reizend geschwungenen Lippen

umspielt wiederum ein schelmisches Lächeln. Und es sind nicht Damen, die ihre Zeit verschwenden, um so entzückende Mädchengestalten auf die Leinwand zu zaubern, nicht Damen wie die Verfasserinnen der verspotteten „Gouvernantenromane“, sondern reife Männer, die mit Ehren, Würden und Medaillen geschmückt sind, Männer wie Boughton, Leighton und Leslie, die zu den vornehmsten Repräsentanten der englischen Malerei gehören. Ein anmuthiges Genrebild von Boughton zeigt uns eine heitere Mädchenschaar, ältere und jüngere, Rosen, die sich eben zur vollen Blüthe erschlossen haben, und noch scheu verschlossene Knospen, zur Frühjahrszeit im Gehölz. Sie wollten die Erstlinge des Lenzes pflücken, als der launige April plötzlich über die lustige Schaar eine Schneewolke ausschüttete, die sie zusammentrieb wie ein Sperlingsvölkchen. Und derselbe Boughton malt uns eine ernste, schwermüthige Abendlandschaft mit Steinklopfern, die an der Landstraße ihr saures Tagewerk verrichten, mit wandernden Frauen, die eine jede ihre Bürde tragend, sei es ein Kind oder eine andere minder süße Last, vom Abendgold beleuchtet, ihre Schritte dem heimathlichen Dach zuwenden. Leighton, der den Pinsel ebenso geschickt zu führen versteht als den Meißel, zeigt uns zwei lächelnde Mädchen in kleidsamem, halborientalischem Kostüm, ein älteres und ein jüngeres, mit den Anfangsgründen der Musik beschäftigt. Aber auch er weiß ernste Töne anzuschlagen. Neben dieses heitere Genrebild stellt er eine religiöse Komposition strengen Stils: Elias, dem der Engel in der Wüste erscheint und Speise und Trank spendet. Leslie, der dritte, erschließt uns die vornehme Schönheit eines englischen Parks, den im Vordergrund ein Bach durchfließt. Auf der Brücke, die über den Bach führt, und auf dem saftigen Rasen des Ufers stehen junge Mädchen, die — eine Frage an das Schicksal — Rosen in den Bach werfen und dem Spiele des vorwärts treibenden Wassers zuschauen. Gerade darin, daß der Engländer uns auf seinen Bildern den Menschen mit Vorliebe im innigsten Zusammenhang mit der Natur zeigt, und zwar, indem er beide gleichwerthig behandelt, nicht den einen als Staffage und nicht die andere als bloßen Hintergrund, gerade in dieser Zusammenstimmung des Belebten und Unbelebten liegt der hauptsächlichste Reiz dieser Gemälde. Die Figuren sind meist in Zweidrittel-Lebensgröße dargestellt, ein Maßstab, der dem Maler gestattet, die seelischen Affekte im Angesicht deutlich wiederzuspiegeln. Ein Muster von stimmungs- und empfindungsvoller Verbindung der Landschaft mit den Gefühlen des Menschen hat E. S. Fahey mit einem Bilde geboten, auf dem wir in der Abenddämmerung eine junge Dame sehen, welche am Ufer eines stillen Weihers steht und in sehnüchti- ger, ungeduldiger Erwartung nach der andern Seite hinüberblickt: Er kommt nicht! Nicht minder ergreifend und unmittelbar zum Herzen sprechend ist ein Genrebild von Marcus Stone: eine glückliche Arbeiter-

familie an der Mauer eines Parkes. Die Frau hat dem Gatten das Mittagbrod und ihre beiden frischen Knaben gebracht, Glück und Seligkeit thront inmitten der kleinen Gruppe, während durch das Gitter eine Lady in Trauerkleidern von schmerzlichen Erinnerungen ergriffen auf die Fröhlichen blickt.

So vornehm die englischen Genremaler auch sind und so sehr sie in ihrer Auffassung und Formengebung aristokratische Neigungen verrathen, so wenig machen sie das Leben der großen Gesellschaft zum Gegenstande ihrer Bilder. Das Leben der Landleute bietet ihnen ungleich größere Reize als die Ballsäle und die Gesellschaftszimmer der Hauptstädte. Unter den dreihundert Delgemälden der Ausstellung befindet sich nur ein einziges, das uns in einen Salon der eleganten Welt führt: Die Morgenröthe von Gregory. Der poetische Titel rechtfertigt das Sujet des Bildes keineswegs. In der Mitte des Salons steht eine Dame in rosenfarbenem Kleide vor einem Blumentisch, auf dem sich ein üppiger Azaleenflor entfaltet, und ihr gegenüber ein schwarz befrachter Herr, der mit ihr eine Konversation führt. Im Hintergrunde sitzt ein anderer Herr am Piano. Noch brennen die Lampen im Saal, aber durch die Vorhänge bricht schon das Morgenroth, das mit dem gelben Lampenlicht kämpft. Aus diesem Wechselspiel verschiedener Lichter ergeben sich pikante Effekte, die sich besonders da, wo das Licht auf die Blumen und auf die Damentoilette fällt, auf das Lebhafteste markiren.

Der Engländer betrachtet das Leben der Bauern nicht von so idealen Gesichtspunkten wie Frankreich's größter Bauernmaler, Breton. Er malt nicht die sentimental, gedankenschweren Landleute der Georges Sand, er verfällt aber auch nicht in den widerlichen, wenn auch genialen Realismus Courbet's, der leider auch in Deutschland bereits um sich gegriffen hat. Er sucht die Bauern bei ihrer Arbeit auf, beim Säen, Pflügen, bei der Kartoffel- und Heuernte, aber er malt sie nicht um ihrer selbst, sondern um der Natur willen, die sie verschöner und zum Tribut zwingen. Breton liebt als echter Franzose die Gruppe, das lebende Bild, die theatralische Pose. Er malt heimkehrende Schnitterinnen von der Poesie des Abendgolds verklärt, Mäher und Mäherinnen, die auf dem Rasen Mittagruhe halten, während das Sonnenlicht in den Zweigen spielt. Der Engländer ist nüchterner, aber auch um vieles wahrer, und darin liegt seine Poesie.

R. W. Macbeth ist der bedeutendste dieser Bauernmaler. Auf der „Kartoffelernte in Lincolnshire“ welch' ein geschäftiges Treiben der Männer, Frauen und Kinder, über deren Köpfen sich schwarze Wolken zusammenhürmen! Wie lebendig ist die athemlose Hast ausgedrückt, mit der hier geschafft wird, und wie charakteristisch ist die dumpfe Gewitterschwüle! Ein zweites Bild desselben Malers hebt den Schleier von einer sozialen Schattenseite des lustigen

Altengland's. In der Morgendämmerung werden die Arbeiter durch Aufseher, die mit Hunden umherstreichen, von ihren armseligen Lagerstätten aufgejagt und zur Arbeit getrieben. Um so wohlthuernder wirkt dagegen ein Bild von Herkomer, der mit Sir John Gilbert, Leighton und Alma Tadema zu den originellsten und besten Talenten unter den englischen Künstlern gehört: eine Dorfstraße, die sich das Ufer eines Flüsschens entlang zieht, mit Landleuten, welche sich der Ruhe des Feierabends hingeben.

So haben alle Freuden, Leiden und Mühen des Landlebens ihre geistvollen, menschenkundigen Schilderer gefunden, die mit scharfem Beobachtungssinn, mit einer markigen Charakteristik die Grazie der Formengebung und die Wahrheit des Lebens verbinden. Aber diese Maler haben nicht bloß ein Auge für die Reize der Landschaft von Kent, Wales und Lincolnshire, sie dringen auch in die kalten Nebel London's und in die Tiefen des sozialen Elends der Themsestadt. So hat Luke Fildes eine jener ergreifenden Szenen gemalt, wie sie sich allabendlich während der nebligen Herbst- und Winterszeit vor den Nachtasylen, den Stätten des Lasters und der Armuth, ereignen: zerlumpfte Bettler, verschämte Arme, welche die bitterste Noth hierher getrieben hat und die mit zitternden Händen die letzten Pence aus den durchlöchernten Börsen zusammensuchen, Strolche und Tagediebe — alles drängt sich vor den Thüren des Asyls zusammen und harret auf den Augenblick der Eröffnung. Und dann ein anderes Nachtbild, ein freundlicheres! Sonnabend Nacht im Osten von London von Barnard: eine Markt- und Straßenszene bei greller Beleuchtung durch Fackeln und Windlichter, mit der Verve und dem verben Humor eines Menzel gemalt. Sonst ist der Humor Alt-England's auf der Ausstellung schlecht weggekommen. Eine behagliche Fröhlichkeit erregen viele Bilder, aber auf die Lachmuskeln wirkt nur ein einziges: der Derbytag von C. Green, einem der ausgezeichnetsten Aquarellmaler England's. Man sieht nur den Rand der Rennbahn, die Barriere und das erregte Publikum im Moment, wo die Botschaft von Mund zu Mund geht: Sie kommen! Sie kommen! Wie das drängt, schiebt, stößt! Wie der eine auf den andern steigt! Wie dort ein Cylinder eingedrückt wird, wie hier einer mit einer künstlichen Tribüne eigener Konstruktion zusammenbricht! Alle Augen sind auf einen Punkt gerichtet und doch — welche Mannigfaltigkeit des Ausdrucks in diesen hundert Köpfen, die der vortreffliche Meister alle mit gleicher Liebe ausgeführt, mit gleicher Schärfe charakterisirt hat, alle, bis auf den armen Policemann, der allein den Strom zurückdämmen soll und doch hingerissen wird von der Macht des aufregenden Moments: Sie kommen! Sie kommen!

Diese flüchtige Uebersicht kann dem Leser kaum einen annähernden Begriff von den Reichthum der englischen Kunst an originellen Künstlererscheinungen

Grenzboten III. 1878. 15

geben. Doch sei wenigstens noch Herkomer's prächtiges Bild „der Gottesdienst der Invaliden“ und die Galerie der meisterhaften Porträts von Watts erwähnt, die man nennen muß, wenn man von den besten Porträts redet, welche in der Kunsthalle der Nationen auf dem Marsfelde zu sehen sind. In der französischen Abtheilung ist es Bonnat, in der englischen Watts, in der österreichischen von Angeli, in der deutschen Gustav Richter, denen die Palme gebührt.

Die englische Plastik entspricht dagegen ganz und gar nicht der Bedeutung und dem hohen Werthe der englischen Malerei. Hier zeigt sich der englische Nationalcharakter in seiner puritanischen Strenge von einer ungünstigen Seite. In der Plastik ist der nackte Körper nicht so leicht bei Seite zu schieben. Was die englischen Bildhauer auf diesem Gebiete geleistet haben, erhebt sich nicht über die Konvention. Die ausgestellten Portraitbüsten zeichnen sich durch eine noble Auffassung aus, aber sie bieten weder in der Technik noch im Arrangement etwas Außergewöhnliches. Eine Ausnahme macht nur eine Büste der Prinzessin von Wales von d'Epinay. Ein enganliegendes Kleid läßt die schlanken Formen der Büste vortheilhaft hervortreten, während ein hoher Stuartkragen den feinen Hals umschließt. Ein weiter faltiger Hermelinmantel, der so arrangirt ist, daß er einen Theil des Rückens und die Arme verhüllt, bildet zugleich den Büstenfuß. Ein Athlet, der mit einer Schlange kämpft, welche seinen Körper umschlingt, eine Bronzestatue von dem oben als Maler genannten Leighton, und ein verlassenes Mädchen, welches soeben ihr Kind ermordet hat und den gezückten Dolch noch in der erhobenen Hand hält, von Franzis Fulter, sind die einzigen Bildwerke, die neben jener Büste noch bemerkenswerth sind. Aber auch sie erheben sich nicht weit über die akademische Formel.

Die Botschaft des schweizerischen Bundesraths über die Gotthardbahn.

Ende Juni d. J. hat der Bundesrath der schweizerischen Eidgenossenschaft eine „Botschaft“ ausgegeben über den dermaligen Stand der Gotthardbahn; genauer über die Frage, in welcher Weise die Schweiz die acht Millionen Franken aufbringen soll, welche nach dem Luzerner Vertrag vom 5. Januar d. J. Seiten der Schweiz nachgezahlt werden müssen, wenn Deutschland und Italien sich an der Fortführung des großen Werkes überhaupt durch weitere Beiträge betheiligen sollen.