

in der gotischen Zeit die Plastik Frankreichs, z. B. an den Cathedralen von Chartres und von Notre-Dame zu Paris, an der heiligen Kapelle ebendasselbst und anderen; jedoch auch nicht für lange genug, da auch sie schon vom 15. Jahrhundert an sich mehr in's Neupferliche zu verlieren begann. Dauernder und consequenter vollzog sich der Fortgang zur Vollendung in Deutschland. Nirgends hat die bildende Kunst einen solchen Reichthum von natürlichem Wesen und übernatürlicher Weihe, von kindlicher Anmuth und idealer Hoheit, von nationalem und doch durchweg kirchlichem Charakter sich erringen als in Deutschland. Es seien erwähnt die Sculpturen am westlichen Lettner im Dome zu Raumburg und die zehn Standbilder der Stifter des Domes, wie die Apostelstatuen im Kölner Dome, die Bildwerke an den Münstern zu Freiburg und Straßburg, die herrlichen Figuren am Südpforte des Ostchores zu Bamberg, an den Portalbauten der Liebfrauenkirche, der Kirchen von St. Sebald und St. Lorenz in Nürnberg und des Domes in Regensburg.

3. Die dritte Epoche der religiösen Sculptur umfaßt die Zeit von der sogen. Renaissance an. Die Renaissance wird vielfach gleich in ihrem Beginne als ein bewußtes Brechen mit der Tradition der Kirche charakterisirt. „Man war müde geworden.“ meint Lübke (a. a. O. II, 525), „im hergebrachten Geleise der Tradition zu gehen, allen tiefsten Drang nach Erkenntniß durch das Dogma der Kirche niederzuschlagen zu lassen.“ Allein der wahre Ursprung der Renaissance ist in dem Bestreben zu suchen, der auf allen Gebieten sich andrängenden Ueberwucherung des Formellen, der Neupferlichkeit, ein neues Leben und eine neue Form entgegenzusetzen, welche man leider nur in der Rückkehr zu den classischen Vorbildern finden zu können glaubte. Auch in der Sculptur galt diese Rückkehr als das Heil und die Wiedergeburt der Kunst. Christlicher Geist und classische Form sollten sich in Eins verschmelzen. Es wurde hierbei übersehen, daß gerade im Christenthume die Kunst, und die Sculptur insbesondere, diese Aufgabe bereits gelöst hatte und daher nur in ihrer Weiterentwicklung zu fördern und vor Auswüchsen zu hüten gewesen wäre. Statt dessen überprang man ein Jahrtausend, um dort auf's Neue zu beginnen, wo begonnen worden. Die Geringschätzung aber der specifisch christlichen Leistungen führte gar bald auch von dem Geiste ab, der sie geschaffen, und verleitete zu einer andern Neupferlichkeit und Formalität, welche für die Sculptur verhängnißvoller wurde, als jene war, aus der man sie zu erheben gedachte. Noch wirkte Anfangs der christliche Geist, die Macht der Ueberlieferung, die gebiegene Technik, die Verbindung mit dem der Sculptur überaus günstigen gotischen Baustyle längere Zeit nach, und eben daher kann den Werken des 16. Jahrhunderts vielfach eine gewisse Großartigkeit und technische Vollendung

nicht abgesprochen werden. Welche Entwicklung aber die Sculptur im Dienste der spätern Renaissance, der Barock- und Rococo-Architektur nehmen mußte, liegt vor Augen. Die Einsicht, daß solche Renaissance nicht zum gewünschten Ziele leiten könne, drängte in der zweiten Hälfte des 18. und im 19. Jahrhundert zu neuen Versuchen in der Nachahmung der Antike einerseits, andererseits zur Wiederanknüpfung an die mittelalterliche Kunst. — Was die Entwicklung der Sculptur dieser Zeit in einzelnen Ländern angeht, so hatte in Italien die entschiedene Bewegung zur Antike zuerst Boden gefaßt; gleichwohl steht die Kunst eines Lorenzo Ghiberti (1378—1455) in seinen Erzthüren am Baptisterium zu Florenz, selbst eines Donatello (1386—1466) in seinen Reliefs an den Kanzeln zu St. Lorenz in Florenz, eines Luca della Robbia (1400—1482) und Andrea della Robbia (1487—1528) in ihren Thronreliefs, der Meister der Certosa von Pavia (um 1473) in ihren Sculpturen daselbst, und Anderer noch ganz innerhalb der christlichen Richtung und zeigt nur im Bewerke die Formen der Renaissance. So recht eigentlich Vater einer Renaissance, welche den Bruch mit der christlich traditionellen Kunst schon in sich trägt, ist Michelangelo (1474 bis 1563). Sein Streben, die Antike als die einzige Richtschnur der Plastik zur Geltung zu bringen, sein Hineinzwängen christlichen Inhalts in die Formen der Antike, die hierdurch bebingte völlig subjective Auffassung auch ganz religiöser Gegenstände konnte Ueberraschung und Staunen erwecken, mußte aber schon bei seinen Nachsetzern in Manier ausarten, die nur mehr durch ihre Technik glänzt und bald bei der Unnatur und Verschrobenheit anlangt. Die Sculptur des ganzen Zeitalters vom 16. bis an's 19. Jahrhundert leidet mit nur wenigen Ausnahmen an diesen Nachwehen einer unchristlichen Wiedergeburt. Von Italien breitete sich die Renaissance auch in die übrigen Länder aus, nach Frankreich, Spanien und England, obgleich in denselben gerade durch die Verbindung mit der länger anhaltenden gotischen Bauweise auch die Sculptur ihren traditionellen Charakter nicht so schnell einbüßte. Erst im spätern 16. Jahrhundert und in den folgenden wird auch die Sculptur Deutschlands von der wälschen Antike erfaßt. Noch hatten die Arbeiten eines Adam Kraft (gest. 1507), Veit Stosch und Peter Vischer in Nürnberg, eines Agid Riemen-schneider in Würzburg (gest. 1531), eines Niclas Perch aus Leyden (1467—1513), der beiden Syrlin in Ulm, des auch als Malers rühmlich bekannten Michael Pacher von Bruned in Tirol, ebenso der Meister der sächsischen und niederrheinischen Schule sich ganz auf dem Boden der ererbten Kunstweise gehalten. Nach ihnen aber beginnt auch für die deutsche Sculptur die Zeit tiefen Verfalls. Selbst in den Kirchen nehmen die figuralen Werke den Charakter der Kunst Lorenzo Bernini's (1598—1680) an, dessen Ein-