



# Die moderne Richtung in der christlichen Kunst

VON

M. Dankler.

Verlag der  
Verlag- und Versand-  
buchhandlung  
Johs. Korzeniewski,  
Berlin N. 58,  
Pappelallee 36-37.

Preis 50 Pfg.



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000298345

Die moderne Richtung  
in der christlichen Kunst

von

M. Dankler.

Verlag der

Verlag- und Versandbuchhandlung Johs. Gorzeniewski,

Berlin N. 58, Pappelallee 36—37.



*112*  
*528*

Gupen 1910.

Druck von C. Braselmann.

XXX

483

*Og. 4. 114*

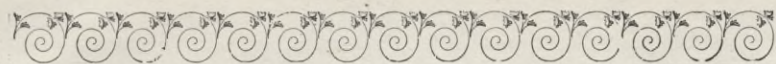
Nachdruck verboten.

BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA  
KRAKÓW

II 31368

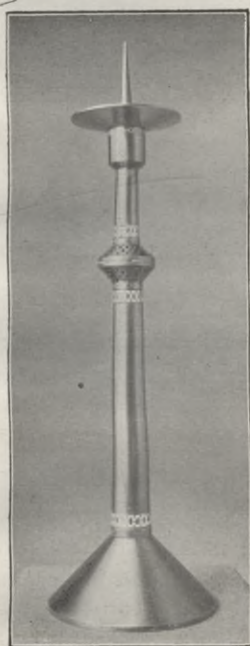
Akc. Nr.

4045/49



**D**ie christliche Kunst ist so alt wie die Christenheit selbst. Wir finden ihre Anfänge in den Katakomben, sie steigt mit den Christen hinaus ans Tageslicht, sie schmückt ihre einfachen Basiliken und findet endlich in den großen Stilepochen des

Mittelalters einen Höhepunkt, der bis zu unseren Tagen nicht mehr überschritten wurde. Man würde jedoch sehr irren, wenn man sich da eine ununterbrochene Entwicklung, einen unentwegten Siegeszug vorstellte; es hat im Gegenteile an Stürmen und Erschütterungen niemals gefehlt; dem höchsten Aufschwunge folgten Perioden des Niederganges und so ist es geblieben bis zu den Tagen der Gegenwart. Die einzelnen Perioden des Aufschwunges und des Niederganges zu registrieren, hat hier keinen Zweck, aber hochinteressant ist die Frage: Wie sieht es denn in der Gegenwart aus? Die Beantwortung wird und muß verschieden ausfallen. Die Archeologen der alten Schule sind unzufrieden, wenn der alte, einmal liebgewordene Stil nicht in seiner ganzen Eigentümlichkeit beibehalten wird, andere möchten die alten Stilformen vollständig ausschalten und etwas ganz neues an ihre Stelle setzen. Weite Kreise sind unzufrieden. Man möchte sich von dem schablonenhaften Nachschaffen frei-



Figur 1.

machen, möchte eine „Kunst unserer Zeit“ schaffen, und diese Bestrebungen finden ihren Ausdruck in dem Rufe nach einer modernen christlichen Kunst. Dieser Ruf ist vollberechtigt, muß aber mit großer Vorsicht aufgenommen werden. Schon im gewöhnlichen Leben muß man unterscheiden zwischen Mode und Modenarrheit, in der Kunst ist es nicht anders. Der Mode an sich kann sich kein Mensch entziehen,

der im öffentlichen Leben steht; die Modenarrheiten überläßt man den Modenarren, die ebensogut männlichen als weiblichen Geschlechtes sein können. So wird kein vernünftiger Mensch von einer Dame verlangen, daß sie heute im Großmutterkostüm oder in der Tracht der siebenziger Jahre über die Straße wandelt; aber ebensowenig braucht sie einen Bienenkorb über falsche, rotgefärbte Haare zu stülpen oder ihren Hut, wie es die Modenarrheit des letzten Winters verlangte, in einen wandelnden Geflügelladen umzuwandeln.

Ähnliche Gesichtspunkte gelten auch für die Kunst, vor allem für die christliche Kunst. Auch hier gibt es gerade unter den Modernen Stürmer, die vor keiner Unmöglichkeit zurückschrecken, wenn sie nur etwas Neues bringen können, wenn sie es nur anders machen können als wie es bisher gewesen ist. Dieses Neu um jeden Preis\*) ist eine gefährliche Klippe für die Erneuerung der christlichen Kunst, eine ganz besonders gefährliche Klippe, wenn es sich um speziell katholische Kunst handelt. Die Neuerer müssen bedenken, daß die Gestalten Christi und der hervorragendsten Heiligen dem Geiste nach unverrückbar und unwandelbar feststehen, und daß Darstellungen heiliger Begebenheiten, wie z. B. Geburt Christi, Anbetung der Weisen, Erweckung des Lazarus u. s. w. u. s. w. wenigstens in ihren Hauptzügen durch Schrift und Ueberlieferung der christlichen Religionen festgelegt sind. Jede grundlegende Änderung ist ein Frevel an der Wahrheit, der den kunstgebildeten Christen ärgert oder zum Lachen reizt, dem einfachen Gläubigen aber, für den hinter dem Bilde die Gestalt des Künstlers verschwindet, dem das Bild nur eine plastisch oder malerisch dargestellte Stelle der hl. Schrift ist, ein schwerer Stein des Anstoßes wird. Wenn aber die kirchliche Kunst so ewig dem Geiste nach unverändert bleiben muß, so kann sie doch durchaus modern sein. Ihre Erneuerung, oder, um das Schlagwort modern zu gebrauchen, ihre Modernisierung ist etwas durchaus Leibliches, Körperliches. Eine gesunde moderne Kunst muß das Leibliche so gestalten und erneuern, wie es dem Empfinden der Gegenwart entspricht und erst, wenn das gelungen ist und wenn die Darbietungen dabei auch dem Schönheitsbegriffe unserer Zeit ent-

\*) So besitzen manche Gemeinden alte Barockkirchen von großem Werte, die nicht etwa verworfen, sondern stilgemäß renoviert werden sollen. Der Aachener Maler Joseph Assenmacher, der speziell auf dem Gebiete der Barockkunst eine glückliche Hand hat, hat mehrere derartige Renovationen ausgeführt und ist man von der Schönheit der so wiedererstandenen Bauwerke geradezu entzückt.

sprechen, wenn also geschichtliche Wahrheit und zeitlicher Schönheitsbegriff einen neuen Bund geschlossen haben, dann haben wir eine gesunde, christlich moderne Kunst.

Betrachtet man von diesem Standpunkte aus, die Kritik des Technischen dem berufenen Kritiker überlassend, die Versuche und Erzeugnisse, wie sie in den Schöpfungen der letzten Jahre und ganz besonders auf den Ausstellungen in Aachen und Düsseldorf zu Tage treten, so findet man neben gutem Willen und tüchtigem Können auch manchen verunglückten Versuch, manche Entgleisung, und es wird nun Sache der Allgemeinheit sein, das Gute zu fördern und das Unpassende abzuweisen. Ich sage absichtlich: es ist Sache der Allgemeinheit, Sache der schaffenden Künstler, der Kunstverständigen und Kunstliebenden Geistlichen und Laien; denn würde man das Urtheil nur den sachverständigen Professoren überlassen, so müßte man befürchten, daß dieselben ob der „Schönheit der Linie“ oder der bestechenden Technik die christlichen Kirchen mit Kunstwerken schmückten, die „irgendwo ganz anders“ hingehören. Ein packendes Beispiel bilden die Urtheile, die eine Anzahl von Professoren oder Kritikern über die Kartons Thorn Prikkers fällen. Ganz gewiß, die Bilder, mögen sie nun „Noli me tangere“ oder „Geburt der Eva“ heißen, sie zeugen von tüchtigem Können und grandioser Auffassung; aber mit christlicher Kunst haben sie nichts gemein. Sie passen speziell nicht in die katholische Kirche hinein und werden hoffentlich nie hinein gelangen.

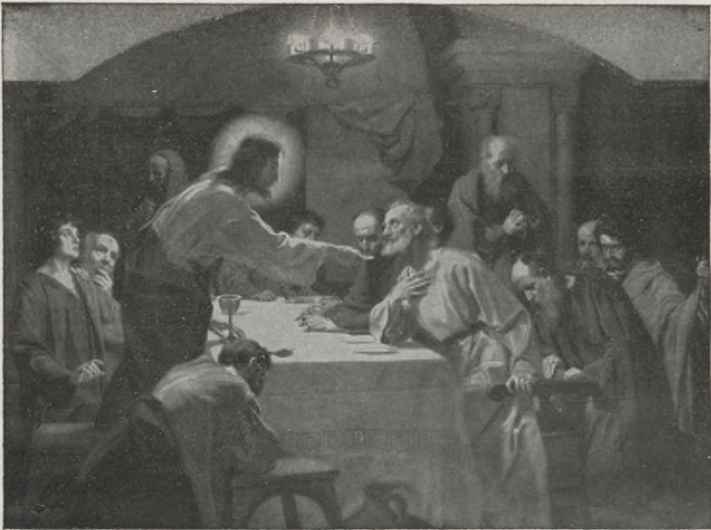
Jean Dorop, Rynwegen, ist trotz seiner schwindstüchtigen Gestaltengenießbarer; sollte aber seine Vermählung Mariens auf der Düsseldorfer Ausstellung, die den hl. Joseph als jungen Stützer mit Ballbinde und modernen Manschetten darstellt, seine moderne Richtung charakterisieren, so kommt er für christliche Malerei auch nicht mehr in Betracht.

Wie anheimelnd und doch modern wirkten dagegen Louis Feldmanns hl. Familie, Ramps Einzug in Jerusalem, Böcklins Grablegung, Blankensteins hl. Nacht u. s. w. u. s. w.

Also wie schon gesagt, die moderne Richtung hat ihr Gutes und der christliche Künstler darf sicherlich nicht zurückstehen. Gerade er soll die Leitung haben und halten; denn nur er, durchdrungen von christlichem Geiste, kann die Kunst auch im christlichen Geiste weiterbilden und zur Blüte bringen. Möge ein jeder Christ, dem die Macht gegeben ist, gerade den christlichen Künstler unterstützen.

Die Hauptanregung zu der Bewegung der letzten Jahre ging von Aachener Künstlern aus, die nicht nur die erste Ausstellung christlich moderner Kunst (1907) wagten, sondern auch in Düsseldorf in kleinem Rahmen geradezu Mustergiltiges schufen. Sehen wir denn in vorliegendem Bändchen, wie diese Künstler vorgehen; doch sollen auch einige weitere Künstler zur Ergänzung und Vervollständigung angeführt werden.

Beginnen wir mit dem Aachener Maler Emonds-Ult, so tritt uns eine sehr interessante Künstlernatur entgegen. Sein Bild: „Nehmet hin und esset“ (Fig. 2) erregte auf der Aachener Ausstellung für christliche



Figur 2.

Kunst berechtigtes Aufsehen, und die von Hermann Preiß, Berlin, herausgegebene farbenprächtige Reproduktion gehört heute schon zu den beliebtesten Kunstblättern. Unsere Reproduktion ist nach diesem Kunstblatte aufgenommen. Der Künstler verschmäht jede Effekthascherei; er kleidet die Personen in die Tracht der Zeit, der sie angehören, und weiß sie trotzdem dem Beschauer seelisch nahe zu bringen. Die Charakteristik der Gesichter, der verschiedenartige Ausdruck ist dem Künstler trefflich gelungen.



In seinem „Christus“ (Fig 3) hat Emonds-Alt eine sehr schwierige Aufgabe mit großem Geschick gelöst. Er hat in diesem Christus ein modernes Herz Jesu geschaffen, eine Darstellungsweise, die typisch



Figur 3.

werden dürfte und sollte. Das aufgemalte oder vorn auf die Kleidung geklebte Herz mag zwar für eine frommgläubige Seele nichts Anstoßendes haben; aber es paßt nicht mehr für unsere kritische Zeit, und sobald man einen vollwertigen Ersatz hat, lasse man es fallen. Kann man sich diesen groß angelegten Christus nun so als modernes Herz Jesu vorstellen, so gibt er anderseits auch wohl den Moment wieder, wo er die Juden fragt: Wer von euch kann mich einer Sünde beschuldigen? Auch der Hintergrund mit seinem massigen Mauerwerk erinnert lebhaft an den Judentempel. Von starker Wirkung ist endlich auch die Pieta (Fig. 4) des Meisters,



Figur 4.

welche besonders den ebenso tiefen als stillen Schmerz Marias zur Darstellung bringt. Die Kopfhaltung des toten Heilandes hätte dagegen etwas natürlicher sein dürfen.

Emonds-Alt dürfte zu den Auserwählten gehören, die es verstehen, die

christliche Kunst dem Fühlen unserer Zeit anzupassen, ohne sie ihres heiligen Charakters zu entkleiden.

Der Historienmaler Hermann Frahnorft, Aachen, gehört schon seit langem zu den Bahnbrechern einer neuzeitlichen christlichen Kunst, zu denen, die zwar die historische Entwicklung nicht aus dem Auge lassen, die sich aber auch nicht scheuen, einen einmal verwickelsten Knoten mit kräftiger Hand durchzuhauen. Seine Kapelle auf der Aachener



Figur 5.

Ausstellung zeugte von kräftigem Vorwärtsschreiten; die Düsseldorfer Ausstellung und seine inzwischen ausgeführten Arbeiten aber zeugen schon mehr von Vollendung und innerer Abklärung. Dem frischen Wagemut des Künstlers kommt eine glänzende Technik, eindringliche Individualisierungskraft und flotte Farbgebung sehr zu statten, und seine schier unverwüftliche Arbeitskraft gestattet es ihm auch, den verschiedensten Kunsthandwerkern nicht nur mit Rat und Tat, sondern auch mit flotten Entwürfen zur Hand zu gehen und so in der modernen Bewegung nicht nur Selbstschaffender, sondern auch Leiter und Lenker zu sein. So sah man in Düsseldorf nicht nur Kartons zu Eigenarbeiten, sondern auch Lederschnittarbeiten, Perlen- und Seidenkunststickereien, Stolen und Bursen, Altarschreine, Lederschälarbeiten, Glasfenster u. s. w., die alle nach seinen Entwürfen ausgeführt waren.

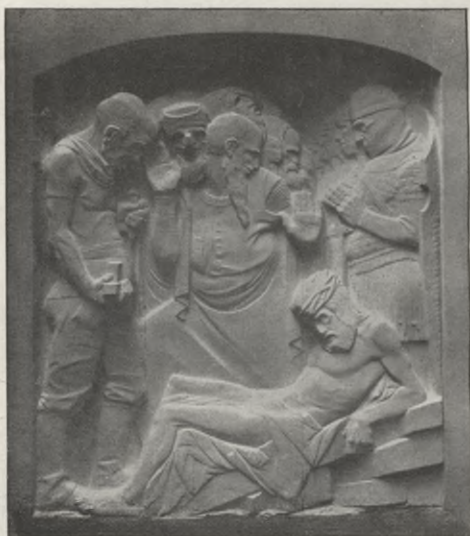
Figur 5 zeigt einen Karton zu einem Glasgemälde, welches die Arbeit des Meisters besser charakterisiert als noch so viele Worte. Die Komposition ist klar, der Raum vorzüglich ausgenutzt, die Figur des Kindes tritt scharf hervor, die Weisen sind modern aufgefaßt und doch edel und würdig gehalten, drei Charakterköpfe. Jeder Krimskram ist vermieden; die breiten Flächen der Gewänder u. s. w. sind von monumentaler Fernwirkung. Auf dem großen Wandgemälde „Maria-Him-



Figur 6.

melfahrt“ (Figur 6) in der Pfarrkirche zu Stolberg geht der Künstler wieder einmal neue Wege. Im ersten Augenblick dürfte die Zusammenfassung der Mittelgruppe etwas befremden, aber sie gewinnt bei längerer Betrachtung und dürfte bald vertraut erscheinen. Die Apostel sind Prachtgestalten, die dem gläubigen Volke sowohl wie dem kritischen Beschauer gleich nahe stehen dürften, und die man, einmal geschaut, niemals mehr anders sehen möchte. Als Kirchenmaler ging Krahforst schon seit Jahren bahnbrechend vor, und außer einer Reihe von auswärtigen Kirchen dürften die von ihm gemalten Aachener Kirchen (St. Paul und St. Nikolaus) einen starken Anstoß zu der heute mehr und mehr durchdringenden Auffassung von einer einheitlichen und zusammenhaltenden Kirchenbemalung gegeben haben.

Zu den Bildhauern übergehend, tritt uns eine markante Künstlernatur von herber und doch bestrickender Eigenart, von starkem Willen und tüchtigem Können entgegen. Es ist der Schöpfer des „Wehrhaften Schmiedes“, der Bildhauer Karl Burger, Aachen, der seine überquellende Schöpfungskraft an den verschiedenartigsten Aufgaben erprobte. Ja, wer Burger nur oberflächlich kennt, dürfte es kaum für möglich halten, derart grundverschiedene Arbeiten einem Meister zuzuweisen. Welch ein Unterschied in der Auffassung und Ausführung lag z. B. in seiner Kreuzwegstation, dem Epitaphium des Pfarrers Roland Rizerfeld von Stolberg und der Statue der hl. Barbara!



Figur 7.

Allerdings die Kreuzwegstation (Fig. 7) „Jesu wird gekreuzigt“ ist ein echter Burger, markig, ja kantig, aber von herzerfrischender Originalität und Selbständigkeit. Burger wird nicht verlangen, daß ein jeder diese Station beim ersten Anblick schön findet, aber bei längerer Betrachtung wird jede Einzelheit wertvoll. Man könnte darüber streiten, ob der hohnlachende Judenkerl im linken Mittel nicht etwas kräftig mitgelassen worden sei; aber die ganze Gesellschaft ist köstlich charakterisiert, und das Lächeln, womit man anfangs die grinssende, schimpfende Rotte betrachten möchte, verwandelt sich bald

in tiefes Mitleid mit dem leidenden Heilande, der ihren hohnvollen Mißhandlungen ausgesetzt ist, und nun wirkt diese Station ergreifender, als wenn der Künstler den Heiland nur von ernstern Gesichtern umgeben dargestellt hätte. Hat sich das Auge aber einmal an die herbe Schönheit gewöhnt, so wirkt ein solcher Kreuzweg ganz anders als die so namenlos öden Gipskreuzwege, die so manche Kirche verunzieren.

In dem Epitaphium des Pfarrers Roland Rizerfeld von Stolberg tritt uns ein ganz anderer, gemüthlicher Bürger entgegen, der hier ein Kunstwerk schuf, welches bei schärfster Realistik doch so anheimelnd und gemüthlich wirkt wie der alte Herr, den es darstellt. In der hl. Barbara schuf der Künstler eine Figur, die beim ersten Augenblick annutete wie gutes spätgotisches Original. In allen diesen Arbeiten aber tritt eine Beherrschung des Stoffes und der Form hervor, die dem universalen Können des Künstlers das beste Zeugnis gibt.



Figur 8.

Sehr gut gelang die Gruppe: „Ich kenne euch nicht“ (Fig. 8), welche die Gleichgiltigkeit so mancher Christen geißelt, die über allerlei nichtigen Tand die Hauptsache vergessen. Es ist zur Mahnung für die Lauen und Gleichgiltigen bestimmt und am Aufgange der Stolberger Pfarrkirche angebracht.

L. Piedbeuf-Nachen stellte eine sehr gute „Sitzende Madonna“ aus (Fig. 9), die man so ganz als ein Symbol seines Schaffens, seiner Richtung auffassen kann. Piedbeuf steht, wie diese Madonna zeigt, der modernen Richtung keineswegs feindlich gegenüber, aber er macht nur langsam, gleichsam widerwillig Konzessionen. Bei ihm ist die Schönheitsfrage in allererster Linie maßgebend; nach seiner Empfindung muß ein jedes Kunstwerk den Menschen erfreuen und er-



Figur 9.

heben; es darf nicht zum Ärger oder Widerspruch reizen. Es ist das ja gerade das Gegenteil von dem, was manche Stürmer wollen, aber Piedbeufs Werke zeigen doch klar, daß auch dieser Standpunkt seine volle Berechtigung hat und daß er sogar einer modernen Entwicklung nicht im Wege steht. Betrachte man nur die Madonna und das Kind! Trotz strenger Stilgerechtigkeit sind sie dem Schönheitsempfinden unserer Zeit angepaßt und daher auch modern. Die liebevolle Bearbeitung der kleinsten Einzelheiten erinnert an die klassischen Vorbilder früherer Glanzperioden christlicher Kunst, deren Studium gerade von Piedbeuf liebevoll gepflegt wird.

Einen großen Förderer und Gönner finden die gemäßigt modernen Bestrebungen in dem Steinmetz Peter Kessel, Aachen, aus dessen Werkstätte der herrliche Marmortisch des Aachener Altares hervorging (Figur 10). Kessel verwandte zu diesem Altartische sowie auch zur Wandbekleidung des Aachener Raumes den ebenso seltenen wie kostbaren antiken Marmor, der zwar den Römern schon bekannt



Figur 10.

war, später aber vollständig in Vergessenheit geriet und erst vor etwa 10 Jahren bei Larissa wieder entdeckt wurde. Die Wirkung dieses Marmors war eine geradezu einzigartig schöne und dürfte dieser stimmungsvolle Rahmen nicht wenig dazu beigetragen haben, die Kunstwerke der Aachener Meister zu heben. Peter Kessel war überhaupt einer der ersten Meister, welche die moderne Richtung förderten, und schon im Jahre 1907 stellte er auf der Sonderausstellung für christliche Kunst zu Aachen eine Familiengrabstätte (Entwurf von Professor Sieben, Plastik von Jos. Meurisse) aus Muschelskalk aus

(Figur 11), die in ihrer vornehmen Ruhe äußerst stimmungsvoll wirkte. Ebenso gefiel ein Kindergrabmal mit trauernden Engelchen, welches sich aus einem Walde blühender Astern abhob. Man fühlte, es wird doch einmal etwas Neues versucht und auf diesem Wege läßt sich auch Gutes erreichen. Von der Kunst Kessels zeugen übrigens nicht nur die Nachener, sondern auch eine Reihe weiterer deutscher Friedhöfe.

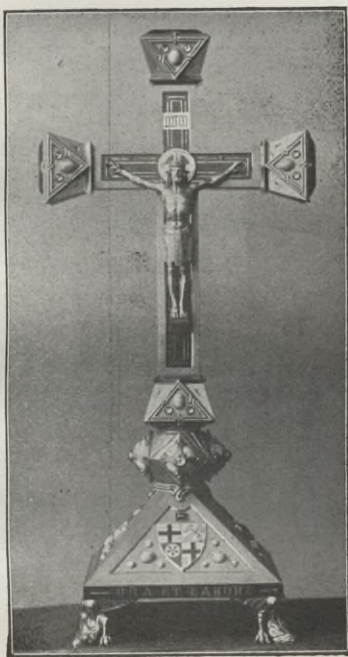


Figur 11.

Der antike Marmor (Verde Antico Marmor), den Kessel mit Vorliebe verwendet, wurde von einem Engländer neu entdeckt, der in Konstantinopel die Marmorarten der Sophienkirche studierte. Er fand hier soviel von diesem kostbaren Marmor, daß er auf den Gedanken kam, die Brüche müßten in der Nähe sein. Nach langem Suchen bemerkte man, daß in der alten Türkenstadt Larissa die Straßen mit Marmorstücken gepflastert waren, die beim Pflügen gefunden wurden. Darauf fand man einen alten Bruch und P. Kessel war schnell bei der Hand, sich einen größeren Vorrat zu sichern.



Der päpstliche Hof- und Stiftsgoldschmied August Witte, Aachen, geht, obwohl scharf abwägend und stilgerecht entwickelnd, doch mit Kraft und Mut auf dem als richtig erkannten Wege weiter, und seine Werke gehörten mit denen von Bäumer's, Düsseldorf, wohl



Figur 12.

zum allerbesten, was die Düsseldorfer Ausstellung an modernen Werken der Goldschmiedekunst bot. Aber auch sonst brachte er noch eine Reihe von Arbeiten nach eignen und fremden Entwürfen, die alle Achtung verdienen. Sein für die Pfarrkirche zu Alstaden-Oberhausen ausgeführtes Altarkreuz (Figur 12) erzielt mit einfachen Mitteln eine sehr gute Wirkung. Vom Emailbraun der Balken hebt sich der silberoxydierte Christuskörper scharf ab. Die Endstücke der Balken und die 4 Flächen des Fußes zeigen wirkungsvollen Steinschmuck.

Die Altarleuchter\*) sind nach Entwürfen der Kunstgewerbeschule Düsseldorf in Mattgold mit Emailbändern ausgeführt.

Am Altare\*\*) selbst haben eine ganze Reihe von Künstlern gearbeitet. Der Entwurf ist von Herrn Professor Felix, die Figuren modellierte Bildhauer Meurisse, Aachen, der Altartisch wurde von



Figur 13.

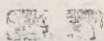
der Firma Peter Kessel, Aachen, angefertigt und der Altaraufsatz ging aus der Meisterwerkstätte Wittes hervor; derselbe ist in Mattgold gehalten und mit Amethysten und Türkisen verziert.

Die eben schon erwähnten drei Kelche nach eigenen Entwürfen des Künstlers zeichnen sich durch ganz neue Formen aus (Figuren 13, 14, 15); aber es sind keineswegs Versuchs- oder Museumsobjekte,

\*) Altarleuchter siehe Figur 1.

\*\*) Altar siehe Figur 10.

sondern Gebrauchskelche, die jeder Priester gerne akzeptieren wird. Eine besondere Wirkung wurde noch durch diskrete Hämmung erzielt. Als Schmuck wurden hier hauptsächlich Amazonensteine, dann aber auch Opal-Matrix, Lazis-Lazuli und Türkisen verwandt.



Figur 14.



Figur 15.

Sehr interessant ist der Kelch (Figur 16\*), den Witte nach einem Entwurf der Benediktiner-Abtei Beuron für diese erstklassige Pflegestätte christlicher Kunst anfertigte; der runde Fuß ist mit 4 wirkungsvollen Emailmedaillons verziert, die durch Kieselbänder und Filigranränder umrahmt werden. Saphire und Topasen bilden einen weiteren wirkungsvollen Schmuck; den Nodus schmücken blaue Emailbänder mit Topasen, und Topase und Saphire beleben auch die breitangelegte Kuppe. Der ganze Kelch ist fein mattiert und vergoldet.

\*) Siehe Schlußbild.

Der päpstliche Hofgoldschmied Franz Wüsten zu Köln versteht es meisterhaft, den alten Formen neuen Geist einzugießen. Seine Kelche, Ciborien, Monstranzen u. s. w. können noch so streng romanisch oder gotisch gehalten sein, sie sind trotz der alten strengen Form dem Empfinden unserer Zeit nahe gebracht und somit modern im besten Sinne des Wortes. Als Beispiele dieser Art seien vergleichungsweise zunächst drei gute romanische Arbeiten dieses Künstlers im Bilde vorgeführt. Schon die für Solingen ausgeführte romanische Monstranz (Fig. 17) zeigt diese Eigenheit. Die Monstranz zeigt den



Figur 17.



Figur 18.

romanischen Stil in seinem bestrickenden Reichtum, aber trotz der strengen Durchführung quillt frisches Leben aus jeder Verzierung. Das ist keine gedankenlose Nachbildung, das ist ein echt künstlerisches Fortschreiten. In noch höherem Grade dürfte das eben Gesagte für den Bischofsstab (Fig. 18) für den Bischof von Hildesheim gelten, der trotz des strengen Stils als eine ganz moderne Arbeit erscheint.

Der Künstler läßt hier die einfache Fläche wirken und vermeidet jeden aufdringlichen Schmuck. Reicher Besatz an edlen Steinen lenkt den Blick auf das Kreuz, in welchem die Hirtenwürde des Bischofs ihren Ursprung hat. Eine sehr interessante Arbeit ist auch das Hirtenkreuz für den apostol. Biskav von Deutsch-Ostafrika, dem Bischof Vogt (Fig. 19), bei welchem der Künstler besonders durch den Ge-



Figur 19.



Figur 20.

brauch des Schneckenfiligrans in Verbindung mit edlen Steinen eine ganz hervorragende Wirkung erzielt. Arbeiten, wie die hier vorgeführten, werden nie veralten, sondern stets ihren hohen Wert behalten. Der wunderbar schöne Kelch für Cleve (Fig. 20) gab dem Meister Gelegenheit, alle Techniken und Feinessen der modernen Goldschmiedekunst zur Anwendung zu bringen; der Kelch gehört zu den schönsten, die in den letzten Jahren geschaffen wurden.

Ein hervorragend schönes und stilvolles Gefäß ist das gotische Ciborium für den Grafen von und zu Hoensbroeck auf Schloß Türnich (Fig. 21). Der Fuß dieses Kunstwerkes ist mit einfach und doch reich gefaßten Emailmedaillons verziert. Ein äußerst vornehm wirkender Modus gliedert den reich gearbeiteten Ständer. Durchbrochene

Kämme und zierliche, perlengekrönte Türmchen beleben den Deckel. Alle diese Zierraten werden durch den hellen Goldglanz der Kuppe scharf abgehoben.



Figur 21.



Figur 22.

Ganz außerordentlich reich erscheint die Tabernakeltür (Fig. 22) für Caternberg bei Offen. Sie wird durch feingearbeitete Bänder in sechs Hauptteile zerlegt. Die obern und untern Felder bringen in reichem Rankenwerk die Symbole der vier Evangelisten, das Mittelfeld zeigt die Verkündigung der Geburt Jesu. Die verschiedenen Figuren treten plastisch hervor, die technische Ausführung ist hervorragend.

Es ist vollständig unmöglich, die Kunstwerke auf so kurzem Raume eingehend zu beschreiben, doch dürften die Bilder auch eine recht verständliche Sprache reden.

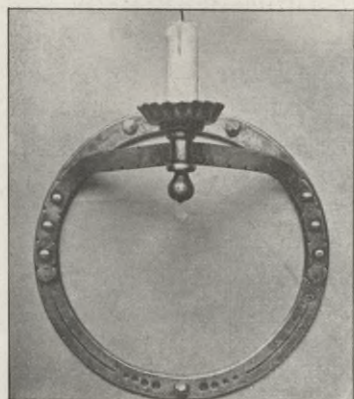
Eine Arbeit von ganz neuzeitlichem Charakter tritt uns in der (Figur 23) Monstranz des jungen Nacherer Goldschmiedes Joseph Z a u n entgegen, die nach einem Entwurfe des Herrn Direktors A b e l e = N a c h e n angefertigt wurde. Bei dieser Monstranz scheint das Bestreben vor-



Figur 23.

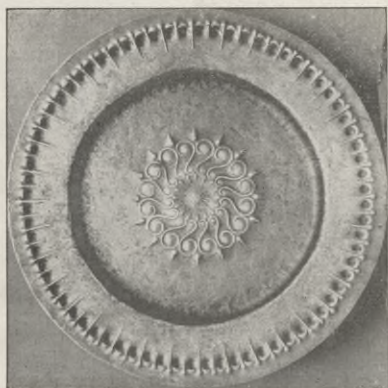
geherrscht zu haben, alle Nachahmung historischer Formen zu meiden, und dies dürfte im Großen und Ganzen auch voll gelungen sein. Die Lunula wird von einer kräftig wirkenden Kreuzform umschlossen, deren Arme durch ein spitzenartiges Gewebe verbunden erscheinen. Der Fuß erscheint im Verhältnis etwas schwer. Das Ganze, in Silber und Elfenbein gehalten und reich mit echten Steinen verziert, darf als ein geschmackvolles, dabei aber doch durchaus kirchlich wirkendes Prachtstück der Silberschmiedekunst bezeichnet werden. Man würde dem jungen Künstler aber sehr Unrecht tun, wenn man ihn den einseitig Modernen zugesellen wollte. In einem gotischen Ciborium und verschiedenen kleinen Geräten brachte er (in den Ausstellungen in Nachen und Düsseldorf) den vollen Beweis, daß er auch die Stilarten der Vergangenheit voll beherrscht und es versteht, darauf weiter zu bauen. Die technische Ausführung ist geradezu meisterhaft.

Der Kunstschmied Wilhelm Gisbert stellte eine Reihe von geschmiedeten Leuchtern und getriebenen Tellern (Fig 24 und 25) aus, die klar zeigten, daß gerade dem Schmiedeeisen in Zukunft eine größere

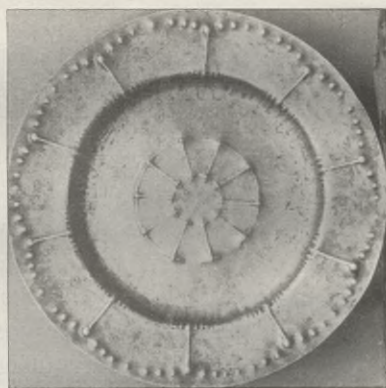


Figur 26.

Rollen in der christlichen Kunst beschieden sein wird, als man vielfach angenommen hat. Gisbert beherrscht sein schwieriges Material aber auch vollständig. Er weiß, was er demselben zumuten kann und hält sich von allem Gefuchtem frei. Seine Kompositionen sind klar im Entwurf und sicher in der Ausführung und daher stets von durchschlagender Wirkung. Eine sehr originelle, reizende Neuheit bringt er in dem Wandleuchter (Fig. 26). Alle seine Arbeiten aber sind für eine Ewigkeit berechnet und dürften dieselben hoffentlich dazu beitragen, den falschgleißenden Messingkram aus dem Gotteshause zu verdrängen. Man denke, daß das Echte stets höher steht als verlogener Flitterkram, und eiserne Gefäße schmückten schon den alten Judentempel.



Figur 24.



Figur 25.



## Ein Wort über graphische Kunst.

Zu denjenigen Gebieten, auf welchen Wissenschaft und Technik in den letzten Jahrzehnten vieles Neue geschaffen und manches Alte vervollkommenet haben, gehört das große Feld der graphischen Künste. Nicht jeder Freund und Liebhaber guter alter oder neuer Kunst ist in der Lage, Originalwerke erwerben zu können. Bei den guten Werken alter Kunst ist es neben dem hohen Preise der heute mehr wie je berechnigte Zweifel an der Echtheit des „wirklich alt“ aussehenden Stückes, welcher die Lust zum Erwerb zurückhält und die Freude



Figur 27.

am Besitz beeinträchtigt. Der Genuß von guten Werken alter und neuer Kunst ist jedoch heute dadurch ermöglicht worden, daß die Originale durch die hoch entwickelte graphische Kunst in einer solchen Treue wiedergegeben werden, daß sie dem Besitzer eines solchen Kunstblattes denselben Genuß bieten wie das Original.

Als Göthe vor beinahe 100 Jahren den Wunsch aussprach, Gott segne Kupfer, Druck und jedes andere vervielfältigende Mittel, so daß

das Gute, was einmal da war, nicht mehr zu grunde gehen konnte, da konnte niemand ahnen, eine wie große Rolle den graphischen Künsten hierbei zufallen würde.

Die reproduktive Kunst hat sich nicht nur stetig, sondern auch vielseitig entwickelt. Zu den alten Manieren des Kupferstiches und der Radierung sind neue Arten der Vervielfältigung getreten, deren Erzeugnisse auch dann die Bezeichnung „Kunstblatt“ gebührt, wenn bei Herstellung der Platte statt der Hand des Kupferstechers eine zur Kunst gewordene Technik trat.

Kohle- und Pigmentdrucke, Photographüre, Faksimile-Graphüre, Farbenholzchnitt stellen der graphischen Kunst die Mittel zur Verfügung, die Schönheit des Originals und die Eigenart des Meisters wiederzugeben.

Besonders ist in letzter Zeit das farbige Kunstblatt in den Vordergrund getreten. Freude an der Farbe, Verständnis für das Kolorit angeregt und ausgebildet zu haben, ist ein Verdienst der modernen Kunstichtung. Allerdings muß das Kunstblatt ein gutes sein. Gute Kunstblätter sind treuer als die beste Kopie.

Mit der Würdigung des Kunstblattes aber gewann auch die Fassung der Rahmen größere Beachtung und Ausbildung.

Große Maler scheuten sich nicht, den Vergolder- und Rahmenfabrikanten durch Entwürfe zu unterstützen, so daß man heute auch von einer Rahmenkunst reden darf. Durch diese Bestrebungen aber wurde auch das Auge für die Schönheit und Zweckmäßigkeit mancher alten Einrahmungen geschärft. Auch zum alten Bild gehört ein passender Rahmen, um es recht wirken zu lassen. Als Beweis mag das hier wiedergegebene Blatt von Botticelli (Figur 27) gelten, welches von der Kunsthandlung Jakob B o n d e r b a n k, Aachen, in dieser Form in den Handel gebracht wird. Dieses Kunstwerk war eine kurze Zeit (leihweise) im Friedrich-Museum zu Berlin, (das Kunstblatt gibt die alten Farben und goldigen Töne meisterhaft wieder), und Herr B o n d e r b a n k benutzte die Gelegenheit, den Rahmen getreu nachzuzeichnen und in seiner Werkstätte für seine und auswärtige Kunsthandlungen anfertigen zu lassen.

Ein stilgemäß gerahmtes, gutes Kunstblatt paßt zu jeder Einrichtung; es ist eine Freude für den Besitzer und der schönste Schmuck unseres Heims.

---



## Der Fußbodenbelag des christlichen Gotteshauses.

Die prächtige Herrichtung und würdige Ausschmückung des Gotteshauses ist dem christlichen Volke stets Herzensbedürfnis gewesen. Von diesem Herzensbedürfnisse reden die steinernen Zungen der alten Dome und der neuen Prachtkirchen, die heute in Stadt und Land errichtet werden. Für seine Kirche ist dem gläubigen Volke nichts zu teuer, und nur selten wird der bauende Pfarrherr vergebens an die Opferwilligkeit seiner Pfarrkinder appellieren. So wird die anfangs leere Kirche bald ausgemalt, der Bildhauer schmückt die Säulen mit Statuen, der Kunstglaser die Fenster mit Glasmalerei, der Keramiker den Fußboden mit schönen Platten usw. usw.

Romanische Formen.



Figur 28.

Gotische Formen.



Figur 29.

Allerdings ist der Fußboden längere Zeit etwas stiefmütterlich behandelt worden. Man bewegte sich dabei nur zu gern in Uebertreibungen. Entweder brachte man ganze Engelchöre oder hl. Gegenstände usw. im Fußboden an oder man reihte helle und dunkle

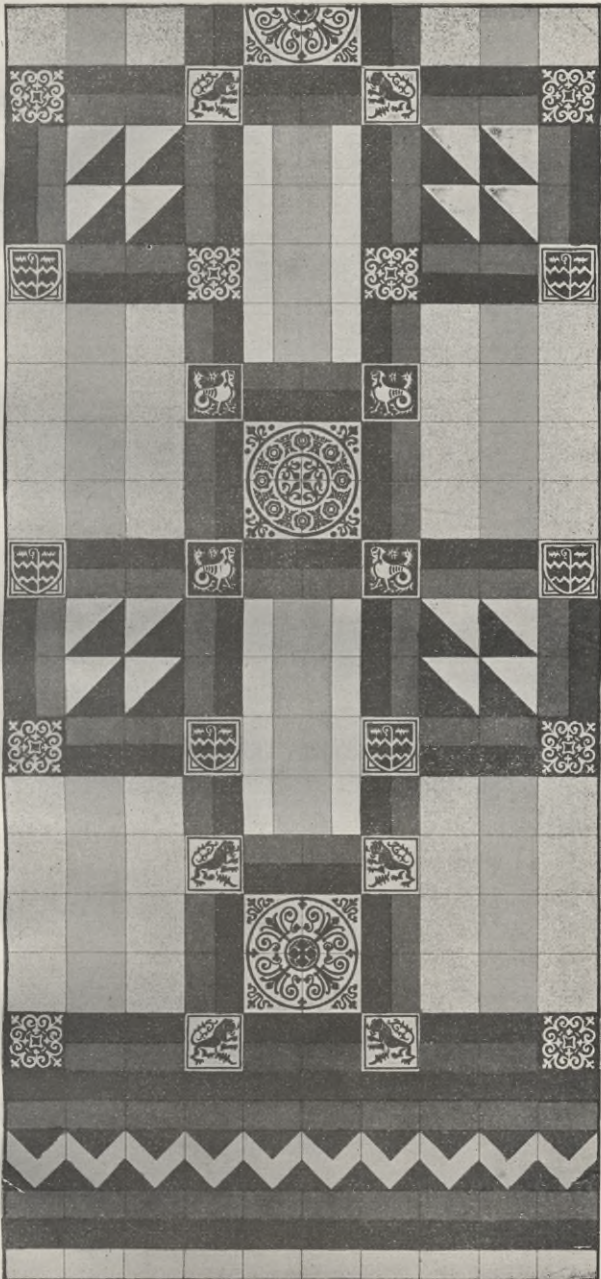
Platten im öden Einerlei aneinander. Eine blaue Platte, eine weiße Platte und so fort im ermüdendsten Einerlei. In ganz frühen Zeiten, besonders im Mittelalter, ist es allerdings besser gewesen und die damals angelegten Fußbodenbelege können heute noch als vorbildliche Muster dienen. Es ist daher den vereinigten *Servais*-Werken in Ehrang hoch anzurechnen, daß sie in dem von Keramiker *E. Becking* herausgegebenen Werkchen „Die Aufgaben der Fliesenkeramik bei Ausschmückung des Fußbodens in Kirchen“ eine große Anzahl solch alter Belege in guten Abbildungen veröffentlicht haben und zugleich durch weitere Abbildungen zeigen, wie unsere führenden Künstler heute diese Arbeiten und Aufgaben zu lösen suchen\*).

An dieser Stelle mögen in aller Kürze noch drei Punkte besprochen werden, und zwar die Geschichte des Fußbodenbelages, das verwandte Material und der moderne farbige Fliesenbelag.

Der Bodenbelag ist wohl so alt wie die Menschheit selbst. In den ersten Zeiten der Menschheit dürfte der festgestampfte Hütten- oder Höhlenboden den Urfang des Fußbodenbelages darstellen. Gar bald aber scheint man in steinreichen Gegenden Steinplatten als Belag angewandt zu haben und diese Entwicklung ist heute noch zu verfolgen. In den steinreichen Gegenden südlich und östlich von Aachen ist jede Küche mit Steinen belegt, im nördlichen, steinarmen Kohlenrevier findet man auch heute noch manchen Lehmfußboden. Der Schönheits Sinn brachte den Menschen dann dazu, aus größeren und kleineren Steinen verschiedener Färbung Figuren zusammenzusetzen. Sie wurden in den Lehm eingedrückt und bilden so den Anfang der Mosaiktechnik. Aus dem Palaste des Ashaver und des Salomon werden schon hochinteressante Mosaikarbeiten geschildert; Griechen und Römer brachten den Fußbodenbelag zu weiterer Entwicklung und im Mittelalter dürfte ein Höhepunkt erreicht worden sein.

Als Material benutzte man, wie schon aus der Entwicklung hervorgeht, Steinplatten, Kiesel, gefärbte Marmorarten, Glaswürfel u. s. w. Das Ende des 12. Jahrhunderts bringt die gebrannte Fliese, zuerst einfarbig, dann mit eingravierten und erhabenen Figuren

\*) Jeder Bauherr sollte sich das obengenannte Werkchen von den „Vereinigten *Servais*-Werken“, Ehrang bei Trier, senden lassen, er wird dann nach Kenntnisnahme des Inhaltes seinen Bau nicht durch einen unpassenden Belag verderben.



Figur 30. Fliesenbelag der Pfarrkirche in Kevelaer.\*\*)

versehen, und gerade diesen Fliesen dürfte auch die Zukunft gehören. Sie verbinden verhältnismäßige Billigkeit mit unbegrenzter Haltbarkeit. Sie sind wärmer und trockener als der Stein und darum für den Fuß angenehmer. Sie geben endlich dem Künstler und Architekten alle Mittel in die Hand, seine Ideen auszuführen. Sie geben ihm Material in allen Farben und Formen und gestatten so die größte Mannigfaltigkeit. Und gerade unsere rheinischen Werke stehen hier auf der Höhe. So schreibt z. B. einer der ersten Kunstschreiber, welcher sich mit der Materie des Fußbodenbelages befaßt hat, Herr Dr. Hans Schmidkunz in der Zeitschrift „Die Kirche“: „Wohl das meiste für Theorie und Praxis des Kirchenfußbodens hat die Firma „Vereinigte Servaiswerke“ zu Ehrang im Rheinlande getan. Sie hat sich vor allem eine gute historische Basis gesichert.“

Diese Firma hat im Anschluß und mit genauer Beachtung der verschiedenen Stilarten eine solche Menge von Formen geschaffen, daß sie für alle Verhältnisse gerüstet ist. Der Baumeister findet hier Material für die einfache Dorfkirche und die prächtige Kathedrale. Sie ist auch bereit, Arbeiten nach jeder Zeichnung auszuführen. Ein paar Abbildungen zeigen Fliesen in den bekanntesten Stilarten, vom Romaniſchen bis zum neuzeitlich Modernen. Zum Schluſſe aber noch eines: Möge kein Baumeister eine Kirche bauen, ohne auch den Bodenbelag dem kirchlichen Geiſte anzupassen! Geſchieht dieſes, dann iſt ſchon vieles gewonnen.

---

\*\*\*) Der Mosaikfliesenbelag für die Pfarrkirche zu Kevelaer wurde entworfen von Architekt C. Pöckel in Düsseldorf, ausgeführt von den „Vereinigten Servaiswerken“ A. G., Ehrang.





## Moderne Kirchenheizungen.

Die christliche Kirche ist in ihrem innersten Wesen konservativ und die Ehrfurcht vor dem Althergebrachten ist so groß, daß auch an sich gute Neuerungen schwer Eingang finden. So auch bei der Heizung. Früher hatte man die Kirche nicht geheizt. Warum denn jetzt?

Weiterblickende Kleriker sagten sich allerdings, die Welt ist heute eine andere, wir leben in der Welt und müssen mit ihr fortschreiten.

Die Kirche darf keineswegs zurückstehen, und für das Haus des Herrn ist gerade das Beste gut genug. Machen wir also auch durch gute Heizung und Ventilation den Aufenthalt in der Kirche gesund und angenehm! Der Erfolg gab ihnen recht, und besonders die älteren Pfarrkinder danken es ihnen.

Bei der Anlage einer Heizung kommen Dampfheizung, Warmwasserheizung und Luftheizung in Betracht; doch sind die Vorteile der letztern so groß, daß sie bald allein das Feld beherrschen wird. Ihre Hauptvorteile sind gleichmäßige Wärme, gute Ventilation, Billigkeit und Haltbarkeit und leichte Handhabung.

Bei der Warmluftheizung wird die Luft in einem äußerst praktisch eingerichteten Kessel erwärmt und durch passend verteilte Öffnungen in den Kirchenraum geleitet. Sie steigt nach oben, während die kältere Luft nach unten sinkt und nun gleichfalls erwärmt wird. Da die zu erwärmende Luft von draußen in den Kessel gelangt, wird zugleich stets frische Luft in die Kirche gedrückt.

Diese Warmluftheizung mit Frischluftzufuhr und regulierbarer Luftbefeuchtung (D. R. P.) ist durch die Firma Theodor Mahr-Söhne, Aachen, zu einer Vollendung gebracht worden, daß ihrer allgemeinen Einführung nichts mehr im Wege stehen dürfte. 150 Kirchen in Stadt und Land sind denn in den letzten Jahren auch durch genannte Firma mit Luftheizung versehen worden, so z. B. St. Anna-Köln-Chrenfeld, St. Joseph-Duisburg, St. Peter und Paul-Bochum, Zur hl. Familie-Cassel, St. Paulus-Köln, St. Martini-Münster, St. Joseph-Aachen, ferner Kirchen in Düsseldorf, Dülmen, Enzheim, (Bayr. Pfalz) Emmerich, Interlaken, Luxemburg, Gelsenkirchen, Ottweiler, Straelen u. s. w.

Der Aufenthalt in der Kirche wird aber nicht nur angenehmer, sondern die Kirchen selbst werden trockener, Verputz und Bemalung haltbarer, alles Vorteile, die nicht zu unterschätzen sind.

Neue Kirchen sollten direkt für Luftheizung eingerichtet werden; doch läßt sie sich auch bei den meisten älteren Kirchen ohne große Schwierigkeiten einführen.



Figur 31. St. Anna-Kirche, Köln-Ehrenfeld.

Erwärmt durch Warmluftheizung mit Frischluftzufuhr und regulierbarer Luftbefeuchtung  
D. R. Patent von Theodor Mahr-Söhne, Aachen.!





Figur 16.

Kelch für die Benediktiner=Abtei Beuron,  
von Aug. Witte, Aachen

BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA  
KRAKÓW

**Jakob Vonderbank**  
**AACHEN**

Büchel 39. Fernspr. 1479.

**Kunsthandlung**

**Vergolderei und Rahmenfabrik.**

**Spezialgeschäft  
für Bilder-Rahmung.**

Siehe den Artikel „Ein Wort über graphische  
Kunst“ auf Seite 23 dieses Buches.

**C. Neuhaus Söhne.**

Hoflieferanten

Dahmengraben 24a. **Aachen** Dahmengraben 24a.

**Einziges Spezialhaus Westdeutschlands  
für Spitzen aller Art.**

Spezialität:

◀ **Kirchenspitzen.** ▶

Anfertigung  
heraldischer Stickereien.

Prospekte und Kostenanschläge  
gratis.



WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

II 31368  
L. inw. ....

Kdn., Czapskich 4 — 678. 1. XII. 52. 10.000

Bei Bedarf von  
**Harmoniums**

für kirchliche Zwecke, Schulzwecke oder fürs Haus sollte gefälligst meinen neuesten, mit 31 Abbildungen reich illustrierten **Harmonium-Katalog** zu verlangen.

Harmoniums amerikanisches Sängersystems mit wundervollen Orgelton schon von 78 Mark an Harmoniumschule zum Selbstunterricht und 95 leichte Vortragsstücke zu jedem Instrumente gratis.

Teilzahlungen schon von 10 Mark monatlich an.

Bei Barzahlung Vorzugspreise. Nach Oesterreich-Ungarn besonders Vergünstigungen.

Expert nach allen Weltteilen.

**Aloys Maier, Fulda**

Hoflieferant

(gegründet 1846).

Eines der schönsten und seelenvollsten Haus-Instrumente ist unzweifelhaft das Harmonium. Tausende von diesen schönen Instrumenten werden jährlich gekauft, und doch würde noch mancher zur Anschaffung eines solchen übergehen, wenn die Gewissheit vorhanden wäre, dass er spielen lernt. Diese ist heute für jedermann gegeben durch die wunderbare Erfindung der „Harmonista“. Mit diesem genial konstruierten Harmonium-Spiel-Apparat, dessen Preis mit 30 Vortragsstücken zudem nur 30 Mark beträgt, kann jedermann ohne Vorkenntnisse sofort 4stimmig Harmonium spielen. Auch für jedes vorhandene Harmonium passt der Apparat! Ein Dombarr aus Kreutz in Kroatien schreibt: „Diese Harmonista ist wirklich eine genial-einfache Erfindung. Sie hat auf die prächtigste Weise die Frage des Harmonium-Spiel-Lernens gelöst. Ich gratuliere von ganzem Herzen.“ Ein Kuratus aus Bayern: „Harmonista“ ist eine grossartige Erfindung! Wie viele Herzen, welche, wie ich, in der Diaspora wirken und der Mithilfe eines Lehrers beim Gottesdienste entbehren, werden durch diesen genialen Apparat entschädigt. Ein Schulkind könnte mit Hilfe des Apparates das Harmonium spielen lernen. Ein Lehrer, der die Hilfe des Apparates das Harmonium spielen lernen möchte, wird ihn mit der besten Empfehlung überall empfehlen. Ich gratuliere dem Erfindern, Aloys Maier, Fulda.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000298345