



Monatsblätter für christliche Kunst, praktische Kunstfragen und kirchliches Kunsthandwerk

III. Jahrgang, 12. Heft, September 1911

Verlag der Gesellschaft für christliche Kunst, München. — Preis des Jahrgangs inkl. Frankozustellung M 3.—

MOSAİK

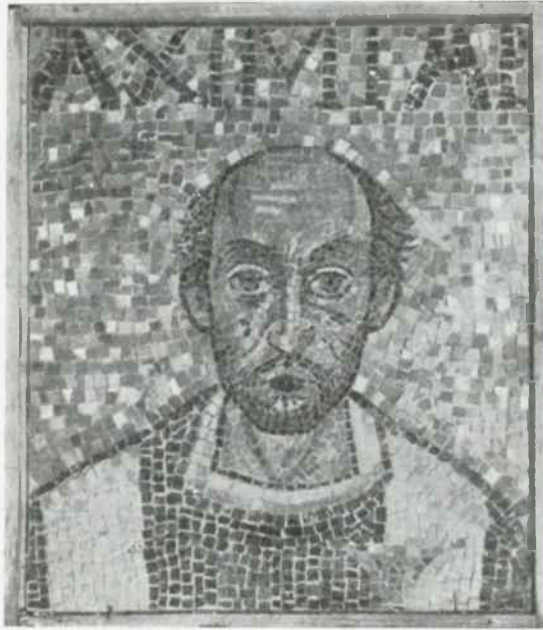
Von ANDREAS HUPPERTZ

Unter Mosaik verstehen wir gewöhnlich ein zu dekorativem Zwecke aus farbigen Stein- oder Glasstiften zusammengesetztes Bild. Der Ursprung des Namens ist ungewiss. Im dritten Jahrhundert n. Chr. nannte man Arbeiten dieser Art *Opus musivum*; später, als die Mosaikkunst in Byzanz eine hohe Blüte erreichte, gebrauchte man verschiedene Bezeichnungen: *μοῦσα*, *μοσαϊστικα* und *μοσαϊστικόν*, woraus wohl unsere jetzige Bezeichnung entstanden ist. Die Kunst selbst hat nach herrschender Annahme ihren Ursprung im Orient. Die frühesten Berichte gelten umfangreichen und kunstvollen Mosaiken aus der Zeit nach Alexander dem Grossen; es sind rein ornamentale Arbeiten, vielbewunderte Tierdarstellungen und sogar Szenen aus der Ilias. Aber auch hervorragende Proben antiker Mosaiken sind uns erhalten geblieben. Kostbare Werke sind bei den Ausgrabungen in Pergamon und Pompeji, hier z. B. die berühmte Alexanderschlacht, freigelegt worden.

In der Antike diente das Mosaik zum Schmucke der Wände, Decken und Säulen, meistens aber der Fussböden. Von der Antike übernahm die christliche Zeit die musivische Kunst. Sie liebte den Mosaikschmuck vor allem als Zier des Gotteshauses, der Basilika, und mehr noch als vorher fand er hier an Wänden und Decken, besonders aber in den Apsiswölbungen reiche

Verwendung. Herrliche Zeugnisse besitzen wir noch in Rom und Ravenna, in Konstantinopel, dem alten Byzanz, in Palermo und Venedig. In der Zeit der Renaissance hat die Mosaikkunst durch eine spielende Technik viel von ihrem ersten, monumentalen Charakter, der allein ihr künstlerische Bedeutung und Selbstständigkeit neben anderen Kunstübungen verleiht, eingebüsst und sich ins Stillose verloren. In neuerer Zeit haben erfreulicherweise Bestrebungen eingesetzt, das Mosaik durch eine Revision der Technik und richtigere Erkenntnis seines eigenen Stiles zu einer wahren Kunst zurückzuführen. Eine Betrachtung der Technik wird uns über die Möglichkeiten und Grenzen, über Stil und künstlerischen Charakter des Mosaiks am ehesten Klarheit verschaffen.

Schon in der Antike stand, wie uns die zahlreichen, oft gut und vollständig erhaltenen Werke zeigen, die Technik auf einer hohen Stufe. Das Hauptmaterial boten Marmor und Flussskiesel, die in den mannigfaltigsten Farben vorkamen. Aus ihnen fertigte man die grösseren und kleineren Würfel oder Stifte. Um besondere Effekte zu erzielen, nahm man mit Gold überzogene und farbige Glasflüsse, soweit man sie damals herstellen konnte, sowie Halbedelsteine hinzu. Auf die zur Aufnahme des Mosaiks bestimmte Fläche brachte man eine feuchte Stucklage, legte darauf in flotten Strichen die Zeichnung an und drückte die Stifte in den Stuck ein, wobei man wohl noch eine voll-



Brustbild des Bischofs Maximian aus dem Kaiserbild in S. Vitale zu Ravenna. Faksimile von RAUECKER. Text S. 94.

ständiger ausgeführte, farbige Zeichnung zu Hilfe nahm. Nachdem der Stuck getrocknet war und die Stifte festsassen, wurde die Fläche geschliffen und geölt, um dem Werke noch besondere Leuchtkraft zu geben.

Schon die hier kurz angedeutete Technik, der im wesentlichen die heutige noch gleicht, lässt deutlich erkennen, dass es sich für die Mosaikmalerei nicht darum handeln kann, an die Stelle eines wirklichen Gemäldes mit seinen feinen Bildungen und zarten Uebergängen in Farben und Formen zu treten. Schon die immerhin beschränkte Farbenskala des in der Antike verfügbaren Materials hinderte daran. Aber es bedarf solcher Feinarbeit auch gar nicht. Die Ausführung der Dekoration muss zum Raume in einem passenden Verhältnisse stehen. Nun ist die Hauptaufgabe des Mosaiks, das sich zur Erhöhung der Intimität kleiner, als Wohnung dienender Räume wenig eignet, vor allem die Schmückung grosser Wandflächen. Dementsprechend muss sich auch der Schmuck in grossen Formen bewegen, und diese bedingen wiederum eine gewisse Grösse und Wuchtigkeit der Technik. Wie für die monumentale Wandmalerei, die nicht eine

Übertragung des fein ausgeführten Tafelbildes auf die Wand sein darf, gilt dies auch für die Mosaikmalerei. Auch sie muss monumental sein, und dieser Forderung wird die Mosaiktechnik, wenn sie nicht in Spielerei ausartet, leicht gerecht. Die zahlreichen Fugen zwischen den Stiften, die bei naher Betrachtung stören, die breiten farbigen Flächen, die aus der Zusammensetzung mehrerer gleichfarbiger Stifte entstehen und in der Nähe die einzelnen Formen nicht leicht erkennen lassen, bestehen d. h. stören den Blick bei der richtigen Entfernung nicht mehr. Diese nimmt man aber bei der Betrachtung der Dekoration eines grossen Raumes von selbst ein. Da ferner das Mosaik, wie auch die Wandmalerei, als Schmuck der Wand diese nicht als Fläche und als Abgrenzung des Raumes verschwinden lassen soll, darf in der Bildung der Formen nicht eine allzu plastische Wirkung gesucht werden; auch darf nicht eine Tiefenwirkung, z. B. durch eine naturalistische Landschaft, angestrebt werden, die uns den Raum ganz vergessen machen könnte. Das Mosaik soll also nicht für sich selbst geschaffen werden, sondern nur als Dekoration, eingeordnet in den Raum und zur Erhöhung, nicht Störung der geschlossenen Raumwirkung. Es nimmt somit eine dem Raume dienende, trotzdem aber vornehme Stellung ein.

Mit der Zeit ist diesem Gesetze, das dem Mosaik seinen selbständigen, künstlerischen Charakter verbürgt, nicht mehr die notwendige Beachtung geschenkt worden. In Italien begann der Verfall, als man die Mosaikstifte so klein nahm, dass ihre Zusammensetzung die Herstellung von Bildern ermöglichte, die in der Wirkung mit Gemälden in Wettbewerb treten konnten. Zum Teil verfolgte man mit diesem sogenannten römischen Mosaik einen allerdings praktischen Zweck, wie man aus Altarbildern der St. Peterskirche in Rom sehen kann. Hier sind die ursprünglichen, zum Teil von Raffael gemalten Ölbilder durch täuschend ähnliche musivische Arbeiten wegen ihrer wesentlich grösseren Dauerhaftigkeit ersetzt worden. Damit hat aber jedenfalls die Mosaikmalerei ihre Selbständigkeit eingebüsst,

da sie im eigentlichsten Sinne ein Surrogat geworden ist. Noch unangenehmer berührt es, wenn man sieht, wie aus winzigen Mosaikstiften Miniaturporträts verfertigt wurden. Hier ist die Technik schon zur reinen Spielerei geworden.

Mit Freude begrüßen wir die neuen Ansätze, das Mosaik wieder als echte, selbständige Kunst aufleben zu lassen. Fortschritte technischer Art kommen diesen Bestrebungen zu Hilfe. Zunächst leistet die moderne Chemie gute Dienste, insofern sie die Herstellung von Glasflüssen in früher unerreichbaren Farben bis zu den zartesten Abstufungen ermöglicht. Dadurch steht dem Mosaikmaler eine Skala von mehreren Tausend Farbtönen zur Verfügung, die ihm die Hervorbringung neuer und feinsten Wirkungen gestattet. Freilich naht sich mit der gesteigerten Möglichkeit auch die Versuchung, dem Mosaikwerk wieder die verpönte Bildwirkung zu geben. Und bedauerlicherweise muss recht oft der Fortschritt auch hier dem Missbrauche dienen, da manche Bestellungen solcher stilloser Mosaikbilder erfolgen, die natürlich wohl oder übel ausgeführt werden.

Die Verwendung der Marmorstifte ist nunmehr hinter den Gebrauch von Glasstiften ganz zurückgetreten. Nur in seltenen Fällen fertigt man noch Mosaiken aus Marmorstiften. Die Herstellung der Glasstifte geschieht auf folgende Weise. Das Glas wird in geschmolzenem Zustande opak, d. h. undurchsichtig, weissem Porzellan ähnlich gemacht und dann gefärbt. Die flüssige Masse wird zwischen Eisenplatten kuchenförmig gepresst und zum Abkühlen in einen zweiten Ofen gebracht, den man allmählich erkalten lässt, damit die Glasplatten nicht durch plötzliches Abkühlen zerspringen. Die fertigen Platten werden in Würfel zerschnitten. So werden fast sämtliche Farbtöne hergestellt. Zur Gewinnung der meisten roten Töne aber wird ein anderes Verfahren angewendet. Da der erforderliche Farbstoff zu teuer

ist, um damit die ganze Glasmasse zu färben, werden sogenannte Überfanggläser hergestellt. Dabei bringt man eine dünne Schicht des Farbstoffs auf eine fertige weisse, opake Platte und schmilzt beides im Ofen zusammen. In ähnlicher Weise werden die Goldstifte hergestellt. Hier nimmt man eine durchsichtige Glasplatte, trägt auf sie ganz fein das Gold auf, legt eine sehr dünne, durchsichtige Glascheibe darüber und brennt das ganze zusammen. Dieses Verfahren kannte man schon in der



Ornamentaler Fries, romanisch-byzantinisch.



Mosaik. Entwurf von WILHELM KÖPPEN (München); Ausführung von TH. RAUECKER (München-Solln). Text S. 94.

Antike. Neben reinem, durchsichtigem Glas nahm man auch farbiges, z. B. grün oder rot. Durch die Verwendung der verschiedenen Goldstifte wurde das eigenartige Flimmern und der prachtvolle, abwechslungsreiche Farbenschimmer erreicht, welchen wir an den alten Goldhintergründen bewundern.

Eine wesentliche Vereinfachung und damit auch einen bedeutenden Beitrag zur Neubelebung und Verbreitung der Mosaikkunst verdanken

wir einem Verfahren des Dr. A. Salviati in Venedig. Während früher der Leiter der Arbeit und seine Gehilfen mit Werkzeugen und Material sich an den Ort begeben mussten, wo das Mosaikwerk ausgeführt werden sollte, kann jetzt das ganze Mosaik in der Mosaikanstalt in einzelnen Stücken angefertigt und so versandt werden. Die einzelnen genau aneinander passenden Stücke oder Platten werden dann auf der für sie bestimmten Fläche befestigt.

Näherhin geschieht bei diesem Verfahren die Herstellung des Mosaiks folgendermassen:

Die grosse, farbige Vorzeichnung, der Karton wird eigens mit Rücksicht auf die Mosaiktechnik, also flächig gemalt, d. h. die Modellierung der Formen geschieht nicht, wie in der Tafelmalerei durch allmähliche Übergänge, sondern durch nebeneinander gesetzte grössere und kleinere Farbflächen, welche für das Auge in gewisser Entfernung ineinander übergehen und das Bild mit seinen einzelnen Formen klar erkennen lassen. Bei einer so angelegten Vorlage ist es möglich, die Bedingungen, welche das Material, die Glasstifte, auferlegt, einzuhalten. Eine genaue farbige Kopie des Kartons wird, den verschiedenen Farben gemäss, in einzelne Teile zerlegt, die nur je einer Farbe mit ihren Abtönungen entsprechen, also ein Gesicht, eine Hand, den Teil eines Gewandes, eine Wolke usw. zeigen. Diese Einzelteile dienen verschiedenen Mosaikarbeitern, denen sie zur Ausführung übergeben werden, als Vorlage. Dazu erhalten die Arbeiter eine negative, d. h. umgekehrte Zeichnung desselben Stückes, die in ihren Linien die Grenzen der einzelnen Farbtöne, wie sie auf einigen unserer Abbildungen, z. B. Seite 91, zu erkennen sind, zeigt. An Hand der farbigen Vorlage wählt der Arbeiter die Stifte aus und klebt sie mittels eines besonderen Klebstoffes mit ihrer Vorderseite auf die Zeichnung. Die rechte Seite liegt also nach unten, und das richtige Bild würde beim Umkehren nach Entfernung des Papiers erscheinen. Wenn rote Ueberfangstifte, die ja auf ihrer Rückseite weiss sind, sowie Goldstifte gebraucht werden, muss die Zeichnung positiv und die rechte Seite des Mosaiks oben sein, damit der Arbeiter seine Arbeit stets prüfen kann. Bei den ganz durchgefärbten Glasstiften hat die Rückseite die gleichen Farben wie die Vorderseite, wodurch die Prüfung auch beim negativen Setzen möglich ist. Ist das positiv gesetzte Stück fertig, so wird, wie bei den negativen, ein Papier auf die vordere Seite geklebt und das Papier mit der Zeichnung von der Rückseite entfernt. Die weitere Behandlung ist dann für die beiden Arten die gleiche.

Ehe die Glasstifte auf die Zeichnung aufgesetzt werden, erhalten sie ihre passende Form, indem der Arbeiter mit einem scharfen Hammer das überflüssige abschlägt. Wenn die Stifte besonders scharf zusammenpassen sollen, z. B. bei der Bildung eines Gesichts, werden sie auf einer schnell drehbaren Metallscheibe abgeschliffen. Zur Bildung feiner Linien, z. B. eines Konturs, bricht man die erforderlichen Stücke von dünnen Stäben ab, die ebenfalls in allen Farbtönen gegossen werden.

Sind die einzelnen Teile des Mosaiks fertiggestellt, so werden sie, vorsichtig verpackt, an ihren Bestimmungsort gesandt. Die für das Mosaik bestimmte Wand wird rauh gemacht, damit eine Mörtellage fest auf ihr haften bleibt. Auf diese Unterlage trägt man den eigentlichen Kitt auf, der aus Marmorstaub, Kalk, Wasser und Eiweiss zusammengesetzt oder noch mit Leinöl vermischt ist. Nach einem Plan, auf welchem die einzelnen Stücke des Mosaiks genau bezeichnet sind, werden diese in den feuchten Grund nebeneinander gesetzt und hineingedrückt. Nach dem Trocknen wird das Papier mit der negativen Zeichnung, welches bis jetzt die einzelnen Stücke zusammengehalten hat, abgewaschen. Hierauf erfolgt das Schleifen und Polieren.

Die beschriebene Art der Herstellung kam bis vor kurzen nur in Frage, wenn es sich um flache Wände handelte. War eine gewölbte Fläche mit Mosaik zu schmücken, so geschah dies noch genau wie früher. Der Leiter der Arbeit musste sich mit seinen Gehilfen an Ort und Stelle begeben und das gesamte Werkzeug und Material mitführen. Da der Kitt schnell trocknet, konnte die Arbeit nur stückweise ausgeführt werden. Man bedeckte also einen Teil der Wand, wie bei der Freskomalerei, mit Kitt, legte darauf mit flotten Strichen nach dem Karton den entsprechenden Teil der Zeichnung an und drückte die Glasstifte ein. Neuerdings vermag man auch Mosaik für gewölbte Flächen nach genauer Abmessung in der Anstalt stückweise anzufertigen und zum Bestimmungsort zu transportieren, wo die Stücke leicht und schnell eingesetzt werden. Damit ist wieder eine

Erleichterung erzielt worden. In dieser Weise ist kürzlich der Mosaikschmuck in den drei Apsiden der Abteikirche zu Maria-Laach erstellt worden, in der mittleren Apsis ein gewaltiges Christusbild nach dem Vorbild von Monreale bei Palermo.

Zum Unterschiede von anderen Arten des Mosaiks wird die bisher behandelte und bedeutendste Art als Stiftemosaik bezeichnet. Von den übrigen Arten seien neben dem oben abgelehnten römischen Mosaik noch das *Opus Alexandrinum* oder *sectile* und das Florentiner Mosaik genannt. Bei letzterem schneidet man nach einer kolorierten Vorlage den verschiedenen Farben entsprechend Stücke aus farbigem Marmor aus und setzt sie zu Ornamenten, Blumen, Früchten und Tieren, selbst zu Landschaften und figürlichen Darstellungen zusammen. Beim *Opus Alexandrinum*, auch als Plattenmosaik bezeichnet, werden aus dem Marmor Platten in verschiedenen Formen ausgeschnitten und nach einer Vorlage zu meist geometrischen Mustern zusammengesetzt. Es dient vielfach als Fußbodenbelag oder als Bekleidung des Altarunterbaues und der Retable. Das Florentiner Mosaik war in der Renaissancezeit als Schmuck für Wand- und Pfeilerflächen, meist aber kleinerer, dem profanen Gebrauche dienender Gegenstände, z. B. von Prachtschränken oder zur Herstellung selbständiger Bilder beliebt. Die gleiche Technik finden wir beim Holzmosaik oder *Intarsia*, wo verschiedenfarbige Holzplättchen in eine Grundplatte zu Mustern und Bildern zusammengesetzt werden.

Die beigelegten Abbildungen geben Proben guter Mosaiken aus alter und neuer Zeit. Seite 90 zeigt als Ausschnitt aus einem berühmten Mosaik in S. Vitale zu Ravenna, welches den Kaiser Justinian und sein Gefolge darstellt und um 560 entstanden ist, den Kopf des Bischofs Maximian. Interessant ist, wie hier in echt stilvoller Weise und an moderne Maltechnik erinnernd durch farbige Striche und Flecken dem Gesichte Leben verliehen und sein besonderer Charakter aufgeprägt wird. Der Hintergrund ist aus bunt gemischten Marmorstücken gebildet. Sehr anschaulich zeigt

der Kopf der Gottesmutter Seite 92 die Technik des Mosaiks. Das in der Reproduktion Herbe und Strenge erscheint in der farbigen Ausführung stark gemildert. Wie solche figürliche Darstellungen an ihrer Stelle und vom rechten Ort betrachtet wirken, sehen wir in den vorzüglichen, Seite 78, Heft 10, und 83, Heft 11, wiedergegebenen Arbeiten. Die letztere Abbildung zeigt auch ein prächtig wirkendes Ornament. Ein Musterbeispiel strenger und aus dem Material heraus stilgerechter Ausführung eines Ornaments bietet der schöne Fries auf Seite 91. Die Abbildung auf Seite 95 zeigt den negativen, bis ins einzelste für die Technik ausgeführten Entwurf zu einer Kreuzigung. Aus ihm ist recht deutlich zu erkennen, wie ein Entwurf für Mosaik sich durch strenge Formen und durch die Rücksichtnahme auf die musivische Ausführung von einem eigentlichen und selbstständigen Gemälde unterscheiden muss.



SCHICKSAL DER FRANZÖSISCHEN GOTTESHÄUSER

In Frankreich sind durch das Trennungsgesetz die Gotteshäuser Staatseigentum geworden und die Gläubigen sind darin nur geduldet. Wie es den Kirchen unter ihren neuen Herren gehen wird, kann man sich leicht ausmalen. Schon jetzt ertönt der Ruf: Die Kirchen sind in Gefahr, dem Ruin zu verfallen! Es ist ein überaus betrübendes Bild, das Peladan in der nicht katholikenfreundlichen, stark verbreiteten Pariser Zeitung „Le Figaro“ unterm 11. August entwirft. Da der Inhalt uns vielleicht näher angeht als wir glauben, sollen hier einige Stellen wörtlich folgen.

„Die französischen Gesetzgeber des 20. Jahrhunderts sind keine Christen mehr; sie haben sich von Jesus, von seinen Festen und Werken losgesagt. Aber sie sind zivilisiert und Franzosen und haben sich nicht losgesagt von der Geschichte, von der Kunst, vom Vaterland. Man kann sie immerhin wahrscheinlich zur



FRITZ KUNZ, Entwurf zum Fassadenbild an der St. Galluskirche zu Frankfurt a. M.
Ausgeführt von der Kgl. Hof-Mosaikkunstanstalt THEODOR RAUECKER in München-Solln. Text S. 94.

Erfüllung ihrer dreifachen Pflicht überreden, welche sie anerkennen. Nachdem der Glaube abgeschafft, bleibt der Tempel; nachdem der Gott gelästert, ist seine Statue noch da. Gemäss der Strenge der Gesetze ist Jesus neben Jupiter gereicht und die katholischen Denkmäler

stehen auf gleicher Stufe neben den heidnischen Ruinen. Es sei! In Frankreich gibt es nichts aus der römischen Epoche, das nicht inventarisiert ist, also nicht erhalten wird. Das hat meinen Beifall, aber ich verlange für das Romanisch Gotische dieselben Rechte, welche

man dem Gallisch-Römischen gewährt, ja noch ein weiteres. Die unbesonnenen Menschen, die uns regieren, werden nicht bestreiten, dass ein Gegenstand ausser dem geschichtlichen und ästhetischen Charakter noch einen dritten bekleiden, nämlich auch national sein kann. Eine alte Kirche bekundet neben ihrem Alter und ihrer Schönheit die Eigenschaft, französisch zu sein, durch den Gedanken, der sie wollte, durch das Genie, das sie entwarf, durch die Hände, welche sie errichteten. Notre-Dame spricht besser, selbst für den Freidenker, als die Thermen Julians in Clunygarten, denn sie spricht französisch Die Kirchen sind bestimmt verurteilt (dem Untergang geweiht) worden als Stätten des geistlichen Lebens“

Dann wird berichtet, dass die schönen Kirchen, die Meisterwerke der Architektur des Mittelalters, welche der „Ruhm der Künste in unserm Lande“ sind, nach der Versicherung in der Deputiertenkammer erhalten bleiben sollen; solche Kirchen sollen bei der „Gesellschaft zum Schutz der Landschaften“ Gnade finden, „die sich in der Landschaft schön machen“. „Die künstlerisch interessanten Kirchen sind inventarisiert, also durch das Gesetz gesichert,“ sagte der Deputierte Augagneur; „die andern interessieren nur die Katholiken“ (Sitzung vom 17. Jan.). Nach Péladan wären 8—10000 künstlerisch wertvolle Kirchen nicht auf der Liste der durch das Gesetz garantierten. So seien z. B. im offiziellen Dokument für den Bezirk Seine-et-Marne 33 Kirchen verzeichnet, während es nach Péladan 240 sein müssten. Dieser Schriftsteller entwickelt sodann die Absicht, im „Figaro“ ein Verzeichnis der zu klassifizierenden, also durch den Staat zu erhaltenden Kirchen, zu veröffentlichen, wobei er bezeichnend bemerkt: „Um der Anklage zu begegnen, als wollte ich unter ästhetischen Vorwänden religiöse Zartgefühle verbergen, habe ich keine Kirche angeführt, die nach 1600 entstand.“ Er fährt hierauf fort: „Was jene betrifft — es gibt vielleicht solche —, welche Monumente nur da wollen, wo ein

Präpekt oder Unterpräpekt ist, so frage ich sie, ob der Ruf Italiens sich auf Rom, Florenz und Venedig beschränkt. Nein, Italien ist in jeder Beziehung ein Museum: jede Stadt besitzt ihre Kirchen, ihre Paläste, ihre Statuen, ihre Gemälde, und in dem verlorensten Dorfe schmückt die unschätzbare Malerei den bescheidenen Altar. In Frankreich führt jede Strecke zu einer alten Kirche mit wunderbaren Glasgemälden. Bei jeder Wendung nimmt man einen neuen Glockenturm wahr. Acht Jahrhunderte des Glaubens und des Genies haben das Land mit unzähligen und durchweg bewunderungswürdigen Denkmälern bevölkert. Und es sei mir gestattet, es auszusprechen: alle Künste, selbst das Fresko und die Bildhauerei stehen weniger hoch, als die Architektur Wären wir berechtigt, den Tod unserer Kirchen zu verfügen? Das Gesetz übergibt das Werk eines Künstlers gewisse Jahre nach seinem Tode dem öffentlichen Besitz; auch die Zivilisation macht die Meisterwerke zum Gemeingut und niemand würde den Abgeordneten von Athen das Recht zuerkennen, die Zerstörung des Parthenons zu beschliessen: es gehört der Menschheit. Nun, das Gesetz der Separation ist ein Gesetz, das alle Zivilisierten verletzt, und ich wage zu hoffen, dass das Ausland seine Bedenken und im Notfall seine Rufe mit unserer Klage vereinigen wird. . . .“



MITTEILUNGEN

Die 58. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands in Mainz fasste folgenden Beschluss: „Die 58. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands empfiehlt den Beitritt zur Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst (Adresse: Geschäftsstelle München, Karlstrasse 6), welche sich zur Aufgabe macht, die christlichen Künste tatkräftig zu fördern, unkünstlerische und unkirchliche Einflüsse von der christlichen Kunst fern zu halten und für Verbreitung christlicher Kunstwerke einzutreten.“



INHALT

DES DRITTEN JAHRGANGES

A. Literarischer Teil.

	Seite
Doering-Dachau, Dr. O., Drei Werke thüringischer Holzschnitzkunst	66
Goethe, Beurteilung von Kunstwerken	16
Gruber M., Professor	55
Huppertz, A., Grundregeln beim Kirchenbau	7 u. 11
— Zur Behandlung von Kirchengeräten	23
— Zum Werden des Renaissancereliefs	31
— Zwei neue Kelche	52
— Die Weihnachtskrippe	73
— Das Kaselkreuz	81
— Mosaik	89
Leonardo da Vinci	8
Messerer, E., Die Albertschen Isolierschemel	87
Moderl, Dr. J., Religiöse Kunst in der Oeffentlichkeit	45
Nockher, Ferd., Religiöse Kunst in den Bergen von Tirol	17
— Die Lithographie	49 u. 57
Nüttgens, Theodor, Kirchenmalerei und Kunst	79
Pröbstle, Julius, Ueber Auffassung von Friedhöfen	34
Richter, Ludwig	24
Schröder, Dr. Alfred	83
Staudhamer, Seb., Drei Beschlüsse des Katholikentages	1
— Besuch einer Bildhauerschule	41
— Gesichtspunkte zur Stilkritik	70
— Eisengitter	72
— Winke für Krippendarstellungen	80
Steffen, Hugo, Ueber die neuesten Errungenschaften zur Beheizung alter und neuer Kirchen Frankreichs und Elsass-Lothringens	5 u. 9
— Technische Neuheiten über Fassadenputz	52, 59 u. 67
Wais, Joseph, Aufgaben eines Museumsbeamten	14 u. 22
— Die protestantische kirchliche Kunstbewegung	13
Weber, S., Ein paar Worte zur kirchlichen Stilfrage	64
Wüscher-Becchi, E., Die Geburt Christi in den Darstellungen der altchristlichen und byzantinischen Kunst	25
Aufgelassene Friedhöfe	24
Kunstgewerbliche Arbeiten der Beuroner Schule	33
Schicksal der französischen Gotteshäuser	94
Studentische Kunstaussstellungen	39
Wandlungen des Geschmacks	64
Zu den Abb. S. 20 u. 22	23

Anregungen und Mitteilungen:

	Seite
Abtstab für Kloster Schäftlarn	8
Beschluss der 58. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands	96
Diasporakirchen	48
Jahresmappe der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst	48 u. 88
Verlosung Deutscher Gesellschaft für christliche Kunst	88
Verständnislosigkeit und Anmassung	55
Weihnachtsbilder	40
Weihwasserkessel	16
Zu den Abbildungen S. 45 u. 47	48
— — — — — S. 51	16

B. Abbildungen.

Abtstab für Schäftlarn von August Witte	4
Altargitter in der Pfarrkirche zu Oberammergau von Jos. Frohnsbeck und Franz Frohnsbeck	60
Altarleuchter von August Witte und Behrens	2
Ampel der Beuronen Schule	36
— — — — — und von Bauholzer	36
Apostelleuchter von F. A. Frohnsbeck und Joseph Frohnsbeck	62
Apsis der Schlosskapelle Faber-Castell in Stein von Wilhelm Köppen und Th. Rauecker	83
Bildhauerklasse des Professors G. Grasegger	43 u. 44
Brunnen in Luimes von Ferd. Nockher	21
Das Habermuss von Ludwig Richter	24
Der Prophet Elias von Matthäus Schiestl	51
Entwürfe von Betstühlen von Karl Kuolt	46 u. 47
— — — — — Betstuhlwanen von Karl Kuolt	46 u. 47
Exlibris von Unterpieringer	16
Friedhofgitter in Oberammergau von Franz Frohnsbeck jr. und Joseph Frohnsbeck	58 u. 59
Gitter vor dem Hochaltar der Pfarrkirche in Oberammergau von Joseph Frohns- beck und Franz Frohnsbeck jr.	61
Grabdenkmal von E. Jung	85 u. 86
Grabstein-Modelle von E. Jung	84
Grenzstein bei Aurach von Ferdinand Nockher	22
Heilige Nacht von Ludwig Richter	23
Herrgottswinkel in Kapfers von Ferdinand Nockher	19
Hostiendose von Joseph Seitz	54 u. 55
Kelch der Beuronen Schule und von Osthues	38 u. 39
Kelch von August Witte	3
Kirchenluster der Beuronen Schule	34
Kommunionbank von Karl Kuolt	45
Kommuniongitter in der Kirche zu Pfersee von Michael Kurz und Joseph Frohnsbeck	72
Kruzifix der Beuronen Schule und von Hugger	35
Leuchter der Beuronen Schule	36

Leuchter von A. Frohnsbeck, siehe Apostelleuchter	Seite
— A. Witte, siehe Altarleuchter	
Monstranz der Beurer Schule	37
— und von Osthues	37
Mosaiken	90, 91, 92 u. 95
Mosaikmalereien von Karl Joh. Becker-Gundahl und Th. Rauecker	78
Mosaiken von Wilh. Köppen und Th. Rauecker	92
— von Fritz Kunz und Th. Rauecker	95
Neue Kelche von Joseph Seitz	52 u. 53
Sakristeiglocke von Franz Frohnsbeck und Joseph Frohnsbeck	63
— in Pfersee bei Augsburg von Michael Kurz und Jos. Frohnsbeck	71
Schlussvignette von Ferdinand Nockher	56
Wegkapelle in Kapfers von Ferdinand Nockher	18
Wegkreuz bei Aurach von Ferdinand Nockher	20
Weihnachtskrippe von Franz Hoser	75
Weihwasserkessel von Max Tschohl	12 u. 13
— Joseph Seitz	14 u. 15
— Rudolf Harrach	7 u. 15
Ziborium der Beurer Schule und von Deplatz	40
Zum Artikel von Dr. O. Doering-Dachau: Drei Werke thüringischer Holz-	
— schnitzkunst	67
— von Andreas Huppertz: Die Weihnachtskrippe	74 u. 77
— von Hugo Steffen: Ueber die neuesten Errungenschaften zur	
Beheizung alter und neuer Kirchen Frankreichs und	
Elsass-Lothringens	6, 10 u. 11
— von Hugo Steffen: Technische Neuheiten über Fassadenputz	69 u. 70
— von E. Wücher-Becchi: Die Geburt Christi in den Darstellungen der	
altchristlichen und byzantinischen Kunst 26, 27, 28, 29, 30 u. 31	

Nachbildung der im „PICNIER“ reproduzierten Kunstgegenstände und Benützung der Entwürfe ist nicht gestattet.
