

sich in den Praterauen vollzog, die bevorzugteste Rolle spielen sollen, die schönste Schale hätte den edelsten Kern erwarten sollen; denn weitaus mehr als die Malerei bedarf das plastische Werk einer stimmungsvollen Umgebung und einer wirkungsvollen Beleuchtung, da ja nur Formen sprechen und in der Linien-schönheit allein die Intention des Künstlers zum Ausdrucke gelangt; in diesem Punkte ist denn die Sculptur auf der Weltausstellung 1873 übel weggekommen. Für alles Andere fand der Befuchende zweckmäßige Räume, Pavillons etc., nur der Plastik war kein Plätzchen gewidmet, wo sie sich im Zusammenhange hätte entfalten können und ihre Werthschaft zur Geltung gekommen wäre. Vieles von ganz Bedeutendem ging dem Gros des Publicums dadurch verloren und spielten plastische Kunstwerke überhaupt mehr die Rolle des Decorativen, als die einer selbständigen Bedeutung auf der Weltausstellung. Die Marmorarbeiten der Italiener fand man in der Industriehalle an allen Ecken und Enden bei äußerst zerstreuem Hintergrunde und in meist ganz wirkungsloser Beleuchtung. Die wichtigsten Werke der Franzosen waren in den Sälen der Malerei in der Kunsthalle untergebracht, wo sie vielfach total vom Oberlichte geschlagen wurden und überdies durch Goldrahmen und Farben im Hintergrunde jeder ruhigen Betrachtung entzogen waren. Die besten Gegenstände, die überhaupt von der deutschen Plastik sich vorfanden, waren vor dem West- und Südeingange postirt, wo sie den aus- und einwogenden Massen nur im Wege standen und den Tag über Sonnenlicht hatten.

Nur Weniges der österreichischen und schweizerischen Plastik war in den östlichen kleinen Nebensälen der Kunsthalle einigermaßen genießbar placirt.

Ganz verloren gingen begreiflicherweise die Bildwerke, welche in dem eigenthümlichen Clair-obscur der Rotunde sich der Welt zu präsentiren hatten.

Es war zu bedauern, daß, während gerade in der Gegenwart die Träger des Humanismus am regsten daran arbeiten, den Kunstsinne im Volke durch Museen, Sammlungen, Schulen etc. wieder zu beleben, es in der Ausstellung im Prater verfäumd wurde, darin anregend zum Verständnisse des Schönen in der Form zu wirken, was doch mit wenig Mitteln hätte bewerkstelligt werden können. Werden doch, seit die Malerei sich vollends dem Realismus zugewendet hat und in den Seelenschilderungen ihre Triumphe feiert, leider die Sympathien für die Plastik im Publicum immer geringer und noch immer läßt eine Erziehung des Geistes für das Edle im Raume an unseren humanistischen Bildungsanstalten auf sich warten; Perikles wird noch immer ohne Phidias in der Geschichte geschildert, das XV. und XVI. Jahrhundert tradirt, ohne nur die Namen zu erwähnen, die für alle Zeiten mit goldenen Lettern in der Kunst- und Culturgeschichte prangen, unvergänglicher als manche Heldenscala, mit der das Gedächtniß unserer Gymnasien gequält wird.

Rückblick.

Wenn die Griechen die Formen der Natur unbewußt nach gewissen Gesetzen in eine strengere Tektonik setzten und darin ihre Götterideale zu personificiren suchten, so folgten sie wohl zunächst dem Geiste ihrer Mythen, in welchen ja nach ähnlichen Gesetzen das Reale ins Wunderbare, Uebernatürliche umgesetzt erscheint — als Potenz des wahrgenommenen Schönen. Auch als das philosophische Denken sich gegen das leere Dahinleben in den hergebrachten Vorstellungen auflehnte, als dem vorgeschrittenen Bewußtsein in der Kunst Befriedigung geschaffen werden mußte und Phidias in vollster Freiheit seine Gestalten in Marmor schuf, blieben es noch bestimmte tektonische Normen, nach denen die Naturformen höher gestimmt wurden, als sie das Leben begegnen liefs. Dem Geheimnißvollen der menschlichen Natur wurde in der Erscheinung nicht näher zu treten versucht; fremd blieb der Kunst noch die Scala feelischer Affecte und das Kunstwerk hielt sich in seiner Bedeutung noch rein auf der Stufe der