

lanter Weise gehoben. Die effectvolle Gruppe war nur leider so ungünstig (zwischen zwei Fenstern) aufgestellt, daß sie vom Publicum nicht ihrem Werthe nach beachtet wurde.

Wir kämen zu weit ins Industrielle, wollten wir noch dem Ausgestellten der französischen Erzgießer, wie Barbedienne, Durenne etc. eingehende Betrachtung widmen; es würde indess zu keiner weiteren Charakterisirung der französischen Plastik Anlaß geben, da wir ja dort zumeist denselben Namen begegneten, die wir in den Werken der Kunsthalle kennen gelernt haben.

Die italienische Sculptur.

Zur objectiven Beurtheilung der — viel bewunderten und auch vielgeschmähten — modernen italienischen Sculpturen ist es wohl nöthig, einen Blick auf die Vergangenheit zu werfen und der Verhältnisse zu gedenken, welche die Ursachen ihrer heutigen Vorzüge und Mängel in sich schliessen. In keinem anderen Lande können wir die Geschichte der bildenden Kunst vom Anfange dieses Jahrtausendes in vorhandenen Denkmälern so genau verfolgen wie in Italien und darin einerseits den Einfluß religiöser und politischer Verhältnisse, andererseits den Kampf um den Realismus neben den antiken Traditionen beobachten.

Wer je aus dem kühlen Norden über die Alpen nach dem gelobten Lande der Künste hinabzog und den Herrlichkeiten der Renaissance seine Bewunderung zollte, wird sich der Wehmuth und des Bedauerns nicht erwehren können, daß von dem glanzvollen Anlaufe, welchen die Sculptur damals zu ihren höchsten Zielen nahm, auf die Gegenwart nur ein matter Widerschein gekommen ist, daß die Kunst überhaupt in sich selbst zerfallen mußte, ehe sie diese Ziele erreichte, und die Ursachen der Erweckung reinerer Tendenzen auch die Ursachen zu deren Untergang waren.

In der Poesie und in der bildenden Kunst entfaltete sich der griechische Mythenkreis; die Freiheit des Denkens nach allen Richtungen der geistigen Bedürfnisse hielt Volk, Kunst und Religion in inniger Wechselbeziehung und gab der Nation jene Einheit und sittliche Kraft, die wir stets an den Hellenen bewundern.

In vielen Beziehungen geradezu entgegengesetzte Verhältnisse brachte das Christenthum der Kunst. Keine Idealwelt wurde den Denkern geoffenbart; feste unwandelbare Dogmen nahmen dem Schaffen den freien Flug der Selbstständigkeit, und war von vornweg eine Weiterentwicklung des Stoffgebietes oder eine ideale Gliederung desselben schon durch das Wort „Glaube“ unmöglich.

So plastisch auch die Gestalten des neuen Testaments erscheinen mochten und so sehr das Concrete des neuen Stoffkreises die Naturanschauung in der Kunst förderte: dem Volke standen diese Erscheinungen kalt gegenüber — sie waren ja nur gemalte oder gemeißelte Gesetze, die wohl gläubig verehrt wurden, in ihrem Wesen aber keineswegs mehr in jenes intime, klare Verhältniß zum Leben treten konnten wie die Gestalten des Olympos im Alterthume. Der eigentlich reale historische Boden war der Kunst noch fremd; sie mußte durch das religiöse Gebiet erst dahin geführt werden; die nothwendige reale Auffassung der Gestalten konnte hiezu wohl als Vortheil angesehen werden, doch stand dieser lange hartnäckig die traditionelle antike Formgebung im Wege; erst als die Künstler sich über diese erhoben hatten und ihre Ideale unmittelbar der Natur entlehnten, konnte sich das Stoffgebiet nach anderen Richtungen hin erweitern und war die Möglichkeit geboten, daß die Kunst, wenn auch nimmer von religiöser Seite her, wieder mit dem Volke in directen Contact trete. Triumphe hatte die Malerei in diesem Wandel bis gegen 1630 gefeiert, da sie weniger an die Antike gebunden war als die Plastik, in der sich diese Tendenzen nur langsam vollzogen und die ihrer