



Schale in emailirtem Metall von Elkington.

Plastik und Malerei.

I. Einleitung und Uebersicht.

Die darstellenden Künste, Plastik und Malerei, spielten auf der Wiener Weltausstellung räumlich eine sehr hervorragende Rolle. Es war ihnen ein besonderes Gebäude eingeräumt, dessen Flügel (Pavillons) einen geräumigen Hof umschlossen, und in ihm hatte sich eine sehr große Zahl von Künstlern zum Theil mit ansehnlichen Reihen verschiedenartiger Werke versammelt. Trotzdem bot die Ausstellung als Ganzes betrachtet lange nicht ein so befriedigendes Bild von der Kunst der Gegenwart, wie man hätte erwarten sollen, und wie es die Pariser Weltausstellung von 1867 annähernd bot.

Die Gründe dieser Erscheinung sind verschiedener Art. Nicht ganz unberührt blieb auch die Kunst von dem verfehlten Anordnungsprincipe der gesammten Ausstellung; denn wiewohl sie dem Namen nach isolirt und innerhalb ihres Kreises zusammengehalten auftrat, fanden sich doch sehr wesentliche zu ihr gehörige Stücke an verschiedenen Punkten der Ausstellung zerstreut vor, und es war nur um so störender, diesen verlorenen und versprengten Theilen nachgehen zu müssen, je mehr das Vorhandensein derselben mit dem vorgeblichen Princip im Widerspruche stand.

Dazu kam, daß das eigentliche Kunstlocal, man darf sagen, so ungünstig wie möglich war. Es liegt anderen Berichterstattern ob, die Aufstellung von Kupferstichen und architektonischen Zeichnungen in offenen hölzernen Hallen auf ihre

Zulässigkeit zu prüfen. Aber auch denjenigen Räumen, welche mit Bildern und Sculpturen angefüllt waren, mangelte es an den wesentlichsten Erfordernissen: zunächst an Ueberfichtlichkeit. Das Scheitern der „Exposition des Amateurs“, von der nur ein kleines Bruchstück zur Ausführung kam, machte Räume disponibel, deren sich die viel zu klein angelegte Kunsthalle für die Aufstapelung der ihr zugewiesenen Schätze mit Vergnügen bemächtigte, die aber ganz zusammenhangslos gewiffermaßen einen Ariadnefaden nöthig machten, um sich in der Gesamtheit der einer Kunst gewidmeten Räume zurechtzufinden.

Ferner waren trotz dieser unverhofften, aber sehr erwünschten Erweiterung die Kunsträume bei Weitem zu klein. Nicht nur, daß, wie z. B. von Deutschland bekannt und nachweisbar ist, ein sehr erheblicher Bruchtheil der zur Ausstellung angemeldeten Werke nicht etwa ihrer Unzulässigkeit wegen, sondern lediglich aus Mangel an Raum hat zurückgewiesen werden müssen, so daß man manches schätzbare Werk in Wien bedauernd vermissen mußte, — sondern selbst die zugelassenen mußten so hoch über einander gehängt werden, wie es mit einer rationellen Bilderanordnung unbedingt unverträglich ist. Die zulässige höchste Grenze der Behängfläche von 15 bis 16 Schuh war zum Theil um mehr als die Hälfte überschritten, so daß eine wirkliche Beurtheilung der Bilder zur Unmöglichkeit wurde.

Hierzu gefellte sich nun noch der Umstand, daß gerade die Haupträume ein so abscheuliches Licht hatten, wie es kaum in irgend einer der europäischen Galerien angetroffen wird. Wenn es wahr sein sollte, daß dies, wie man sich ausdrückte, die „Generalprobe“ für die Beleuchtung der neu zu erbauenden kaiserlichen Museen in Wien war, so versprächen dieselben die schlechteste Oberlichtbeleuchtung von allen bisher errichteten zu bekommen. Nur unter den allgünstigsten Witterungsverhältnissen war einigermaßen etwas in den Hauptfälen zu sehen, und wer, wie der Berichtstatter, Gelegenheit gehabt hat, Hunderte der hier ausgestellten Kunstwerke bereits an anderen Stellen gründlich und unter mehr oder weniger guten Beleuchtungsverhältnissen zu betrachten, der fühlte sich auf Schritt und Tritt beklemmt durch das Gefühl, daß kein einziges Kunstwerk wiederzuerkennen war, ein Umstand, der auf die Freudigkeit, sich überhaupt ein Urtheil über bisher unbekannte Sachen zu bilden, sehr niederschlagend einwirken mußte. Auf der Pariser Ausstellung war von einem solchen Hemmnisse der Beschauung nicht im Geringsten die Rede, sondern dort entsprach die niedrig angebrachte, reichlich gespendete und in passender Höhe gedämpfte Oberlichtbeleuchtung allen Anforderungen, die an eine gute Beleuchtung gemacht werden können, und stellte wohl das Ideal dessen dar, was durch Oberlicht überhaupt zu erreichen ist. — Boten nun auch die Nebencompartimente mit ihrem Seitenlichte günstigere Verhältnisse dar, so waren hier großentheils des entsetzlichen Raummangels wegen auch die Fensterwände mit Bildern und anderen Kunstwerken behängt, die da natürlich selbst für die eifrigeren und gewissenhafteren Besucher der Ausstellung ihr Grab fanden.

Wenn man sich zu all diesen Schwierigkeiten noch vergegenwärtigt, daß über die meisten und jedenfalls über die hervorragendsten der hier zusammengefloßenen Kunstwerke sich das Urtheil durch mehrfache Besprechung von Fachleuten und

durch die öffentliche Meinung zum Theil bereits seit Jahren fixirt hat, daß andererseits zahlreiche an den Fingern herzuzählende Werke, die als epochemachend und für gewisse Zeitströmungen im höchsten Grade bezeichnend jedenfalls zur Signatur der zeitgenössischen Kunst unzweifelhaft beitragen, aus diesen und jenen Gründen der Ausstellung fern geblieben waren, — ich erinnere nur daran, daß u. A. die Namen Wilhelm v. Kaulbach, Lourens Alma Tadema, Gustave Courbet vergeblich gefucht wurden, — daß weiter durch das Vorhandene oft ganze Richtungen der Kunst, der Kunstcharakter einer Nation oder die Eigenart eines Künstlers in falschem Lichte erschienen: so erhellt, daß die Pflicht des Berichtstatters gerade über diesen Theil der Ausstellung vor allen anderen schwierig ist.

Woran auch sollte er sich halten? Hätten wir eine durchgehende große Strömung, welche sich in der Gesamtrichtung der Kunst zur Geltung brächte,



Russische Krüge.

wie etwa das gesammte Kunstgewerbe bis in seine äußersten Vorposten hinein es sich anmerken läßt, daß es energisch an seiner Wiederherstellung, an seiner Zurückführung zu strengen und sicheren Stilprincipien arbeitet, so daß die Theilnahme an diesen Bestrebungen das Maß des Interesses und des Beifalles für die einzelnen Leistungen bestimmt, so wäre noch allenfalls ein Faden zu finden, an dem die einzelnen Thatfachen, ohne ein entstellendes und entstelltes Bild zu liefern, aufgereiht werden könnten. So aber, wo die widersprechendsten Strömungen ungehindert neben und durcheinander in der Kunstwelt hergehen, wo jeder einzelne irgend bedeutende Künstler beinahe eine selbständige und isolirte Erscheinung ist und für sich gewürdigt werden muß, und wo es also für das Gesamtbild auf Richtigkeit und Vollständigkeit dieser einzelnen Bilder ankommt, muß man beinahe daran verzweifeln, in dieser Richtung zu einem auch nur halbwegs befriedigenden Resultate zu gelangen.

Hierbei ist noch gar nicht einmal daran gedacht, daß weder die einzelnen Nationen noch die Generaldirection der Ausstellung gewissenhaft und streng in der Innehaltung des Termines gewesen sind, über welchen nicht in die Vergangenheit zurückgegriffen werden durfte. Theoretisch war die Kunst des letzten Decenniums hier vertreten; aber in Deutschland traten frühe Arbeiten aus dem



Steinzeugkrüge von H. Doulton & Co. in London.

Anfange der 50er Jahre von Charles Hoguet und Eduard Hildebrandt auf. Frankreich schmückte sich mit den Werken Eugène Delacroix's, der bekanntlich 1855 bereits gestorben ist, und um so störender war diese Einmischung ungehöriger Elemente, als sie, wie beispielsweise die Werke Delacroix's, einen Maßstab der Beurtheilung an die Hand gaben, der für die modernen, eigentlich zur Ausstellung berufenen Arbeiten nichts weniger als erwünscht sein konnte. Der allgemeinen Herrschaft des Machwerkes, der Routine und des Calcüls trat hier ein dämonischer, gewaltig schöpferischer Künstler gegenüber, mit dem die zahmere oder ausschweifende Gegenwart nicht einen Strang ziehen konnte.

Nach alle diesem muß mehr als jede andere Berichterstattung diejenige über die darstellende Kunst auf der Weltausstellung Versuch und Skizze bleiben; sie muß das festzustellen suchen, was sich im Wiener Prater mit unzweifelhafter Deutlichkeit herausgestellt hat, und das wird meist das sein, was keiner Welt-

ausstellung bedurft hätte, sondern was aus der früheren Erfahrung bereits hinlänglich feststeht; und sie wird, soweit dies ohne ermüdende Weitschweifigkeit und Eintönigkeit möglich ist, das Einzelne verzeichnen müssen, das als besonders hervorragend von Zeit zu Zeit immer einmal wieder betrachtet zu werden verdient, oder das der bisherigen Beobachtung sich entzogen hat.

In letzterer Beziehung wird freilich, wenn von der subjectiven Schranke des einzelnen Berichtfatters abgesehen und die Summe des historisch Bekannten als Maßstab angenommen wird, gar nichts Erhebliches zu notiren sein. Kein einziger neuer besonders genialer Künstler und kein einziges neues sehr bedeutendes Kunstwerk hat sich auf der Weltausstellung zum ersten Male dem Publicum dargestellt. Eine ganz geringe Modification erleidet dieses auch schon von anderer Seite in einem früheren Abschnitte dieses Berichtes gefällte Urtheil allenfalls, wenn man in den Begriff der Weltausstellung das gesammte Wien des Ausstellungsjahres mit einbezieht und das Auftreten Adolph Hildebrand's im österreichischen Museum und der Caterina Cornaro von Hans Makart im Künstlerhause mit in Betracht zieht, was allerdings eine gewisse Berechtigung hat, da nur private Gründe zum Theil ganz berechtigter Natur die Sonderausstellung der betreffenden Arbeiten veranlaßt haben.

Ein gleich von vorn herein sehr auffallender Mangel der Kunst auf der Wiener Weltausstellung war das Fehlen der monumentalen Kunst. Ich denke dabei natürlich nicht etwa bloß an öffentliche Denkmäler; ich verstehe diesen Ausdruck auch natürlich nicht in dem von Detmold verdienstlicher Lächerlichkeit preisgegebenen Sinne der sogenannten und einst allein felig machenden Historienmalerei, sondern ich denke an diejenige Kunst, welche im innigsten Zusammenhange mit großen Bauunternehmungen aus dem Bedürfnisse einer Nation und getragen von dem großen Sinne der Gesammtheit hervortritt.

In dieser Richtung war fast nur Frankreich in einigermaßen befriedigender Weise auf dem Kampfplatze erschienen; und dies der Wahrheit gemäß anerkennen zu müssen, fällt um so schwerer, als die beiden Hauptgründe dieser Erscheinung, wenn man unbefangen die Vorgänge beobachten kann, sich nur allzuleicht ergeben und nichts weniger als erfreulich und rühmlich für uns sind.

Erfstlich treten derartige Arbeiten dort in größerer Zahl hervor, weil seit lange alle leitenden Gesellschaftsklassen, die Herrscher resp. der Staat, die Aristokratie, die Geistlichkeit, die Gemeinden, die Nothwendigkeit eingesehen und eine Ehre darin gesetzt haben, die Kunst bei jedem großen gemeinnützigen, von der Allgemeinheit ausgehenden und für sie bestimmten Unternehmen in großartigem Maßstabe heranzuziehen, und sich dadurch in Frankreich bis in unsere Tage selbst unter der Herrschaft der kleinlichsten Modethorheiten in der Kunst die Uebung und der Sinn für monumentale Größe in der Künstlerchaft lebendig und werththätig erhalten hat.

Der zweite Grund jener Erscheinung liegt darin, daß eben dieselben leitenden Kreise in Frankreich mehr als irgend sonst wo das Bewußtsein haben, daß es eine Ehre für sie selbst und für die ganze Nation und eine Auszeichnung über alle übrigen Auszeichnungen ist, wenn sie sich gerade in dieser Richtung so glänzend wie nur immer möglich vertreten lassen. Daher die Anstrengungen,

die von allen Seiten gemacht worden sind, um Alles, was irgend zu einer großartigen Repräsentation Frankreichs erfordert werden konnte, mit allen Mitteln möglichst vollzählig zur Stelle zu schaffen und in's rechte Licht zu stellen: während man sofort kleinlaut wird und als wohlgeschulter Bürger zu beschönigen anfangen müßte, wenn man darauf blickt, wie bei uns derartige Dinge behandelt werden. Ich möchte den Franzosen sehen, der es begreift, wie es möglich ist, daß in der deutschen Kunstabtheilung der Wiener Weltausstellung nach den Jahren 1870 und 71 die wahrhaft monumental gedachten Kunstwerke von der Berliner Siegesstraße beim Einzuge der Truppen vergeblich gesucht werden. Hatte doch auch die Stadt Berlin, in deren Besitze sich die Velen von der



Vase von venetianischem Aventuringlas.

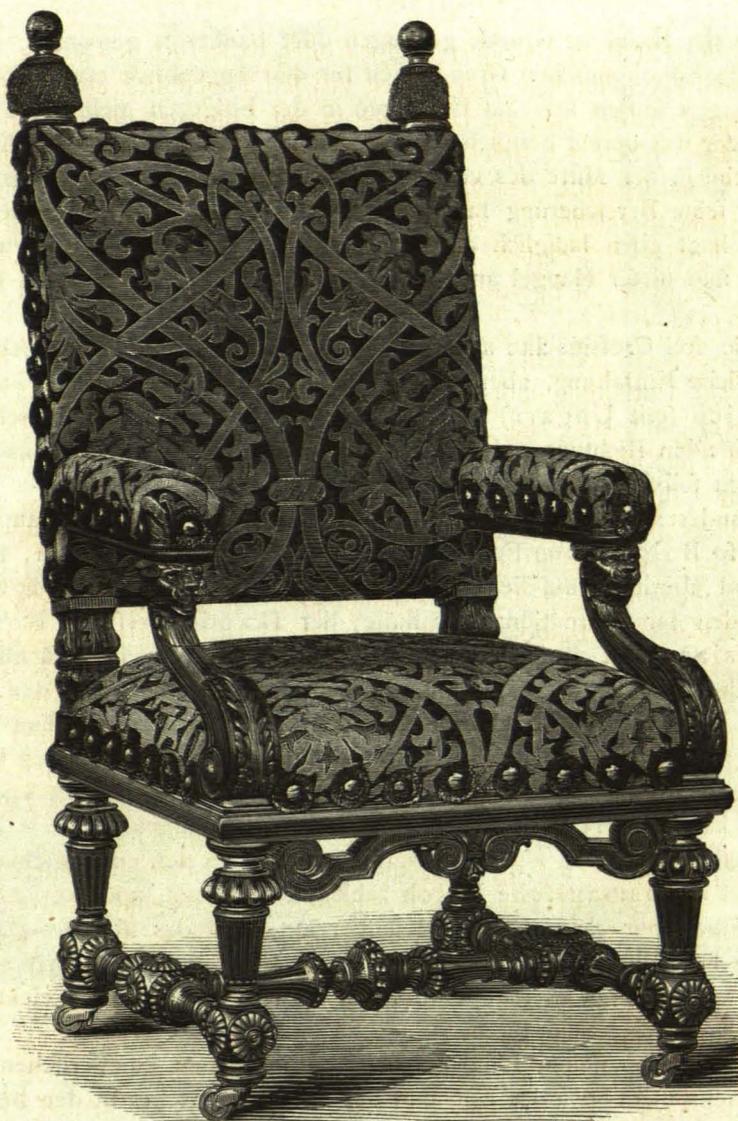
Triumphstraße befinden, nicht einmal ihr „schönes neues“ Rathhaus ausgestellt, was freilich, wenn es aus Erkenntniß von der Armseligkeit und Kümmerlichkeit dieses Bauwerkes unter allen Gesichtspunkten — selbst dem der Zweckmäßigkeit, zu geschweigen von dem der Schönheit, — geschehen wäre, eine nur zu große Berechtigung hätte, aber unzweifelhaft wenigstens seinen Hauptgrund in dem mangelnden Interesse für diese Seite des öffentlichen Lebens und die öffentliche Kunstpflege hat.

Freilich, was ist von der Vertretung einer Stadt zu verlangen, deren Bürgerschaft es geschehen läßt, daß ein nationales Kunstwerk allerersten Ranges, wie das berühmte Siemering'sche Relief des Auszuges zum Kampfe, nicht nur nicht in dauerhafter Weise ausgeführt und an öffentlicher Stelle aufgestellt wird, sondern daß sogar das Original jener Arbeit in den Besitz eines Privatmannes übergehen



Sessel von Ebenholz, mit Elfenbein eingelegt, nach Entwurf von J. Storck ausgeführt von J. Haas & Söhne in Wien.

darf! Und in derselben Zeit erfreut man sich pflichtschuldigst eines ebenso kunstlosen wie kostspieligen Werkes, welches unter dem angemafsten Titel eines „Nationaldenkmales“ sich dem Volke darstellt. Wann wird endlich der kleinliche Geist und die philisterhafte Gefinnung aus den leitenden Kreisen in deutschen Landen weichen, und das Culturideal für sie noch andere Dinge umfassen, als die Strammheit im Dienste und die begeisterte Knappheit in der Finanzwirthschaft? Wenn man sah, was die Städte Paris und Wien — die letztere neben der Weltausstellung in ihrer „historischen Ausstellung“ — für ein Bild von sich und ihrer Thätigkeit entrollten, so konnte man nur mit Schauer daran denken, dafs es



Sessel aus Ebenholz, nach Entwurf von J. Storck ausgeführt von J. Haas & Söhne in Wien;
Stoff: violetter Sammet mit Gold.

eigentlich doch nicht zu viel verlangt wäre, wenn Berlin etwa gleiche Anstrengungen machte, um sich mit den Blüten einer höheren Cultur zu schmücken, und wenn man die Spuren eines solchen Bestrebens selbst bis in den letzten Winkel der Weltausstellung hinein ganz vergeblich suchte.

Man wende hiergegen nicht etwa ein, daß es an den Mitteln gefehlt habe, und die vorhandenen für nothwendigere Zwecke gebraucht seien. Erstlich hätte man können und sollen nach dem Maße der verliehenen Kräfte die Sehnsucht nach den Zierden der Kunst bethätigen, und daß auch nur dies geschehen, wird schwerlich Jemand behaupten wollen. Sodann ist noch nie ein Staat oder eine Stadt an

der Pflege der Kunst zu Grunde gegangen oder bankrott geworden, und selbst nach national-ökonomischen Grundsätzen für den Augenblick etwas übertriebene Aufwendungen haben sich auf Umwegen in der Folgezeit mehr als bezahlt gemacht. Oder wer bereut beispielsweise in Dresden heute noch die colossalen Summen, welche in der Mitte des vorigen Jahrhunderts für die Verschönerung Dresdens und seine Bereicherung mit Kunstschätzen aller Art aufgewendet worden sind? Es liegt eben lediglich an dem Mangel an Sinn, daß bei uns nichts geschieht, und dieser Mangel an Sinn ist ein Zeugniß von Mangel an Cultur.

Als die drei Großmächte auf dem Gebiete der Kunst stellen sich schon durch ihre räumliche Entfaltung, aber auch durch das, was sie bieten, Frankreich, Oesterreich (mit Ungarn) und Deutschland dar. Nur bei diesen ist die Kunst nach allen Richtungen hin ungefähr gleichmäßig entwickelt, und nur sie zeigen einen selbständigen eigenartigen Charakter.

Alle anderen Nationen sind mehr oder weniger von diesen Hauptmächten abhängig, so Belgien von Frankreich, Holland theils von diesem, theils von Deutschland (überhaupt auf dieser Ausstellung sehr mächtig vertreten); die Schweiz als ein Boden für internationale Einflüsse; der skandinavische Norden, ja selbst Rußland fast ausschließlich von Deutschland her, hauptsächlich durch die Düsseldorfer Malerakademie bestimmt. Spanien, welches an den Traditionen seiner Vergangenheit zehrt und sich am Borne der französischen Kunst zu beleben versucht, trat in einer innerlich und äußerlich so auffallenden Weise zurück, daß man es nur mit den unklaren politischen Zuständen des Landes entschuldigen kann. Portugal hat es vorgezogen, zu pausiren.

So bleiben nur noch England und Italien von den europäischen Staaten übrig; denn das osmanische Reich zählt gar nicht mit, und Griechenland weist eigentlich nur einen einzigen Künstler auf, und das ist unter graecisirtem Namen ein Deutscher. England hat etwas ganz Selbständiges zu bieten in seinen Aquarellgemälden und überhaupt in seiner Malerei, und Italien elektrisirt das Publicum durch seine Sculpturen.

Die aufereuropäischen Länder schweigen in diesem künstlerischen Völkerconcerte, wenn nicht etwa der eine und der andere Herrscher in den Besitz eines europäischen Künstlers gekommen ist, der dann ihn selbst oder seine Minister oder auch Anichten aus seinem Lande oder dergleichen malt. Von irgend einem nationalen Charakter einer solchen Kunstvertretung kann daher gar keine Rede sein. Der einzige aufereuropäische Staat, der mit einiger Selbständigkeit hätte auftreten können, wenn er sich die Mühe gegeben hätte, und wenn er nur so gut vertreten gewesen wäre, wie in Paris 1867, sind die Vereinigten Staaten von Nordamerika, aber kein Mensch kann einen Begriff von dem bekommen, was dort in der Kunst geleistet wird, wenn er nichts weiter kennt, als was die Wiener Weltausstellung ihm vorführte. Die klangvollsten Namen wurden vergeblich gesucht, und Werke von solchem Interesse und solcher ansprechenden Wirkung, wie Paris sie bot, Bilder von Eastmann Johnson, dem amerikanischen Knaus, und Anderen, waren nicht zu finden.