

# DIE-CHRISTLICHE-KUNST



FRITZ  
KVNZ

V. JAHRGANG

1. AUGUST 1909

HEFT 11

## INHALT:

Die großen Kunstausstellungen in Düsseldorf 1909. Von Prof. Dr. Karl Bone (Fortsetzung). Die X. Internationale Kunstausstellung in München. Von Franz Wolter. — Sulpiz Boisserée und sein Werk. Von A. Blum-Erhard. — Das Märkische Museum zu Berlin. Von Dr. Hans Schmid.

OKT. 1908—SEPT. 09

PREIS PRO QUARTAL M. 3.—

EINZELHEFTE M. 1.25

kunz. — Wandmalereien in der Kirche zu Gachenbach. — Sonderausstellung für christliche Kunst in Regensburg. — Wettbewerb für eine neue katholische Kirche mit Pfarrhaus in Memmingen. — Vermischte Nachrichten. Bücherschau. — 30 Abbildungen im Text. Farbige Sonderbeilage: Feuerstein, Fischpredigt des hl. Antonius von Padua. .

MONATSSCHRIFT FÜR ALLE GEBIETE DER CHRISTLICHEN  
KUNST DER KUNSTWISSENSCHAFT SOWIE FÜR DAS



[GESAMTE KUNSTLEBEN.]



IN VERBINDUNG MIT DER DEUTSCHEN GESELLSCHAFT  
FÜR CHRISTLICHE KUNST HERAUSGEGEBEN VON DER  
GESELLSCHAFT FÜR CHRISTL. KUNST GMBH MÜNCHEN

# GESELLSCHAFT FÜR CHRISTLICHE KUNST

G. m. b. H.

AUSSTELLUNG UND VERKAUFSSTELLE

KARLSTRASSE 6 \* MÜNCHEN \* KARLSTRASSE 6

## ZENTRALSTELLE

für den Vertrieb christlicher Kunstwerke der Malerei, Plastik und des Kunstgewerbes — Originale und vorzügliche Reproduktionen.



☛ Unsere ständige **Ausstellung** enthält Originalwerke von Künstlern christlicher Richtung der Gegenwart, sowie vorzügliche Kopien alter Meister. Die Ausstellung wird fortwährend ergänzt.



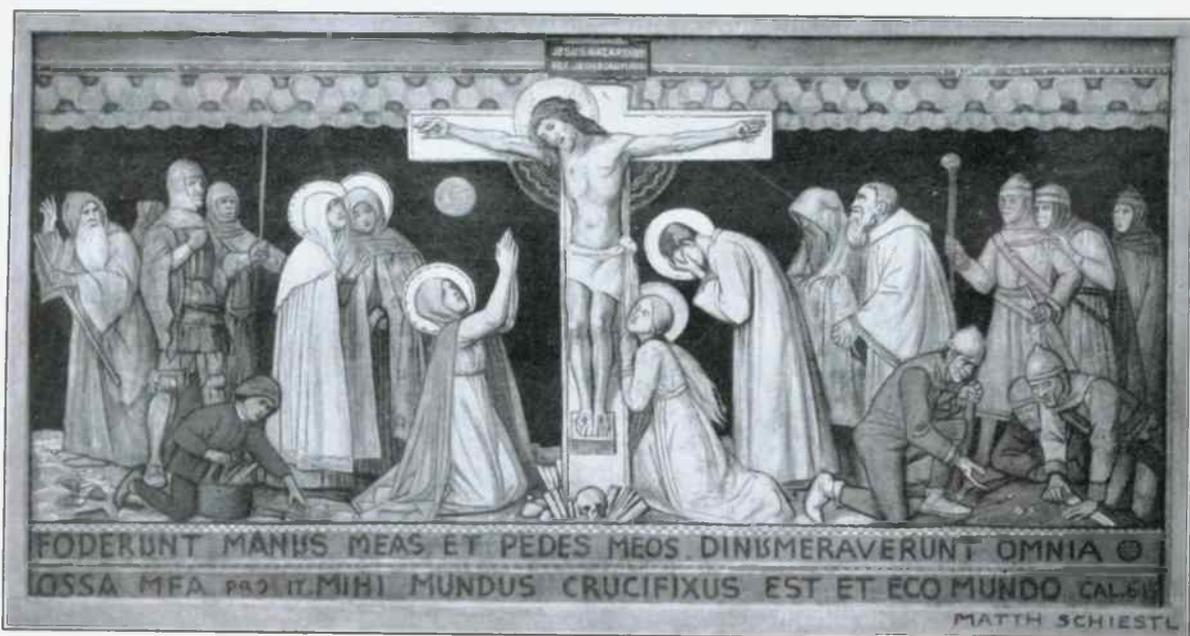
☛ Aufträge auf Kunstwerke für Kirche und Haus werden bereitwilligst vermittelt und nur berufenen Künstlern überwiesen.



☛ Verlag ausgezeichneter Reproduktionen nach Originalen der Künstler-Mitglieder der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst in jeder Preislage, gerahmt und ungerahmt.

== **Bilder für die ländliche Wohnung** ==

☛ Künstlerisch ausgestatteter **Hauptkatalog** mit über 250 Abbildungen christlicher Kunstwerke gegen Einsendung von 65 Pf. franko.



MATTHÄUS SCHIESTL

KREUZIGUNG, ENTWURF

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909*

## DIE GROSSEN KUNSTAUSSTELLUNGEN IN DÜSSELDORF 1909

Von Prof. DR. KARL BONE

(Fortsetzung)

Ist man durch den schwarzbespannten, goldgeschmückten Eingang in den Bereich der christlichen Kunst hineingeschlüpft, so sieht man gegenüber dem Eingang eine schwarzbehängene Pforte, über der auf schwarzem Grunde das fahle Bild »Abend (Holzhauer und Tod)« von A. Hildenbrand (Pforzheim) hängt. Gewaltsam erfaßt von der Linken her im ersten Saale das große Gemälde »Christus im Reiche der Toten« von Mikael Skovgaard. Es dürfte nicht leicht sein, aus der ganzen Menge der Bilder ein geeigneteres für diesen ersten Platz zu finden; nicht als ob es das vollkommenste Werk wäre, nicht als ob es keinerlei Einspruch herausfordern könnte und müßte; aber es ist eine Konzeption der göttlichen Gewalt Christi über den Tod von größter Klarheit, geschlossener Einheit, monumentaler Fesselung eines Augenblickes und dabei von hochdramatischer Bewegung der Massen und des Lichtes. Am besten gelang dem Künstler die machtvolle Christusgestalt, wie sie die Arme so weit ausgebreitet, sie alle umschließend, die im Todesschatten wandelnd, nun seinem Lichte

zuziehen, wie sie Tod und Teufel niedertritt. Die Schilderung der zu Befreienden ist zu kraß und eintönig. Ob der Künstler die betreffende Stelle des Apostolikums richtig aufgefaßt hat, läßt sich schwer sagen. Das etwas lärmende Gemälde bildet für Arnold Böcklins bekannte Kreuzabnahme, die in der Nähe aufgehängt ist, eine schlimme Nachbarschaft, weil es die Vorzüge dieser Schöpfung totschießt. Gerne wendet man sich der sinnigen Hl. Familie von L. Feldmann zu; in der Werkstatt des Nährvaters steht der Jesusknabe am Stuhle mit einem Buche und richtet eine tiefnste Frage an die jungfräuliche Mutter, die diese sichtlich nicht sofort zu beantworten weiß, Joseph aber, sein Hobelwerk unterbrechend, wendet sich hastig mit dem Ausdruck des Staunens den beiden zu. Mehr als W. Trübners in starker Verkürzung gesehener »Christus im Grabe«, ein durch beigemaltes Attribut und Aufschrift willkürlich individualisierter Akt und als solcher eine Bravourleistung, fesselt C. Strathmanns »Maria«, eine gesuchtschnörkelige Komposition in der bekannten feinsten Ausführung:

Maria vor einem Dornbusch knieend, der in seinem ganzen Gezweige die Vorstellung der Dornenkrone heranzieht, ja in einer Zweigspitze unter Hinzunahme blutigroter Dornspitzen zu einem kronenförmigen Kerzenhalter sich gestaltet, aus dem sich eine flammende Kerze erhebt.

Es folgt ein kleines halbdunkles Kabinett, dessen rechte Hälfte einige Hauptwerke Fr. von Uhdes enthält, die linke solche von E. von Gebhardt, vom ersteren den »Christus«, das »Tischgebet«, die »Anbetung der Hl. drei Könige« und die »Predigt auf dem Meere«, deren lauschende ländliche Jugend unübertrefflich, auch kaum anachronistisch wirkend ist, Christus selber aber nicht viel mehr als ein »interessanter« Erzähler. Die von Gebhardtschen sieben Bilder stellen eine Stufenreihe dar von der »Himmelfahrt Christi« bis zum »Johannes« der letzten Ausstellung.

In der mittleren Abteilung des folgenden großen Saals, die wir durchschreiten, hängt gleich links der »Christus« von M. Muncakzy, ferner die Skizzen von P. Janssen und dessen Gemälde »Kommet alle zu mir« mit dem Kreuzträgergedränge (Abb. s. erste Sonderbeilage des zehnten Heftes). Die lebhaften Farben in E. Pfannschmidts Kaseinbildern und M. Seligers gesucht naivem, »Die Liebe hört nimmer auf« zeigen immerhin ein solides Können. Gerne verweilt man vor den vorzüglichen Bronzen von J. Limburg »Bischof Dr. Franz Zorn von Bulach« (Abb.

Jg. IV, S. 8) und »Pius X.«, beide in Lebensgröße, auch wohl vor M. Streichers Marmorbüste »la Fedra«.

Der folgende Saal, von der »Dresdener Zunft« eingenommen, führt schon in die Sphäre des Zusammengehens von Kunst und Handwerk, wovon später die Rede sein wird. Einige Bronzen von A. Höfer, A. Hudler und G. Wrba geben zu denken, während die äußerlich aufgebauten farbigen Studien zu einem Jüngsten Gericht von K. Rößler der Vertiefung bedürfen, wenn sie etwas werden sollen. Zwischen diesen beiden Wandmalereien hindurchschreitend, kommen wir zu den drei Münchener Sälen (19, 19a und 19b).

Es ließ sich von vorneherein erwarten, daß die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, der fast alle in den Münchener Sälen vertretenen Künstler angehören, es sich angelegen sein lassen würde, eine vorsichtige und vielseitige Auswahl zu treffen und das Gebotene um so wertvoller sein zu lassen, je beschränkter der Raum war, der ihr zur Verfügung gestellt wurde. Die Münchener Kunst hat sich bescheiden müssen; aber sie hat keinen Schaden davon; denn die Besucher verweilen um so lieber bei ihr und kehren gern zu ihr zurück. Die Werke jener Künstler der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst, welche nicht in München wohnen, sind in den anderen Abteilungen der Ausstellung untergebracht; so begegneten wir Feldmann bereits vorhin (S. 321), ebenso Limburg.



EIN SAAL DER AUSSTELLUNG FÜR CHRISTLICHE KUNST, DÜSSELDORF 1909  
MIT GEMÄLDEN VON MARTIN FEUERSTEIN UND FRITZ KUNZ



FRITZ KUNZ

GEISTLICHES GESPRÄCH

*Aus dem Zyklus der Franziskusbilder. Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909*

Trotz der erwähnten guten Plastiken vor der Eingangstür fühlt man beim Eintritt in den Münchener Mittelsaal eine Art Befreiung. Man ist wieder ganz in der Sphäre christlicher Kunst, aber nicht etwa in einem Museum alter Kunst oder gewerblicher Imitationen, vielmehr kommt die Gegenwart zu ihrem Rechte, hier und da vielleicht eher zu viel als zu wenig.

Das Auge ruht wohl zuerst auf der Porträtstatue des Bischofs P. L. Hafner (Mainz) von Georg Busch (Modell zum Grabmal im Dome zu Mainz); es ist ein vortreffliches Werk, und besonders ist es dem Künstler gelungen, die ernste Inbrunst und die geistvolle Fröhlichkeit ohne Widerstreit zum Ausdruck zu bringen, die in dem Verstorbenen zu einer so seltenen Einheit verschmolzen waren. In der benachbarten Plastik von V. Kraus tritt die Kreuzigungsdarstellung ihrem Zweck gemäß beherrschend in den Vordergrund; die Darstellung der Bitte »Unser tägliches Brot gib uns heute« bringt der Künstler durch die am Fuß des Kreuzes betenden Landleute, die aus Gründen der künstlerischen Gruppierung

und wegen ihrer nebensächlichen Rolle am Altar in kleineren Maßen gehalten sind (Abb. S. 305 und 306).

Die »Madonna« mit Dornenkrone von G. Netzer ist ohne Aufschrift kaum als solche zu erkennen, aber eine ernste Leistung. Unmittelbarer religiös wirkt die Pietà von Buscher, über der schon mehr ein Zug erschöpfter Resignation liegt (Abb. S. 334). Hervorragend und voll Würde sind die Arbeiten von B. Schmitt, (Abb. S. 307—309), nicht minder das Hochrelief »St. Georg« von G. Wadere (Abb. Heft 2, S. 40) und desselben Künstlers Grabdenkmal für Erzbischof von Thoma (Abb. S. 39). Der »Lichtträger« von Fritz von Miller ist ein Weihegeschenk katholischer Edelleute Bayerns für die Dormitio B. V. Mariae. Davon findet sich bereits im 3. Heft, S. 91, eine Abbildung mit näherem Bericht. In der anderen Vitrine sind Goldschmiedarbeiten aufgestellt, unter denen eine stilvoll entwickelte Monstranz von Rud. Harrach mit Verbindung von Elfenbeinplastik hervortritt (Abb. S. 211); vorzüglich ist des nämlichen Künstlers Kelch mit Ähren und Trauben als Verzierung, die mit



JUSTUS WAGMILLER

MARIÄ VERKÜNDIGUNG

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909*

vornehmer Zurückhaltung fast nur andeutend verwendet sind. Unter den Malereien des Saales interessieren vor allem die vorzüglichen Bilder von Leo Samberger »Christus« und »Erzbischof Dr. von Abert« (Abb. S. 313), dann mehreres von J. Huber-Feldkirch (Abb. S. 316 und 317), der noch zu erwähnen sein wird; K. Schleibners »Flucht nach Ägypten« ist gefällig, Ausdrucksvoll und warm in der Farbe ist J. Albrechts »Hl. Benno« (Beil. zu H. V), C. J. Becker-Gundahls eindrucksvoller »Christus am Kreuz« ist als »unvollendet« bezeichnet (Abb. S. 330).

Der kleine Saal zur Rechten gehört drei Meistern: M. Feuerstein, G. Fugel und Fr. Kunz, alle drei bekannt und bewährt. G. Fugel greift hier in Auffassung und Behandlung am weitesten zurück und weiß neueste Errungenschaften damit zu verschmelzen; die Szenen »Berufung Petri« und »Sehet das Lamm Gottes« sind groß gesehen (Abb. S. 392 und 303). Beim Abendmahl (Abb. S. 301, vgl. die erste Fassung auf S. 293

des vierten Jhrgg.) ist der Moment der Dankagung und Segnung des Brotes gewählt; unter den Aposteln sind vortreffliche Köpfe. M. Feuerstein bringt lebhaftere Farben und sein Stil weist nach Paris, wo er seine zeichnerische Meisterschaft und die gefällige Komposition sich aneignete.

Stark eigenartig und individuell ausgeprägt ist Fritz Kunz; man freut sich; einige seiner Illustrationen zu Federers »Franz von Assisi« hier im Original zu sehen. Die beiden Skizzen zu einem Marienleben sind von eigenartig starker farbiger Wirkung. Um den Künstler genauer kennen zu lernen, hält man sich am besten an die beiden größeren Franziskusbilder (Abb. S. 323). Da erkennt man das ganz Persönliche seiner Art; ja, das Persönliche ist so stark, daß es gewissermaßen selber »Art« wird.<sup>1)</sup>

Als Mittelpunkt des Saales zur Linken zieht

<sup>1)</sup> Wir erinnern an das im Verlag der Gesellschaft für christliche Kunst erschienene Werk: Der hl. Franz von Assisi, von Fritz Kunz und Heinrich Federer. D. Red.

der farbenleuchtende Bischofsstuhl für Bamberg, an dem Architekt Romeis als Entwerfender, Bildhauer Pruska als Urheber der plastischen Modelle und Hofsilberarbeiter Harlach als Ausführer zusammenarbeiteten, die Augen an. Es ist ein prächtiges Werk in edelstem Stilgefühl, für das heutige Auge auf den ersten Blick fast zu prächtig. Aber man muß bedenken, daß das Werk für das Halbdunkel eines romanischen Domes bestimmt ist; auch gewöhnt sich das Auge selbst in der jetzigen Aufstellung schnell daran und empfindet das Wohltuende des harmonischen Zusammenstimmens der Metalle (Vergoldung, grünliche Bronze, schwärzlichoxydiertes Silber), der Halbedelsteine, der Tönungen im Hintergrunde und in den Flachreliefs. Alles einzelne ist in Zeichnung und technischer Ausführung beachtenswert, — ein Werk ersten Ranges. Unter den Plastiken ragen die Reliefs von H. Schiestl aus der Pfarrkirche zu Dorfprozelten (hl. Wendelin und hl. Rochus) hervor, neben ihnen der hl. Benediktus von J. Scheel (Abb. S. 332). Von dem genannten Heinrich Schiestl sieht man eine ergreifende Kreuzwegstation in Relief im Umgang um den Ehrenhof (Abb. S. 319). Von den Gemälden des Saales sind die meisten Entwürfe für monumentale oder dekorative Kirchengemälde. Sehr anziehend sind die Entwürfe zur Ausmalung von Apsis und Chorbau einer Kirche von J. Guntermann vor allem durch die vortreffliche Behandlung von Zeichnung und Farbe (Abb. S. 293). Wirkungsvoll ist der Entwurf für die Ausmalung der Taubstummenkirche in Dillingen von Th. Baierl, mit dem Altarmodell von Jakob Angermair (Abb. S. 306). Die flotten Entwürfe von W. Köppen, die ausgeprägt modern empfunden sind, zeigen gleichwohl ein ernstes Studium der Alten und streben deren Größe an. Hervorzuheben sind in diesem Saale noch die von B. Locher trefflich gezeichneten »Vier Evangelisten«.

Es sind übrigens nicht alle Münchener, die die Ausstellung für christliche Kunst beschickt haben, in diesen drei Sälen vereinigt. So



GEORG SCHREYÖGG

LEHRENDER CHRISTUS

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909*

sind Gabriel Max, Echtler, Uhde, Flesch-Bruning u. a. Münchener. Gabriel Max geht in



ANTON HESS

MADONNA, MARMOR

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909*

seinem »Christus« noch über das längst bekannte Übermaß des Weichlichen und darum auch innerlich Flachen hinaus. Ihm neigt sich A. Echter in seiner »Mater dolorosa« zu. Es ist nicht zu wünschen, daß diese Art gesuchter Weichlichkeit, die zu technischen Spielereien und Virtuositäten hinabsteigt, in der christlichen Kunst Platz greife. Gefällig sind die Bilder »Christus« und »Madonna« von Ludmilla von Flesch-Bruningen.

Gehen wir nun zurück durch die Münchener Säle zu den Werken des stillen Frankfurter Meisters W. Steinhausen, dem ein besonderer an den Saal der Feuerstein, Fugel und Kunz anstoßender, zu den Dresdenern zurückführender Raum (Nr. 16) gegeben worden ist. So günstig und reich ist der Künstler hier in Düsseldorf wohl noch nicht vorgestellt worden. Man erkennt seine Tiefe und seinen Ernst, auch die Vorzüge seiner Behandlungsweise. Und doch gehört eine sozu-

sagen persönliche Sympathie dazu, vollbefriedigt zu sein. Eine oft neblige Unbestimmtheit, die bisweilen wie Zaghaltigkeit aussieht, beunruhigt, ohne in den Kreis des Geheimnisvollen zu versetzen. So wirkt z. B. die geheimnisvolle Spannung bei der Brotausteilung (unter der Kreuzigung des Bremer Altarbildes) höchstens wie Neugier. Steinhausen ist nicht der Künstler, der dem Idealismus Kraft und Klarheit erhalten lehrt und die irrige Meinung widerlegt, daß Kraft und Klarheit dem Naturalismus und Realismus ausschließlich eigen seien. Man sollte nicht übersehen, wie viel mehr Kraft und Klarheit in Steinhausens Zeichnung liegt, als in seinen Gemälden, bei denen doch Farbe und Farbengegensätze mitwirken könnten; das ist ein Punkt von allgemeiner Bedeutung und mag daran erinnern, daß nicht der Dichter allein, sondern auch der Maler und selbst der Plastiker »der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit« empfangen hat.

(Fortsetzung folgt)





*Ausstellung für christliche  
Kunst, Düsseldorf 1909* ◦

ROMANISCHER CHOR UND TAUFEIN, ENTWORFEN  
VON PROF. KLEESATTEL (DÜSSELDORF); AUSMALUNG  
VON DÖRINGER, ALTAR VON PEHLE ◦ ◦ ◦ ◦ ◦ ◦ ◦

AUGUSTIN  
PACHERSANCT  
ANTONIUS

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909*

## DIE X. INTERNATIONALE KUNST- AUSSTELLUNG IN MÜNCHEN 1909

Von FRANZ WOLTER

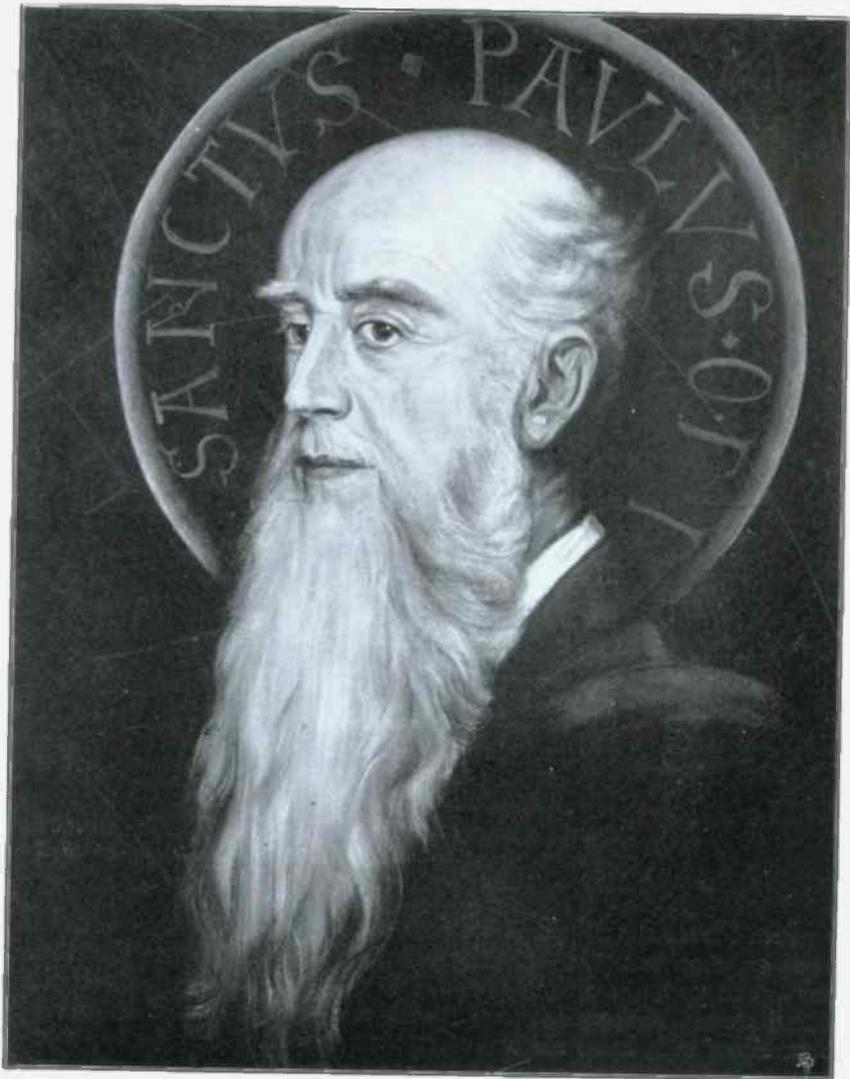
Die Kunstdarbietungen im großen Stile, die von Jahr zu Jahr nicht allein in Bayerns Haupt- und Residenzstadt veranstaltet, sondern in jeder, durch die Natur der Sache einigermaßen ähnlich veranlagten Stadt geboten werden, regen zu dem Gedanken an, ob denn auch wirklich das Publikum in ein näheres

Verhältnis zur Kunst gebracht wird. Handelt es sich um eine internationale Kundgebung, wie in diesem Falle, so wird die Frage noch dringender. Was eine Nation, eine Generation verlangt, erhält sie und je stärker sich das äußerliche Leben entwickelt, je rascher die lockenden Vergnügungen des Alltags einander ablösen, je raffinierter die Leckerbissen der Tafel und Variété-Freuden erdacht werden und je rascher die Autodroschken die Straßen durchsausen, je oberflächlicher und schneller wird auch die Kunst genommen, denn die Zeit zur Vertiefung fehlt, und wahrhaftig, um zur Kunst zu gelangen, gehört mehr Zeit als der bildungshungrige Mensch nur ahnt. Ein stilles Versenken, ein gemütvolleres Ergehen kostet Zeit, darum nur schnell das Sensationelle, Packende und Pikante, das momentan reizt und erquickt, gekostet — nicht einmal genossen. Die Folgeerscheinung ist der Triumph der Technik, der äußerlich blendenden Mache, kurz das Virtuositentum. Wir stehen auch in dieser großen, fast 3000 Kunstwerke umfassenden Ausstellung des Glaspalastes durchwegs vor Problemen der Technik des äußerlichen Scheins. Ein ziemlich gleiches Niveau allüberall, der Höhepunkt des Malenkönnens ist erreicht und viele, ja recht viele können malen und meißeln. Der Unterschied ist nicht mehr so groß wie in vergangenen Jahrzehnten, eine gewisse Gleichmäßigkeit ist fast erreicht. Es hat keinen Wert, dies zu beklagen oder hierüber sich zu ereifern, es ist nur die Pflicht des Chronisten, diesen künstlerischen Barometerstand abzulesen, denn das, was entsteht, entwickelt sich mit Naturnotwendigkeit in der Weltordnung. Die überaus hohe Bewertung des technischen Könnens charakterisiert im Zeitalter der Elektrizität, der Dampfmaschinen und des Luftschiffes unsere Epoche und wie von den rein technischen Erfolgen der neuesten Erfindungen alles berauscht wurde, so setzt auch als Spiegelbild die Kunst den höchsten Triumph daran, auch auf ihrem Gebiet zu zeigen, was mit den Mitteln der Farbe, des Pinsels und des Meißels geleistet werden kann. Die Freude, jede noch so erdenkliche Schwierigkeit zu überwinden, ist an die Stelle einer edleren, inneren Gestaltungskraft getreten. Die Wirkung auf die Seele, auf das Gemüt, das was man bisher in jeder Kunst vergangener Zeit als erste und heiligste Aufgabe ansah, mußte ersteren Bestrebungen weichen. Und doch sind noch genügend Dinge da, die als Offenbarungen echter, wahrhafter Kunst zu betrachten sind, Dinge, die uns über die Verkörperung der Idee, des Könnens vergessen machen.

Jedoch wird manches davon durch das blendende Feuerwerk der Mache verdunkelt und vieles, gar vieles kam überhaupt nicht zu Worte, weil ihm die Gunst der Ausstellungsleitung nicht schien. Der Laie hat überhaupt keinen Begriff, wie groß die Kunstproduktion in München im Laufe nur eines Jahres ist. Leicht könnte man mit diesem Material drei und vier Gaspaläste füllen und wahrlich das Schlechteste wäre nicht darunter, denn die Rücksichtnahme auf Gruppen und Kollegen, auf Macht, Ansehen und Kunstpolitik erfordert mitunter eine Binde vor den Augen, es wäre sonst nicht begreiflich, daß unter dem Guten so manch Schlechtes plazierte wurde und das nicht in den letzten Sälen. Dies sei von vorneherein aus Gründen der Gerechtigkeit gesagt.

Im Arrangement der Ausstellung sind verhältnismäßig wenige Neuerungen gemacht worden. Im großen, der Plastik gewidmeten Vestibül rauscht der altgewohnte Springbrunnen, die Wände erstrahlen in einem nicht gerade angenehmen Gelb, das dem Flor der Blumen, welche das Wasserbecken umschließen, namentlich aber der Plastik keine günstige Folie verleiht. Etwas zu mächtig erhebt sich hier die Reiterstatue des hl. Wenzel in Bronze von J. V. Myslbeck, sie wirkt förmlich erdrückend. Neue Anregungen werden kaum von diesem stark akademisch gehaltenen Werk ausgehen, wie denn insbesondere das Ausland auf unsere einheimische Plastik, abgesehen von einzelnen tüchtigen Erscheinungen, wenig befruchtend einzuwirken imstande ist. Es stecken überall noch zu starke Anlehnungen an einmal überlieferte Schönheits-

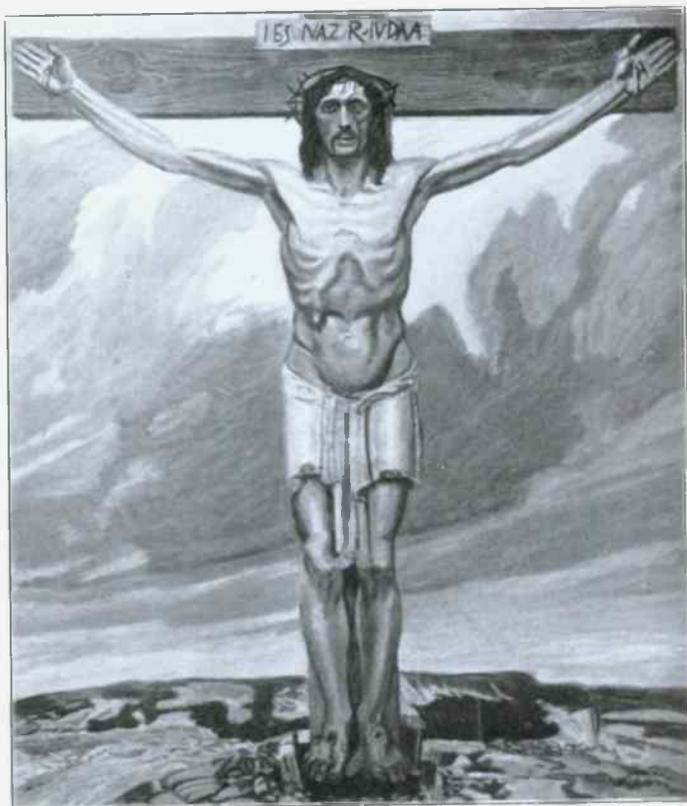
begriffe und die Schablone ist oft allzu deutlich erkennbar. Zumal tritt in einer stärker als je geprägten Form eine manierierte Antike hervor, die noch frostiger erscheint als die Neubelebungen zur Empire-Zeit. Für uns Deutsche, für das ganze germanische Volk steht eine Kunst, die aus dem Volke sich herausgebildet, die wie die ganze Plastik des Mittelalters mit dem Geschäftsleben der Nation verwachsen war, unendlich viel näher als die schönste antikisierende Bildhauerei und wenn sie noch so stark die Grazie und die sinnfällige Schönheit einer vergangenen hohen Kunstblüte mit den äußerlich blendenden Mitteln der Technik heraufbeschwören kann. Recht lehrreich ist hier das Beispiel, welches Ferdinand von Miller in seinem »Christus« auf schrei-



FRANZ WOLTER

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909*

DER HL. PAULUS



CARL JOH. BECKER-GUNDAHL.

CHRISTUS AM KREUZ

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909*

tendem Pferde für die St. Annakirche in München gegeben hat. Der Künstler hat die Stelle der Apokalypse plastisch übersetzt, die da heißt: »Und siehe, ein weißes Roß, und der auf demselben saß, hatte einen Bogen und ward ihm gegeben ein Kranz und er zog aus, siegend, damit er siege.« Die edle, vornehme würdige Erscheinung des Christus hat der Meister in großzügiger Form und in einem persönlich eigenartigen Stil vortrefflich wiedergegeben und Roß und Reiter wie ein organisches Ganzes gebildet, daß alles wie aus dem Vollen heraus geschöpft erscheint. Weniges kommt diesem gleich, wie denn überhaupt die meisten plastischen Arbeiten ungeachtet ihrer Größe wenig monumentalen Charakter tragen. Man sehe darob den stark muskulösen Steinschleuderer, »In Gefahr« betitelt, von Richard Aigner an; die allerdings fleißig und lebendig durchgeführte »Ringergruppe« von Wilh. Haverkamp, die von südlichem Temperament belebte Danteszene »Der Styx« von Rutelli Mario oder die an Meunier erinnernde realistisch-malerische Bildnerei wie die »Wölfin« von G. Graziosi. Das alles sind ja an sich tüchtige Leistungen, aber es

fehlt ihnen der Charakter, der große Zug, der jedes Kleinliche vermeidet. — Es gehören ferner hieher die trefflichen Arbeiten Gaetano Cellinis, die Statue des Bildhauers Prof. Sinding von Rasmus-Harboe und die im Ausdruck der Angst und des Schreckens ohne Übertreibung erfaßten Bauerngestalten von »Anno neun« von Christian Plattner. Alle diese an sich guten Leistungen könnten mit Fug und Recht in wenig größerer Ausführung dem Fach der Kleinplastik angehören.

Von wirklich großzügigem Charakter sind die Bronzestüben von Robert Diez und ein drittes Werk, ein wuchtiger Kopf einer Löwin in rotem Marmor. Das hat etwas von antiker Art mit modernem Geiste beseelt. — Zu unruhig in den Gewandpartien erscheint die sonst wirkungsvoll erdachte Marmorgruppe »Der Abgrund« von Pietro Canonica, im krassen Gegensatz hierzu steht das klobige, an mittelalterliche rustikale Steinmetzarbeit gemahnende Reiterstandbild von Franz Metzner. In einfach schlichter Haltung, im Zivilanzug mit Hut und Stock ist das durchaus ähnliche Standbild des Grafen Konrad v. Preysing von Georg Busch gegeben (Abb. III., Jg. S. 231), gut



ROSE PLEHN-LUBOCHIN

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909*

DER HL. FRANZISKUS SEGNET DIE TIERE



JOSEPH SCHEEL. HL. BENEDIKT (HOLZ)  
Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909

studiert und an Altes erinnernd der »Eros« von Artur Volkmann, jedoch dürfte die stark fleischliche Abtönung dem Werke an Gefälligkeit Abbruch tun. Wie denn überhaupt in der Patinierung und Fassung der plastischen Werke entweder des Guten zu viel oder zu wenig getan wird. Es müssen doch Büsten lebender Menschen einerseits nicht Ausgrabungen gleichen, die eine tausendjährige Patina tragen, anderseits auch nicht einer Figur aus dem Wachskabinett zum verwechseln ähnlich sein. Unter den stark vertretenen weiblichen Akten sind erwähnenswert die ins Süß-

liche hinübergleitende »Salome« von Emil Epple, »Das schlafende Mädchen« von Luigi Secchi, »Nach dem Bade« von Oskar Garvens. Herber und strenger in der Form ist das »Tugend« betitelte Werk von Giuseppe Romagnoli. Hervorragend hat sich Heinrich Wadere mit vier Werken eingestellt, von denen das Relief der Tänzerin durch die feine Bewegung und das große Grabmonument durch den Adel der Form und des Ausdrucks fesseln.

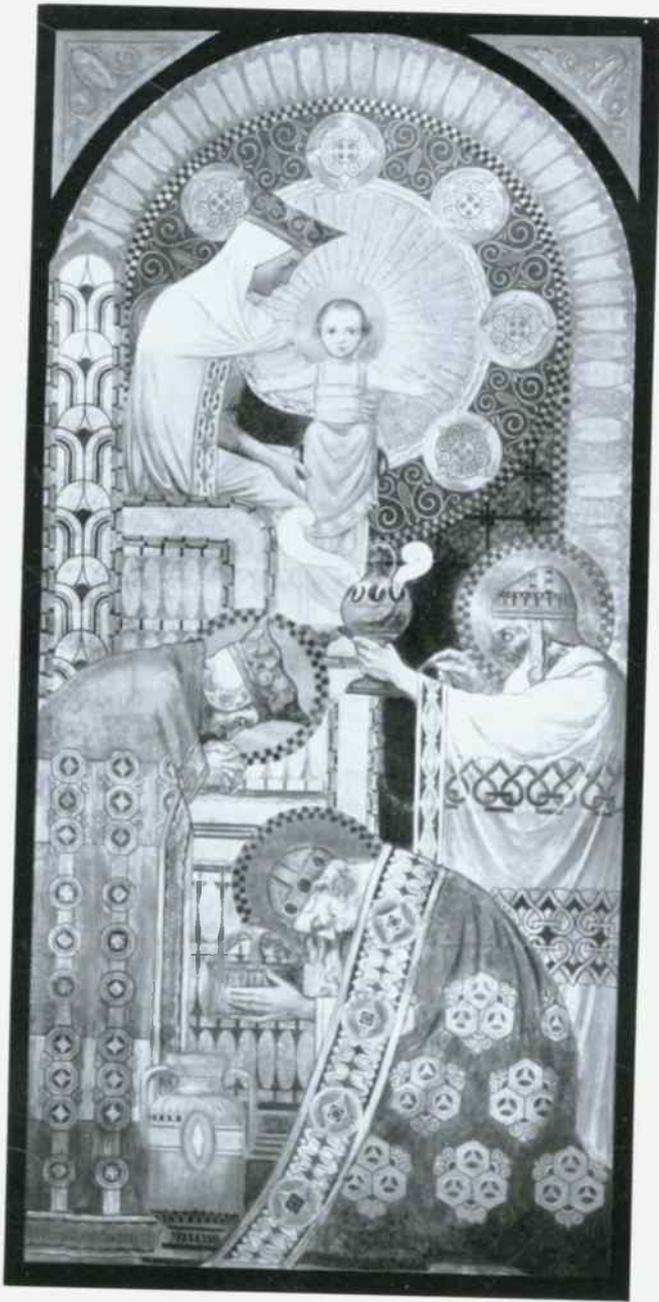
Eine ausgezeichnet in tiefstem Schmerz sich windende Gestalt, eine Art Niobide schuf Odön Szamovlsky. Selten ist die Tragik so wuchtig zum Ausdruck gekommen, daß man den Akt an sich, das Fleisch ganz vergißt, wie bei dieser Figur. — An Büsten und Kleinplastiken ist wirklich kein Mangel und manches hier sowohl wie bei den Ausländern hätte man weglassen können. Entzückend, wenn auch nicht direkt zur Kleinplastik gehörend, ist das weich und voll modellierte »Brunnenbuberl« von Ed. Beyrer, wie denn von diesem talentvollen, aufstrebenden jungen Künstler noch sonst treffliche Büsten, u. a. die vom Maler Leo Putz, aus der großen Menge hervorragen. Ein fleißig durchgeführtes, dabei in der Auffassung lieb und natürlich wahr empfundenes Aktfigürchen in Elfenbein brachte Karl Kiefer. Sehr begrüßenswert ist es, wenn wieder dem edlen Material, wie in diesem Falle, größere Aufmerksamkeit geschenkt wird, und gerade das Elfenbein ist, wie das alle Kulturepochen von der Antike an es beweisen, geschaffen zum plastischen Schmuck. Von Valent. Winkler sehen wir neben einem entzückenden lachenden Kinderköpfchen in Marmor eine ausgezeichnet beobachtete Dogge und eine vortreffliche Hirschgruppe in Bronze. Recht lebendig wirken die gut bewegten, vergoldeten Bronzen »Eulenspiegel« und »Minnesänger« von Franz Bernauer. Hübsch in der Auffassung sind auch der »Kegeljunge« von Carl Pieper und die singenden Chorknaben von Christ. Stüttgen. Daß die Bildhauer wieder mehr zum Holz greifen, ist ebenfalls erfreulich. Wir haben in der Ausstellung davon einige ganz tüchtige Proben. Neben Th. v. Gosen kommt Charles Amgst mit seinem den Charakter des Materials entsprechend schnittig behandelten »Handwerker« in Betracht.

Einer merkwürdigen, mehr und mehr in Mode kommenden Unart, die von dem Pariser Meister Rodin ausging, muß noch Erwähnung geschehen, und das ist: der Kultus des Torsos, vielmehr des Bruchstückes. Wir haben gerade heuer von dieser Art verschiedene Proben,

die nicht glücklich genannt werden können, u. a. von A. Hanak, Henri van Perck, Ivan Mestrovic etc. Letzterer Künstler hat in seinem Fragment wohl das Beste geleistet, wie denn diese Plastik, vom Gesichtspunkte der Kunst aus betrachtet, hoch dasteht; trotzdem bedauert man die schlecht abgeschnittenen Arme der willkürlich verstümmelten weiblichen Figur, die nicht als Zufallszerstörung, sondern als beabsichtigte erscheint, und dies hebt einen großen Teil des künstlerischen Genusses auf.

In der kleinen, aber äußerst erlesenen Gesellschaft der Secessionsplastik treffen wir durchaus gute Arbeiten. Da sind vor allem die dekorativ figürlichen Schildhalter vom Hamburger Bismarck-Denkmal von Hugo Lederer, die acht plastischen Werke von Hermann Hahn, darunter die antikisierende Reiterstatue, die vorzüglich beobachteten Tierdarstellungen von Fritz Behn, dessen Talent auf eine großzügige Form gerichtet ist. Eine ganz außerordentlich einfache, aber um so eindrucksvollere Leistung ist der große afrikanische Leopard. Eine Reihe trefflicher Bildnisbüsten sind noch zu nennen von Heinr. Jobst, Cipri Ad. Bermann, Alex. Oppler und Theod. v. Goosen.

Ist es schon bei der Plastik schwer, die Gebilde der Kunst, die mit dem geistigen Auge gesehen werden sollen, um wahrhafte Würdigung zu finden, in beschreibender Form dem Leser vorzustellen, so ist diese Schwierigkeit bedeutend größer bei der Malerei und den graphischen Künsten. Es ist auch schlechterdings unmöglich, die überaus verwickelte, nur durch persönliches Erlebnis zu erfassende, sinnliche Erscheinung der Kunst so vor die Augen des Lesers zu stellen, daß eine subjektive Vorstellung eines anderen exakt verstanden werden kann. Hieran hindern schon allein die nie vollkommen gleich richtig aufgefaßten Anwendungen von Worten und Vorstellungen, trotz einer gewissen, einmal übernommenen Konvention. Wenn daher eine ganz genaue beschreibende Behandlung der Kunstobjekte im folgenden hinter sachlichen Erwägungen und Betrachtungen allgemeiner Natur zurücktreten muß, so glauben wir eher etwas für das Verständnis zur Kunst beigetragen zu haben, als wenn wir den Ton einer angenehmen und unterhaltenden Stimmlänge anschlagen.



HERMANN KRAHORST

DREIKÖNIGENBILD

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909*

Betreten wir, bevor wir den Rundgang durch die Gruppen der Münchner Kunst fortsetzen, ein kleines Sanktuarium, das den Namen Fritz Aug. v. Kaulbach trägt. Wir kennen den vornehmen Künstler von starker Persönlichkeit schon lange in seinen Leistungen und vermögen nichts Neues zu seiner Charakteristik zu sagen. Und doch, halten wir Umschau in allen Sälen des weiten Hauses, wir

finden selten diese Abgeklärtheit, diese Ruhe und Sicherheit, wie hier. Es liegt in all den Gebilden der Malerei etwas, man möchte sagen Zeitloses, etwas, das nicht heute und morgen gilt, sondern von dauerndem Werte im Wechsel der Zeiten und Moden ist. Mit einer Fülle von neuen hervorragenden Schöpfungen hat er das kleine, mit roten Teppichen ausgestattete Gemach geschmückt. Kostbare Möbel geben dem Gesamten einen behaglichen Eindruck. Vor allem aber erfreut in den letzten Werken die Klarheit und Frische der in unmittelbarem Schaffen vor der Natur entstandenen Bildnisse, und in dieser Richtung hat der rastlos wirkende Künstler wieder einen weiten Schritt nach vorwärts getan. Als besondere Anziehungspunkte sind einige Damenbildnisse zu nennen. Kaulbach ist ja der Schilderer des weiblichen Geschlechtes; wir nennen hier eine Dame in Weiß, mit einem Früchten-

korb, eine sitzende weibliche Figur, welche die Züge der Gattin des Meisters trägt, ein weiteres Damenporträt in heller Gewandung. Daneben kommen besonders die Bildnisse seiner Kinder in Betracht. Der Künstler hat von Jahr zu Jahr stets malerische Berichte über die eigenen Sprößlinge gegeben und diesmal von bedeutender künstlerischer Kraft. Hierher gehört auch das Doppelbildnis der Prinzen Luitpold und Albrecht von Bayern, die, in helleuchtende Landschaft gestellt, in brüderlicher Eintracht an dem vertraulichen Täubchen sich erfreuen, das der ältere der Brüder auf der Hand trägt. In majestätisch feierlicher Haltung, wie zum Opfertische schreitend, sehen wir die Tänzerin Ruth St. Denis, dann wieder ein kostbares Tulpenstück, Skizzen und Studien kleineren Formats oder eine farbenfrohe Landschaft — kurz, eine Fülle des Erlesenen, die uns über die Welt des brutalen

Alltags und nicht weniger der so vielen brutalen Malerei zu einer schöneren, idealeren erhebt. — Will man ganz gerecht sein, so darf man freilich den wichtigen Faktor nicht unbeachtet lassen, daß Kaulbach vor allen andern Ausstellern ein gewaltiger Vorteil eingeräumt wurde, indem er in der Lage war, sich alle andern Kunstgenossen fern zu halten, für seine Bilder die vorteilhafteste Beleuchtung einzurichten, die Umgebung zu ihnen zu stimmen und durch die elegante Ausstattung seines Raumes die Besucher und Besucherinnen, wenn nicht zu hypnotisieren, so doch in eine gehobene Verfassung zu versetzen.

In den Sälen der Münchner Künstler-Genossenschaft mit Deutschland treten wir dann auf schon realeren Boden. Es herrscht viel Geschmack vor, aber auch das Gegenteil. Das kommt davon, daß, wie ebenfalls in anderen Korporationen, eine persönliche Freundschaft, Zuneigntheit, kameradschaftliche Gesinnung, endlich Zugehörigkeit zu einer Gruppe, bis zur Verleugnung des eigenen künstlerischen Gewissens führt. Sind solche Faktoren für weniger im Vordergrund des Interesses gelegene Säle entschuldigbar, so wird gleich die Harmonie dort gestört, wo zuerst das redliche Bestreben bemerkbar war, die Kunstwerke nach ihrem wirk-



THOMAS BUSCHER

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909*

PIETÀ





L. CASTEX

BETRACHTENDER MÖNCH

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909*

lichen Werte zu ordnen. Gleich in den ersten Sälen fällt dies auf, wenn man das ungemein delicate Interieur mit der Dame in heller Kleidung von Carl Albrecht in Vergleich zieht mit ähnlichen Themen. O. Freiwirth-Lützows »Gevatterin« macht hier eine rühmliche Ausnahme, der Künstler führt uns in die Zeit unserer Urgroßväter zurück und schildert mit feinem Verständnis für Licht und Schatten ein behagliches stilles Heim von warmer Beseelung der Gestalten. Daß selbstverständlich die altbekannten Namen im Reiche der Kunst, die Defregger, Grützner, M. Schmid, L. Willroider, J. Wenglein, J. Wopfner, F. Simm, A. Fink, Walter Firlé, G. Papperitz nicht fehlen, sei nur erwähnt. Von zwingender Stimmungsgewalt sind sowohl die Schnee- und Gebirgsbilder, als namentlich »Die Hochsee« von Hans von Petersen. Gerade in letzterem Gemälde verstand es der Künstler, wieder jene Note hineinzutragen, die von der Unendlichkeit des Meeres in seiner elementaren Gewalt kündigt. Ganz anders sieht G. Schönleber die weltumspannenden Gewässer. Sein »Abend am

Strande« mit dem einsamen Boot gleicht einem friedlichen Volkslied und A. Bachmann und K. Bochme haben ebenfalls in ihrer Art Beisteuer zu jenen Vorwürfen geleistet.

Die religiöse Malerei verschwindet von Jahr zu Jahr mehr aus den offiziellen Ausstellungen, sie wird wohl von tüchtigen Künstlern noch gepflegt, aber sie genießt gar keine Anerkennung. Kaum ein Dutzend Gemälde religiösen Inhalts ist in dieser großen Bilderschau zu finden. Eines der bedeutenderen Werke ist »Die Verehrung der Reliquie des heiligen Blutes in Brügge« von Max Gaisser. Das in Form des Triptychons angelegte Werk zeigt im Hauptbilde die versammelten Gläubigen, welche der vom Priester in kostbarer Fülle dargebotenen Reliquie ihre

Andacht bezeigen, während auf den Flügelbildern das äußerliche Straßengepränge der Prozessionen als wirksamer Gegensatz zur stillen Feierlichkeit gestellt ist. Das Weihevollere der Handlung ist dem Künstler in vortrefflicher Weise gelungen und spiegelt sich in den grobknochigen echten Typen flämischer Bürger und Landleute jene tiefe Frömmigkeit wider, welche dieser uns stammverwandten germanischen Rasse so charakteristisch ist. Selten hat Gaisser, von dem wir manch treffliches Bild gesehen und auch auf der Ausstellung sehen können, etwas geschaffen, was so frei von Schablone, so frei von jeder Herkömmlichkeit, einen solch starken Eindruck hervorzurufen geeignet ist.

In ähnlicher Weise läßt sich dasselbe, mutatis mutandis, von Otto Strützels großem weitzügigem Gemälde »Gewitter an der Isar« sagen; ein Bild, das mit in erster Linie von den im übrigen zahlreichen Landschaften zu nennen ist. Es schließen sich diesem Meister hier an: Hans Prentzel »Der Heidehügel«; Josue von Gietl »Trüber Märztag«; Otto Gampert »Herbstmorgen im Schleißheimer

Moos« und »Ein Sommertag«; A. Dierks »Landungsbrücke« und Kaiser-Eichberg »Frühlingsabend im Luch«; C. Bracht »Die drei Türme im Gauertal«; Robert Curry »Märzschnee« und Gregor v. Bochmann »An verlassener Heerstraße«; A. Schüler »Ostertag«; H. Licht »Landschaft an der Mündung der Havel«. Angenehme Überraschungen bieten einige Künstler, die bisher wohl immer geschmackvoll, aber nicht so ganz sicher auftraten und die diesmal in einigen Bildern eine vornehme und gefestigte Künstlernatur verraten. Hierher gehören Jul. Schrag mit einigen farbig gesehenen Interieurs, Wilhelm Immenkamp mit dem Bildnis Dr. W. Raabes, M. Hartwig »Im April«, Theodor Winter »Frühling«, Pet. Kraemer »Bildnisstudie«, Fritz Bayerlein »Park im Schnee«, August Rieper mit einigen leuchtenden Innenräumen, H. Linde »Braudiele in Lübeck«, Hans Blum »Im Gemüsegarten«. Vorzüglich ist ein farbensattes Interieur von Klara Walther mit feinem Schmelz der Töne, in brillanter Technik wiedergegeben.

Von altmeisterlicher Kraft und zeichnerischer Vollendung, doch unserem Gefühl nicht fremdartig, sind die bis ins kleinste Detail durchgeführten Bauernköpfe von Georg Schildknecht. Auch das ist eine Malerei, die abseits steht vom Alltagsgeschmack, der immer mehr droht zu verflachen und demokratischer zu werden. Von bewährter Virtuosität sind F. Gräsels »Enten«, wie Jul. Adams »Katzen«, die, wohl unerreicht in ihrer ganzen Raseneigenartigkeit, von keinem anderen Künstler so gemalt werden. Stark vertreten ist das Beleuchtungsproblem, sei es, daß eine natürliche oder eine künstliche Lichtquelle gesucht oder gestellt wurde. So schildert A. Graf Courten den von der Lampe erhellten sterbenden Wilhelm nach Heines »Wallfahrt nach Kevelaer«, wie die Gottesmutter ihn zu sich ruft; A. Wilken s eine in ähnlichem Effekt gemalte »Hochzeit auf Fano«; Willh. Claudius »Böhmische Dorfmusikanten«, die unter Festbeleuchtung zum Tanz aufspielen; Ferd. Dorsch ein »Lampionfest«. Diese Art technisch geschickt gelöster Probleme kehrt nun auch in den übrigen Abteilungen, in den verschiedenen Variationen wieder. Die gefährliche Klippe des Schwarzmalens wird meist glücklich umschifft. Eigenartig dunkle und helle Farben werden gefunden, die gerade bei solchen Wir-

kungen eine wertvolle Bereicherung für unsere Ausstellungsmalerei bedeuten. Es kommen Bilder zustande, die auf den Gegensatz gerichtet sind und aus der Allgemeinheit herausfallen sollen. Gerade aus diesen, vom malerischen Standpunkte aus berechtigten Erwägungen erwächst der Wert solcher Gemälde, die ins dekorative Gebiet hinübertreten.

Unter den poetisch veranlagten Künstlern



L. CASTEX

ST. JOSEPH

Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909

kommt in erster Linie A. Kühles in Betracht. Er gehört zu den wenigen Malern, welche die Natur als Basis ihres Schaffens wählen, weder sie nachmachen, noch ihre Motive sklavisch benützen, sondern ihre Ideen, ihre Welt in die Werke hineinragen, die uns mehr interessieren als das alte Winkelwerk der Städte und Burgen selbst, welche Kühles z. B. als Vorwürfe wählt. Die Kunst hängt mit dem menschlichen Empfinden so eng zusammen, daß sie, sollte sie den Anschluß an die Empfindungen des Gemütes verlassen, einer wurzellosen Pflanze gleicht, die schnell dahinkwelkt. Am schönsten hat Kühles diesen Anschluß in dem von idyllischem Zauber umwehten Bilde »Im Krug« gefunden. Auf diesem Wege weiterschreitend, wird er uns noch manch schön gemaltes Gedicht schenken.

Von den zahlreichen Bildnissen sind wenige charaktervolle Leistungen zu verzeichnen, manches wirkt direkt gleichgültig. Hervorragend ist das umfangreiche Gemälde von Hub. von Herkomer »Die Jury der K. Akademie der Künste in London 1907.« Der leidige, branstige Ton, den auch die Landsberger Bilder besitzen, kehrt auch hier wieder, sonst ist das gewaltige Bild mit jener alten Faustfertigkeit gemalt, wie wir sie von dem zum Engländer gewordenen Deutschen kennen. Aloïs Erdteitl ist neben seinem trefflichen Selbstbildnis mit einem tüchtigen Kinderporträt vertreten; Alexander Fuks mit dem schönen vom Kunstverein her bekannten Porträt seiner Gattin, ebenso Frank Kirchbach's Bildnis seines Bruders, ferner H. Best, Leonhard Blum. Recht kräftig im Ton ist das Reiterbildnis von Richard B. Adam, vornehm und zart in der malerischen Behandlungsweise das Porträt des Freiherrn von Münchhausen von R. Schulte im Hofe. Von diesem Werke aus finden wir den Anschluß an die Luitpoldgruppe. Eine merkliche Trennung von dieser und der Genossenschaft ist durchaus nicht bemerkbar. Im Gegenteil, die ältere Korporation gewinnt von Jahr zu Jahr mehr an Frische, wogegen die Luitpoldgruppe an Blutleere zu erkranken droht. Nichtsdestoweniger finden wir hier die alten, bewährten Kräfte und meist sogar an derselben Stelle wie alle Jahre, gerade so, als ob diese gepachtet wäre. Es läßt sich daher über die meisten Künstler nichts Neues sagen; zumal bleibt Fritz Baer seiner Art treu. Das Bild vom Pilsensee sowohl als die »Morgenstimmung in den Bergen« schließen sich seinen früheren Bildern an; das Vorherrschen der technischen Mache, das Arbeitenlassen des Materials war von jeher Baers Stärke, damit soll der großen Anlage und An-

schauung nicht zu nahe getreten werden. Ebenfalls mit stark technischen Mitteln arbeitet Hans Heider, sein herbsterlicher Tannenwald ist wohl unter den übrigen Bildern das beste. Weit einfacher und schlichter erscheint die großgedachte Landschaft von Ernst Gerhard »Sturm im öden Land«. Eine ernste, fast dämonisch wirkende Stimmung liegt über der trostlos weiten Ebene. Karl Küstner hat in die verschiedenen neuartigen Motive eine Bereicherung hineingetragen, die erfreulich zeigt, wie selbst ein schon längst zur Reife gediehener Künstler weiterschreiten kann. Koloristisch interessant und wirkungsvoll sind die tiefbeseelten Landschaften von Wenzel Wirkner; sie stechen um so bestimmter aus der Menge heraus, die nur aufgenommen worden zu sein scheint, um für die besseren Bilder eine halbwegs günstige Bei- oder Unterordnung zu schaffen.

Recht gute Naturstudien, positive Malereien, die Routine und Technik voraussetzen, sind die drei Arbeiten von Heinrich Brüne. Es wird wohl niemand geben, der die beiden weiblichen Akte, vom modern technischen Standpunkte aus betrachtet, nicht vortrefflich finden wird. Diese Studien sind mit den einfachsten Mitteln kräftig und sicher heruntergeschrieben. Von einer Studie oder Skizze kann man schlechterdings nicht mehr verlangen. Aber schließlich soll das alles nur Mittel zum Zweck sein, denn die Notwendigkeit, mit den zeitgenössischen Errungenschaften eine geistige, gedankenvolle antinaturalistische Kunst zu schaffen, die Technik, Form und Linie in den Dienst der Idee stellt, dürfte wohl nicht unberechtigt sein. Brüne hat das Talent dazu und wir können bei seiner Jugend hoffen, noch einmal schöne Resultate seiner Kunst in edlerem Gewande zu sehen. Ähnliches gilt von Georg Mayer-Franken, der aber im Kolorit noch nicht das Lockere, Leichte erreicht hat. Rudolf Schiestl erfreute hier, wie ebenso sein Bruder Matthäus in den anderen Räumen der Genossenschaft mit einem köstlichen Bildchen von echt deutscher Biederkeit; R. Willmann mit einem in altmeisterlichem Charakter gehaltenen »Fasan und Perlhuhn«. Edel und vornehm in der Form ist der allerdings nicht modern gemalte, dafür um so ansprechender in der beabsichtigten Idee gehaltene Frauenakt »Vanitas« von Alb. Lang. Walter Thors eigenartige Mosaiktechnik kommt wieder am schönsten in einigen Bildnissen zur Geltung, unter denen das Doppelbildnis des Malers und seiner Frau am glänzendsten und ausgeglichener, auf einer erstaunlichen Höhe des Könnens angelangt ist.



LOUIS CASTEX

KOMMUNION DES HL. STANISLAUS

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909*

Recht buntfarbig und heiter geht es in der Scholle zu. Daß ein Weiterschreiten auf diesen zur rein dekorativen Wirkung zielenden Effekten nicht möglich ist, wurde schon früher betont, trotzdem muß man mit Freuden anerkennen, daß die starken Talente sich mäßigen, sowohl in Extravaganzen als in Formaten der Bilder. Das stärkste Talent ist unstreitig Fritz Erl er, er stellt eine Kollektion Bildnisse aus, von unerhörter Farbenfreude. Vor tapetenartig gemusterten Wänden malt er die Menschen mehr als farbige Erscheinungen, denn als Individuen. Um dies recht zu ver-

stehen, muß man sagen, er malt sie im Gegensatz zu Lenbach als Stilleben, sie sind Licht- und Farbenträger, wie etwa ein Blumenbukett es sein kann. Auch das ist ein Ziel der Malerei, wengleich nur ein dekoratives, ein zum Plakat hinneigendes. Am besten kommt dies Prinzip in dem Bildnisse einer Dame in Rot und dem eines Herrn in Schwarz und Rot zur Geltung. Von den weiblichen Akten, die ja stets gern als Motiv in der Schollegruppe gewählt werden, überragt der in Freilicht gemalte von L. Putz nicht allein alle andern, sondern auch die sonstigen Arbeiten dieses



M. MUNKACSY

CHRISTUS (STUDIE)

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909.  
Copyright by Konyves Kálmán A.-G., Budapest*

strebsamen Künstlers. Als weitere bedeutende Arbeit muß das große Bild »Mutter Erde« von Rob. Weise anerkannt werden. Wir sehen eine Frau mit Kindern in weiter Landschaft, Getreidefelder dehnen sich aus und Sonnen- glut und Farbenglanz belebt die schlichte, aber groß und mächtig empfundene Gruppe. Weise gehört sicherlich zu den Besten der Scholle. Walter Püttners »Musikanten«, um einen grügedeckten Tisch versammelt, zeigen einen koloristischen Reiz, aber auch hier steht dem rein künstlerischen Prinzip die dekorative Art entgegen, die wenig Wert auf die Qualität der Malerei selbst und noch weniger Wert auf die feineren Abstufungen der Töne legt. In weit höherem Maße verfällt in diesen Fehler Franz Voigt mit seinen drei Bildern und auch Ad. Münzer ist nicht davon freizusprechen, obgleich die Dame im Grünen im grünen Gewande auf eine harmonische Gesamtstimmung hindeutet. Ein von diesen mehr abseits stehender Künstler, der innerlicheres Versenken in die Natur bei all seinem Schaffen bekundet, ist Erich Erler und sind sein »Sommer« und »Stiller Tag« von eigenartigem Reiz, der noch Besseres erhoffen läßt. Der allgemeine Eindruck dieser Säle sowie der folgenden der

Secession zeigt uns eine Überfülle von solchen Künstlern, deren Prinzip im Schaffen nicht auf höhere Kunstziele gestellt ist, sondern die in vagen Stimmungen und Gefühlen sich ergehen, aber diese nicht festbannen oder gar verkörpern können, weil der Wille zur Erfüllung entweder nicht stark genug oder die Kraft zur Tat nicht ausreicht. Vorläufig sehen wir, daß das Skizzenhafte, Unfertige und Rohe, im Sinne des Nichtgekonnten die Kunstform, wie sie vielleicht gedacht war, ersetzt.  
(Forts. folgt)

## SULPIZ BOISSERÉE UND SEIN WERK

Von A. BLUMERHARD

An einem schönen Frühlingstage des Jahres 1804 spazierten über den Neumarkt in Köln zwei junge Leute von 18 und 21 Jahren, vertieft in einen philosophisch-ästhetischen Diskurs mit ihrem Lehrer und Freund Friedrich Schlegel. Auf ihre Bitten war er nach Köln gekommen, um hier die Vorlesungen fortzusetzen, die er ihnen, den beiden jüngsten Söhnen des Kölner Handelsherrn Boisserée, während der Herbst- und Wintermonate zu Paris in der Rue Clichy in dem ehemaligen Hotel des Baron Holbach gehalten hatte. Sie hingen mit großer Verehrung an ihm. Neben den Schriften Goethes und Tiecks hatten sie auch die seinen gelesen, waren durch sie veranlaßt worden, den Kaufmannsstand zu verlassen und mit glühendem Sinn nach jenem goldenen Schein zu blicken, den die Kunst, und nur die Kunst, ins menschliche Leben und über den Alltag zu werfen vermag. Ein Besuch, den der ältere der beiden, der junge Sulpiz, um dieselbe Zeit in Düsseldorf abstattete, verstärkte das Interesse, das jene Lektüre erweckt hatte. Denn er kam dort in die eben wiedereröffnete berühmte Gemäldegalerie, die vor den Schrecken des Krieges über den Rhein geflüchtet worden war, und sein empfängliches Gemüt trug die tiefsten und bleibenden Eindrücke mit fort. Seinen jüngeren Bruder Melchior und seinen, die Rechte studierenden Freund Bertram verstand er durch seine begeisterten Berichte derartig zu entflammen, daß sie sich ihm bei seinem Ausflug nach Paris anschlossen.

Hunderte von Künstlern und Kunstfreunden pilgerten damals an die Seine. Das Gerücht von



WILHELM STEINHAUSEN

MOSES UND DER FEURIGE DORNBUSCH

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1909*

Niemand hatte sich bisher um diese ältesten Meister gekümmert. Fürsten hatten seit Jahrhunderten Gemälde gesammelt und Galerien angelegt; aber immer waren es die Kunstwerke eines Rubens, eines Van Dyck, Rembrandts, Teniers und Zeitgenossen, die sie zu erwerben trachteten. Der Sinn für die Vorläufer dieser Großen fehlte. Unscheinbar, nur der Andacht verständlich, bargen sie sich in Kirchen und Klöstern und selbst von diesen stillen angeerbten Plätzen wurden sie gerissen, als die Revolution in die Speichen des Weltenrades eingriff und die Verweltlichung geistlicher Länder und Güter statthatte. Wertloses wie Wertvolles wurde entfernt. Kann man die kunstungebildeten Kommissäre verantwortlich machen für das, was verloren ging, wenn selbst die Galeriebeamten von Unkenntnis der Meister des 15. und 16. Jahrhunderts und ihrer Werke strotzten und keine Ahnung von den Hauptschulen damaliger Zeit hatten, sondern alles mit dem Namen »altfränkisch« belegten?

Verschiedene Dinge mögen zusammenge-

wirkt haben, um den Sinn des jungen Sulpiz auf die Kunst des Mittelalters zu richten. Vielleicht war es vor allem die örtliche Umgebung, das »hillige Köln« an den Ufern des Rheins, von Sage und Legende umwoben, das mit seinem gewaltigen Dom und seinem Reichtum romanischer Kirchen gewaltigen Eindruck auf den empfänglichen Knaben machte. Das alte väterliche Haus, mit dem Vorrecht alter ehrwürdiger Häuser, hat aus Winkeln und Ecken auf ihn eingeredet. Es bekam einen feierlichen Nimbus, wenn der Herr Pate, der Propst von Langwaden, dort einkehrte. Und ein Strahl davon floß um Sulpiz' Haupt, wenn er seine Großtante, die Priorin des dortigen Nonnenklosters, besuchen durfte. In ihrem weißen festlichen Ordenskleide ist ihm die sanfte Frau unvergeßlich geblieben.

Haben die herrlichen Kirchen und Klöster seiner Vaterstadt den Keim zu seiner späteren Tätigkeit gepflanzt, gehegt und großgezogen ist er worden durch die Menschen seiner Umgebung: durch den treuen rechtlichen Vater,



FRANZ VAN LEMPUTTON

ERSTE HL. KOMMUNION

*Ausstellung für christliche Kunst, Düsseldorf 1900*

der sehr jung von Maastricht herüberwanderte und ehrenvolle Ämter in Köln erwarb; durch die treffliche fromme Großmutter; durch die verklarte Erscheinung seiner frühverstorbenen Mutter; durch den würdigen Propst und die schöne Priorin von Langwaden; durch den ältesten Bruder Nikolaus, der sich dem geistlichen Stande widmete und an dessen Hand

Sulpiz durch festlich geschmückte Kapellen und Kirchen wanderte.

Gewiß war es dies Aufwachsen unter wahrhaft frommen Menschen, das Sulpiz' religiösen Sinn stählte. Was einen so echt deutschen Mann aus ihm machte, das waren die Schrecken und die Trübsal seiner Jugendjahre. Im Jahre 1783 geboren, erlebte er all die Durchmärsche und Einquartierungen österreichischer und französischer Heere. Er erschreckte sich an dem Anblick und dem Benehmen der sanskulotte-artigen Soldateska des Franzosenreichs, die, mit nackten Füßen in hölzernen Schuhen, Teppiche und Tapeten an Stelle der Mäntel trugen und die erbeuteten Lebensmittel an ihren Bajonetten aufspießten; die jeden Kölner mit »Bürger« und »du« anredeten und ihm, ohne »mit Verlaub« zu sagen, die stählerne Uhr aus der Tasche seiner weißseidenen Weste zogen — auf Nimmerwiedersehen. Kein Wunder, daß dadurch die wütendsten Freiheitsschwärmer sich zu dem Biedersinn des Kölner Jungen bekehrten, der seine Abneigung gegen den Franzmann selbst in dem lockenden schönen Paris nicht verlor. Wie bitter mußte er, bei seiner Rückkehr aus Hamburg, beim Verlassen eines geistig hochstehenden Kreises, die dumpfe Stille seiner Vaterstadt empfinden! Wie trauerte er über den Druck, der auf seinem lieben prächtigen Köln lastete! Wie haßte er die Eindringlinge, die aus der alten freien Reichsstadt eine französische Provinzialgrenzstadt gemacht hatten! Selbst die zärtliche Liebe seiner Geschwister vermochte nicht, ihn zu trösten oder gar zu ersetzen, was er mit Hamburg verloren.

Da gewann er einen gleichgesinnten Freund. Der um sieben Jahre ältere Bertram, der Rechtswissenschaft studierte, gab ihm alles, wonach sein junger Geist dürstete. Er eröffnete ihm Ausblicke und zeigte ihm Wege, dahin zu gelangen. Er bewog ihn, zu studieren, besiegte Sulpiz' Bedenken, daß es zu spät dazu sei — und half ihm aus den Fesseln eines Berufes, der ihm nie zugesagt hatte. Sulpiz sagte dem Kaufmannstand Vallet. Sein Beispiel und seine Überredung veranlaßten den um drei Jahre jüngeren Melchior, den Benjamin der Boisserees, den gleichen Schritt zu tun. Es entstand ein Dreibund, der ein Menschenalter währte. Vom gleichen Eifer beseelt, strebten alle drei nach dem gleichen Ziele. Immer blieben sie beisammen. Nie trennten sie sich, außer wenn es der Vergrößerung oder der Zukunft ihrer Sammlung galt. Aber nun ward Sulpiz der Führende. Wie ging er den Spuren alter



*Ausstellung des Salons der Societe  
nationale des Beaux Arts, Paris*

MAURICE DENIS  
MARIA HEIMSUCHUNG

Bilder nach! Wie horchte er hin, wenn betagte Leute von diesem und jenem Gemälde berichteten, davon sie selbst als Kinder hatten wie von etwas sehr Wertvollem reden hören! Wie forschte er nach dem Verbleib und wie beglückt schrieb er dem Bruder und dem Freunde, wenn seine Bemühungen von Erfolg gekrönt waren! Wahrlich, ein seltener Mensch, der zu einer Zeit, da sich selbst die besten deutschen Männer ihres Deutschtums nicht zu rühmen wagten, ohne Aussicht auf Lohn oder Ruhm oder Anerkennung, ganz in der Stille sich mühte, die alte deutsche Kunst der Vergessenheit zu entreißen!

Manches Sparstück, manche treubehütete Kostbarkeit wurde geopfert, wenn es sich um den Erwerb einer neuentdeckten Tafel handelte. Und wo fand sie sich oft? In welchem Zustande! Hier als Tischplatte, als Fensterladen — hatte sie anderswo bei einem Taubenschlag Verwendung gefunden! Manchem Händler, der altes Eisen oder Glocken kaufte, ward irgend ein allzuschweres überflüssiges altes Gemälde dazugegeben, das dann ebenso überflüssig und unbeachtet in einem Schuppen umherstand. Was alles mochte in den Kreuzgängen der leeren Klöster geblieben sein, von jahrhundertlangem Staub und stetig erneutem Spinnewebe überzogen? Und wie mancher gedankenlose Hüter dort hatte solch eine Holztafel, wenn der harte Winter kam, zerkleinert und in den Ofen gefeuert?

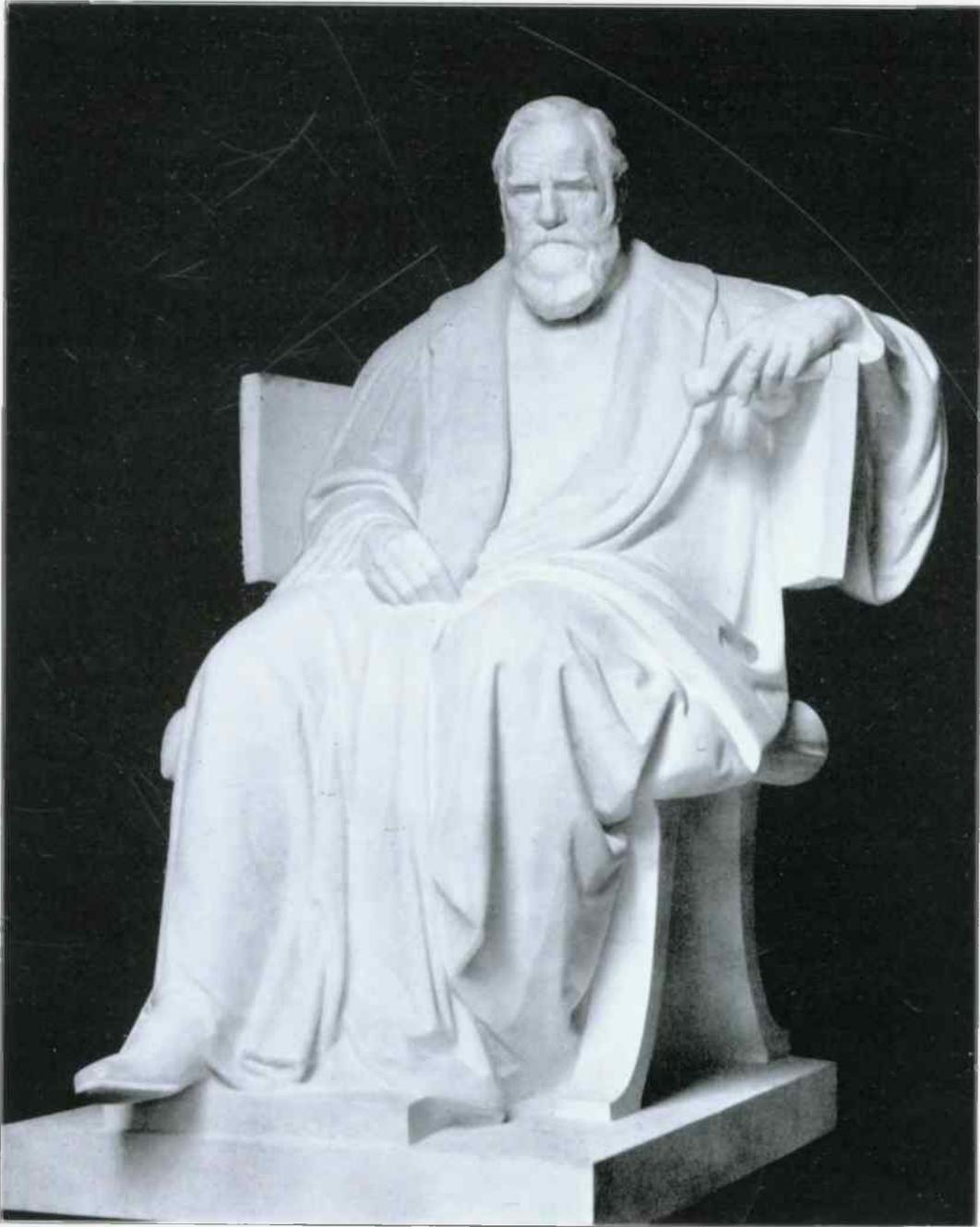
Wie jammervoll wollte es Sulpiz erscheinen, daß hier unersetzliche Werte vernichtet waren. Es ließ ihm nicht Ruhe. Nicht bloß sammeln wollte er — nein, auch gründlich unterrichtet sein, was vorhanden und allenfalls zu retten war. Er begann, Kunstgeschichte zu studieren. Aber mit der erweiterten Erkenntnis erweiterte sich das Ziel. Hatte er zuerst bloß den Plan getragen, altvaterländische Kunstwerke aufzustöbern und dem Untergang zu entreißen, so reifte nun der Wille, die Reihe von Tafelgemälden der altkölnischen Schule nach Möglichkeit zu vervollständigen. Und in dieser Bestrebung erfuhr er zu seiner Freude, daß zweifellos alles, was wirklichen Wert besaß, doch noch bestand.

Der Ruf dieser alten Altar- und Heiligenbilder hatte sich selbst dann noch erhalten, wenn der Geschmack einer anderen Zeit sie von ihrem ursprünglichen Platze verdrängt hatte. Man wußte, man sprach noch von ihnen. In Nebenkapellen, Kapitelsälen, in Sakristeien und Schatzkammern harnten sie der Auferstehung. Als so viele geistliche Gemeinden aufgehoben wurden im Jahre 1803, erinnerte man sich auch der alten Bilder oder

fand sie vor. Sie fielen in die Hände der Vorsteher »beibehaltener« Kirchen, sofern nicht die Ausgetriebenen Anspruch erhoben. Nach und nach entledigten sich diese Personen der Kunstschatze durch Verkauf. Auf diesem Wege, der weitläufig und mühselig war, geriet manches Bild in den Besitz der unermüdlichen Boisserées. Wie der Erwerb, so erforderte auch die Wiederherstellung der alten, oft mit Krusten von Schmutz bedeckten oder übermalten Tafeln viel Zeit und Mühe. Die Freunde ließen es daran nicht fehlen, und nach und nach gestatteten sie Auserwählten den Zutritt zu ihrem »Heiligtum«, den Zimmern, in denen sie die lieben Schätze verwahrten.

In seinem zehnten Jahre hatte Sulpiz während der Einquartierung der Österreicher bei einem Ingenieur-Offizier voll kinderhaften Staunens die ersten Zeichnungen und Entwürfe und Pläne gesehen. Fünfzehn Jahre später finden wir ihn, selbst messend, selbst entwerfend, selbst zeichnend. Eine hohe stille Liebe hatte ihn zeitlebens an den Dom von Köln gebunden. Sie war nicht erloschen, während er den Heiligen auf Goldgrund nachspürte und durch Wort und Schrift sich über die Werke der alten Meister belehrte. Eine zarte Pflanze, war sie zum kräftig schattenden Baum gediehen. So stark war diese Liebe, daß sie den vernachlässigten zerrütteten Zustand des nie zur Vollendung gediehenen Baues nicht länger dulden wollte. Mit Feuereifer machte Sulpiz sich ans Werk, den Dom auszumessen, Entwürfe zu zeichnen und sie von verschiedenen Künstlern ausführen zu lassen. In diesen Zeichnungen führte er vor, wie diese schönste Kathedrale Deutschlands, aus der die Franzosen seit dem Jahre 1796 ein Frucht- und Fouragemagazin geschaffen, einstens war und wie sie nach ihrer Vollendung erscheinen sollte. Soweit war es bereits gekommen, daß dem herrlichsten Bauwerk deutscher Gotik der Einsturz drohte. Sulpiz selbst vergleicht den Dom mit einem »vom Sturm verheerten, halb entblätterten Walde« und feiert nach längerer Abwesenheit ein trauriges Wiedersehen, von dem sein Herz erbebt, mit dem Dom, — wie »mit einem alten Freunde, der an einem tödlichen Übel krankt!«

Sulpiz' Eifer erreicht, daß der damalige Kronprinz von Preußen, der spätere König Wilhelm IV., sich für die Sache erwärmt. Die Bauschäden werden besichtigt. Weitere Kreise fangen an, sich zu interessieren. Mächtig begeistert sich das deutsche Volk für den Plan einer Wiederherstellung des Domes. Eine



*Entworfen von W. v. Riemann  
ausgeführt von Aloys Mayer o*

PETTENKOFER-DENKMAL  
IN MÜNCHEN

bedeutende Summe wird vom König dafür genehmigt. Langsam, ganz langsam geht es an die Ausführung. Zu langsam für Boisserées Ungeduld, die nicht rastet, Dichter und Gelehrte, Künstler und Fürsten, selbst den Kaiser Franz I. v. Österreich für den Bau zu interessieren. Im Jahre 1823 sieht er endlich den Beginn der mühevollen Arbeiten. Mit seiner Schrift »Geschichte und Beschreibung des Doms zu Köln« fördert er sie nach Kräften; denn das große Werk will unendlich viel Verständnis, Fleiß und Begeisterung.

Sulpiz Boisserée, der erste Protektor des Doms, wie ihn der König scherzweise und anerkennend nannte, hat die Vollendung nicht mehr erlebt. Aber vielleicht war es seines reichen und gesegneten Lebens schönster Tag, als er, geladen vom König von Preußen, am 4. September 1842 der Grundsteinlegung zum Ausbau der Türme beiwohnte. Ein köstlicher erhebender Augenblick! Wie eine warme Welle strömte die Begeisterung von einem zum andern. Was an jenem Tag geschah, ein beglückendes Geschenk war es, das der König dem Volk, das das Volk dem König machte. Alle kamen sich nah, von gleichem Gefühl durchdrungen. Sulpiz, tief bewegt, gedachte jenes Tages im Jahre 1813, da er seinem Gönner, dem damaligen Kronprinzen, die Domzeichnungen vorgelegt. Auch der König mochte daran sich erinnern, als er dem Vielgetreuen eigenhändig den roten Adlerorden dritter Klasse überreichte.

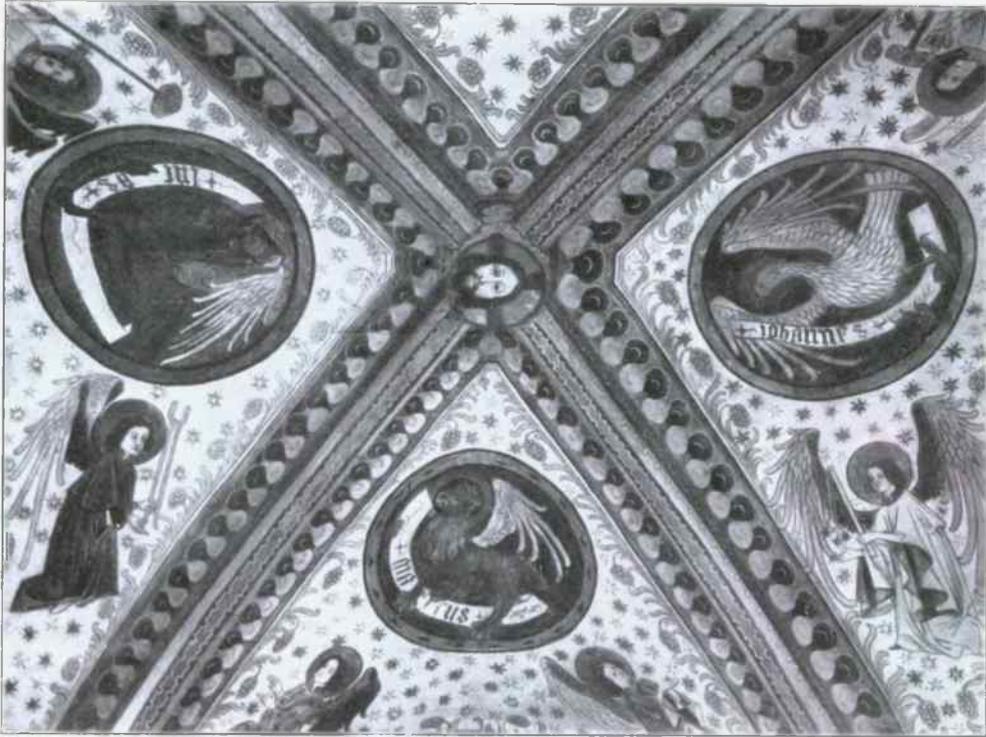
Was hatte Sulpiz Boisserée erlebt, bis jener festliche Tag ihn zurück nach Köln führte? Der wichtigste Abschluß in seinem bewegten Leben lag längst hinter ihm. Wir haben ihn gesehen, wie er anstatt dreier kurzer Wochen sechs Monate im Hause Schlegels in Paris verbrachte, im folgenden Frühjahr auf dem Neumarkt zu Köln den ersten Gemäldeankauf betätigte und vier Jahre später in den Wintermonaten von der Wiederherstellung und dem Ausbau des Domes träumte. Träumte, und für ihn schuf. . . . Im Jahre 1810 siedelten die drei Freunde mit ihrer inzwischen stattlich herangewachsenen Gemäldeammlung nach Heidelberg über. So wohl, so glücklich hat sich Boisserée nirgends sonst gefühlt. Fand er doch hier Freundschaft und geistige Anregung und Belehrung wie nirgend anderswo! Von hier aus auch spannten sich die feinen Fäden nach Weimar, die mit einem kurzen Austausch von Briefen anhoben und zu einer herzlichen großen Freundschaft sich verdichteten. Goethe lud den jungen Boisserée zu sich. Man hatte ihm von den Domzeichnungen gesprochen. Sulpiz bat, sie vorlegen zu dürfen. Im Mai 1811 sah er sich bei dem damals Einundsechzigjährigen. Er stellt seinen



FRANZ CLEVE

KREUZIGUNGSGRUPPE

*Aufgestellt in Neuhaus i. Off., vgl. H. 2, Beil. S. 11.*



GEWÖLBEMALEREI IN DER KIRCHE ZU GACHENBACH  
*(Vor der Restaurierung. Text S. 351)*

Mann dem großen Dichter gegenüber, der ihn anfangs etwas von oben her behandelt, aber bald von lebhaftem Interesse für den jungen Sammler und Gelehrten erfaßt wird. Vor allem ist es der von jeder grimassenhaften Zutat freie Enthusiasmus Boisserees\*) für seinen speziellen Gegenstand, sein reiner frommer Sinn und wahre Weltkenntnis, was Goethe an ihm zu schätzen weiß. Über Dinge, denen nachzuforschen er selbst nicht Zeit hat, möchte er sich von Boisseree belehren lassen und so entsteht ein Briefwechsel, der in einundzwanzig Jahren keine Unterbrechung erfährt.

(Schluß folgt.)

## DAS MARKISCHE MUSEUM ZU BERLIN

Von Dr. HANS SCHMIDKUNZ (Berlin-Halensee)

Zwei Sammlungen sind in der jüngsten Zeit aus engeren älteren Verhältnissen heraus in bequemerer Weise vor die Öffentlichkeit getreten. In Dresden wurde der Neubau des auf 1876 zurückgehenden Königlichen Kunstgewerbemuseums am 8. Dezember 1907 eröffnet. Die namentlich als kunstgewerbliche Vorbilder gedachten sehr reichen Schätze haben dort vorläufig so weite und so helle Räume erhalten, daß schon dies den Neid von weniger günstig gestellten Sammlungsleitern, doch auch

neue Zweifel an einer Aufstellungsweise erwecken kann, die weniger den Objekten als der »Aufmachung« dient. Das Museum zeichnet sich im übrigen besonders durch seine Beiträge zur Textil- und zur Metallkunst aus und enthält in einem eigenen Kapellenraume wichtige Gegenstände christlicher Kunst, zumal sächsischer Herkunft aus dem 17. Jahrhundert.

Nach 34jähriger Kümmerlichkeit der Behausungen ist das Berliner Märkische Museum am 10. Juni 1908 in einem eigenen großen Gebäude dem allgemeinen Besuch eröffnet worden. Die Architektur von Ludwig Hoffmann bemüht sich, das besonders in München bekannte Prinzip der kunsthistorisch gegliederten Bestandteile zu verwerten, und huldigt dem jetzt so beliebten Grundsatz der lebensvollen Ausstattung in einer Weise, die uns trotz vieler Vorzüge dennoch einen Gegengrund zu bedeuten scheint. Gerade die charakteristischsten von den so arrangierten Räumen sind allzu dunkel geworden, als daß die Gegenstände genügend zur Geltung kommen könnten; wozu auch noch stimmungsvoll trübe Fenster beitragen. Nur wenige, hochgelegene Räume, zumal für neuzeitliche Details, sind so hell und bequem, wie wir es schließlich von jeglichem Museumsraume wünschen.

Die Vorderansicht, gegen die Spree zu, ist in einer sehr primitiven märkischen Frühgotik gehalten. Reichere, spätere Formen dieser Art, neben Renaissanceformen, bilden die Rückansicht des Gebäudes gegen den Köllnischen Volkspark zu und lassen auf einen hübschen hügeligen Garten blicken.

Das Innere birgt Objekte von jeglicher Richtung, die zur Kenntnis der Provinz Brandenburg einschließlich der Stadt Berlin beitragen kann, großenteils zusammengebracht von dem Berliner Stadtrat Ernst Friedel, der dafür den Spitznamen »Annexander der Große« erhalten

\*) Brief Goethes an den Grafen Reinhard.



MALEREIEN DER KIRCHE ZU GACHENBACH  
Blick in das Presbyterium. Nach der Restaurierung. Vgl. Abb. S. 351

hat. Nur ein kleiner Teil der Sammlung wird dem Publikum gezeigt; das übrige bleibt für Studienzwecke magaziniert.

Die Unterbringung der Schätze in den verschiedenartigen Räumen, mit äußerst interessanter Verteilung beispielsweise von Reliefs in den Wänden, geht ersichtlich auf jahrelange Mühen zurück und dürfte beinahe ein Unikum in der Museumstechnik bedeuten. Natürlich übergehen wir hier alle die mehr äußerlichen Angaben über das Museum. Uns interessiert hier hauptsächlich nur das Christlich-Künstlerische. Das Museum ist natürlich mehr Kultur- als Kunstmuseum; trotzdem wird die künstlerische Ausbeute nicht gering. Auf unserem Gebiete fällt ein reichliches Streben nach einem guten Realismus der Darstellungen auf, das aber doch ungefähr in dem Maße hinter der Vollkommenheit zurückbleibt, wie wir es eben mit einem künstlerisch nicht günstigen Landesboden zu tun haben.

Die Vorhalle enthält eine vielleicht nahezu als einzig zu betrachtende hl. Anna selbdritt, umrahmt von einem Hirschgeweih; wohl aus dem 16. oder 17. Jahrhundert.

Eine große Halle birgt fast lediglich kirchliche Kunst. Aus dem 13. und 14. Jahrhundert stammen Figuren der Madonna (buntbemalter Stein) usw.; dazu Altarflügel von etwa 1500, ein Sakramenthäuschen von 1516, u. dgl. m.

Wie die Metallkunst der Grabkreuze, der Gitter (zum Teil in den Durchgängen angebracht) usw. wohl das künstlerisch Bedeutendste der Sammlung überhaupt ausmachen dürfte, so werden wir bereits hier vor Proben dieser Kunst gestellt. Auf einem solchen Kreuze stehen die Worte: »Heute mir, Morgen Dir«; und: »In mein Lebensjahre Dacht ich an die Totenbahre«. — Aus der Empirezeit stammt ein Grabrelief in Stein.

Die ausgedehnte prähistorische Sammlung schließt in Raum 9 mit der Wendenzeit, 6. bis 12. Jahrhundert. Wir erinnern uns, daß seit 927 König Heinrich I. die Mark deutsch und christlich gemacht hat, daß sie aber seit 983 uns wieder verloren ging, bis erst 1134 Albrecht

der Bär das Verlorene zurückgewann. So fehlen denn auch in den abschließenden Gruppen dieser Sammlung, z. B. in den »Hacksilberfunden«, Erinnerungen an Christliches. Lediglich ein paar Kreuze aus Filigran, der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts angehörig, mögen hier eine solche Spur bedeuten.

Wir beginnen, die Kulturgeschichtliche Abteilung zu durchwandern, und werden in Raum 19 durch eine Gruppe von Werken überrascht, wie sie uns in den Museen nicht eben geläufig sind. Wir meinen Ofenplatten, von 1542 an bis ins 18. Jahrhundert hinein, in Berlin und der Mark anscheinend besonders gerne verwendet. Diese Ofenplatten, »reich und trefflich ornamentiert«, enthalten neben den bekannten pathetischen Formen der Wappen, der mythologischen Figuren u. dgl. m. auch zahlreiche biblische Darstellungen. Am interessantesten war uns eine des Abendmahles, anscheinend auf eine frühe Zeit zurückgehend, in starker Zusammendrängung der Figuren und mit einer deutlichen Beimischung des Motives von der Hochzeit zu Kana. Außerdem Szenen des verlorenen Sohnes, der Krippe, der Heiligen Drei Könige, der Taufe, der Wundertaten (nach Matthäus 9 aus 1587) u. dgl. m. Zugleich können wir der Formengeschichte von der Renaissance an folgen.

Durch graphische und andere Schätze hindurch, an zahlreichen Porträts vorüber, sowie unter kirchlichen Kronleuchtern, betreten wir das oberste Stockwerk und finden dort u. a. ein Spreewaldzimmer (33), bei dem uns als Gegensatz gegen die süddeutschen Bauernstuben mit ihrem »Herrgottswinkel« usw. das fast völlige Fehlen christlicher Symbole oder Kunstwerke und das völlige Fehlen einer eingewurzelten Kunst solcher Art auffallen.

In dem Raume für die Keramik (34) bemerken wir unter mehreren Ofenkacheln auch eine, welche eine Christusfigur darstellt, anscheinend den Auferstandenen, mit üppigem blondem Haar, in den Händen Kreuz und Kelch. Als eine Seltenheit wird uns hier ein tonernes Aquamanile in Form eines Löwen gezeigt, während zahlreiche Aquamanilien u. dgl. aus Metall keiner besonderen Erwähnung bedürfen.

Durch ein berlinisches Biedermeierzimmer von 1830 hindurch, mit trefflich gebauten Stühlen, dessen Verstandnis u. a. auch durch einen Blick auf den Empire-schrank von 1801 in Raum 47 ergänzt sei, gelangen wir in die Räume 37—39, welche der eigentlichen kirchlichen Abteilung gewidmet sind. An Medaillen für kirchliche Ereignisse vorbei kommen wir in den kirchlichen Hauptraum (38). Sein Hauptstück ist ein Hochaltar aus Fehrbellin, um das Jahr 1500. Passionsszenen usw. in bemalter Holzschnitzerei füllen das Mittelfeld und die Flügel im Innern, während deren Außenseiten mit ähnlichen Szenen bemalt sind. Dazu eine geschnitzte Grablegung in der Predella. Mehrere andere Altäre, Heiligenfiguren, Kirchenleuchter und liturgische Geräte bereichern das übrige des Raumes. Darunter soll sich auch der Kelch befinden, aus welchem Kurfürst Joachim II. 1539 zum ersten Male das Abendmahl nahm und damit den Protestantismus in der Mark einführte.

Durch einen Raum (39) mit viel kirchlichem Kleinwerk, unter welchem Weihrauchgefäße romanischer und gotischer Form hervorstechen, gelangen wir in die Räume der Metallkunst; hier erfreuen uns wiederum wertvolle Grabkreuze und außerdem messingene Taufbecken. —



MALEREI AN DER LINKEN WAND DES PRESBYTERIUMS IN DER KIRCHE ZU GACHENBACH

*Nach der Restaurierung. Text unten*

Der dem Innungswesen gewidmete Saal (46) zeigt dieses Wesen noch bis ins 19. Jahrhundert hinein kulturell und einigermaßen künstlerisch lebendig.

Soweit die Ausbeute für uns. Dazu noch die Erkenntnis, wie überaus viel sich auf dem Gebiete der lokalen Museen tun läßt, wenn man nur wirklich so energisch vorgeht, wie es dort geschehen ist. Wozu allerdings auch ein Gefühl für nationale und speziell heimische Tradition gehört, das vielleicht dort nicht am geringsten ist, wo sich der Kulturboden muß als »sandige« verrufen lassen.

## WANDMALEREIEN IN DER KIRCHE ZU GACHENBACH

In den Jahren 1905 bis 1907 wurden in der Filialkirche zu Gachenbach, unweit Schrobenhausen in Bayern, künstlerisch wertvolle Wandgemälde gefunden, blöße-

legt und restauriert. Die Wiederherstellung, mit der auch Neuarbeiten im Charakter des Vorhandenen verbunden waren, lag in den Händen des Professors Jakob Bradl in München. Herrn Pfarrer Karl Wunderer verdanken wir darüber folgende Mitteilungen und die von uns S. 349—351 reproduzierten Abbildungen. Die Nordwand des Presbyteriums bedeckt ein im frühgotischen Charakter gehaltenes Jüngstes Gericht. Über die Ausmalung der Gewölbezwickel dieses rechteckigen Raumes um 1450 geben die Abbildungen S. 349 und 350 Aufschluß. Jedes der vier Felder enthält ein Evangelistensymbol und daneben zwei Engel mit Leidenswerkzeugen und Anspielungen auf das Leiden Jesu. Die Mitte nimmt das Antlitz Christi ein. Abbildung S. 349 gibt eine gute Vorstellung vom Zustand der Deckenbilder vor der Restaurierung.

Außerdem wurden am romanischen Chorbogen alte Malereien aufgedeckt, welche sich auf das Altarsakrament bezogen und soweit es sich erkennen ließ, ikonographisches Interesse boten, jedoch nicht gerettet werden konnten.

## SONDERAUSSTELLUNG FÜR CHRISTLICHE KUNST IN REGENSBURG

Über Programm und Ausstellungsbestimmungen veröffentlichen wir folgendes: Die Ausstellung findet gleichzeitig mit der oberpfälzischen Kreis-Ausstellung für Industrie, Gewerbe und Landwirtschaft von Anfang Mai bis Ende September 1910 statt. Als Ausstellungsraum dient die Kunsthalle. Zweck der Ausstellung ist es, durch Vorführung hervorragender und mustergültiger neuzeitlicher Schöpfungen ein Bild von dem dermaligen Stand der christlichen Kunst zu geben, zu zeigen, daß auch diese Kunst nicht stillstehen und in toten Formen erstarren darf, sondern wie alle andere Kunst sich lebensvoll weiter entwickeln muß, und dadurch alle Schaffenden zu weiterem Vorwärtstreben anzuregen. Die Ausstellung soll umfassen die Gebiete der Architektur, der Malerei, der Plastik, der graphischen Künste und der angewandten Kunst. Die Anmeldungen werden bis zum 1. Oktober 1909 erbeten. Über die Zulassung der nicht persönlich eingeladenen Künstler, für welche eine Nationalität nicht vorgeschrieben ist, wie über die Auswahl der auszustellenden Gegenstände entscheidet der geschäftsleitende Ausschuß im Einvernehmen mit den Delegierten des Kunstausschusses.

Alle auszustellenden Gegenstände müssen spätestens bis zum 1. April 1910 eingeliefert und bis zum 24. April, abends 6 Uhr, aufgestellt sein. Für die ordnungsmäßige Aufstellung der auszustellenden Gegenstände hat jeder Aussteller selbst zu sorgen und ist verpflichtet, sich der diesbezüglichen Anordnung der Geschäftsleitung zu unterwerfen. Die zur Ausstellung besonders Eingeladenen genießen für die nach brieflicher Übereinkunft zugelassenen Werke Frachtfreiheit für Hin- und Rücktransport, sowie Zollfreiheit. Alle anderen Einsendungen müssen frachtfrei erfolgen.

Die Kosten der Feuerversicherung, Bewachung und Reinigung der Ausstellungsräume trägt das Unternehmen der Kreisausstellung. Die Versicherung der Kunstwerke gegen Feuersgefahr erfolgt durch das Ausstellungsunternehmen mit einer angemessenen Pauschalsumme. Für die Kosten des Rücktransportes tritt das Ausstellungsunternehmen nur dann ein, wenn das Kunstwerk an den Ort der Absendung zurückgeht. Die Transportversicherung hat der Aussteller zu tragen. Post- und Eilgutsendungen werden nur frankiert angenommen; Nachnahmen und Spesen werden nicht vergütet.

Werke der Architektur, Malerei und Plastik zahlen keine Platzmiete.

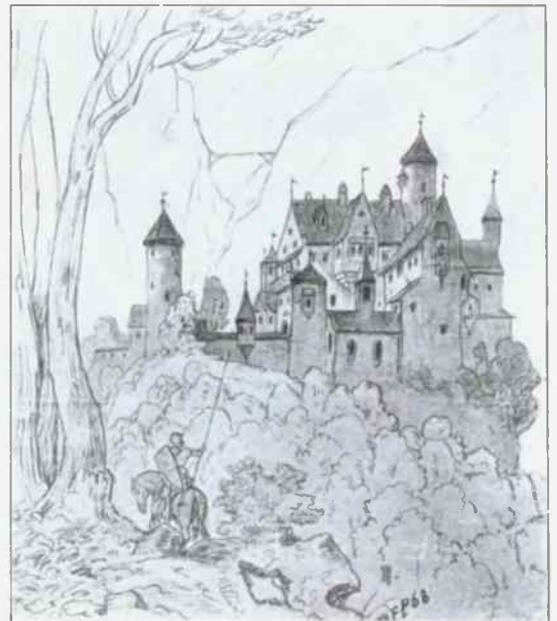
Die Bewachung der Ausstellungsgegenstände geschieht kostenfrei durch das Ausstellungspersonal. Das Ausstellungsunternehmen haftet jedoch für keinerlei Verluste, Beschädigungen und Transportschäden. Dem Aussteller muß es überlassen bleiben, sich hiergegen selbst zu versichern. Vor Schluß der Ausstellung kann kein aufgenommenes Kunstwerk zurückgezogen werden, es sei denn mit Genehmigung des ausstellenden Künstlers und der Geschäftsstelle, welche jedoch nur in ganz besonderen Fällen erteilt werden kann.

Beim Verkauf von Kunstwerken, einschließlich der Ankäufe für die Ausstellungslosterie, ist eine Abgabe von 15 % der Verkaufssumme an das Ausstellungsunternehmen zu leisten. Verkäufe können nur durch Vermittlung des Geschäftsführers der Kunstausstellung abgeschlossen werden. Die Abgabe von 15 % ist auch für alle durch den Geschäftsführer vermittelten Aufträge und Nachbestellungen zu entrichten. Es ist unstatthaft, den angesetzten Verkaufspreis zu erhöhen. Wird ein als verkäuflich bezeichnetes Kunstwerk während der Ausstellung als verkäuflich erklärt, so hat der Aussteller die Verkaufsabgabe an das Ausstellungsunternehmen zu

entrichten. Eine Prämiiierung der Kunstwerke findet nicht statt.

Die Ausstellungsgegenstände sind spätestens vier Wochen nach Schluß der Ausstellung wieder zu verpacken, daß der Rücktransport erfolgen kann; andernfalls werden sie auf Kosten und Gefahr der Eigentümer einem Spediteur zur Aufbewahrung übergeben und hat der Aussteller selbst für den Rücktransport zu sorgen. Falls der Aussteller seine Verpflichtungen gegen das Ausstellungsunternehmen nicht erfüllt hat, ist letzteres berechtigt, die Ausstellungsgegenstände bis zur Erfüllung dieser Verpflichtungen zurückzubehalten und auf Kosten und Gefahr des Ausstellers in Verwahrung zu geben. Durch die Anmeldung zur Ausstellung erklärt sich der Aussteller mit den Bestimmungen und deren Rechtsfolgen einverstanden und verpflichtet sich, den etwa zu erlassenden Änderungen der Betriebsordnung und allenfalls notwendig werdenden Programmänderungen Folge zu leisten.

Im übrigen wollen sich die Künstler, welche sich anzumelden gedenken, an den geschäftsleitenden Ausschuß der Oberpfälzischen Kreisausstellung im Jahre 1910 in Regensburg wenden.



FRANZ VON POCCHI

GETUSCHTE ZEICHNUNG

## DER PIONIER

MONATSBLÄTTER FÜR CHRISTLICHE KUNST

Format und Ausstattung vorliegender Zeitschrift.

Jahresabonnement inkl. Frankozustellung M. 3.—.

Inhalt des 11. Heftes:

Aus der ehemaligen Nikolaikirche in München-Schwabing. Von Architekt Theodor Dombart. — Unsere Kunst und das Leben. — Zu den Abbildungen dieses Heftes. Von S. Staudhamer. — Kanontafeln. Von Anton Wenig. — Ein gutes Wort für Verfehlmte. — Anregungen und Mitteilungen. — 8 Abbildungen.

## WETTBEWERB

für eine neue katholische Kirche mit Turm und Pfarrhaus in Memmingen

Zur Erlangung von Entwürfen für den Neubau einer katholischen Kirche mit Turm und eines katholischen Pfarrhauses in Memmingen (Bayern) eröffnet die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst in München im Namen des katholischen Kirchenbauvereins Memmingen unter den ihr angehörigen Architekten einen Skizzenwettbewerb, und zwar unter folgenden Bedingungen:

1. Lage des Bauplatzes für Kirche und Pfarrhaus: Die für den Zweck erworbenen Grundstücke liegen im Westen der Stadt und sind im Lageplan kolibriert. (Zu beziehen von der Geschäftsstelle der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst in München, Karlstr. 6.) Die Kirche soll in die Straßensängsachse des verlängerten Schweizerberges situiert werden und einen östlichen Haupteingang erhalten; wie sich die Straßensführung um die Kirche dann vollzieht und wie hiernach Bau- und Vorgartenlinien zweckentsprechend abzuändern wären, wird dem Architekten überlassen. Die Situierung des Pfarrhauses wird derart gewünscht, daß die ständigen Wohnräume an den sonnigen Seiten, der Haupteingang gegenüber der Sakristeitüre, also in unmittelbarer Nähe der Kirche zu liegen käme.
2. Bodenbeschaffenheit. Auf ungefähr  $\frac{1}{2}$  bis  $\frac{3}{4}$  m Humus folgt eine zwischen 2 bis 4 m schwankende Lehmschichte und hierauf fester tragfähiger Lehm Kies. Bei dem in der Nähe befindlichen Rentamtsneubau wurde bereits auf 2 m Tiefe tragfähiger Boden vorgefunden. Das Grundwasser liegt mehr wie 10 m tief, das ganze Terrain außerhalb der Hochwassergefahr.
3. Bauprogramm für die Kirche. Die Kirche soll räumlich bequem so beschaffen sein, daß in derselben ein Hauptaltar und vier Nebenaltäre, 4 bis 6 Beichtstühle, 1000 Sitzplätze für Erwachsene und 500 Stehplätze untergebracht werden können. Die Gänge sollen eine Innenprozession zulassen. Ob eine oder zwei Emporen errichtet werden, bleibt dem Architekten überlassen. Oratorien werden freigestellt. Ferner wird gewünscht eine Taufkapelle, eine Gruftkapelle für das hl. Grab, ein Paramentenraum, eine größere und eine kleinere Sakristei und an letzterer ein Abort. Auf Kinderstühle ist nicht Rücksicht zu nehmen, dagegen auf Chorgestühl. Elektrische Beleuchtung kommt zunächst nicht in Betracht; für eine Zentralheizung sind geeignete Kellerräume vorzusehen einschließlich einer Kaminsführung.
4. Bauprogramm für das Pfarrhaus. Offene Bauweise; im übrigen gilt die Bauordnung für das Königreich Bayern. Das Gebäude ist ganz zu unterkellern; im Keller sind Wasch- und Schaffräume, von außen zugänglich und von den übrigen Kellerräumen vollständig getrennt unterzubringen; ferner sind Vorrats-, Holz- und Kohlenkeller vorzusehen. Im Hochparterre sind ein heizbares Arbeitszimmer und eine Registratur (je 20—24 qm), ein heizbares Speisezimmer (ca. 35 qm), zwei heizbare Dienstbotenräume (ca. 15—20 qm), ein heizbares Haushaltungszimmer (ca. 25 qm), dann Küche, Speisekammer und Abort mit Toilette vorzusehen. Über dem Hochparterre in einem oder zwei Stockwerken (der Dachraum darf zur Hälfte ausgebaut werden) ist unterzubringen: Die Wohnung des Pfarrers, bestehend aus Studierzimmer, Schlafzimmer, Empfangszimmer, ca. 20 bis 30 qm groß, heizbar und an sonniger Seite. Erwünscht wäre, dem Studierzimmer einen Blick auf die Kirche zu gestatten. Die Wohnung des Bischofs im Anschluß an das Empfangszimmer der Pfarrwohnung mit einem Schlafzimmer, Zimmer des Sekretärs und Dienerzimmer (ca. 20—30 qm) und sämtlich heizbar; ferner ein Badezimmer und ein Abort. Drei Kaplanwohnungen mit je einem heizbaren Wohnzimmer und

einem nicht heizbaren Schlafzimmer, 15—20 qm groß, und endlich zwei heizbare Gastzimmer, ca. je 20 qm groß. Kaplanwohnung und Gastzimmer können nach Belieben angeordnet werden. Für die Bischofswohnung kann eine nicht sonnige Seite gewählt werden, da sie nur selten benützt wird. Hofraum und Garten sowie Einfriedung ist vorzusehen.

5. Stil, Bauart. Kirche und Pfarrhaus sind dem Charakter der Stadt anzupassen. Als Hauptbaumaterialien kommen nur Beton und Backsteine in Betracht. Sand- oder Kalksteine existieren in der Gegend nicht und entsprechen auch der heimischen Bauweise nicht.

6. Baukosten. Die Gesamtbaukosten für Kirche mit Turm und Pfarrhaus dürfen ohne innere Einrichtung 250000 M. nicht überschreiten. Die Kostenveranschlagung ist nach Kubikmeter des umbauten Raumes aufzustellen, gemessen von Kellerfußboden bzw. Terrainoberkante bis Hauptgesimsoberkante, und soll bei einfachster Ausstattung der Einheitspreis für die Kirche M. 16.—, für das Pfarrhaus M. 14.— betragen. Die Platzfrage der Kirche ist so zu lösen, daß einer künftigen Erweiterung Rechnung getragen werden kann.

7. Anzahl und Maßstab der vorzulegenden Zeichnungen. Für die Kirche sind Grundrisse unter und über der Empore bzw. über denselben, ein Quer- und ein Längenschnitt, sowie zwei Hauptansichten im Maßstab 1 : 200; für das Pfarrhaus die sämtlichen Grundrisse, ein Quer- und ein Längenschnitt, sowie zwei Hauptansichten im Maßstab 1 : 200, ferner ein Gesamtanlageplan Maßstab 1 : 1000 und eine beliebige Gesamtperspektive vorgeschrieben. Auch ist ein Kostennachweis nach Nr. 6 des vorliegenden Ausschreibens beizufügen.

8. Kennzeichen der Arbeiten. Den mit einem Kennwort versehenen Entwürfen ist im verschlossenen Umschlage, der außen das gleiche Kennwort tragen muß, Name und Wohnung des Verfassers beizufügen.

9. Termin. Die Projektskizzen sind an die Geschäftsstelle der »Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst«, München, Karlstraße 6, einzusenden. Als Einlieferungstermin wird der 1. Oktober 1909, abends 6 Uhr, bestimmt; für auswärtige Einsender gilt das Datum des Aufgabestempels. (Es wird gebeten, die Entwürfe nicht unter Glas zu senden.)

Das Preisgericht fungiert in München.

10. Preise. Als Preise werden festgesetzt: I. Preis M. 1200.—, II. Preis M. 900.—, III. Preis M. 700.—. Dem Preisgericht bleibt es auf einstimmigen Beschluß unbenommen, den Betrag von 2800 M. auf Preise gegebenenfalls auch anders zu verteilen. Ferner soll es dem Preisgerichte vorbehalten bleiben, eine weitere gute Arbeit mit 500 M. zu erwerben. Die preisgekrönten bzw. angekauften Entwürfe gehen in den Besitz des Kirchenbauvereins über; das Urheberrecht bleibt den Verfassern gewahrt.

11. Preisgericht. Das Preisgericht wird gebildet von der »Jury« der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst, welche aus dem Architekten Peter Danzer, Assistent an der Technischen Hochschule in München, den Bildhauern Balthasar Schmitt, Professor an der Akademie der bildenden Künste in München, und Heinrich Wadere, Professor an der Kunstgewerbeschule in München, den Malern Felix Baumhauer und Joseph Huber-Feldkirch in München, dann den Kunstfreunden Dr. Ludwig Baur, Universitätsprofessor in Tübingen und Dr. August Knecht, Lyzealprofessor in Bamberg, besteht; ferner gehören dem Preisgericht an die Architekten Dr. Gabriel von Seidl, kgl. Professor in München, Stadtbaurat Hans Grässel in München und Architekt Karl Bauer-Ulm in München; dann Herr kgl. Stadtpfarrer Max Rippler in Memmingen als Vorstand des kath. Kirchenbauvereins daselbst, und Herr kgl. Bauführer und Landtagsabgeord-

netter Heinrich Hofstädter in Memmingen. Im Falle der Verhinderung eines der genannten Juroren behält sich die Jury das Recht der Kooptierung eines Ersatzmannes vor. — Ersatzmann für die Vertretung von Memmingen ist Herr Kaufmann Joseph Eisele. Der Kirchenbauvereinsvorstand wird bezüglich der Ausführung eines von der Jury ausgewählten Entwurfes mit dem Preisgericht in Verbindung bleiben, behält sich jedoch die Entscheidung bezüglich der Ausführung vor.

12. Ausstellung der Entwürfe. Nach der Entscheidung des Preisgerichtes werden sämtliche Entwürfe etwa 14 Tage lang in einem noch zu bestimmenden Lokale in München öffentlich ausgestellt. Auch ist eine Ausstellung sämtlicher Projekte in Memmingen, die sich an jene zu München anschließen soll, ins Auge gefaßt.

Die Rücksendung der nicht preisgekrönten und nicht honorierten Entwürfe. Etwaige Reklamationen müssen bis 15. November 1909 angemeldet sein. Von denjenigen Entwürfen, welche 14 Tage nach Schluß der Ausstellung nicht abgeholt sind, werden die Briefumschläge geöffnet, um die Rücksendung zu ermöglichen, welche nach diesem Termine kostenfrei erfolgt.

## VERMISCHTE NACHRICHTEN

Erzabt Bonifatius Krug von Montecassino starb am 4. Juli in Montecassino im Alter von 71 Jahren. Er war ein energischer Kunstförderer.

Oesterreichische Gesellschaft für christliche Kunst. Bei dem Preisausschreiben für den Bau einer Pfarrkirche in Rossitz erhielt Prof. Architekt Vincenz Bayer den ersten Preis, den zweiten Baurat Kierstein. Bei der Konkurrenz für ein Wegkreuz, ebenfalls von der Gesellschaft ausgeschrieben, erhielt Bildhauer Franz Kluge den ersten Preis von 1000 Kronen.

K. H.

München. Joseph Albrecht vollendete Ende Juni drei große Gemälde für eine Kirche in Nordamerika; sie schildern die Erscheinung im brennenden Dornbusch, die Parabel vom barmherzigen Samaritanen und die Predigt des heiligen Franz Xaver.

Regensburg. Im September wird die St. Blasiuskirche drei große Chorfenster erhalten, entworfen und ausgeführt von Carl de Bouché in München.

Ürdingen am Niederrhein. Der Kirchenbauverein beschloß, das Projekt des Architekten Rummel in Frankfurt a. M. ausführen zu lassen.

Über El Greco. In Toledo ist ein Museum eröffnet worden, das ausschließlich Werke des neuerdings in die erste Reihe aller spanischen Maler gerückten Greco umfassen soll. Die Sammlung ist in einem Hause untergebracht worden, das direkt neben dem liegt, wo der Meister gelebt hat. Man geht mit der Absicht um, auch die in dem städtischen Museum von Toledo aufbewahrten Werke von der Hand des Theotokopoulos in das neue Greco-Museum zu überführen. Wir veröffentlichen im III. Jahrgang eine längere Abhandlung über diesen Meister und zahlreiche Gemälde desselben.

Breslau. Am 28. Juni starb der Kunstschriftsteller Dr. Richard Muther, Professor der Kunstgeschichte, im 50. Lebensjahre.

München. Ergebnis des Wettbewerbs zur Erlangung von Entwürfen für ein Polizeigebäude auf dem Areal des Augustinerstockes. Es gingen 80 Projekte ein;

von diesen sehen 54 die Erhaltung des Baues der Augustinerkirche vor und nur 26 projektierten an Stelle der Kirche einen Neubau (vergl. Heft 7, Beilage, und Heft 8). Von den 6 Preisen fielen 5 auf solche Projekte, welche die Erhaltung der Kirche wollen. Den 1. Preis (12 000 M.) erhielt der Entwurf »Bischofstab« von den Architekten Delisle und Ingwersen (München); den 2. Preis (9000 M.) erhielt »Stadtbild I« von Hessemer und Schmidt (München); ein 3. Preis (6000 M.) fiel auf »Großer Hof« von Architekt Scholer und Professor Bonatz (Stuttgart); ein weiterer 3. Preis fiel auf »Weite Gasse« von Theodor Fischer (München); der 4. Preis (3000 M.) wurde dem Projekt »St. Augustinus« von Professor R. Berndt (München) zuerkannt. Auch das Projekt »Verschlungene Kreise« von Franz Kuhn (Heidelberg) erzielte einen 4. Preis. Zum Ankauf (je 2000 M.) wurden empfohlen Entwürfe von Oberingenieur Blöbner (München), Bauamtsassessor Buchert (München), Professor Emanuel von Seidl (München) und Professor Pützer (Darmstadt).

## BUCHERSCHAU

Braun Joseph S. J., Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten. Ein Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. Erster Teil. Die Kirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz. Mit 13 Tafeln und 22 Abbildungen im Text. Freiburg i. B., Herder, 1908. 8°, XII und 276 S.

Wenn ein Ordensmann über die kirchliche Bautätigkeit seines Ordens schreibt, wird man dem Werk erhöhtes Interesse entgegenbringen. In die Traditionen des Ordens eingeführt und mit den Ordensgepflogenheiten vertraut, hat er den Vorteil eines tieferen Einblickes in die Absichten im ganzen und die Zweckbestimmungen im einzelnen. Die Jesuitenkirchen in ihrer Gesamtheit sind zudem noch nie Gegenstand eingehender Untersuchung gewesen, um so mehr der Tummelplatz tendenziöser Charakteristik; sie gehören ferner einer Zeit an, deren architektonische Leistungen und Entwicklungslinien mehr als je Gegenstand eifriger Forschung sind. Die Archive der Gesellschaft, Auswärtigen schwer zugänglich, standen dem Ordensmitglied weit offen. Gründe genug, dem Werke alle Beachtung zu schenken. Das Buch umfaßt dem geographischen Umfang nach die bis 1626 ungeteilte rheinische und von da ab die niederrheinische Ordensprovinz. Jene erstreckte sich etwa vom 5.—10. Längen- und vom 48.—53. Breitengrad. Der Verfasser bietet im ersten Hauptteil eine eingehende Topographie der Jesuitenkirchen und geht dabei sehr solid zu Werke; er schafft zunächst für jeden Bau und seine Einrichtung die historische Grundlage und hat hierfür keine Mühe in Aufspürung eines weitverstreuten archivalischen Materials gespart, selbst nicht in jenen vereinzelt Fällen, wo sorgsame Monographien bereits vorlagen. Sodann gibt er eine ausführliche und exakte Beschreibung der einzelnen Kirchen, ihres Dekors und ihres Mobiliars; diese Beschreibungen beruhen durchwegs auf sorgfältiger, von scharfer Beobachtungsgabe getragener Eigenschau und werden unterstützt durch 81 Abbildungen, meist nach Photographien, die vom Verfasser speziell für seine Arbeit aufgenommen wurden; sie bringen großenteils Neues und sind instruktiv ausgewählt. Den Beschluß jeder Einzelabhandlung bildet eine ästhetische Beurteilung der betreffenden Kirche. So setzt sich dieser Hauptteil aus wohlgeordneten Monographien über die einschlägigen Jesuitenkirchen zusammen. Daran reiht sich als zweiter Hauptteil eine Würdigung dieser Kirchenbauten. Zunächst nach ihren stilistischen und architektonischen Eigentümlichkeiten, wo-

bei zum erstenmal ein bedeutsamer Anlauf genommen wird, das merkwürdige Knorpelornament in seinem geschichtlichen Entstehen und Auftreten zu verfolgen. Als architektonische Eigentümlichkeiten der Jesuitenkirchen bezeichnet der Verfasser die Weiträumigkeit des Mittelschiffs (ist diese wirklich nur den Jesuitenkirchen jenes Gebietes eigen?), die seitlichen Emporen mit Treppentürmen als Zugängen und die Oratorien. Speziell die Langseitemporen haben die Jesuiten zuerst in Köln eingeführt, angeregt durch lokale, mittelalterliche Vorbilder. Sodann geht die Würdigung über zu entwicklungsgeschichtlichen Fragen und sucht das Verhältnis der Jesuitenkirchen zu einander und zu der zeitgenössischen Kirchenbaukunst ihrer räumlichen Umgebung klarzustellen. Die wichtigsten Ergebnisse dieses Abschnittes sind einerseits ein Stammbaum der wichtigeren »gotischen« Jesuitenkirchen (Münster; Tochter: Molsheim; Töchter: Köln, Aachen; Töchter von Köln: Koesfeld, Paderborn; Tochter von Koesfeld: Siegen), anderseits das endgültige Begräbnis der Fabel vom Jesuitenstil für das behandelte Gebiet, nachdem schon Gurliitt, dem in Deutschland allgemeine Zustimmung hierin zuteil wurde, deren Unhaltbarkeit erkannt hatte: »Je nach dem Lande der Erbauung wandeln die Gestaltungen.« Die Jesuiten verhielten sich indifferent gegenüber der Stilfrage; sie schlossen sich der heimischen Bauweise an, machten deren Wandlungen mit und richteten ihr Augenmerk auf die praktische Frage, wie sich mit den vorhandenen Stilformen das Ideal einer Volkskirche verwirklichen lasse. Sehr lehrreich ist in dieser Hinsicht, was die Einleitung über die Betätigung der Bauoberaufsicht durch die Zentralstelle, durch das Generalat in Rom, beibringt; wozu die Ausführungen Brauns in dem Werke seines Ordensgenossen B. Duhr, Geschichte der Jesuiten in den Ländern der deutschen Zunge 1, 603—607 ergänzungsweise heranzuziehen sind. Darnach haben die Konstitutionen der Gesellschaft zur Frage der Kunstbetätigung überhaupt nicht Stellung genommen, nicht einmal, wie einst der Reformorden der Zisterzienser, in negativen Formulierungen. Dagegen wurde durch die Generalkongregation von 1565 bestimmt, daß die Pläne der neu zu errichtenden Bauten dem General zur Genehmigung vorzulegen seien. Dieser Verfügung kam man auch gewissenhaft nach, jedoch beschränkte sich die in Rom vorgenommene Prüfung, nach Ausweis sowohl der Antwortschreiben aus dem Generalat wie auch der erhaltenen Pläne, auf Fragen der Zweckmäßigkeit und Solidität; in stilistischer und ästhetischer Hinsicht wurde den Bauherren (dem Kollegsrektor und seinen Konsultoren) und den Baumeistern völlig freie Hand gelassen. Der Versuch des Generals Mercurian (um 1575), für den ganzen Orden bestimmte, in Rom angefertigte Idealpläne als verbindliche Vorlagen bei Neubauten vorzuschreiben, scheiterte an der Mannigfaltigkeit der Verhältnisse in den vielen Ländern, über die sich die Gesellschaft ausbreitete. Auch hatte speziell die rheinische Provinz weder eine genügende Zahl von Architekten unter ihren eigenen Leuten, noch zogen die Jesuiten nach Art der Zisterzienser einen Stamm von baugewübten Laienbrüdern heran, so daß also auch von den Meistern und ihren Gehilfen keine festumschriebenen Traditionen auch nur technischer Art überall hätten zur Geltung gebracht werden können. — Der Verfasser hat in der Topographie der Jesuitenkirchen die »gotischen« und die »nichtgotischen« Kirchen zu je einem Abschnitt vereinigt. Es mag ihm dabei die Absicht vorgeschwebt haben, gegenüber dem tendenziösen Erbirtum, als hätten die Jesuiten gefesselt und im Dienste der Bestrebungen der katholischen Restauration den Barock begünstigt, nachdrücklich die Wahrheit ans Licht zu rücken, daß sie sich vielmehr der heimischen, bodenständigen Bauweise bedient haben. In der Tat wirkt die statt-

liche Reihe der »gotischen« Kirchen wuchtig. Allein nach meinem Empfinden ist diese Scheidung nicht glücklich; sie verwischt und verdunkelt die feinen Übergänge, die fast unmerklich von der Gotik zur Renaissance hinüberleiten. Systematisierung ist gerade bei Schöpfungen von Übergangszeiten eine mißliche Sache. Tatsächlich trägt eben doch bereits die Kirche in Koblenz (1609 ff.) und tragen seit dem Aachener Bau (1618 ff.) alle Kirchen, auch die »gotischen«, nur etwa Paderborn und Bonn ausgenommen, überwiegend Renaissancecharakter zur Schau, schon in der gewiß nicht durch einen Zufall veranlaßten Betonung der Breitendimension (Koesfeld, Höhe zur Breite = 10:9!), ferner in der Vereinheitlichung des Innenraumes durch Herabdrückung der Seitenschiffe zur Bedeutungslosigkeit, sowie vor allem hinsichtlich des Konstruktionssystems, in dem Abschwanken vom Strebepfeiler zum Mauerbau. Aber auch die formalen Einzelheiten sind nicht immer nur nebensächlicher Art; die konsequente Ersetzung des Spitzbogens durch den Rundbogen, der Verzicht auf den Schlußstein und den Strebepfeiler, die Einstellung der Arkadenstützen in der Achsenrichtung der Kirche, die Ersetzung der Dienstbündel durch toskanische Halbsäulen, all das sind so bedeutsame Abweichungen vom gotischen Konstruktionssystem, daß es schließlich gar nicht mehr als ein Widerspruch erscheint, wenn man solchen Kirchen barocke Fassaden vorgesetzt und neben sie den Renaissanceurm mit seinem Prinzip des Stockwerksbaues gestellt hat; es ist eben da auch im Innern der Kirche von Gotik fast nichts mehr zu finden als etwa das Rippengewölbe und dieses nur in der Bedeutung eines rein formalen Elementes, an dessen Stelle vom konstruktiven Standpunkt aus ebensogut, wie es da und dort wirklich der Fall ist, das Gratkruzgewölbe oder das Tonnengewölbe der Renaissance treten könnte. Freilich, Barockkirchen im Sinne des römischen Barock wären sie auch dann nicht. Eine solche entstand nur in Aschaffenburg (1619 ff.), jedoch in ziemlich kleinen Dimensionen, während die von dem kurkölnischen Baumeister Franz Heinr. Roth erbaute Kollegskirche in Büren (1745 ff.) den süddeutschen Barock glänzend vertritt und die Düsseldorfer Kirche (1622—29) in der Bauanlage wie in der Stuckdekoration bekanntlich die Hofkirche in Neuburg a. D. kopiert (s. oben II, 214 ff.). Mit Ausnahme der Aschaffener Kirche gehören alle vor dem 18. Jahrhundert entstandenen Jesuitenkirchen des Gebietes einem Mischstil an, der sich nicht in einer kontinuierlich ansteigenden Linie, sondern mit Hebungen und Senkungen dem Barockstil nähert. Man könnte ihn rheinischen Barock nennen und als seine Eigentümlichkeiten neben der Vorliebe für Teilung des Hauptraumes in Schiffe und für Rippengewölbe die Anordnung von Langseitemporen bezeichnen. An der Dreiteilung des Hauptraumes scheint man grundsätzlich festgehalten zu haben, wohl um sich von der heimischen Bauweise — man wollte ja Volkskirchen bauen, doch wohl auch in dem Sinne, daß sich das Volk darin heimisch fühle — nicht zu weit entfernen; denn es ist doch sehr auffallend, daß keiner der drei aus Bayern stammenden Risse für Köln das einschiffige Barocksystem wiedergibt, das doch damals in der oberdeutschen Provinz schon mehrfach erprobt war. Gerade die Teilung in Schiffe aber ist es, die, obwohl auch dem Barockstil nicht fremd, die traditionelle, mittelalterliche Bauweise selbst da noch nachklingen läßt, wo die Seitenschiffe im Sinne des Barock bereits den Charakter von selbständigen Nebenräumen angenommen haben. — Dem emsigen Fleiße des Verfassers verdankt die Kunstgeschichte die Feststellung mehrerer bisher unbekannter Baumeister; gerade die hervorragendsten Bauten des Ordens sind nunmehr mit bestimmten Namen verknüpft. Sehr dankenswert ist auch das Eingehen auf die zum Teil bedeutenden und stilistisch interessanten Einrich-

tungsgegenstände, die im 17. Jahrhundert regelmäßig in den Kollegswerkstätten hergestellt wurden, oft unter der Leitung von kunsterfahrenen Laienbrüdern. Man möchte wünschen, einzelne Altäre und Kanzeln in gesonderten Abbildungen größeren Formates vor sich zu haben; so wie sie hier geboten werden, sind sie zum Studium fast unbrauchbar. Dringend zu empfehlen ist im Interesse der Bequemlichkeit, Zeitersparnis und der übersichtlichen Vergleichung die Vereinigung der Tafeln am Schluß statt ihrer Einstreuung in den Text. Mit aufrichtigem Dank das Gebotene hinnehmend, dürfen die Kreise der Kunstforscher und Kunstfreunde mit Spannung der Fortsetzung des gediegenen Werkes entgegensehen.

Prof. A. Schröder

Braun Joseph S. J., Die belgischen Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte des Kampfes zwischen Gotik und Renaissance. Mit 73 Abbildungen. Freiburg i. B., Herder, 1907. 8°, XII und 208 S.

Die Arbeitsmethode und die Darstellungsgrundsätze sind die gleichen wie in der oben besprochenen Schrift über die deutschen Jesuitenkirchen. In zwei Abschnitten werden zuerst die gotischen Kirchen, dann die Barockkirchen vorgeführt. Im Gegensatz zur rheinischen Ordensprovinz fanden sich in den belgischen Provinzen einige hervorragende Architekten innerhalb des Ordens. Gleichwohl kam es auch hier nicht zur Ausbildung eines eigenen Jesuitenstiles. Vielmehr geht die Entwicklung von der sehr mächtigen gotischen Bautradition des Landes aus, hält an dieser, von der dem Gesù nachgebildeten Kirche in Douai abgesehen, in der Teilung des Langhauses in Schiffe durchaus und lange Zeit auch in der Konstruktion fest, gibt allmählich den Gewölben und im Zusammenhang damit der Konstruktion des Aufbaues, vor allem aber dem Detail in zunehmendem Maße Renaissance- und Barockcharakter, so daß sich ein belgischer Barock herausbildet, und zeigt sich im übrigen bei aller Mannigfaltigkeit der Gestaltungen darin konsequent, daß die Gesamtanlage durch die Tendenz, Volkskirchen zu schaffen, bestimmt wird, weshalb durchweg Säulen und diese in möglichst weiter Stellung zur Trennung der Schiffe Verwendung finden, während allerdings auf Langseitemporen fast überall verzichtet wird. Mit aller Bestimmtheit und gestützt auf wichtige Quellenbelege tritt Braun der Tradition entgegen, daß der Entwurf zur Profesthauskirche in Antwerpen auf Rubens zurückgehe. Beziehungen des belgischen Barocks zur genuinesen Kirchenbaukunst des 16. Jahrhunderts werden in Abrede gestellt. Es ist interessant, die ungemein rasche Entwicklung von den ersten Bauten des Bruders Hoesmacker, die in ihrer Zurückhaltung und konstruktiven Knappheit an die Früharchitektur der Bettelorden erinnern, bis zu den nur etwa 30 Jahre jüngeren glänzenden Bauten des Bruders Huyssens zu verfolgen, der wegen seiner Neigung zu Pracht und Luxus vom Ordensgeneral des Amtes eines Architekten enthoben wurde und doch wieder unentbehrlich war. Von ihm stammt auch die Benediktinerabteikirche St. Peter in Gent. Es sind sehr beachtenswerte Leistungen, die hier zum erstenmal in ihrer Gesamtheit — mit Einschluß auch der zerstörten und der nur geplanten Bauten — vorgeführt und auf ihren Zusammenhang mit der heimischen Kunst geprüft werden.

Prof. A. Schröder

Dürer-Studien. Bemerkungen zu Dürers Leben, Schaffen und Glauben von G. A. Weber, Regensburg, Pustet, 59 Seiten.

Im dritten Jahrgange der Monatsschrift »Hochland« (S. 296 ff.) hat der Kunsthistoriker Alfred Hagelstange an dem bekannten Buche von Weber über Alb. Dürer eine Kritik geübt, der man zwar im einzelnen nicht jede Berechtigung wird absprechen können, an der je-

doch eine gewisse ätzende Schärfe des Tones zu bedauern war. In der vorliegenden kleinen Schrift nimmt Weber den ihm hingeworfenen Fehdehandschuh auf. In der Tat gelingt es ihm da und dort, seines Kritikers Hiebe zu parieren oder wenigstens zu entkräften. In anderen Punkten dürfte vor dem Urteil der Öffentlichkeit Hagelstange recht behalten. So, um ein Beispiel herauszugreifen in der Kontroverse über das »leider nackte« Jesuskind auf Dürers »Rosenkranzbild«. Hier ist, falls man schon einmal diese Sache vorwiegend vom seelsorglichen Standpunkt betrachten will, auch die Entstehungszeit, sowie der Bestimmungsort des Werkes in Betracht zu ziehen. Bei solcher Erwägung — jene Zeit war in solchen Dingen überhaupt nicht so empfindlich wie wir, zumal in Italien — wird auch Weber davon abkommen, nach dieser Seite einen Tadel gegen das Dürersche Jesuskind auszusprechen.

Auch würde das Webersche Buch sicher an Abrundung gewinnen, wenn den Erörterungen über den Lissaboner St. Hieronymus in einer Neuauflage ein verhältnismäßig weniger breiter Platz eingeräumt, und nach Hagelstanges Vorschlag der kirchengeschichtliche zweite Teil von dem rein kunstgeschichtlichen ersten überhaupt losgelöst würde. Ich muß mir versagen, auf die weiteren Punkte des näheren einzugehen. Streitschriften lesen sich unerquicklich und bleiben meist auch etwas Unfruchtbares. Möge der vorliegende Fall hierin eine Ausnahme machen, die Kritik sich auf den Standpunkt stellen, daß durch Vermeidung aller verletzenden Schärfe der Wissenschaft am besten gedient wird, andererseits Prof. Weber die Ausstellungen und Vorschläge Hagelstanges ohne Voreingenommenheit prüfen und »das Gute behalten« resp. die für nächste Auflage seines verdienstvollen Dürer-Buches nutzbar machen.

Damrich

Die ehemalige Kloster- und Wallfahrtskirche zu Bergen bei Neuburg a. D., ihre Geschichte und Beschreibung. Leben und Werke des Meisters ihrer Fresken, des Augsburger Kunst- und Historienmalers Joh. Wolfgang Baumgartner 1712—1761. Von Dr. Alois Hämmerle, K. Gymnasialprofessor. Mit 22 Abbild. im Text in 13 Tafeln. Sammelblatt des Historischen Vereins Eichstätt, XXI. Jahrgang 1906, Eichstätt. Ph. Brömersche Buchdruckerei (Peter Seitz).

Die vorliegende wertvolle Monographie besteht aus drei Abschnitten. Der erste enthält die Geschichte und Beschreibung der interessanten romanischen Klosterkirche zu Bergen mit ihrer schönen Krypta, ihrem alleinstehenden bergfriedartigen Turm. Der Verfasser konnte den Nachweis erbringen, daß die Bergener Kirche eine Hallenkirche war, ein für die kunstgeschichtliche Forschung seltenes Resultat.

Der zweite Abschnitt schildert eingehend die Baugeschichte der heutigen Rokokokirche, die mit Benützung des romanischen Mauerwerks von 1756—59 entstand. Auf Grund reichlich fließender archivalischer Quellen entfaltet sich vor den Augen des Lesers ein anziehendes Bild mit vielen kunstgeschichtlichen Details.

Der dritte Abschnitt ist dem Augsburger Maler Joh. Wolfgang Baumgartner gewidmet, der die Fresken der Bergener Rokokokirche geschaffen hat. Baumgartner, einer der tüchtigsten Rokokomalers, war bisher sehr wenig bekannt. Der Verfasser bietet eine erschöpfende Darstellung seines Lebens und Wirkens, die durch zahlreiche Abbildungen der Fresken in Bergen und Baitenhäusern illustriert wird. Diese vortrefflichen Abbildungen bieten denn auch unseren Künstlern wertvolles Material nach der kompositionellen wie ikonographischen Seite hin.

F. Mader



1909 **MÜNCHEN** 1909  
 X. INTERNATIONALE  
**KUNSTAUSSTELLUNG**  
 IM KGL. GLASPALAST.  
 JUNI BIS ENDE OKTOBER  
 TÄGLICH GEÖFFNET.  
 MÜNCHENER KÜNSTLER- MÜNCHENER  
 GENOSSENSCHAFT. SEZSSION

### Münchener Ausstellungs-Lotterie

150000 Lose • 75000 Treffer.  
 Genehmigt: in Bayern, Preußen, Sachsen, Württemberg, Baden,  
 Elsaß-Lothringen, Braunschweig etc.  
**Jedes 2te Los gewinnt. Preis des Loses 2 Mark.**  
 Auf eine gerade und eine ungerade Los-Nummer ein Treffer  
 garantiert. — Genauer Gewinnplan gratis und franko durch das  
 Lotterie-Bureau der X. Internationalen Kunstausstellung München.

Soeben erschien  
 ein neues Kunstblatt der Gesellschaft für christl. Kunst:  
**Hl. Odilia.** Von Prof. Martin Feuerstein.  
 Aquarellgravüre.

Bildgröße 41 x 27 cm. Größe des farbigen Kartons ca. 70 x 51 cm. Preis M. 8.—  
 (Abb. S. 341).

Herdersche Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden:  
**Freiburger Münsterblätter.** Halbjahrschrift für die Geschichte  
 und Kunst des Freiburger Münsters.  
 Herausgegeben vom Münsterbauverein. gr. 4° 5. Jahrgang. 1. Heft. (44) M. 5.—  
 Jährlich erscheinen 2 Hefte mit zahlreichen Abbildungen und Kunstbeilagen  
 zu je M. 5.—  
 Bei der Stellung, die das Freiburger Münster unter den Bauwerken des  
 Mittelalters einnimmt, ist die Zeitschrift ein Dokument der Kunstweise des  
 Mittelalters überhaupt, das weit mehr als lokales Interesse beanspruchen darf.  
 (Kunst für Alle, 1908, Heft 2.)

**Neuer Hauptkatalog** der  
 Gesellschaft für christliche Kunst, G. m. b. H., München,  
 mit über 250 Abbildungen gegen Einsendung von 65 Pfg.  
 franko.

**Die Stärkung der Nerven**, d. h. die Ergänzung ihrer verbrauchten Kraft,  
 ist für jeden modernen Berufsmenschen eine Lebensfrage und eine ernste Pflicht.  
 Deshalb ist es wohl angebracht, daß wir den beiliegenden Prospekt der Sanatogen-  
 Werke Bauer & Cie., Berlin, besonderer Beachtung empfehlen.

## Steckenpferd- Lilienmilch-Seife

VON BERGMANN & CO. RADEBEUL  
 erzeugt rosiges jugendliches Aussehen,  
 weisse sammetweiche Haut, blendend schönen  
 Teint und beseitigt Sommersprossen sowie  
 alle Hautunreinigkeiten. à Stück 50.-,  
 in allen Apotheken, Drogerien und Parfümerien.



## J. FROMNSBECK

WERKSTÄTTE FÜR KIRCHL.  
 KUNST-SCHMIEDEARBEITEN.  
 MÜNCHEN.

AMALIENSTR. 28. TELEPHON: 5997.



Jetzt: Fernerleben bei Magdeburg.

Sehr feine  
**Primiz-**  
 Bildchen und  
 -Andenken  
 sowie  
 -Einladungskarten  
 erschienen im Verlage der  
 Gesellschaft für christliche  
 Kunst, G. m. b. H., München.

## Der heilige Franz von Assisi

von FRITZ KUNZ und HEINR. FEDERER.

48 Seiten im Format 28 x 25 mit 11 Abbildungen.  
 6 Tafeln in künstlerischem Farbendruck.

Preis: Eleg. geheftet M. 5.—, in vornehmen Leinen-  
 band gebd. M. 6.—, in weißem Prachtband oder in  
 Leder gebd. M. 10.—. Vgl. Seite 323 u. 324.

Verlag der Gesellschaft für christl. Kunst, G. m. b. H., München.

500-600 schöne alte  
**Kupferstiche**  
 hat billig abzugeben **A. Paulus** in  
 Nispert-Bupen (Rheinl.).

Verzeichnis der  
**ANDACHTSBILDCHEN**  
 in künstlerischem Farbendruck etc.  
 gratis und franko von der Geschäfts-  
 stelle der Zeitschrift.

## Die christl. Kunst

4. Jahrgang sowie  
**Jahresmappe** von 1894  
 und 1904  
 zu kaufen gesucht. Geeignete Angebote  
 erbeten an die Geschäftsstelle der Zeit-  
 schrift.

**HARMONIUM**  
 das seelen- und gemütvollste aller Haus-  
 instrumente, kann jedermann ohne Vor-  
 kenntnisse sofort 4 stimmig spielen mit  
 dem neuen Spielapparat „Harmonista“,  
 Preis mit Heft von 320 Stücken 30 Mk.  
 Illustrierte Harmonium-Kataloge und  
 Prospekt über Spielapparat bitte gratis  
 zu verlangen von  
**Aloys Maier, Kgl. Hofl., Fulda,**  
 gegr. 1846.

**Kunststickerelanstalt**  
**MARIANNA RIEPEL**  
 München, Wittelsbacherplatz 3/4 IV.  
 Paramente, Fahnen etc.  
 nur Handarbeit in anerkannt tadelloser  
 Ausführung und billigster Berechnung,  
 bei bestem Material  
 Mehrfach prämiert  
 Bestand des Geschäftes 40 Jahre.



**Vorteilhafteste Bezugsquelle** der best. deutschen  
 Fahrräder, Marke  
 „Jagrad“, Zubehörtelle, Nähmaschinen, Haushaltungsmaschin.,  
 Schusswaffen, Stahlwaren, Musik-  
 instrumente, Sportartikel.  
 Verkauf zu billigsten Preisen direkt  
 an Private ohne Zwischenhändler.  
**Deutsche Waffen- u. Fahrradfabriken**  
**Kreienzen 271 (Harz)**  
 Lieferanten vieler fürstlich. Häuser.



## Die christ- liche Kunst

Jhrg. I-III gebd.  
 kann zusammen für  
 Mk. 36.— bezogen werden  
 Gesellschaft für christ-  
 liche Kunst, G. m. b. H.



Ant. Richard, Düsseldorf

fabriziert als Spezialitäten:

## Casein-farben und Bindemittel

zur Selbstanfertigung von Caseinfarben für Malerei und Anstrich auf Wand etc. in verschiedenen teils mit Wasser, teils mit flüchtigen Oelen verdünnbaren Sorten, Aquarellfarben, Feinsche Wachsfarben, Saldenfarben, Künstlerfarben etc. in Tuben, Casein-Malleinwand, Präparate für besten Wandputz und Sgraffitomalerie etc.

**Die Casein-Malerei** ist absolut matt, dauerhaft, unveränderlich, zeichnet sich aus durch sympathischen Reiz, Feuer u. Tiefe. Viele bedeutende Arbeiten in öffentl. Gebäuden, Kirchen, Rathhäuser etc., auch in Privathäusern, sind mit großem Erfolg mit meinen Caseinpräparaten ausgeführt. Prospekto, mehr als 400 Zeugnisse und Muster gratis und franko.

## Kirchen-Teppiche,

gesetzlich geschützte Original-Erzeugnisse,  
nach Entwürfen von Professor Beck

liefert preiswert in reichster Auswahl und jedem beliebigen Format

**Wilhelm Röper, Leipzig, Goethestrasse 1.**

Farbige Abbildungen mit erläuterndem Text und Empfehlungen seitens hoher Kirchenbehörden  
gratis und franko.

Kgl. Bayer. Hof-Mosaik-Kunst-Anstalt München-Solln II

für monumentale musivische Arbeiten mit Glaspasten.



Figuralische Darstellung.

Dekorationen

für Kirchen und Profanbauten, Fassaden, Absiden, Friese und Altäre.

41 Telephon 8610.

Inh.: Th. Rauecker.

# Dr. Lahmann's



Nährsalz- **Cacao**

Nährsalz- **Chocolade**

Nährsalz- **Biscuits**

Vegetabile (Pflanzen) **Milch**

Allein. Fabrik. **HEWEL & VEITHEN, Köln u. Wien**  
Kaiserl. Königl. Hoflieferanten.

## AUTOTYPIEN

nach Vorlagen jeder Art, Duplex-Autotypien, Zinkographien, Amerik. Retusche

## REPRODUKTIONEN

in Lichtdruck, Kupferdruck, Mezzotinto, Gravüre, Kohledruck

Klischees für Drei- und Vierfarbendruck \* Illustrations- und Farbenbuchdruck

Muster und Kostenanschläge auf Verlangen bereitwilligst

## Graphische Kunstanstalten F. Bruckmann A.-G., München 2

Verlag: Gesellschaft für christliche Kunst, G. m. b. H. — Für die Redaktion verantwortlich: S. Staudhamer. — Für den Inseratenteil verantwortlich: Carl Winkler. — Druck von F. Bruckmann A.-G. Sämtliche in München.