

Tabouret, Goldstickerei aus dem Kaukasus.

#### V. Die Schweiz, Belgien, Holland, Skandinavien, Russland, Spanien, Italien und England.

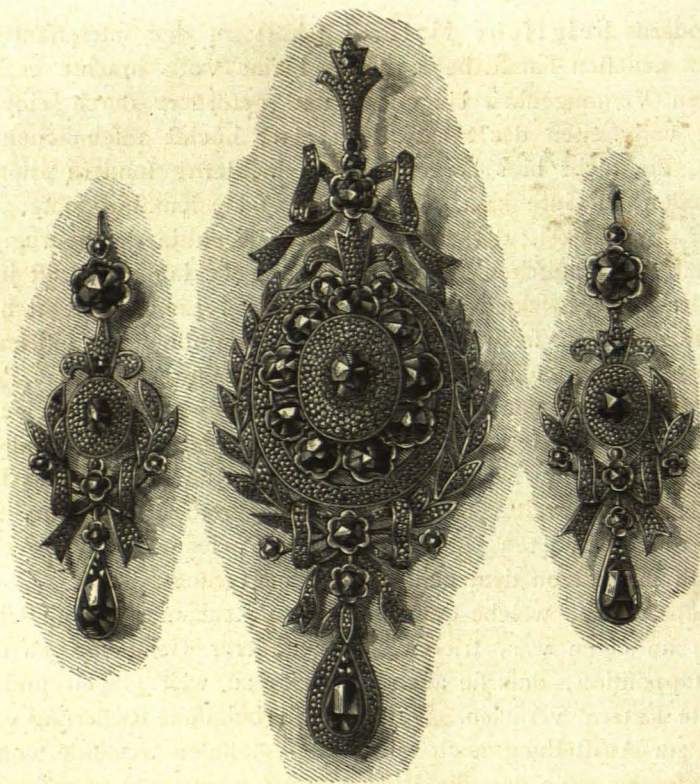
Deutschland, Oesterreich mit einbegriffen, und Frankreich sind die beiden grossen Mächte, die sich in der modernen Kunst gegenüberstehen. Gegen ihre Leistungen treten diejenigen aus den übrigen Staaten und Nationen erheblich zurück. Die Künstler der Schweiz neigen sich, den Nationalitäten der Alpen-Republic entsprechend, in ihrer Richtung und Ausbildung nach drei verschiedenen Seiten hin. Anton Barzaghi-Cattaneo aus Tessin, jetzt in Mailand, zeigte sich in zwei Studienköpfen und einem hübschen Genrebild als Italiener, der Waadtländer C. Gleyre in Paris auch diesmal als Franzose, durch seine flötende nackte Mädchengestalt, die, zart und fauber, dennoch von feiner eigentlichen Bedeutung kaum einen rechten Begriff gewähren konnte. Auch A. Potter in Genf ist von der neueren französischen Landschaftsmalerei beeinflusst. Die meisten übrigen Maler, selbst diejenigen aus der französischen Schweiz, sind dagegen deutsch in Können und Empfinden. Wir brauchen kaum mehr bei Einzelnen stehen zu bleiben, indem wir Vautier, unftreitig einen der grössten lebenden Meister, bereits vorweggenommen haben. »Die Kappeler Milchsuppe« von Albert Anker ist ein ganz hübsches historisches Genrebild. E. Stückelberg in Basel bewährte sich als einen sinnigen, zarten, anspruchslosen Portraitmaler und entfaltete in mehreren kleinen Stimmungsbildern, besonders in der Wahrfagerin, bei edler Durchbildung des Ausdrucks und bei gedämpftem Tone einen wahrhaft poetischen Reiz. Die Schweizer Landschaftsmalerei, namentlich wenn sie ihre Motive aus den Alpen holt, will nicht viel bedeuten. Rudolph Koller in Zürich ist ein ausgezeichnete Viehmaler, wahr und plastisch in der Darstellung der einzelnen Thiere, nur in der Haltung des Ganzen, in der harmonischen Ausbildung der landschaftlichen Umgebung minder glücklich, was gerade bei den in Wien ausgestellten grösseren Bildern auffiel.



Die moderne belgische Malerei gehört zu den interessantesten Erscheinungen des neuesten Kunstlebens. Dies kleine Volk brachte es, der großen künstlerischen Vergangenheit eingedenk und gefördert durch eine verständige Kunstpflege von Seiten des Staates, zu einer höchst ansehnlichen technischen Ausbildung, die nicht bloß hervorragenden Meistern, sondern allen Lernenden und Strebenden zu Gute kam. Es machte seine Kunstproducte zu einem bedeutenden Exportartikel, der zum nationalen Wohlstande beitrug. Aber die Glanzepoche der belgischen Malerei dauerte nicht lange und ist jetzt vorüber. Von gesunder Fortentwicklung und ursprünglicher Lebenskraft ist heut in dieser Schule wenig zu spüren, sie besteht eben nur als ein höherer Industriezweig weiter. Die gepriesenen Historienmaler der früheren Jahrzehnte, Gallait, 'de Bièfve, N. 'de Kayser, erschienen auf der Wiener Ausstellung ziemlich schwach, nur der Erste unter ihnen zeigte sich noch in zwei Bildnissen auf der alten Höhe, in demjenigen des Ministers Dumortier und dem noch schöneren des Herrn Saint-Paul de Sinçay. Die weltmännische Erscheinung mit röthlich-blondem Bart und vortrefflich durchgebildeten Händen ist ebenso elegant wie correct aufgefasst und hebt sich pikant von dem lichtgrauen Hintergrunde ab.

Die Nüchternheit, welche dem belgischen Realismus bei all feinem Glanze von Anfang an eigen war, trieb Künstler anderer Gesinnung zu einer so entschiedenen Opposition, daß sie auch ihrerseits zu weit gingen und in das entgegengesetzte Extrem verfielen. Daß sich die belgische Regierung veranlaßt gefühlt hatte, zur Ausstellung auch eines der colossalen Gemälde von Antoine Wiertz zu senden, für das die Wiener Bezeichnung »Der große Krach« der Kürze wegen beibehalten werden möge, trug nicht wesentlich dazu bei, den ohnehin unruhigen großen Mittelsaal der Kunsthalle harmonischer zu machen und konnte auch dem Künstler selbst nicht viele neue Anhänger gewinnen. Zur Ergänzung mochte man die Photographien anderer Gemälde in der belgischen Abtheilung des Industriepalastes betrachten. Wiertz hatte ganz recht, daß er niemals ein Bild verkaufen und nie eins ausstellen wollte. Ohne diese Vorsicht wäre er nicht zu seinem Ruhme gelangt, oder er hätte ihn wenigstens nicht lange bewahrt. In sein Atelier bei Brüssel, diesen Raum von mehr als Reitbahngröße — seit dem Tode von Wiertz ein öffentliches Museum — muß man treten, hier diese Schaar von Bildern entsprechend großen Formates rings um sich her sehen; die ganze Atmosphäre des Raumes, sowie der Katalog des Herrn Watteau muß den Besucher belehren, daß er in einem Heiligthum stehe, daß der Geist, der hier wirkte, ein Messias gewesen sei. Die räumliche Größe an sich macht immer schon eine gewisse Wirkung, dieser Ocean von Farbe und von bewegten Gestalten umfängt die Phantasie. Wenn man jenes Gewirr von Fratzen und Verzerrungen vor sich hat, welche »drei Minuten eines abgeschlagenen Kopfes« darstellen sollen, wenn man das lehrreiche Gemälde: »ein Großer der Erde« betrachtet, das in Wandhöhe einen Fuß nebst dem Bein bis zum Knie darstellt, und auf welchem man allmählich auch noch den ganzen Polyphem gewahr wird, wie er hinter seinem Beine sich in der Verkürzung niederbeugt und einige kleine zappelnde Menschengestalten zum Verspeisen aufgreift, dann findet man den »großen Krach« und ähnliche Bilder gar nicht mehr seltsam und phantastisch,





Granatfchmuck mit Goldfassung, von Goldfchmidt in Prag.

und ein paar mafsvollere kleinere Gemälde, wie die Gruppe von fchwebenden Gefaltten, denen Wiertz den Titel zugewiefen hat: »die menfchliche Macht hat keine Grenzen«, ein im Rubens'fchen Stil coloriftifch werthvolles Bild, findet man dann fogar fchön. Rubens war das Ideal von Wiertz, nur dafs der moderne Nachfolger, feiner ganzen Natur nach, einen fo echt humanen, gefunden, lebensfrohen Geift wie Rubens gar nicht verftehen konnte. Die Principien des Colorits, welche er Rubens abgefehen, walten auch in dem »grofsen Krach«, nur dafs Schwere und Undurchfichtigkeit die Nachahmung von dem Original unterfcheiden; ebenfo hat Rubens die Vorbilder zu diefen fchwebenden, himmelanfteigenden, ftürzenden, zu Knäueln fich ballenden Gefaltten geliefert. Dafs Wiertz dies Alles eigentlich nur zu einem religiöfen und politifchen Kunftstück der Rhetorik aufwendete, ift feine Sache und geht den Beschauer nichts an; diefer hält fich an die Erfcheinung felbft, und wenn fie ihm auf der Wiener Weltausftellung entgegentrat, fo mochte fie ihm fehr fremdartig vorkommen, aber er wird nicht läugnen können, dafs fich hier eine ungewöhnliche Kraft offenbart und fchließlic bedauern, dafs eine fo begabte Künftlernatur der Krankhaftigkeit bis zum Wahnsinn verfallen war.

Ein anderes Beifpiel ungefunder Ausartung bei grofsem Talente gewährt der verftorbene Henri Leys. Er theilt mit Wiertz den Zug, in dem Anfhluß an bedeutende künftlerifche Vorbilder der heimathlichen Vergangenheit fein Heil





Schüssel von Ginori in Doccia.

zu suchen; er schloß sich zunächst an die Holländer des 17. Jahrhunderts in feinen historischen Genrebildern, mit Feinheit und Verständniß, mit großem malerischen Geschick und echtem Gefühl für Lichtwirkungen, nicht slavisch und nicht ohne eigene Empfindung an. Ein Bild dieser Art, das Fest, welches die Antwerpener Schützengilde zu Ehren von Rubens giebt, allerdings schon 1851 gemalt, war in Wien zu sehen. In der Folge aber wurde Leys mehr und mehr Manierist. Er ging in seiner Alterthümelei immer weiter, in der niederländischen und deutschen Kunst des 15. Jahrhunderts, besonders in den späteren Nachfolgern der van Eyck'schen Schule, suchte er seine Vorbilder. Mitten unter einem Künstlergeschlecht stehend, welches in einer äußerlichen, oft seelenlosen Bravour aufging, fühlte er sich durch die milde Bescheidenheit, die tiefe, doch nur schüchtern sich zum Ausdruck bringende Empfindung dieser alten Meister angezogen. So begann er in der Malerei rein die Localfarben zu betonen, ohne auf eine harmonische Gefammhaltung auszugehen, verzichtete auf jede Luftperspective, stellte alle Figuren ungeschickt, hölzern, handlungslos hin, als kenne er den Körper nicht und könne ihn nicht in Bewegung setzen. Aber die Keuschheit seiner Vorbilder nahm er bei dieser erkünstelten Nachahmung nicht mit herüber, die Charakteristik und das individuelle Leben derselben verwischte er bei solcher Lahmheit und Absichtlichkeit. Was wir noch auf der Ausstellung sahen, die Einzelfiguren Philipp's des Guten und der Maria von Burgund (1864), der Bürgermeister Lancelot von Urfel, die Miliz anredend, welche Antwerpen vertheidigen soll,



(1867) und die Pilger (1868) sind dürftige, geistlose, gezwungene, und deshalb unangenehme Uebungen in alterthümlicher Manier.

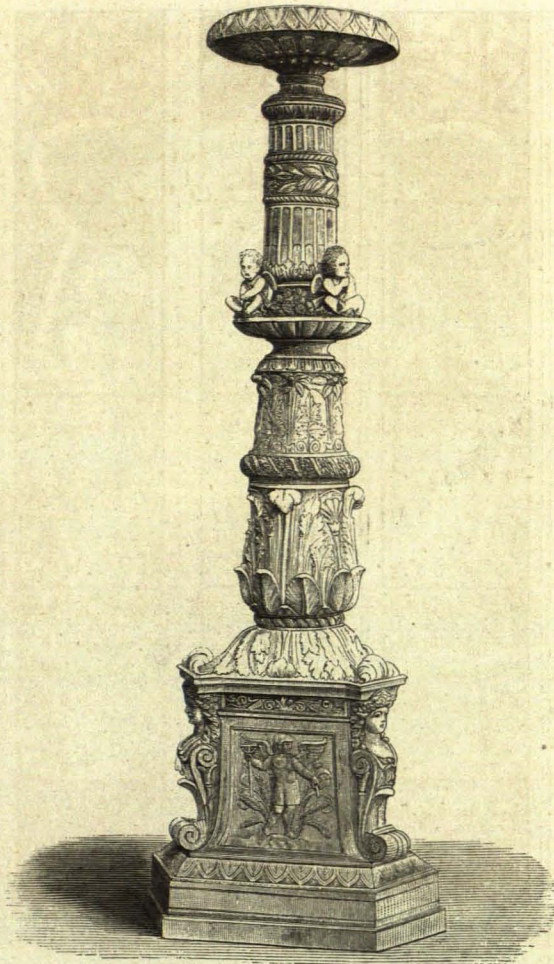
Der Sonderling Wiertz blieb ohne Nachfolge, Henri Leys aber weckte eine solche; eine große Anzahl junger Künstler machte diese ungefundnen Versuche, die zum Modeartikel für den überreizten Geschmack geworden waren, mit, und diese Richtung gab sich für die wahrhaft nationale aus. F. Vinck, Lagye, in seinen ganz hübschen Interieurs mit auffallend schwachen Figuren, Braeckelaer sehen wir auf ähnlicher Bahn. Am talentvollsten, mit einer gewissen Mäßigung bewegen sich auf ihr Albrecht und Julian de Vriendt, der erste in seiner Jacobäa von Baiern, welche Philipp den Guten um Gnade für ihren Gemahl fleht, der zweite in der heiligen Elifabeth mit ihren Kindern, welche von den Einwohnern Eisenachs in das Elend gestossen wird (s. die Abb. S. 124). Dies sind Bilder ziemlich großen Umfangs, denen man bei sorgfamer Ausbildung und gediegener Färbung wenigstens ein größeres Geschick in der Haltung, ein selbständiges Gefühl nicht absprechen kann. Frei von Alterthümelei sind nur die beiden größeren Historienbilder von Emile Wauters, der wahnsinnige Hugo van der Goes, und Maria von Burgund, welche die Schöffen von Gent um Gnade für ihre Räte fleht. Hier finden wir wenigstens ausdrucksvolle und lebendige Charaktere, aber eine dumpfe, schwere Farbe.

Neben den archaischen Tendenzen weist die belgische Malerei auch hypermoderne auf, die sich am sichtbarsten in Alfred Stevens verkörpern. Seine sechzehn Bilder sind pikante Cabinetsstücke von eigenartigem Reiz der Farbe, jedes einzelne ein Bravourstück. Sie stellen meistens Damen aus der feinen Gesellschaft in allerlei Toiletten und in verschiedenen Situationen dar, im Hauskleide, im Besuchs- und Promenaden-Anzug, als Wöchnerin im Bette, unbekleidet im Bade, in hübschen Interieurs oder mit aufgespanntem Sonnenschirm vor einer rothen Tapete, wo derselbe gar nicht nöthig ist. Dazwischen erscheint zur Abwechslung eine Japanerin vor dem Spiegel auf dem größten dieser Gemälde. Jedes der Bilder übt feinen Reiz aus. Aber von Inhalt und Gedanken ist nirgend die Rede. Weder ein feines geistiges Interesse noch ein Zug gemüthlichen Humors, wie in den Cabinetsstücken der alten Niederländer, spielen hier hinein.

Die Geistlosigkeit ist ein Zug, der in der modernen belgischen Genremalerei durchgeht. Willems malt nach wie vor Bilder, in welchen Atlaskleider die Hauptrolle spielen, ist dabei aber ohne Ausnahme hölzern und empfindungslos, während in technischer Hinsicht ein Terburg und Metfu ihre Sache doch noch besser verstanden. Madou bleibt mehr und mehr gegen frühere Leistungen zurück, er ist im Vortrag flau, im Ausdruck gezwungen-witzig. Die Volksmalerei gelingt den Belgiern vollends nicht. Gerade, wo der Ton des Humors angeschlagen werden soll, fehlt es ihnen an Naivetät und Leben.

Eine gewesene Größe ist auch der einst berühmte Thiermaler Verboeckhoven. Die jüngere Generation, wie Robbe, de Haas, Joseph Stevens, leistet im Thierstück Besseres. Charles Verlat, jetzt in Weimar, versteht es, die Thiere scharf zu individualisiren, ja sogar dramatisches Leben zu entfalten, in den Hunden, die ein Kind vom Wolfe befreien. Nur sollte er es bleiben lassen, einen Amor zu malen, und auch seine Bildnisse, welche man auf der deutschen





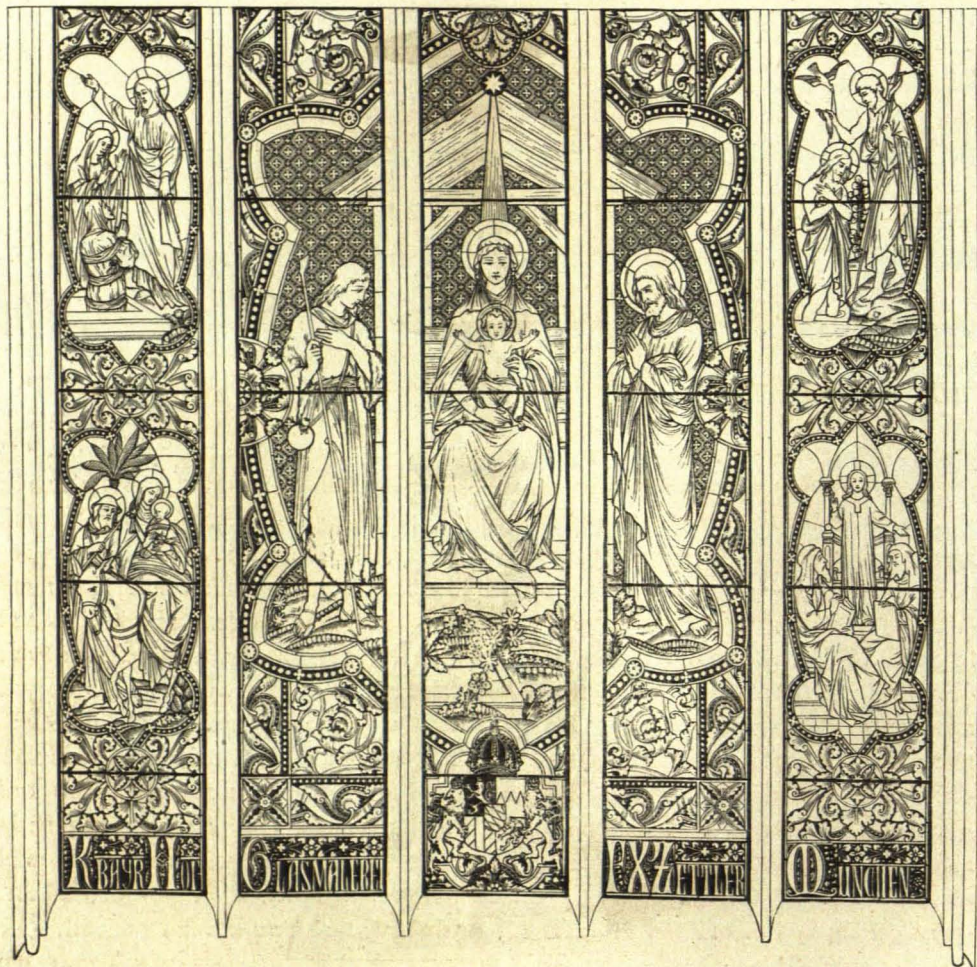
Candelaber aus Terracotta, von Franz Naumann in Plottendorf.

Seite sah, sind hart und hölzern. Im Seestück zeichnet sich Clays durch gute Beobachtung, kräftige Pinselführung und feine Haltung aus. Unter den Landschaftsmalern, die ihre Motive wesentlich in der heimathlichen Natur suchen und ähnliche Wege wie die neueren französischen Landschaftsmaler gehen, stechen Fourmois, van der Hecht, D. Schampheler, besonders aber Lamorinière hervor, der auch etwas von der Poesie der älteren niederländischen Landschaft aufgenommen. Das größte seiner Bilder, ein flandrischer Herbsttag mit stehendem Gewässer, hochstämmigen Birken und ferner Ortschaft, ist bei gedämpftem Ton duftig und stimmungsvoll.

Von dem belgischen Bildhauer Fraikin sahen wir die glatte, aber anmuthige Gruppe einer jungen Mutter mit ihrem Kinde.

Trotz der politischen Trennung zeigen die Niederlande in der modernen Malerei eine starke Verwandtschaft mit Belgien. Bei großer Ausbildung der rein malerischen Seite bleiben auch die Holländer im geistigen Ausdruck weit zurück.





Untere Partie eines Kirchenfensters, Glasmalerei von F. X. Zettler in München.

und sind gerade dadurch nicht eben ihrer großen Kunstvergangenheit würdig, obwohl sie sonst — und zwar ohne falschen Archaismus — manches von denselben zu lernen suchen. In dem Saal der Holländer hingen fast nur Bilder, die sich sehen lassen können. Das Durchschnittsmaß der Ausbildung ist noch höher als in Belgien, aber hervorragendere Schöpfungen, die sich tiefer dem Geiste einprägen, sind nicht darunter. Der eigentümlichste Künstler der Niederlande, Alma-Tadema, fehlte diesmal. C. Bisschop hatte einige Genrebilder, ein vornehmes und lebendiges Herrenportrait und zwei Charakterfiguren in holländischem Nationalcostüm, lebensgroß, in halber Figur, ausgestellt; fein »Gretchen van Marken«, gut gemalt, traulich und anziehend im Ausdruck, mußte dem Eintretenden sofort in die Augen fallen. Unter den Genremalern trat J. Israels am anspruchvollsten auf. In Farbe, Helldunkel und malerischer Wirkung eines Interieurs versteht er seine Sache, aber die Gestalten entbehren der Individualität. Man findet keinen Humor da, wo er hingehört, wie bei der Bauernfamilie bei





Credenz von Cooper & Holt in London.



Tische, und auch mit der Tiefe der Empfindung ist es nicht weit her; denn diese müßte in ganz Anderem liegen als in dem Titel: »Durch Finsterniß zum Licht«, welchen er bei einem ländlichen Begräbniß an den Rahmen geschrieben hat. Auch in den Bildern aus dem Volksleben von Sadée fehlt das individuelle Leben, Hermann ten Kate erscheint kaum auf früherer Höhe, die Scenen aus dem Fischer- und Seemannsleben von Elchanon Verveer sind von ziemlich wohlfeiler Laune. Stroebel hat namentlich in einem seiner Bilder, einem Goldschmiedsladen, ein gefälliges Interieur mit Figuren und Durchblick in das Freie nach Art des Pieter de Hooghe geschaffen. In Trig't's historischen Genrebildern aus der Geschichte der deutschen Reformation — nur Predigt-, Unterrichts- und Disputations-Motive — ist auch auf die Interieur- und Lichtwirkung ein stärkeres Gewicht als auf die wirkliche Herausbildung der Charaktere gelegt.

Ausgezeichnete Leistungen finden wir in der Architektur-Malerei, in Bosboom's stimmungvollen Kirchen-Interieurs, in C. Springer's ziemlich großen, klaren, präcis gezeichneten Ansichten der Rathhäuser von Leyden und von Lübeck. Beide werden auf diesem Gebiete nur von unserem Graeb übertroffen. Auch die Landschaft steht durchschnittlich auf einer erfreulichen Höhe. Die flotten Waldpartien von Bilders, die Gemälde von Boks, Borseleu, J. Bakhuyfen, J. F. van Deventer, van der Maaten, W. Roelofs, J. G. Vogel zeugen dafür, S. L. Verveer ist in seinen holländischen Stadtansichten vortrefflich. Ebenso finden wir mehrere gute Seestücke, unter denen zwei Bilder von Heemskerk van Beeft in erster Reihe stehen. T. Bakhuyfen malt Blumen flott und kühn, zwei Damen, A. Haanen und M. Vos, zeichnen sich im Stillleben aus. Eine andere Dame, Henriette Ronner, ist längst als eine treffliche Hundemalerin bekannt. Unter den übrigen Thierbildern ist namentlich ein Pferdestück von A. Mauve hervorzuheben.

Alles, was die Skandinavischen Länder in der Kunst leisten, ist lediglich dem Zusammenhang mit deutschem Geist und deutscher Bildung zu verdanken, ist Product ihrer Düsseldorfer Colonie. Wenn sie hernach den Zusammenhang mit dem eigenen Vaterlande zu wahren wissen, aus dessen landschaftlicher Natur, aus dessen Volksthum ihre Vorwürfe wählen, so bewähren sie dadurch nur die Richtung und Gesinnung, zu der sie der Umgang mit dem deutschen Geiste geführt hat. In Gude haben wir den bedeutendsten Meister aus diesen Ländern bereits berücksichtigt: Norwegen besitzt aber noch einen zweiten Landschaftsmaler ersten Ranges, L. Munthe in Düsseldorf, der durch zwei herrliche, stimmungsvolle Bilder, den Saum eines herbstlichen Birkenwaldes und einen Winterabend bei Thauwetter, vertreten ist. Unter den Landschaftsmalern sind dann noch Jacobson, Morten Müller und zwei Schüler von Gude, J. Nielsen und Frithjof Smith, beachtenswerth, dazu kommen ein paar hübsche Architekturstücke von Lerche in Düsseldorf. Der Altmeister der norwegischen Volksmalerei, A. Tidemand, tritt uns in einer freundlichen Composition, die jedoch kaum auf seiner früheren Höhe steht, einem Brautzuge im Walde, entgegen. Unter den schwedischen Gemälden fiel durch seinen Umfang ein sonst nur mäßiges Geschichtsbild, König Erich XIV., von Graf Georg von Rosen, in

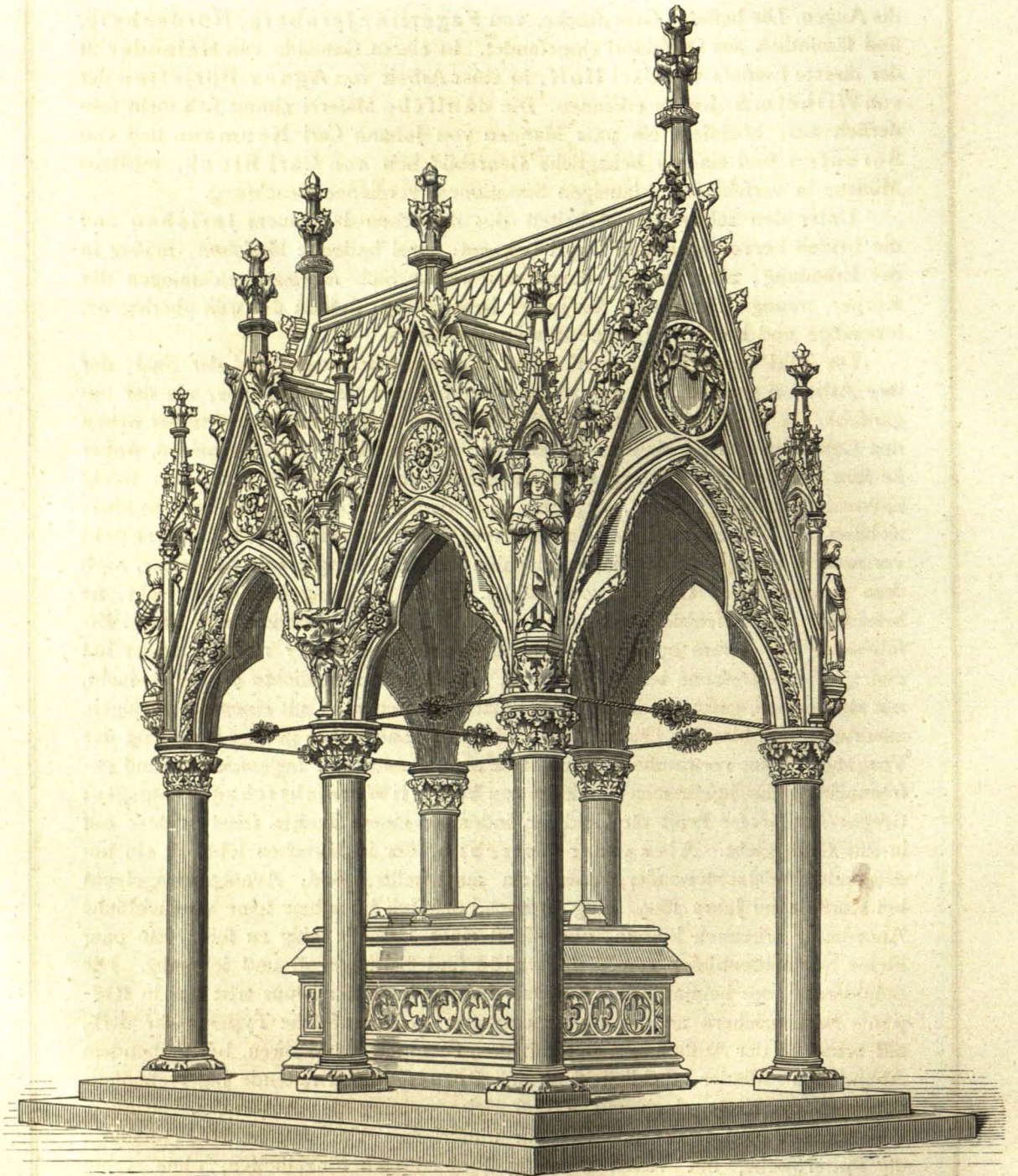


die Augen. Die besseren Genrestücke, von Fagerlin, Jernberg, Nordenberg, sind sämmtlich aus Düsseldorf eingefendet. In einem Gemälde von Helander ist der directe Einfluß von Carl Hoff, in einer Arbeit von Agnes Börjessen der von Wilhelm Sohn zu erkennen. Die dänische Malerei nimmt sich nicht sonderlich aus; höchstens ein paar Marinen von Johann Carl Neumann und von Sörensen und einigen behagliche Genrebildchen von Carl Bloch, meistens Mönche in verschiedenen launigen Situationen, verdienen Beachtung.

Unter den zahlreichen Arbeiten des dänischen Bildhauers Jerichau sind die beiden hervorragendsten längst bekannt: zwei badende Mädchen, mächtig in der Erfindung, aber gefällig durch das weiche Sich-Aneinander-schmiegen der Körper, wengleich ziemlich flau in der Behandlung; sodann die weit überlegene, lebendige und herrliche Gruppe des Pantherjägers.

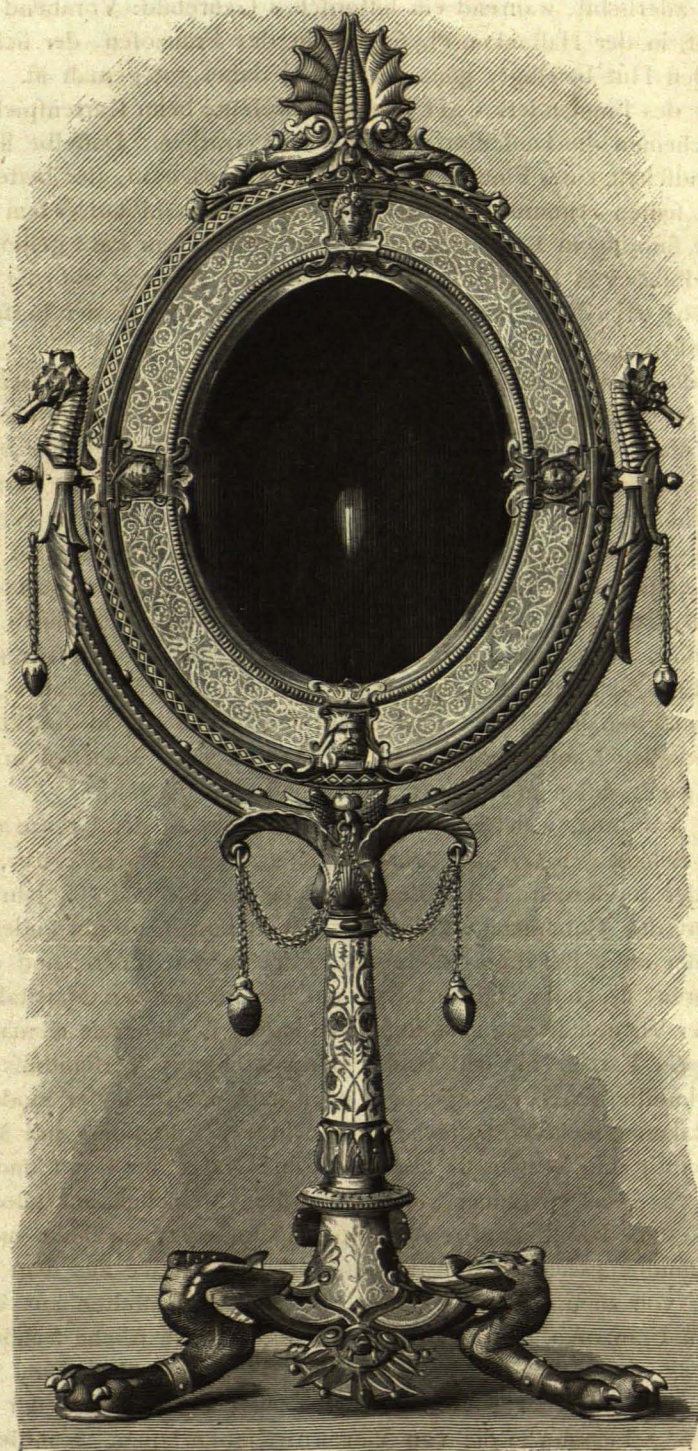
Die Zahl der russischen Künstler war nicht bedeutend und der Saal, der ihre Arbeiten enthielt, sah fast ebenso unruhig und verworren aus, wie der ungarische, da Zeichnungen und architektonische Aufnahmen unmittelbar neben den Gemälden Platz gefunden hatten. Die Russen wissen im Allgemeinen, woher sie ihre künstlerische Bildung zu holen haben, ihren Arbeiten sieht man wenig nationale Ursprünglichkeit, dagegen eine deutsche oder französische Kunsterziehung an. Letztere läßt ein größeres Bild von Heinrich Semiradski vermuthen, welches in dem internationalen Mittelsaal hängt: »die Sünderin«, nach dem gleichnamigen Gedicht von Tolstoi. Diese Dichtung kenne ich nicht, sie behandelt aber offenbar die Geschichte der Magdalena, welche durch Christi Erscheinung aus ihrem üppigen Leben aufgerufen wird. Der russische Maler hat eine große Genrescene bei effectvollem, südlichem Sonnenlichte daraus gemacht, mit zahlreichen, geschickt in Scene gesetzten Figuren, aber mit einem salonfähigen, ausdruckslosen blonden Christus und auch sonst ohne wahre geistige Befehlung des Vorgangs. Eine verwandte Richtung tritt uns in einem gut angeordneten und geschmackvoll durchgeführten Gemälde von Wassili Wereschtschagin entgegen: Gregor der Große straft die Geldgier, indem er einem Todten seine Schätze mit in das Grab giebt. Alexander Kotzebue, der in München lebt, ist ein bedeutender Schlachtenmaler, aber sein ausgestelltes Bild, Avantgardengefecht bei Karstula im Jahre 1809, hing so hoch, daß ich höchstens seine übersichtliche Anordnung erkennen konnte, ohne sonst eines Urtheils fähig zu sein. Ein paar kleine Schlachtenbilder von Willewalde sind haltungsvoll und lebendig. Die Schilderung des heimathlichen Lebens bei starkem Realismus tritt uns in Riepin's Barkenziehern an der Wolga entgegen: echt russische Typen, sehr derb, fast brutal in der Auffassung, aber mit dem Stempel des Wahren, bei glühendem Abendlicht. Minder glücklich ist Wassili Peroff, dessen rastende Jäger ebenfalls naturalistische Kraft, doch mit starker Uebertreibung des Ausdrucks, verrathen. Constantin Makovski schildert ein winterliches Volksfest in St. Petersburg, die Butterwoche, mit vielen lebendig beobachteten Einzelheiten, ohne rechte Haltung. Anziehender sind die kleinen Genrebilder von Wladimir Makowski, knöchelspielende Kinder, glücklich im Charakter beobachtet, etwas spitz im Vortrage; sodann die »Nachtigallen-Liebhaber«, ein sehr hübsches russisches Interieur, endlich das Vorzimmer eines Arztes. Karl Huhn ist in seinen Kinderbildern





Gothisches Grabmal, nach Fr. Schmidt's Entwurf ausgeführt von A. Wasserburger in Wien.





Toilette-Spiegel, von Ravené & Sufsmann in Berlin.



fauber und allerliebft, während ein historisches Genrebild: Vorabend der Bartholomäusnacht, in der Hallunken-Physiognomie des Franzosen, der sich das weisse Kreuz an den Hut befestigt, ganz witzig und dabei gut gemalt ist. Zwei kleine Genrebilder des Finnländers Carl Janfon, Seeleute beim Kartenspiel und Brautwerbung, scheinen die Düffelder Schule zu verrathen. Dasselbe ist wohl auch bei der Landschaft eines Finnländers, Berndt Lindholm, der besten in diesem Saale, voll feinen Stimmungslebens, der Fall, während aufserdem eine flache Gegend mit fumpfigem Boden von Szuchoodolsky, ein kühl gestimmtes nordisches Strandbild von Eugen Dücker, und der Eisgang auf der Newa von Alexius Bogoljuboff, klar, charakteristisch und fein in der Perspective, Beachtung verdienen.

Ueber die spanische Malerei im Zusammenhange zu sprechen, fühle ich mich nicht im Stande. Der Raum, welcher dieser Schule angewiesen war, einer der Eckpavillons mit Kuppellicht, war von schornsteinartigem Format und so dunkel, dafs man höchstens bei geöffneten Thüren durch das von unten einfallende Licht etwas erkennen konnte. Unter den Malern dieser Nation scheuen mehrere den grössten Mafsstab nicht; so Mercada, welcher den Tod des heiligen Franz von Assisi dargestellt und dazu Ghirlandajo's berühmtes Frescobild benutzt hat, und Dominguez, dessen Tod des Seneca ein ernstes Studium, gute französische Schule, etwas von David's akademischem Stil, aber kräftige Farbe und realistische Energie zeigt. Ein Genrebild von Pellicer, welches das abendliche Strafsenleben in Madrid charakteristisch schildert, ein stattliches, in der Farbe prunkvolles Damenportrait von Navarrete, ein Mädchen in Volkstracht von Rodriguez fielen mir noch am meisten in die Augen.

Zu den Nationen, welche in der Malerei bereits an der Grenze der europäischen Cultur stehen, gehören merkwürdiger Weise auch die Italiener, das grösste Kunstvolk der modernen Welt, dem Europa im 15. und 16. Jahrhundert die Wiedergeburt des Geschmacks verdankt. Noch immer ist auf andern Gebieten etwas von der alten Begabung zu spüren, doch in der Malerei sind die Italiener halbe Barbaren; sie treten anspruchsvoll auf, oft im grössten Mafsstabe, sie prunken mit ihrer Virtuosität der Technik, dabei haben sie aber fast niemals ein echtes Gefühl für die Farbe, nie ein feines durchgebildetes Verständnifs der Form. Ihre grosse künstlerische Vergangenheit, noch heut das Ideal der modernen Welt, ist für die Italiener nicht vorhanden; sie sind in der Auffassung und Mache völlig modern, ebenfowenig kennen sie aber auch ihre Natur, ihr Land und Volk, ihre Gegenwart; das, was um feiner Schönheit willen Menschen aus allen Nationen, und besonders die Künstler, über die Alpen lockt, wird von ihnen nicht verstanden, theilnahmlos gehen sie an Alledem vorbei. Motive aus dem Volksleben Italiens, wie von dem Wiener Paffini, lebensvolle Gestalten aus dieser Welt, wie von dem Franzosen Bonnat, Blicke in die landschaftliche Schönheit dieser Gegenden, wie von Oswald Achenbach, finden wir hier nicht. Wie wenig können sich neben solcher Naturauffassung — um zunächst bei der Landschaft zu bleiben — Arbeiten wie die von Vertunni sehen lassen. Künstler, die mehr Eigenthümlichkeit besitzen, glauben in der Landschaft nur dann etwas leisten zu können, wenn sie die Schönheit der heimischen Natur, der sie sich nicht gewachsen



fühlen, ängstlich vermeiden, das möglichst Langweilige, Oede und Hässliche aufsuchen und dies nicht etwa mit feinem Stimmungsleben zu durchdringen suchen, sondern es mit kalter photographischer Schärfe festhalten. Rossano's Viehmarkt aus der Gegend von Neapel, eine schnurgerade Allee, welche das ganze Bild ausmacht, ist für diese Art von Landschaftsmalerei bezeichnend. Pittara's Thierstücke scheinen ein gewisses Studium Troyon's zu verrathen, bleiben aber gegen das Vorbild durch ihre Trockenheit weit zurück.



Vasen von weißem opakem Glas, von Lobmeyr in Wien.

Eher öffnen sich den Italienern dann die Augen, wenn sie über ihre Grenzen gehen; die beste Landschaft, in der Technik allerdings ganz französisch, ist ein düsteres Wüstenbild mit lagernder Karawane von Pasini; auch das italienische Feldlazareth bei der Belagerung von Paris, von Carlo Nogaro, ist ein effectvolles Winterbild. Ein Hühnermarkt von Cipriani, mit lebendigen Motiven und einigen gut aufgefaßten Mönchscharakteren, ein Heiligenbilder-Händler, dessen Kram von Landleuten bewundert wird, von Girolamo Induno, gehören zu den besseren Schilderungen aus dem italienischen Volksleben. Das feinste und talentvollste aller italienischen Gemälde, die wir hier ausgestellt sehen, ist aber seinem Stoffe nach aus dem ruffischen Volksleben gegriffen, die Brautschau von Ro-





Schild in Treib-, Cifelir- und Taufchirarbeit, von Elkington & Co. in Birmingham.

berto Fontana; die junge Braut steht ganz entkleidet da, um sich so den weiblichen Anverwandten des Bräutigams zu präsentiren, der Ausdruck der Prüfenden ist fein und mannigfaltig; die geduldige Schamhaftigkeit der Hauptfigur, die wir kaum im Profil sehen, und die durch ein Streiflicht pikant beleuchtet ist, wirkt allerliebft. Eine zweite Arbeit desselben Künstlers, die Gespensterscene aus Robert dem Teufel, trifft den Ton recht gut und ist, bei feiner Zeichnung, poetisch in der Wirkung des Mondlichtes. Aber es ist sehr bezeichnend für die künstlerische Gefinnung des modernen Italiens, daß die Malerei zu ihren Vorwürfen eine Anleihe bei der Oper macht.

Zu den besten Künstlern gehört sodann Bertini, von dem wir zunächst zwei Bildnisse, sein eigenes und das der Prinzessin Margherita, sahen, nicht eben tief





Füllung, in Eisen getrieben, von A. Batsche in Wien.

im Ausdruck, aber mit Bravour und Leben durchgeführt. Seinen beiden kleinen Mädchen, welche Tauben füttern, fehlt trotz mancher feinen Züge doch die rechte Naivetät. Von den zwei historischen Genrebildern ist das eine: Leonardo, die Beatrice von Este malend — diese nach einem Kopf in der Ambrosiana zu Mailand — ein Costümstück ohne sonderlichen Geist, doch von fauberer Durchführung, während das andere, Franz I. von Frankreich und der Marschall Trivulzio, durch wirkungsvolle coloristische Haltung befriedigt. Ein originelles Talent tritt uns in Bianchi entgegen; seine Gesangstunde in der Sacristei mit dem cholerischen alten Maestro, welchen die Chorknaben mit ihrem Mangel an Gehör in Verzweiflung bringen, ist glücklich und geistvoll; hier wie in einem anderen Gemälde, betende Frauen am Altar, spricht sich ein eigenthümliches,



freilich das Bizarre auffuchendes Farbengefühl aus. Ganz anmuthig ist eine Malerin in ihrem Atelier von Domenico Induno, ein hübsches Interieur. Zu den besseren historischen Genrebildern gehören Gamba's Goldoni, der, auf der Gondel einherfahrend, das venetianische Volksleben betrachtet, Lodovico Norfini's Jacob II. von England, der des Herzogs von Monmouth Bitte um sein Leben zurückweist. Nicht ohne Geist schildert Patini das wilde Treiben in Salvator Rosa's Atelier.

Eine merkwürdige Eigenschaft der Italiener ist, daß ihnen das Gefühl für das eigentlich Malerische häufig fehlt, daß sie die Grenzen zwischen dem, was der Dichtung und was der bildenden Kunst zukommt, so oft verkennen. Gar häufig ist ihre Absicht, bei Genrebildern dem Publicum eine rührende Geschichte zu erzählen. Da wirft sich in Mion's »Häuslicher Scene« ein junger Mann, etwa wie Goethe's Clavigo, reuig zu den Füßen der einst Geliebten und Verlassenen, die krank im Lehnstuhl sitzt, von ihren tiefbetäubten Angehörigen umgeben. Ein andermal sehen wir, wie der Geldmensch seine Tochter verhandelt hat, trotz der Thränen der Mutter und der armen Braut, trotz der innigen Theilnahme von Verwandten und Hausgenossen. Alessandro Zezzos nennt sein Bild »Weder Gemahl noch Sohn«. Wer soll das der langweiligen schwarzgekleideten Person ansehen, die steif wie ein Plättbrett und mit der gleichgültigsten Miene von der Welt dasteht!

Auch bei den historischen Bildern fallen die Italiener häufig in den Fehler, das darstellen zu wollen, was durch den Anblick des Bildes selbst, ohne eine Erklärung des Katalogs nicht verständlich ist. Hieran leidet auch z. B. die Ermordung des Buondelmonti von Eleuterio Pagliano, ein Bild, dem es weder an Lebendigkeit der Handlung, noch an Farbensinn fehlt; und bei dem ziemlich lahmen großen Bilde von Gianetti, das in dem internationalen Mittelsaal hing, Giovanni Barbarigo, welcher der Königin Maria von Ungarn die Freiheit wiedergibt, hat man eine gewöhnliche Theater Scene ohne nähere Motivirung und ohne individuelles Leben vor sich. Ciferi's Niedermetzlung der Maccabäer ist theatralisch, aber gut aufgebaut, voll Haltung und Kraft der Farbe. Mitunter sehen wir auch in Figurenbildern jenen äußersten Naturalismus losbrechen, den wir bereits in der Landschaftsmalerei gefunden. Cammarano's »Epifode vom 20. September 1870«, eine Infanterie-Attake in überlebensgroßen, ganz von vorn gesehenen Figuren, ist von frapperanter, doch geradezu brutaler Wirkung. Von einer unfreiwilligen Komik ist dagegen Lodovico Bu fi's großes Bild: König Vittore Emmanuele, die Annexionen sanctionirend. Ein Künstler, der sonst kleine elegante Genrebilder malt, ist hier über seine Sphäre hinausgegangen; eine größere Lahmheit und Geisteslosigkeit läßt sich nicht denken; die Menschen sehen wie ausgestopfte Puppen aus. Offenbar das beste unter den größeren Gemälden war Uffi's Aufbruch der Pilger nach Mecca; das bunte Gewühl der Karavane, reich an charakteristischen Typen, ist in scharfer Beobachtung und sicherem malerischem Gefühl und voller Verwerthung der glühenden südlichen Beleuchtung geschildert.

Aber nicht sowohl durch ihre Malerei haben die Italiener Effect gemacht als durch ihre Plastik. Die ist ein beliebter Modeartikel, ein Hauptvergnügen



des großen Publicums, gangbar und gut bezahlt, während unter den Werken der Malerei aller Völker selbst das Beliebteste in dieser ungünstigen Zeit keinen Käufer mehr fand.

Die Plastik bildet in Italien einen Industriezweig, der für den Export arbeitet und wesentlich nicht von selbständig productiven Künstlern, sondern von geschickten Handwerkern betrieben wird. Ihre Stärke haben diese in der möglichst gesteigerten technischen Virtuosität der Marmor-Ausführung, die für sie die Hauptsache bildet, während unsere Bildhauer sich meist mit der Modellirung in Thon begnügen und das Marmorwerk nur als eine Copie des Modells, von Gehilfen-

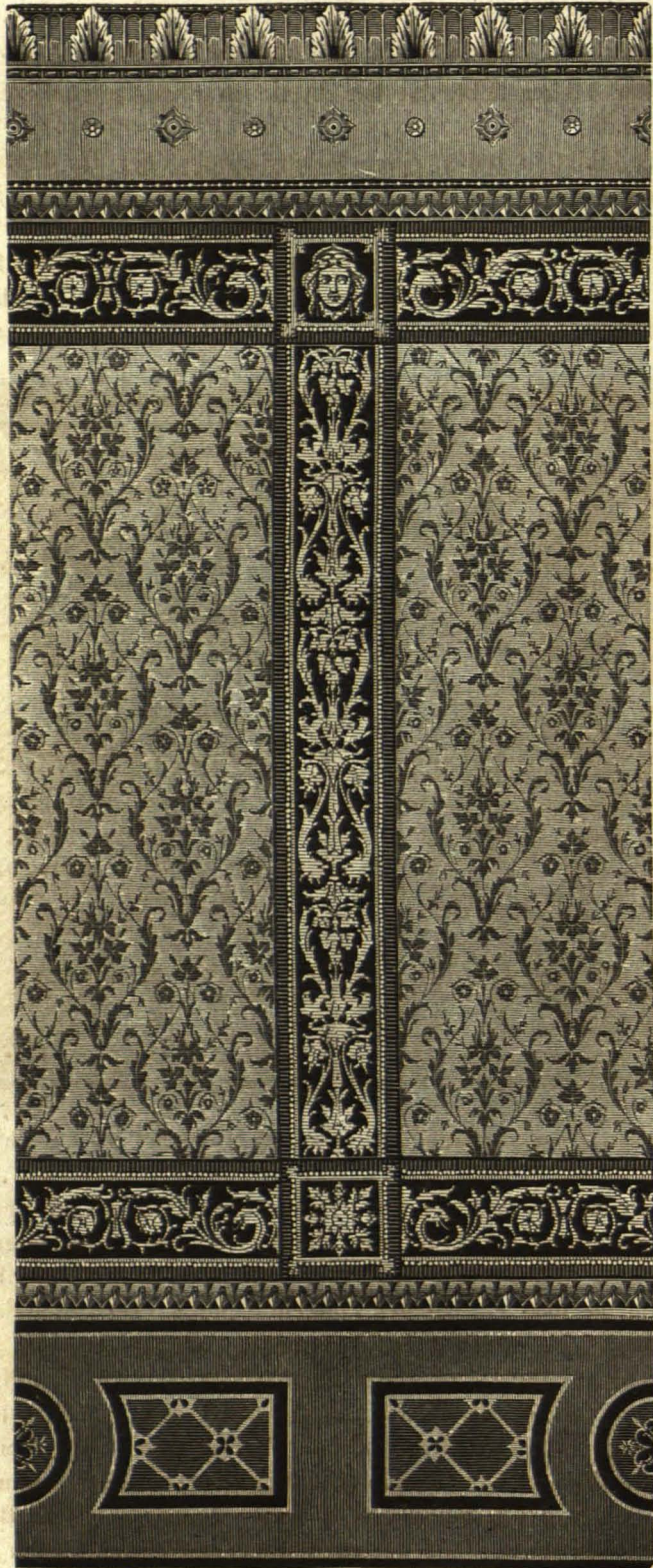


F. W. BADER WIEN<sup>sc.</sup>

Seidenstoff von Giani in Wien, olivenfarbig, die Ornamente in rothem Sammet erhöht; Kaiserpavillon.

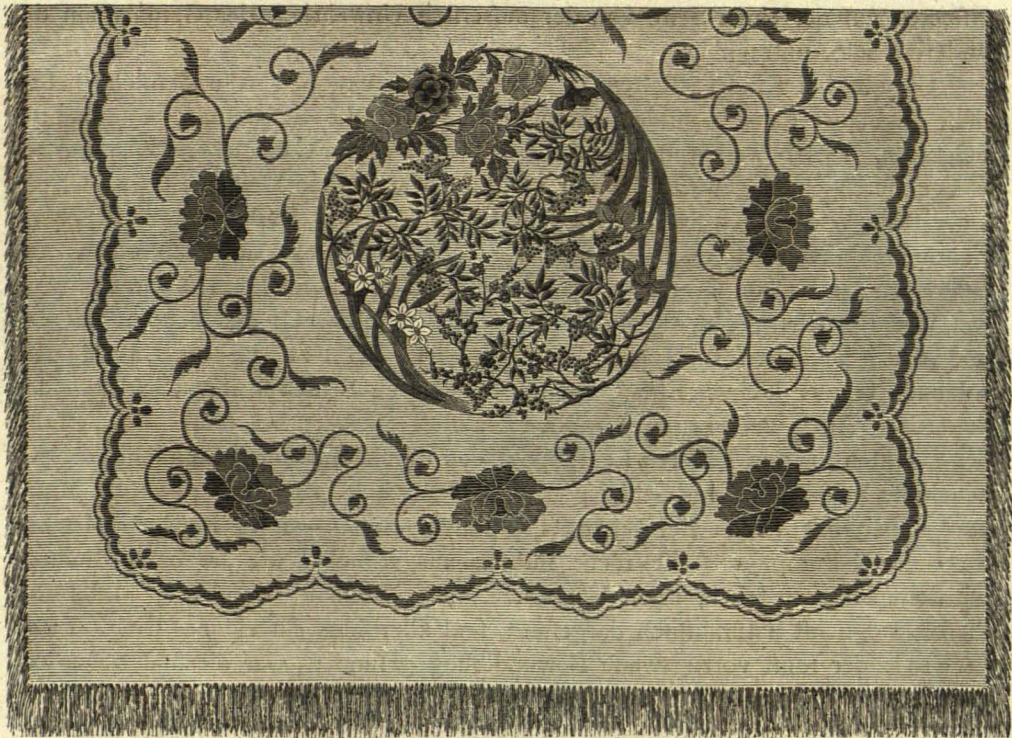
hand ausgeführt, in die Welt fenden. Die Italiener wissen sich in der Marmor-technik bei fortwährender Uebung der Hand eine Routine anzueignen, die über jeden Begriff geht, und gehen darauf aus, durch das rein technische Kunststück zu wirken, wofür sie stets ein williges Publicum finden. Das, was das eigentliche Ziel der Plastik ist, die nackte Menschengestalt darzustellen, gilt ihnen nichts, niemals gehen sie auf die Idealität der Form aus, das Nackte hat für sie nur insofern Bedeutung, als es einen Reiz auf die Sinne ausübt. Hierauf ist die Art, in welcher sich die Gestalten bewegen, die Formen sich entblößen, Busen und Nacken aus den Gewänden hervorschauen, berechnet. Die Formen selbst gehen aber nur selten über das Gewöhnliche hinaus. Während unsere Bildhauer gern in Italien weilen, da ihnen unter diesem glücklichen Himmel eine größere Un-





Tapete, von C. Hochstätter & Sohn in Darmstadt.





Japanesische Bettdecke.

befangenheit des Daseins, eine edlere Plastik der Körper entgegentritt, da sie hier mit Leichtigkeit schöne Modelle finden, die ihnen die Heimath nicht bietet, haben die italienischen Bildhauer fast ebensowenig wie die italienischen Maler für die Schönheit ihrer eigenen Wirklichkeit Sinn. Nirgend finden wir bei ihnen eine einfache Ruhe des Daseins, sie gehen überall auf das Pikante aus, sie wissen nur durch das Gezierte, Gefällfüchtige, lüftern sich Einschmeichelnde des Motivs zu wirken. Den Reiz des Machwerks zeigen sie nicht sowohl im Nackten, als im Costüm, sie wetteifern mit dem, was nur Sache der Malerei sein kann, indem sie darauf ausgehen, die Stoffe des Anzugs, Linnen und Wolle, Sammet und durchsichtige Schleier, Spitzen und Schnüre mit der denkbar größten Realität und materiellen Wahrheit wiederzugeben, ebenso die Vegetation des Bodens, das zottige Fell des Hundes oder den Strickstrumpf in der Hand des kleinen Mädchens, wie in zwei Kindergestalten von Zannoni. So wird auch das Netz in der Hand von Braga's Fischerknaben, das Gefieder der Hühner und das lange Haar der Ziegen in Lombardi's Thiergruppen mit raffinirtester Technik dargestellt. Mit dieser gefällfüchtigen Ueberfeinerung ist zugleich stets noch ein anderer Zug verbunden: eine auf die Spitze getriebene Sentimentalität des Ausdrucks. Beides gehört nothwendig zusammen, ohne diese krankhafte Steigerung des Ausdrucks würden die Gesichter neben den anspruchsvoll und aufdringlich behandelten Einzelheiten und Nebendingen nicht zur Geltung kommen. So ist die Wahrheit des



Effectes auf der einen Seite von der äußersten Unwahrheit des Gefühls auf der anderen Seite untrennbar.

Gerade bei Kindergestalten in mancherlei Situationen — und solche lieben diese Bildhauer ganz besonders darzustellen — ist die Süßlichkeit am unangenehmsten. Das beweisen manche Arbeiten von Pietro Guarniero, der nur zuweilen durch einen gewissen Humor verfährt, wie in dem kleinen Buben, der mit äußerstem Widerwillen auf Befehl sein Gebet spricht. Durch die übertriebene Sentimentalität stößt auch die außerordentlich elegante Costümfigur ab, die Guarniero für Raffael in feiner Jugend ausgiebt. Mitunter können wir uns trotz des Widerspruchs gegen die Richtung nicht dem Eindruck des echten Talentes und des glücklichen Wurfes verschließen, wie bei Francesco Barzaghi's »Vanarella«, der kleinen Eitlen, die mit der langen Schleppe ihres Seidenkleides kokettirt. Auch die Phryne desselben Künstlers gehört bei feiner Behandlung des Nackten zu den besseren Leistungen; das durch und durch Sinnliche, die geheuchelte Scham, die zur Schau getragene Nacktheit bringt das gewählte Motiv von selber mit sich. Bei Ginotti's blinder Nidia — nach Bulwer's »letzten Tagen von Pompeji« — ist recht hübsch ausgedrückt, wie sie beim Blumenpflücken, ohne zu sehen, ihren Weg sucht, aber Blumen, durch die Mittel der Plastik möglichst naturalistisch dargestellt, sind allerdings ein eigenes Ding. Tandtardini, der sonst vorzugsweise Bewunderung gefunden, war diesmal besonders glatt und conventionell. Zocchi's junger Michelangelo im Eifer der Arbeit ist ein frisches und charaktervolles Genrewerk. Auf das größere Publicum übte eine Arbeit von Tabacchi Anziehung aus, welche für die äußerste Verirrung dieses italienischen Virtuositenthums charakteristisch ist: eine Dirne im Debardeurcostüm, welche, die Maske in der Hand, verführerisch auf einem zierlichen Tischchen balancirt — das Motiv im Stil mancher Holzschritte des »Journal amufant«, und dabei Stiefelchen mit hohen Abfätzen und Tricot in Marmor!

Kein italienischer Bildhauer hatte so durchschlagenden Erfolg wie Monteverde mit seinem Gypsmodell: »Dr. Jenner, der an seinem Kinde die erste Impfung vornimmt« (f. d. Abb. auf S. 96). Auch hier tritt uns der äußerste Naturalismus, die zu malerische Auffassung, die Bravour im Costüm entgegen, aber dabei ein so kecker Wurf in der Auffassung, eine so unmittelbare Lebendigkeit, daß die Wirkung nicht ausbleiben kann. Die gespannte Aufmerksamkeit des Arztes bei der Operation, die charakteristische, haarscharf der Wirklichkeit nachgebildete Bewegung der Rechten mit der Pincette, das Sich-Eindrücken der Linken in das Fleisch des Kindes sind meisterhaft gegeben, nur der nackte Knabe selbst, wenn auch flott, ist nicht ganz so glücklich und unmittelbar in der Bewegung. Von Monteverde war auch noch ein Columbus als Jüngling da, welcher neben Franceschini's Trovatore zu den besten Costümfiguren gehörte.

Nur in den Werken der Genreplastik leisten die Italiener Beachtenswerthes, ihre Arbeiten höheren Stils werden wenig Theilnahme finden. Die bestechenden Reize der Technik fallen fort, schon weil wir hier meist mit Gyps, statt mit Marmor, vorlieb nehmen müssen, das Gefuchte und Widrige bleibt mitunter, wie in Gallori's Nero in Weibertracht, oder die Auffassung geht nicht über das Conventionele hinaus, wie in Confani's Victoria mit dem Schilde, Luccardi's



Kain, Magni's Justitia und seiner Sappho. Oldofredi's müder Mann von Chifelhurst, ein Nachklang von Vela's sterbendem Napoleon I., ist ganz charaktervoll. —

Nur die Kunst eines Volkes, des englischen, haben wir noch zu berücksichtigen. Es ist fachgemäß, diese für sich zu behandeln, denn sie hat ihren ganz besonderen Charakter. Der Canal bildet auch in künstlerischer Beziehung



Bronzeleuchter, von Elkington & Co. in Birmingham.

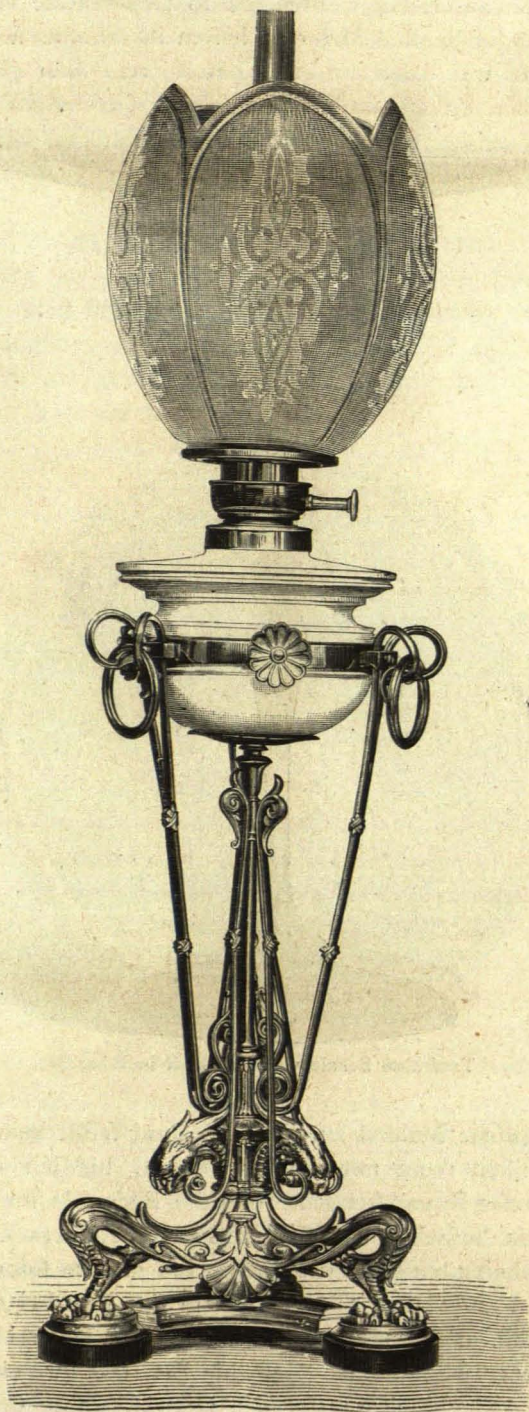
eine entschiedene Trennungslinie zwischen den britischen Inseln und dem Continent. Die englische Malerei hat sich auf dem heimathlichen Boden selbst entwickelt, meist unbekümmert um die künstlerischen Strömungen in dem übrigen Europa; sie findet ihr Publicum bei sich zu Hause, sie arbeitet nicht für den Export, und der Markt auf dem Continent hat für sie nicht das mindeste Interesse. Dieser Umstand hat bei Gelegenheit der Wiener Weltausstellung nun zunächst einen sehr günstigen Einfluss gehabt; die englische Gemälde-Ausstellung war eine gewählte. Die Künstler hatten nicht das geschickt, was sie gerade fertig hatten, was eben frisch von der Staffelei kam und des Käufers harpte, sondern aus dem Privatbesitz, meist aus vornehmen Wohnungen und Sammlungen, war eine kleine





Stimmzettelurne für den deutschen Reichstag, von Jul. Loewel in Berlin.

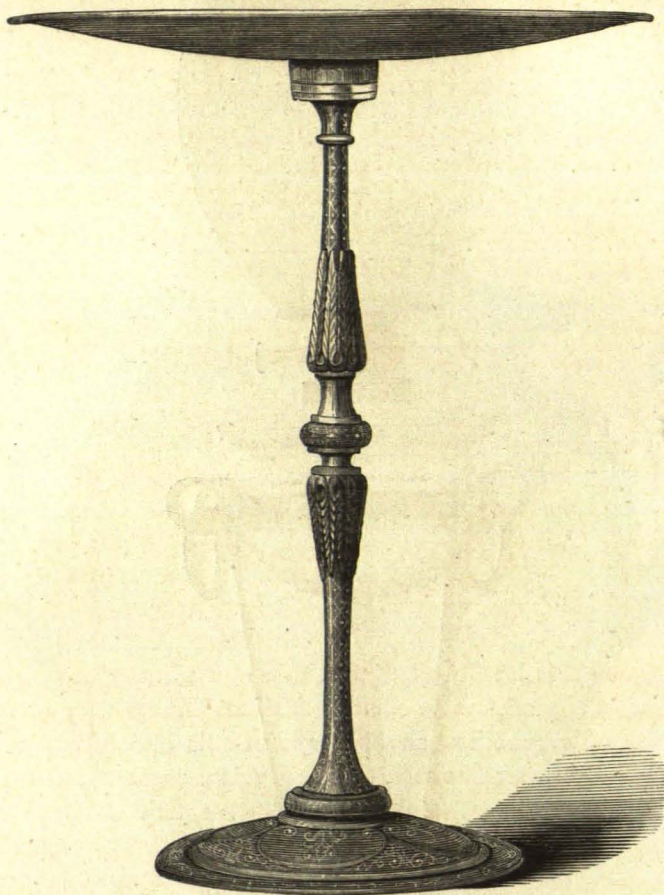




Lampe, entworfen von Heyden, ausgeführt von der Berliner Lampen- und Bronzwaaren-Fabrik  
von Stobwasser & Co.



Anzahl von Gemälden auserlesen worden, die so ziemlich die Höhe dessen repräsentirten, was die angesehensten Maler zu leisten im Stande sind. Der Eindruck des englischen Saales war daher ein ganz besonderer, man glaubte sich in den Raum eines englischen Privatfammlers von feinem Geschmack versetzt.



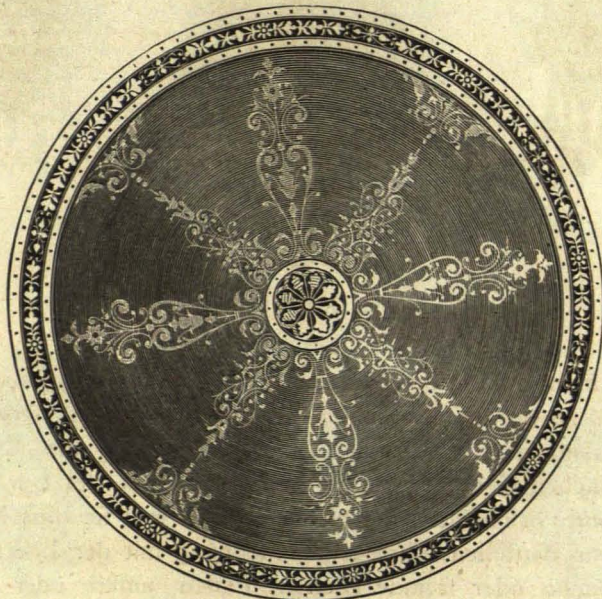
Taufchirte Schale von Ybarzabal in Eibar.

Als ich die englische Malerei zuerst in England selbst kennen lernte, konnte ich mich anfangs nicht recht mit ihr befreunden, bis ich einmal die große Kunstausstellung in der Royal Academy und die Bilderfäle im South Kensington Museum des Abends besuchte, wo sich stets ein besonders elegantes Publicum dort wie in Gesellschaftsräumen versammelt. Ich merkte sofort, daß die Leute nicht Unrecht hatten und daß die Bilder sich in der That bei dieser Beleuchtung am besten ausnahmen. Die englische Malerei ist eine Malerei für Gaslicht. Die Bestimmung der neueren englischen Gemälde liefert dafür eine genügende Erklärung. Sie werden eigentlich nur für den Drawing room des Privathauses geschaffen. Da liegt es in der Natur der Sache, daß man sie Abends, bei künstlicher Beleuchtung, vorzugsweise sieht und genießt, und es scheint, als ob sich die Maler, vielleicht größtentheils unbewußt, darauf einrichten. Bei künstlicher



Beleuchtung wird der coloristische Eindruck harmonischer, während er sonst durch eine Vorliebe für gar zu lebhaft, scharfe Gegensätze leicht bunt, dabei durch einen Zug des Gefallsüchtigen oft süßlich ist. Aber auch Auffassung und Charakteristik streifen oft an das Süße, was mit dem ganzen Entwicklungsgange der modernen englischen Malerei, ihrem Losgelöstsein von aller größeren Tradition, ihrem Schaffen für Privatliebhaberei, namentlich der vornehmen Kreise, zusammenhängt.

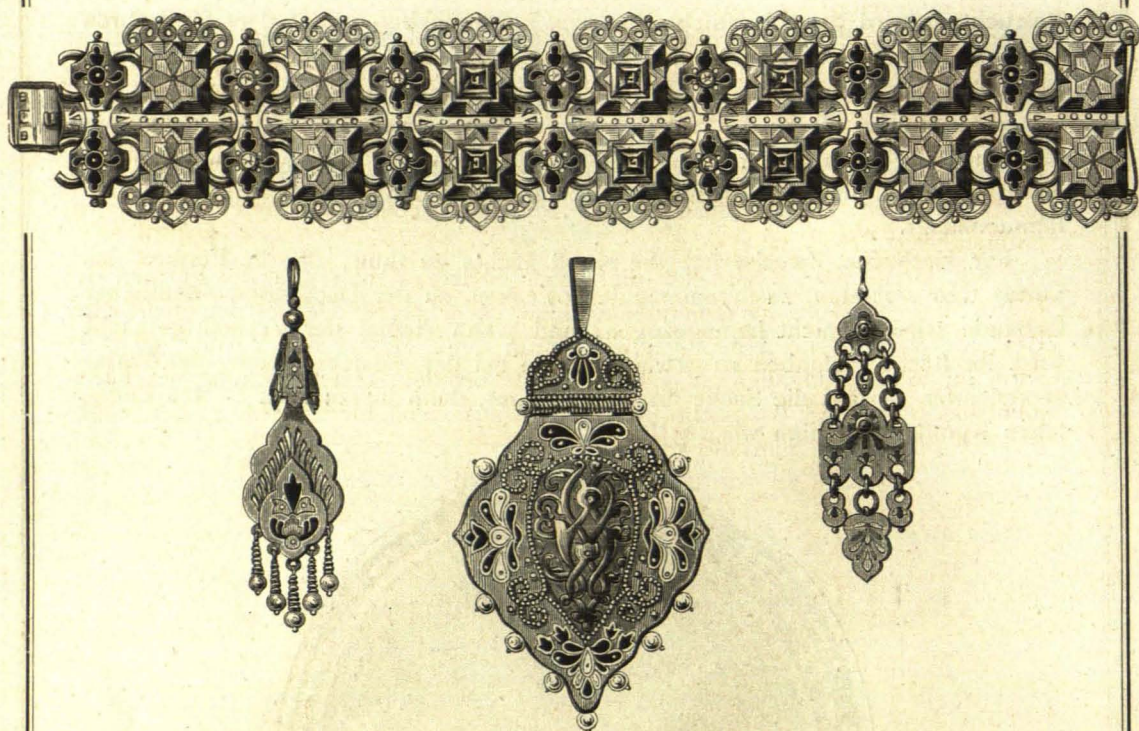
Für kirchliche Zwecke hat die Kunst nichts zu thun, da die Formen des Cultus dies verbieten, zu monumentalen Zwecken, zu der Decoration öffentlicher Gebäude wird sie nicht herangezogen, und wenn einmal der Versuch gemacht wird, ihr solche Aufgaben zu gewähren, wie bei der Ausschmückung der Parliamentshäuser, so fällt die Sache ungenügend aus, denn hierzu fehlt es den englischen Künstlern an Sinn wie an Vorbildung.



Innenfläche der Schale von Ybarzabal; tauschirte Arbeit.

Einige Worte von Richard Redgrave in seiner Einleitung zu dem Kataloge der neueren englischen Gemälde, meist aus dem Nachlaß von Mr. Sheepshanks, im South Kensington Museum, treffen den Nagel auf den Kopf, nur daß er gerade in dem, was uns als Einseitigkeit der englischen Schule erscheint, ihren Hauptvorzug erkennt: »Die Blüthe der englischen Kunst«, so heißt es an einer Stelle, »entfaltete sich den Anforderungen derjenigen entsprechend, die sie als eine Quelle des Genusses in der Häuslichkeit lieben. Deshalb sind unsere Bilder klein, unseren Privatwohnungen angemessen, und ihre Gegenstände sind solche, mit denen wir leben und die wir lieben können, die uns eine Erquickung in den Augenblicken der Ruhe nach der harten Arbeit des Tages gewähren.« Trat man auf der Pariser Ausstellung des Jahres 1855, meint Mr. Redgrave, aus den Sälen der französischen und continentalen Gemälde in die Galerie der engli-



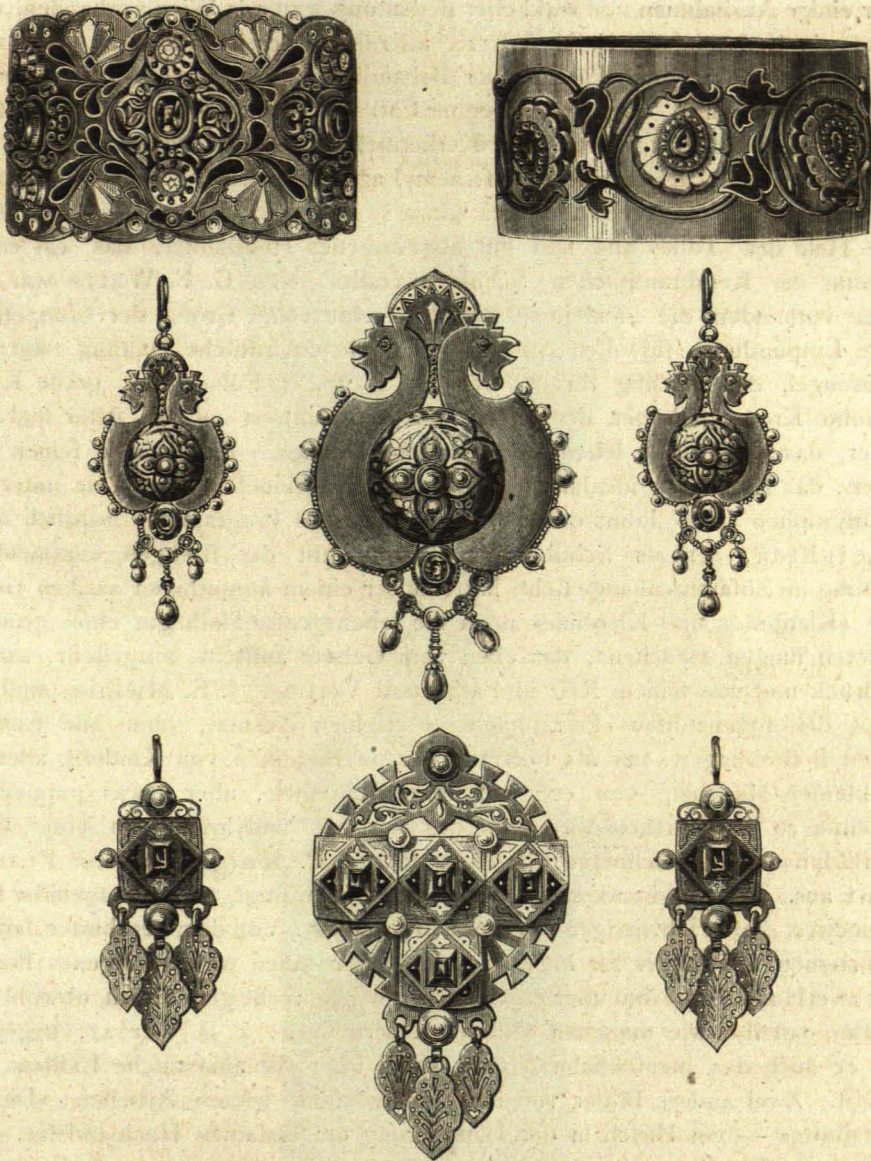


Goldschmuck von Otto Krumbügel in Moskau.

fchen, so kam man von Szenen des Kriegs und der Leidenschaft, des Ringens und des Leidens zu Szenen häuslichen Friedens, welche das Leben eines Volkes wieder spiegeln, dem lange eine ruhige Existenz vergönnt war. Und während die großen holländischen Genremaler des 17. Jahrhunderts, setzt er hinzu, in ihren Arbeiten wie Leute erscheinen, die niemals lesen, weil sie blos Motive aus dem alltäglichen Leben darstellen, ohne Zusammenhang mit der Literatur, ohne Anschluss an heimische oder fremde Dichter, finden unsere oder fremde Schriftsteller an den englischen Malern ihre liebevollen Illustratoren, und selbst wenn diese ihre Stoffe aus dem gewöhnlichen Volksleben schöpfen, suchen sie irgend einen rührenden Zug, eine zarte Episode, einen süßen Ausdruck einzumischen, durch welche auch diese Gegenstände mit der edleren Menschlichkeit in uns selbst verknüpft werden.

Das Alles sieht unser englischer Gewährsmann für besondere Vorzüge an. Wir dagegen finden in dieser einseitig literarischen Inspiration, in diesem zum Theil moralisirenden und zum Theil sentimentalen Zug der Kunstwerke eine krankhafte Neigung, welche dem übertrieben modernen Wesen der englischen Schule entspringt. Ohne Zusammenhang mit den herrlichsten Epochen der Vergangenheit, namentlich mit der italienischen Renaissance, ohne Antheil an dem Aufschwung, welchen Frankreich und Deutschland in unserem Jahrhundert erlebten, im eigenen Lande durch keine frühere künstlerische Ueberlieferung als die des vorigen Jahrhunderts getragen, kommt die englische Schule schwer zu





Goldschmuck von Otto Krumbügel in Moskau.

einem ausgebildeten Stil in Composition, Ausdruck und Farbe. Das bannt sie in ganz bestimmte Schranken, aber innerhalb derselben entfaltet sie in der That manche überraschende Eigenthümlichkeiten: Geist und lebendigen Humor, glückliche Anmuth, feine Individualisirung, gute Beobachtung des Lebens, malerischen Reiz. Diesen Eigenschaften muß man gerecht werden, besonders, wenn sie uns in einer so feinen Auswahl von Kunstwerken wie diesmal gegenüberreten.

Bei der Stellung der englischen Malerei, wie wir sie eben schilderten, ist es selbstverständlich, daß größere historische oder religiöse Gemälde selten auftreten.



Aber einige Ausnahmen von wirklicher Bedeutung waren in Wien vorhanden, unter denen ein Gemälde von E. M. Ward, allerdings bereits aus dem Jahre 1854, durch Umfang wie durch Energie der Behandlung hervortritt: des Herzogs von Argyll letzter Schlaf. Der greife Gegner Carl's II. schläft ungebunden und friedlich in feinen Fesseln, während der Kerkermeister und der Offizier, der ihn zum Tode führen soll, tief ergriffen an seinem Lager stehen. Bei großer Macht des Ausdruckes und charaktvoller Zeichnung wirkt dies Gemälde zugleich durch seine Tiefe des Tones und fein gut abgewogenes Helldunkel, das ein ernstes Studium der Rembrandt'schen Schule verräth. Von G. F. Watts war eine Skizze vorhanden, die in kleinem Maßstabe eine echte Größe der Composition, ideale Empfindung, stilvollen Aufbau und noble coloristische Haltung zeigt: der Todesengel, der mächtig thronet, während zu seinen Füßen der greise König, der seine Krone darbietet, der Ritter, der sein Schwert auf den Altar legt, der Bettler, das Kind, das lebensmüde Mädchen nahen. Frost ist in seinen Versuchen, das Nackte zu idealisieren, kalt und conventionell. Seine *Una* unter den Waldnymphen (1846) lohnt die Ueberschreitung des Programmes wahrlich nicht. F. Leighton, der als Schüler von Steinle mit der strengen continentalen Richtung im Zusammenhange steht, hatte außer einem anmuthigen antiken Genrebilde »Kleobulos und Kleobule« noch die lebensgroße Halbfigur eines grün gekleideten jungen Mädchens, das eben vom Gebete aufsteht, ausgestellt, zart im Ausdruck und von feinem Reiz in Farbe und Vortrag. J. E. Millais, einst das Haupt der sogenannten »Preraphaelites« erschien diesmal, ohne alle früheren idealen Bestrebungen, nur als Portraitmaler, in Bildnissen von Kindern, allerliebsten kleinen Mädchen, von echt englischer Schönheit, aber etwas puppenhaft, von einer zu absichtlichen Virtuosität des Vortrags und kreidig im Ton. Unter den Bildnismalern zeichneten sich dann noch J. P. Knight und Sir Francis Grant aus. Das Jagdrendezvous des letzteren bewältigt, trotz mangelnder Luftperspective, diesen schwierigen Vorwurf sehr geschickt. Von dem berühmten, seitdem verstorbenen Thiermaler Sir Edwin Landseer sahen wir sein eigenes Portrait nebst zwei Hunden, die ihm über die Schulter gucken, recht gemüthlich, obwohl dem Künstler dasselbe wie manchen anderen Thiermalern, z. B. Verlat, begegnet, daß er auch das menschliche Abbild kaum über die animalische Existenz hinaushebt. Zwei andere Bilder von ihm sind bekannte frühere Arbeiten: »Die Zufluchtsstätte« — ein Hirsch in der Dämmerung am einsamen Hochlandssee, diese durch den Stich allgemein verbreitete, poetische Conception — und »Das arabische Zelt«, mit der ruhenden Stute, dem Füllen, Hunden und Affen, schlicht und tüchtig in der Charakteristik des Thierlebens, doch ohne hinreichende Kraft des Colorits.

Merkwürdig spärlich trat die eigentliche Volksmalerei auf, der doch in England ein Wilkie glorreich die Bahnen gewiesen hatte. Jene Schönthuererei in Vorwurf und Behandlung, welche im Gemälde zunächst nur ein behagliches Möbel des Wohnzimmers sieht, macht ihr mehr und mehr den Platz streitig. Harvey's Aufbruch der Schulkinder, voll Frische der Auffassung und von glücklicher Interieur-Wirkung im Charakter der alten Holländer, rührt schon von 1846 her. Nicol's Gefchirrhändler ist eine joviale, köstliche Charakterfigur, kräftig



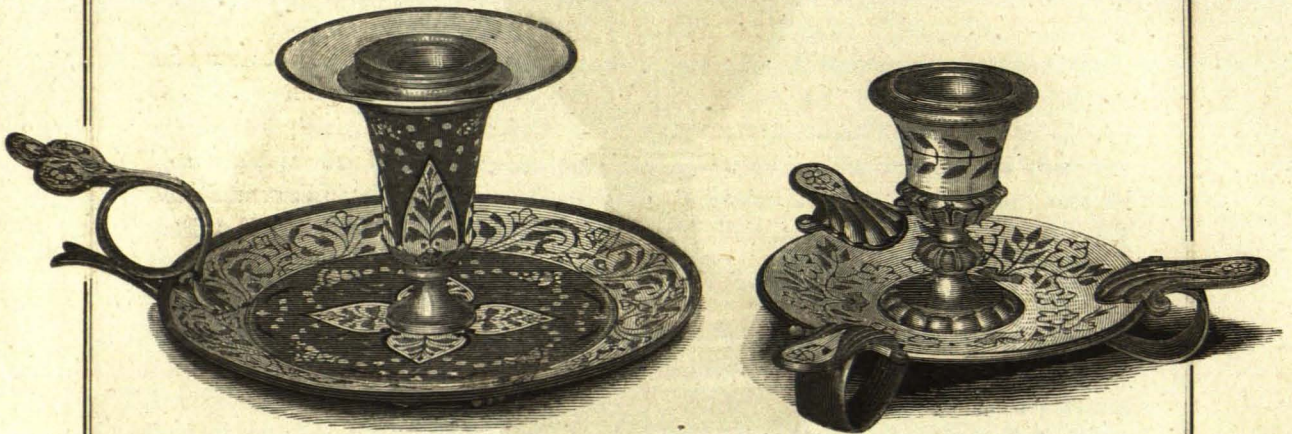


Vase mit Fußgestell, mit Gold- und Emailverzierung, von Lobmeyer in Wien.



aus dem Leben herausgegriffen, theilt aber die gewöhnlichen Fehler des begabten Künstlers, im Ausdruck fast übertrieben, im Ton zu violett zu fein. Thomas Faed offenbarte mit großer Energie des Ausdrucks auch diesmal eine ergreifende psychologische Wahrheit bei blühendem, aber ruhigem Colorit. Der »Letzte feines Stammes« ist ein alter Schotte zu Pferde, der von den Seinen umgeben am Strande der Ueberfahrt harrt; der schwere Abschied von dem Vaterlande prägt sich in Allem tief ernst aus. Während dies Bild schon aus dem Jahr 1865 herrührt, ist ein neues, drei Kinder an einem offenen Grabe, nicht minder ausdrucksvoll und echt empfunden.

Im Ganzen überwiegt das historische Genre. Yeame's Königin Elisabeth, welche nach der Bartholomäusnacht den französischen Gesandten empfängt, mir schon vom Jahre 1866 her bekannt, ist in der Luftwirkung etwas hart, sonst höchst charaktervoll in der psychologischen Erschöpfung dieses peinlichen Mo-



Handleuchter von Ravené & Sufsmann in Berlin.

ments und voll echten geschichtlichen Lebens. Stowe schildert König Eduard II. in feiner Hingabe an den unwürdigen Günstling Gavestone, welche den Unwillen des Hofes erregt. Philipp Calderon erzählt uns mit Laune und geistreicher Lebendigkeit eine Scene aus den Vendée-Kriegen: englische Soldaten finden nach der Schlacht einen Knaben allein als Hüter im verlassenen und geplünderten Gehöft. Sein größeres Bild, ein junges Paar im Costüm des 16. Jahrhunderts, das auf dem Wasser treibt, führt den sentimentalen Titel »Sighing his soul into his Lady's face« — echt englisch! Es sollten womöglich noch ein paar Verse im Katalog und am Rahmen stehen. Bei unleugbarem Reiz ist hier doch die Süßlichkeit auf die Spitze getrieben und die Figuren sind eigentlich für das Motiv zu groß. In Stoff und Geist ist das Rococobild »fair quiet and sweet rest« von Fields dem vorigen verwandt. Wir hatten dann noch an Marks' mittelalterlichen Bettlern, an Horsley's hübschem Interieur mit Schachspielern, schönen Damen und Courmachern im Costüm des 17. Jahrhunderts und an Watson's »Giftbecher« unsere Freude, denn dies kleine Bild sieht viel zu gemüthlich aus, als daß wir im Ernst dem Cavalier im Atlaskleide, der ein Fläschchen in den Pokal



leert, eine böse Absicht zutrauen könnten. Allerliebft, geistreich und voll kecker Laune ist Storey's »schüchterne Schülerin«, ein Gänschen im Costüm des 17. Jahrhunderts, das sich bei der Tanzstunde ungeschickt anstellt. Frith überrascht auch diesmal wieder durch seinen lebenswürdigen Humor und seine feine Individualisirung, welche das Momentane und schnell Vorüberfliegende im Ausdruck ebenso zart wie sicher festzuhalten weifs. Während Lord Foppington, der unverschämte Schwätzer, seine Abenteuer einer Gruppe im Costüm des vorigen Jahrhunderts erzählt, ist der Ausdruck der jungen Dame am Fenster, die kaum verhehlen kann, wie wenig sie von dem Allen glaubt, sowie die Haltung der anderen Schönen, die vor sich hinschaut, wohl wissend, wie nachdrücklich der



Indische Thongefässe.

stehende Cavalier sein Auge auf ihr ruhen läßt, fein und lebensvoll. Lewis und Hodgson führen uns orientalische Scenen vor, Paul Falkoner Poole in seinem gespenstischen Jäger, nach einer Erzählung des Decamerone, und Elmore in seinem Bilde zu Bürger's Leonore entfalten dämonischen Reiz und träumerische Phantastik. Orchardson in einer Fallstaff-Szene und Pettie, der uns Probstein, den Narren aus »Wie es euch gefällt«, mit seiner Unschuld vom Lande vorführt, illustriren Shakespeare mit flotter Laune, nur in einem etwas zu eleganten Stil.

Unter den Landschaften fanden wir zunächst eine Themse-Partie mit Brücke und Vieh von dem verstorbenen Turner, und zwar offenbar ein früheres Bild, vor Beginn jenes Manierismus, zu dem der Künstler, wie Dr. Liebreich vor Kurzem nachgewiesen hat, durch eine Erkrankung des Auges geführt wurde. Sonnig und duftig, offenbart dies Werk jene volle Poesie der Luft- und Lichtwirkung, deren der Künstler in seiner besten Zeit fähig war. Neben ihm zeichneten sich Linnel, Davis, Vicat Cole, dieser in einer einfachen Gegend bei Abenddämmerung, und Richard Redgrave aus, dessen Richtung eine von



der herrschenden ganz abweichende ist, und der in seinen durchsichtigen Waldpartien auf die liebevolle, feine Behandlung des Einzelnen, der Rinde jedes Stammes, der Gräser des Vordergrundes ausgeht, ohne die harmonische Gesamtwirkung dabei zu trüben. Endlich bewährt sich E. W. Cooke auch diesmal wieder als ausgezeichnete Seemaler.

Ein besonderer Raum ward von den englischen Aquarellen gefüllt. Die Engländer bewährten auf's Neue ihre anerkannte Meisterschaft in dieser Technik. Aber trotz guter Arbeiten von Read, Barrett und Anderen waren es diesmal nicht sowohl Landschaften und architektonische Ansichten, welche den größten Eindruck machten, als vielmehr eine Reihe historischer Szenen von Sir John Gilbert: Ludwig XIV. mit seinen Ministern in den Gemächern der Frau von Maintenon Staatsrath haltend; eine Scene nach der Schlacht von Naseby; der Einzug der Jeanne d'Arc in Orleans. Hier ist echtes geschichtliches Leben und großartige Charakteristik, verbunden mit einer ganz erstaunlichen Kraft des Tons, wobei freilich zu beachten ist, daß Gilbert im Aquarell, ohne eigentliche Rücksicht auf das besondere Wesen dieser Technik, geradezu auf die Wirkungen der Oelmalerei ausgeht.

Die englische Sculptur spielte keine hervorragende Rolle. Westmacott's Eva wie seine Andromeda sind nicht ohne Reiz der Bewegung, nähern sich aber dem Theatralischen. Marshall's Büste „Undine“ spielt bei vieler Anmuth doch in das Glatte und Süße. Um ihrer Lebendigkeit und Frische willen verdienen die kleinen Thiergruppen von J. E. Boehm Beachtung.

*Alfred Woltmann.*

