

sch sich immer weiter ausdehnte. Heilige in über-
 schlanen, theatralisch agitrenden Gestalten, nackte
 Engel in volltugendenden Stellungen, Mäde und
 Denkmäler in den abenteuerlichsten und über-
 mächtigsten Anlagen, Einrichtungsgegenstände in
 überladenen, nach Effect haschenden Formen, Orna-
 mente in den willkürlichsten Symbolen und Allego-
 rien bilden das Charakteristische der Sculptur
 dieser Zeit. Daß auch da noch durch verschiedene
 Künstler in so manchen Gotteshäusern Werke ge-
 schaffen wurden, die alle Anerkennung verdienen,
 ist zuzugestehen, aber auch, daß diese nur möglich
 war, weil diese Männer von kirchlichem Geiste
 durchdrungen und geleitet waren. Die Versuche
 neuerer Zeit, durch wiederholte und besser ver-
 standene Rückkehr zu edlen classischen Vorbildern
 die Sculptur, besonders für profane Aufgaben, zu
 regeneriren, mögen nicht ohne Erfolg und Einfluß
 gewesen sein; eine nachhaltige Wirkung konnte man
 hier von sich nicht versprechen. Künstler dieser Rich-
 tung waren der Venetianer Antonio Canova
 (1757—1822), J. H. Danneberg (1758—1841),
 Albert Thorwaldsen (1770—1844), Joh. Got-
 fried Schadow (1764—1850) und Rudolf Scha-
 bow (1786—1822), Christian Daniel Rauch
 (1777—1857), Ludwig Schwanthaler (1802 bis
 1848) u. A. Günstiger verhält es sich mit den
 fast zu gleicher Zeit auftauchenden Bestrebungen,
 dort wieder anzuknüpfen, wo durch die Renaissance
 die Sculptur von ihrer eigentlichen christlichen
 Entwicklung losgerissen worden. Nicht bloß in
 Deutschland in den Werken eines Konrad Eber-
 hard (1768—1859), eines Wilhelm Nächtermann
 (1799—1884) u. A., sondern auch in anderen
 Ländern, zumal in Belgien, drang dieses Bestreben
 mit dem Wiederaufwachen kirchlichen Geistes und
 Lebens siegreich vor, und in neuester Zeit erhält
 unter den Künstlern mehr und mehr die Einsicht
 Geltung, daß nur die Rückkehr zum christlichen
 Geiste die christliche Sculptur zur höchsten Voll-
 endung werde führen können.

III. Nach ihrer Technik lassen sich folgende
 Arten der Sculptur unterscheiden:

1. Die Steinsculptur hat zu allen Zeiten
 als ihres vorzüglichsten Materials sich des Marmors
 bedient. Er gibt den Werken am ehesten den Cha-
 rakter des Monumentalen durch seine Dauerhaf-
 tigkeit, des Geschmeidigen durch seine Feinkörnig-
 keit, des Lebendigen durch seinen Glanz. In den
 nördlichen Ländern vertritt der Kalk- und Sand-
 stein vielfach seine Stelle; obwohl starrer und leb-
 loser als der Marmor, verträgt er sich doch besser
 mit dem Klima und mit dem Material der Archi-
 tektur. Der künstliche Stein, Terracotta, Stuck
 u. dgl., bot ebenfalls schon sehr frühe der Plastik
 ein viel verwendetes Material. Griechen, Etrusker
 und Römer hatten in der Technik, aus dünnen,
 gereinigten, eisenfreien Thonschichten größere und
 kleinere Gefäße, Lampen, Reliefs herzustellen und
 im Feuer zu härten, oder für Statuen in Hohl-
 formen die Thonmasse in erforderlicher Dike ein-

zupressen, zusammenzusetzen und zu brennen, eine
 bedeutende Fertigkeit erlangt. In den ersten christ-
 lichen Jahrhunderten waren es besonders Grab-
 lampen, Grabsteine, auch Särge, welche aus
 Terracotta gearbeitet wurden; das frühere Mittel-
 alter benutzte sie zu Figuren und Reliefs, z. B.
 an Kreuzwegstationen, zur ornamentalen Aus-
 schmückung der Fensterlaibungen, zu vielfarbigen
 Bodenfliesen. Auch der Stuck oder Steinguß,
 eine Mischung von Sand, Kalk, Gips (Weiß-
 stucc) oder Marmorstaub (Stuckmarmor), war
 schon den Alten bekannt; er wurde besonders seit
 der Renaissance für jegliche Gattung der Sculptur
 in kirchlicher und profaner Kunst gebraucht. Als
 Meister in der Thonplastik wurden bereits genannt
 die della Robbia, als solche in Stuckarbeit zeich-
 neten sich aus: Giovanni da Udine (gest. 1564),
 Giulio Romano in Mantua (gest. 1546); in
 Deutschland waren im 16. und 17. Jahrhundert
 meistens italienische und französische Stuccateure
 thätig; aber eine ganze Genossenschaft solcher
 Künstler, deren Werke in verschiedenen Kirchen
 und Palästen Deutschlands uns begegnen, hatte
 durch mehrere Jahrhunderte auch Wessobrunn in
 Bayern.

2. Obwohl auch in den ältesten Zeiten die Bild-
 schnitzerei in Holz geübt wurde, kam sie doch
 für eigentlich monumentale Werke weniger in Ge-
 brauch; um so geeigneter aber war sie zur Aus-
 stattung des Innenraumes. Ihr bestes Material
 ist dasjenige, welches durch Weichheit, Feinsafertig-
 keit und Glätte sich auszeichnet, wie das Holz der
 Linde, des Ahorns, des Kirschbaums, der Eber.
 Aus der ältesten christlichen Zeit ist wohl nur
 Weniges von Holzsculptur erhalten geblieben; in
 das 5. oder 6. Jahrhundert wird die Holzthüre
 von S. Sabina zu Rom mit Reliefs aus dem
 Alten und Neuen Testamente gesetzt. Eine der
 ältesten Holzschmuckereien des romanischen Stils
 findet sich gleichfalls in einer Holzthüre, nämlich
 in der Kirche St. Maria auf dem Capitol in Rom.
 Ihre höchste Blüte erreichte die Holzsculptur über-
 haupt besonders in den nördlichen Ländern im
 14. und 15. Jahrhundert, und die reichen Flügel-
 altäre in Schwaben und Franken, z. B. zu Roth-
 burg an der Tauber (1466 von Friedrich Herlen
 gefertigt), zu Blaubeuren (1496), in der Kreuz-
 kirche zu Gmünd, in der Kilianskirche zu Heil-
 brunn, in der Kirche zu Hersbruck, in St. Jacob
 zu Nürnberg, ferner am Niederrhein und in West-
 falen (z. B. zu Xanten und Calcar und in der
 Jacobskirche zu Coesfeld), der große Hochaltar zu
 Krakau (von Veit Stof 1477—1484 gearbeitet),
 zu St. Wolfgang in Oberösterreich (von Michael
 Pacher 1481 gefertigt), der Hochaltar des Domes
 zu Thur (von Jacob Kösch 1499), schließen eine
 solche Fülle von Statuen und Reliefs in sich, wie
 sie früher nirgends in Einem Werke vereint ge-
 funden wurden. Daran reihen sich die Thor-
 gestühle, z. B. zu Ulm (von Jörg Syrlin dem
 Älteren 1469—1474 geschnitzt), in der Stifts-