

Dank ihrem immer wachsenden Einfluss kann die Freimaurerei im Ernst daran denken, sich auch äußerlich durch eine einheitliche allgemeine Vertretung als Weltinnung darzustellen. In Frankreich ist denn auch der Antrag eingebbracht worden, einen maurischen Weltcongress einzuberufen. Er wurde aber abgelehnt. Ebenso der weitere Vorschlag, einen großen französischen Vogentag in Lourdes zu veranstalten. Dagegen wurde der erste Plan in Deutschland ernst genommen. Zwar sprach sich am 28. September 1890 eine Versammlung süddeutscher Freimaurer gegen den Vorschlag eines „Freimaurer-Parlaments“ aus, aber auf einer großen Versammlung, die im December zu Berlin unter dem Vorsitz des Prinzen von Schönaich-Carolath gehalten wurde, beschloss man, einen Ausschuß von fünf Mitgliedern zu wählen, welchem die Angelegenheit zur Weiterführung anvertraut werden solle. Der Antrag wurde am 10. und 11. December angenommen. Doch lehnte ihn die Versammlung zu Darmstadt am 17. Mai 1891 in dieser Form wieder ab, und beschloss dafür, der deutschen Maurerei überhaupt eine andere Einrichtung zu geben.

Die Freimaurer arbeiten mit angestrengtem Fleiße für den Ausbau der Gegenkirche. Es ist gut, dass wir Kinder der Kirche uns das vor Augen halten, damit wir unsere Bemühungen um den Schutz und den Ausbau des Reiches Gottes verdoppeln.

---

## Der kirchliche Geist in der kirchlichen Kunst.

Von Domkapitular Dr. Matthias Höhler in Limburg a. d. Lahn.

Die letzten Jahrzehnte haben der kirchlichen Kunst unleugbar einen bedeutenden Aufschwung gebracht. Die unglückselige Geschmacksrichtung, welche sich in unserem Jahrhundert bis in die Vierziger Jahre ausgebildet hatte, ist nunmehr, Gottlob, ein überwundener Standpunkt, und hat einer ziemlich allgemeinen Begeisterung für romanische und gotische Kunst weichen müssen. Allein wir sind dabei, ganz der Eilsertigkeit unserer Zeit entsprechend, so rasch in die älteren Stylarten, namentlich in die gotischen wieder hineingefahren, dass man sich vielfach gar nicht die Mühe nimmt, auch den Geist der alten Kunst zu würdigen, beziehungsweise die alten Meister und ihre Kunstschöpfungen mit sorglich eingehender Aufmerksamkeit und Liebe zu studieren, sondern sich begnügt, ihre äußerlichen Formen so gut und so schlecht es gerade geht, schematisch nachzuahmen, ohne viel darnach zu fragen, wie die einzelnen Theile zum Ganzen

stimmen. Bei der Wiederbelebung der Renaissance in der profanen Kunst ist's ähnlich gegangen. Da schweift man fertige Fabriknachbildungen der alten Formen hier und da und dort an die Häuser an: ein paar Menschen- und Thierfräzen, einige Ruditäten aus Stuck, Cement oder Gyps, drei oder vier Giebel, gleichviel aus welchem Material; wenn's nicht anders geht, bekommt auch das Holz noch graue und der Cement rothe Sandsteinfarbe: und der „Renaissancebau“ ist fertig — für zwei, drei Jahre dem Ansehen nach. Dann schwinden die Farben, der Stuck bröckelt in Wind und Wetter ab, und mit der ganzen Herrlichkeit ist's schnöde aus. Nicht viel anders geht es auch häufig bei unseren neuen „gothischen“ Kirchenbauten. Wenn dieselben eine Anzahl Strebepfeiler, mitunter an Stellen, wo sie ein technischer Ronsens sind, etwas Mauwerk in den Fenstern, spitze Gewölbe, einen hohen Thurm und gar noch irgendwo einen zackigen Dachreiter, wenn auch nur von Blech haben, dann ist man zufrieden. Diese Kirchen, deren schon viele hunderte in Deutschland stehen, sehen sich freilich unvergleichlich besser an, als die viereckigen, scheuerähnlichen Kästen, die vorher in die Mode gekommen waren; aber einheitlich gedachte und durchdachte Kunstwerke, „steinerne Gebete“, wie die herrlichen Tempel des Mittelalters sind sie nicht. Es gibt rühmliche Ausnahmen, gewiss; aber ihre Zahl ist leider gar gering.

Bei der Hast, mit der heutzutage die Kirchen gebaut werden, kann es übrigens auch kaum anders sein. Zwei, höchstens drei Jahre darf's dauern. Im Winter muss der Baumeister den Plan liefern und die nöthige hohe obrigkeitliche Genehmigung eingeholt werden. Im Frühjahr wird begonnen und bis Herbst steht der Bau unter Dach. Den zweiten Winter hindurch mag das Mauerwerk austrocknen; und bis zum folgenden September oder October wird der Bau vollendet. Glocken, Orgel, Altäre, Kanzel, Beichtstühle, Communionbank, Kirchenstühle sind mittlerweile auch schon fertiggestellt; wenn's ganz flink geht, wird das Innere auch noch ausgemalt und mit bunten Fenstern versehen; dann folgt vor Winter noch die Benediction oder Consecration und die Kirche ist gebruchsfertig. So rasch gieng es bei unseren Altvorderen freilich nicht.

Wenn aber auch der Bau gut oder leidlich ist, wie geht man nicht selten später im Innern mit ihm um; und wie werden schöne alte Kirchen im Innern oftmals von frommen Leuten zugerichtet! Was man da beieinander findet, spottet aller Beschreibung. Der Eifer, mit welchem diese Arbeit betrieben wird, wäre wirklich einer besseren Sache wert. Die Leute collectieren jahrelang und sparen sich's am Munde ab, um das Geld für die Siebensachen zusammenzubringen, mit denen sie ihre Kirche „schmücken“, etwas in sie stiften wollen. Die Gotteshäuser aber gleichen dann manchmal der Bude eines Devotionalienhändlers an einem Wallfahrtsorte; was sich nicht wehrt, muss hinein.

Statuen aus Gyps und Masse und Holz und Stein, weiß und bunt; Farbendruckbilder, Stahlstiche, Lithographien und Photographien in den modernsten Rahmen; Teppiche, bei deren Betreten man in ein Rosenbeet zu gerathen glaubt; Fabrikspitzen mit geschmacklosen Heiligenfiguren; Nischen mit Vorhängen, die an jedes Stubenfenster passen würden; papierene und „gebackene“ Blumen, je bunter desto besser — eine beständige Feuergefahr für die Kirche —; vernickelte und vergoldete Leuchter; Betstühle mit modernster Stickerei; Ampeln und Aempelchen aus Blech und Messing und bleierner „Bronze“, deren Aufhänghaken zuweilen unbarmherzig in Wand- und Deckenbilder hineingeschlagen werden; gemalte Fenster in den grellsten Farben und mit unerträglichen Bildern, denen zuliebe man am Ende noch gar, wie mir ein Fall bekannt geworden, das schöne Maßwerk alter Fenster ausbricht; — ja, man möchte lachen beim Eintritt in solche Kirchen, wenn die Sache nicht so gar traurig und trostlos wäre. Am schlimmsten ist der arme Pfarrer daran, der sich gegenüber dem frommen Andringen all der „Wohlthäter“ und „Wohlthäterinnen“ oft nicht mehr zu ratzen und zu helfen weiß. Was will er machen, wenn Frau X. oder Y. ihm so eine neue „Zierde“ für seine Kirche bringt. Weist er sie ab, so gibt's argen Verdruss. Da mag ihm gar oft die Versuchung kommen, sich in das Unvermeidliche zu ergeben und die Dinge ihren Lauf gehen zu lassen. Allein das wäre unrecht; er muss solche Verdrießlichkeiten resolut ertragen, die Leute zu belehren suchen und sich recht oft sagen: „Landgraf werde hart!“ Das Haus des Herrn darf nicht verunstaltet werden. Domine dilexi decorem domus tuae. Um aber zu einem sicheren Urtheil darüber zu gelangen, was passt und was nicht, um die Kirche würdig ausschmücken und ausstatten zu können, muss er sich vor Allem selbst in der christlichen Kunst zu orientieren und seinen Geschmack zu läutern suchen. Die Zeit, welche er auf dieses Studium verwendet, ist wahrlich nicht vergeudet, sondern berufsmäfig und Gott wohlgefällig angewendet. —

Eine seiner Hauptzorgeln muss es namentlich sein, seiner Kirche würdige Altäre zu verschaffen, beziehungsweise zu erhalten. Am Altare vollziehen sich die heiligsten Geheimnisse unseres Glaubens; auf ihm wohnt und thront unser Herr und Schöpfer selbst. Und gerade hier ist eine Rückkehr zur alten Kunst am meisten geboten, weil sie im Altarbau wahrhaft Mustergültiges hervorgebracht hat; Kunstwerke, die leider noch viel zu wenig gekannt und gewürdigt sind. Möge es mir daher gestattet sein, die zahlreichen Leser dieser Zeitschrift auf ein Werk aufmerksam zu machen, welches, wie kaum ein anderes geeignet ist, das Bestreben, unseren Kirchen würdige Altäre zu verschaffen, zu unterstützen und zu fördern; ich meine das großartige Altarwerk des gründlichen Kenners der alten Kunst, des Frankfurter Stadtpfarrers und Ehrendomherrn A. Münnzenberger, welches

seit 1887 in Großquart-Lieferungen (à 6 Mark) in der Fösser'schen Buchhandlung zu Frankfurt am Main unter dem Titel: *Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands* erscheint, und bereits in sieben Lieferungen mit 168 Doppelspalten Text und 70 Illustrationsblättern in schön und sorgfältig ausgeführten Lichtdruckbildern vorliegt.<sup>1)</sup>

Der erste Theil handelt von der Geschichte des mittelalterlichen Altars in Deutschland. Münzenberger bespricht darin den Altartisch, das Altar-Antependium, den Altaraufschuß, und hierbei die beweglichen Altaraufsätze und die in Metall oder Stein gearbeiteten romanischen Retablen; die gemalten Retablen aus romanischer Zeit; die Einwirkung des gotischen Styles auf den Altarbau; den steinernen Reliquien-Altar der frühgotischen Zeit und die Reliquien-Retabel; den frühgotischen Flügelaltar in Deutschland; die Flügelaltäre der mittleren gotischen Periode, und zwar: 1) Die geschnittenen Flügelaltäre von 1375 bis 1475; 2) die gemalten Flügelaltäre von 1375 bis 1475; 3) die dritte Periode des Flügelaltars in Deutschland vom letzten Viertel des 15. Jahrhundertes an; den Schluss bildet eine „Übersicht über die Altäre der letzten Periode nach den verschiedenen Landschaften Deutschlands.“ Eine Mosaikarbeit schönster Art, bei welcher überaus viele Altarwerke im einzelnen zur Besprechung, beziehungsweise Beschreibung kommen und der Leser über die gesamte einschlägige Kunst in gründlichster Weise orientiert wird. Ich beschränke mich darauf, einzelnes von allgemeinerer Bedeutung hervorzuheben.

Seite 17 gibt Münzenberger einige wichtige Mahnungen über die pietätvolle Conservierung alter Baudenkmäler. „Erst die moderne gotische Kunst“, sagt er, „hat den intoleranten Charakter angenommen, welchen das 14. und 15. Jahrhundert nicht gekannt hat. Jetzt reißt

<sup>1)</sup> Mittlerweile ist die achte und letzte Lieferung erschienen und damit das Werk zum vorläufigen Abschluß gebracht. Es ist bei der Buchhandlung von A. Fössers Nachfolger in Frankfurt am Main (Domplatz 7) zum Preise von 48 Mark zu beziehen. In eleganter Mappe und gebundenem Texte kostet es 60 Mark.

Der Verfasser wollte es noch erweitern, wurde aber am 22. December v. J. von dieser Welt abgerufen. Er konnte von sich in Wahrheit sagen: *Zelus domus tuae comedit me.* Ueberanstrengung in seiner vielseitigen Wirksamkeit hat ihn vor der Zeit, die seinem von Natur aus so kräftigen Körper beschieden schien, aufgerieben. Ist er aber auch nicht in der Fülle der Jahre heimgegangen, so doch mit einer Fülle guter Werke, deren Segen sich auf lange, lange noch ergießen wird. Münzenberger glich dem *Hausvater des Evangeliums*, qui profert de thesauro suo nova et vetera. Wer ihn gekannt, wird ihn so leicht nicht vergessen. Ein guter Mensch, ein treuer Priester, ein opferwilliger Freund, ein unermüdlicher Arbeiter im Weinberge des Herrn ist er aus der Welt geschieden, um von Gott mit der ewigen Krone geschmückt zu werden. R. I. P.

man, wenn eine alte Kirche baufällig geworden ist, sie einfach ganz nieder und baut eine neue, ohne lang zu untersuchen, ob nicht vielleicht der Chor, oder Thurm und Querschiff, oder wenigstens der Thurm erhalten bleiben könnte. Der alte Thurm mag wohl noch für Jahrhunderte fest genug gewesen sein, er erscheint aber nicht groß genug für den Neubau, oder es ist das an sich der Erhaltung höchst würdige Querschiff nicht hoch genug für den Neubau wie er nun einmal projectiert wird, genug, man baut Alles neu und nach einigen Jahren verkündet an dem Platze, wo der Neubau steht, nichts mehr, daß hier ein altehrwürdiges, kirchliches Denkmal, an das sich der größte Theil der Geschichte des Ortes knüpfte, gestanden hat. Ganz ähnlich geht es nur zu häufig bei Restaurationen zu; zahlreiche Kirchen haben durch sie im Innern, ja zum Theil sogar auch im Aeußern ihren alten historisch gewordenen Charakter, die monumentale Patina verloren und sehen wie neugebaut aus."

"Die heutige gothische Baukunst tritt, nachdem mehr als drei Jahrhunderte hindurch die alte Art fast gänzlich aufgehört hatte, gewissermaßen als eine neue Kunst auf, die unsere Baumeister ja sozusagen ganz von vorne an erlernen müssten, da das Verständnis für die alten herrlichen Formen längst verloren gegangen war. Was daher von der Kunstfertigkeit der letzten drei Jahrhunderte uns erhalten geblieben ist und was wahren inneren Kunstwert hat, soll gewiß nicht, mögen die Formen auch noch so verschieden sein, der neuerweckten gothischen Kunst als feindlich gegenüberstehend betrachtet werden. Der alte Satz Homo sum, nil humani a me alienum puto, läßt sich vortrefflich auf die wahre Kunst anwenden. Sie wird Alles achten, was aus anderen Richtungen und anderen Zeiten hervorgegangen ist, denn es ist Geist von ihrem Geiste, und wenn die Form auch noch so fremd und die Art auch noch so verschieden ist, so verbindet dennoch das Band einer geheimnisvollen Verwandtschaft das räumlich und zeitlich Getrennte zum großen Ganzen."

"Dasselbe, was wir oben von den kunstvollen Antependien der letzten Jahrhunderte sagten, gilt auch, man gestatte uns diese kleine Abschweifung, von den alten Paramenten und kirchlichen Gefäßen derselben Zeit. Weil sie nicht romanisch und nicht gothisch sind, schätzt man sie nur zu oft als dem „Bopf- oder Barock-Styl“ angehörig gering und solche Verkennung des inneren Wertes dieser Gegenstände wird dann von geriebenen Händlern oftmals geschickt ausgebeutet, um solche Dinge in ihren Besitz zu bringen und damit der Kirche für immer zu entziehen. In jüngster Zeit gerade ist es eine beliebte Praxis geworden, den Kirchenvorständen, die doch noch zu viel Pietät haben, als daß sie alte Paramente und gottesdienstliche Gefäße zu verkaufen sich entschlossen, das Anerbieten der Beschaffung neuer und

schöner Paramente und Geräthe zu machen, für die denn natürlich die alten eingetauscht werden. So sind gerade in letzterer Zeit bei dem, Gott sei Dank, immer allgemeiner werdenden Verlangen, die Kirchen schön geschmückt und die Sacristeien mit würdigen Gegenständen bereichert zu sehen, und bei dem damit verbundenen Streben der Rückkehr zur alten Kunst, zahlreiche höchst wertvolle Kunstwerke des 17. und 18. Jahrhunderts verloren gegangen, während das dafür Eingetauschte im Grunde meist wertlos war. Während die alten Paramente noch auf eine Reihe von Jahrzehnten hinaus ein Schmuck des Gottesdienstes gewesen wären, haben die dafür eingetauschten modernen Stoffe schon nach wenigen Jahren ihren künstlich ihnen angethanen Schein der Solidität verloren und fangen an, ihren wahren Charakter zu zeigen. Die Farbe war unecht und verschleißt, die übersponnene Seide verschleißt und der profane baumwollene Untergrund tritt mit erschreckender Offenheit zutage; die kupfernen „Goldborten“ werden schwarz und das um theuern Preis Eingetauschte wandert in die Kumpelkammer. Und wenn wir einen Kelch aus dem 17. oder eine Monstranz aus dem 18. Jahrhundert, die in der alten soliden Technik und mit Kunstverständnis gearbeitet sind, mit dem vergleichen, was heutzutage fabriksmäßig unter dem Namen gothisch von den Händlern dargeboten wird, so stehen wir nicht an, es zu sagen, dass jene alten, von selbständigen Künstlern und von Meistern in ihrem Fach gearbeiteten Gefäße, in künstlerischer Beziehung ganz unvergleichlich höher stehen, als diese modern gothischen.“

„Die heutige gothische Kunst wird daher, wenn sie wahre Kunst und nicht Manier und unselbständige Nachmachung sein will, die Kunstwerke auch der letzten Jahrhunderte mit Pietät behandeln und dieselben nicht als Parias betrachten, deren Anblick und Nähe man zu fürchten habe. Alles, was wahrem Kunstgeiste entsprossen ist, ist und bleibt für alle Zeit des Dienstes im Hause Gottes wert; unwert derselben aber ist alles unkünstlerische und geistlose Machwerk, wenn es auch romanisch oder gothisch zu sein prätendiert.“

Das sind beherzigenswerte Worte. Die Vorkommnisse, welche Münzenberger hier rügt, sind die Folgen gutgemeinten Uebereifers und mangelnden Verständnisses, welche schon jetzt vielfach unerlässlichen Schaden angerichtet haben. Wie man früher für die romanische und gothische Kunst kein Verständnis hatte, so scheint jetzt allmählich auch das Verständnis für die spätere Kunst verloren gehen zu sollen; man fällt aus einem Extrem ins andere. Um so erfreulicher ist es, dass eine Auctorität, wie Münzenberger, ein so begeisterter Verehrer der alten Kunst offen und unumwunden betont, wie es auch in diesen Dingen nicht so sehr auf die Beiwörter romanisch, gothisch &c. ankomme, als auf das Hauptwort Kunst. Es ist doch unerträglich, dass, wie glaubwürdig erzählt wird, reiche Juden bereits ihren Stolz

hineinsetzen, ihre Stühle und Sessel &c. mit Stoffen kunstvoller älterer Kirchen-Paramente überziehen zu lassen, die sie unmittelbar oder mittelbar durch ihre Agenten von unverständigen Kirchenvorständen erworben haben. Zwar hat das preußische Gesetz vom 20. Juni 1875 über die Verwaltung des Kirchenvermögens der Verschleuderung von Kunstsachen vorzubeugen gesucht; allein weder in kirchlicher, noch in genügender Weise. Denn wenn es in den Paragraphen 21 und 50 die Einwilligung der Gemeinde-Vertretung, beziehungsweise die Genehmigung der staatlichen Aufsichtsbehörde zur „Veräußerung von Gegenständen, welche einen geschichtlichen, wissenschaftlichen oder Kunstwert haben“, fordert, so lässt es die Frage offen, wer denn zunächst darüber zu entscheiden habe, ob ein solcher Wert bei einem Gegenstande vorhanden sei oder nicht. Wenn nun ein Kirchenvorstand ein Object für wertlos im Sinne dieser Paragraphen hält und ohne anzufragen veräußert, was dann? Schließlich wird eben alles auf das persönliche Kunstverständnis des betreffenden Pfarrers hinauslaufen. Wäre es unter diesen Umständen nicht angezeigt, in jeder Diözesanhauptstadt ein kirchliches Museum anzulegen, in welchem Paramente und Geräthe von künstlerischem Werte, welche zum Gebrauche nicht mehr geeignet sind, aufbewahrt würden? In diesen Museen könnte man die Seminaristen praktisch in der Würdigung der kirchlichen Kunst ausbilden. Und wenn der Sinn für letztere in den Gläubigen geweckt würde, so kämen gewiss auch bald die Mittel zusammen, mit welchen die bischöflichen Behörden den Kirchen Ersatz für die hergegebenen Alterthümer gewähren könnten. Welche Vermächtnisse werden so häufig Profanmuseen zutheil! Freilich müsste dann strenge darauf gehalten werden, dass überhaupt kein älteres Inventarstück veräußert würde, ehemel es seitens der bischöflicherseits bestellten Kunstverständigen einer genauen Prüfung unterzogen und sein Verkauf für zulässig erklärt worden.

Wie wichtig es ist, dass der Seelsorgerclerus in der kirchlichen Kunst zuhause sei, ergibt auch ein Blick auf unsere Paramenten-Vereine. Ehre den braven Frauen und Mädchen, welche sich bei ihnen betheiligen! Aber woher sollen sie das nöthige Kunstverständnis haben? Mit dem Nähen- und Stickenkönnen allein ist's doch wahrlich nicht gethan. Auch hier wird Alles wieder auf den geistlichen Vorstand des Vereines ankommen; und wenn der mit der kirchlichen Kunst nicht vertraut ist, was dann? Die Belebung des Kunstsinnes im Volke könnte vom Clerus gerade vermittels der Paramenten-Vereine erstrebt und bewirkt werden. Doch dies nebenbei!

Was die mittelalterlichen Altäre betrifft, so lässt man sich heutzutage vielfach durch deren Figuren, mit ihren allerdings nicht selten unnatürlichen Stellungen und Proportionen abschrecken. Münzenberger vertheidigt dieselben mit Wärme, indem er, wenn auch

unter Verurtheilung aller wirklichen Verzerrungen, das Streben der alten Meister, ihre Figuren, unbekümmert um die Wirklichkeit, zu idealisieren, hervorhebt. Die moderne Malerei und Sculptur sucht ihr Ideal in dem sinnlich Reizenden und producirt sich dement-  
sprechend gleich der Antike mit Vorliebe in Nuditäten, wobei sie aber tief unter ihren heidnischen Vorbildern bleibt, welche mit ihren Schöpfungen weit weniger das sittliche Gefühl bekleidigen. Beide aber sind in einem Punkte überaus armselig, nämlich in der Darstellung des menschlichen Angesichtes. Man betrachte in den Museen zu Rom, zu Neapel, zu Paris und wo sonst immer man will, die Gesichter der dort aufgestellten Statuen; regelmäfig sind sie allerdings, aber Geist, Empfindung, Affekt und wirkliches Leben atmen die meisten nicht. Das ist bei den Figuren der mittelalterlichen Gotik ganz anders. Mag der Körper auch plump, schwerfällig gehalten sein, im Angesichte ist Leben und Bewegung. Und ich glaube, gleich Münzen-  
berger, dass die alten Meister hierbei nicht im Banne künstlerischen Unvermögens, die körperlichen Formen anatomisch richtig wieder-  
zugeben, sondern mit vollem Bewusstsein handelten; sie erachteten es des Hauses Gottes unwürdig, der Sinnlichkeit Nahrung zu geben, und vernachlässigten deshalb die Körperform mehr oder weniger, um dafür ihre ganze Kraft auf den Ausdruck des inneren Seelenlebens zu concentrieren, wie es sich in den Gesichtszügen, im Mienenspiel, in den Augen kundgibt; und darin leisten sie Großes, Erhabenes. Die Köpfe, die sie geschaffen, bekunden meistens eine wunderbare Tiefe der Empfindung, einen Adel und eine Wahrheit, wie sie nur das fromme, gottmige, gläubige und ernste Leben jener Tage aus-  
zubilden vermochte. Da findet man beispielsweise in Münzenbergers Werk den Seitenaltar in der St. Georgskirche zu Wismar mit seinen wunderschönen Figuren, die freilich auch in anatomischer Beziehung nichts zu wünschen übrig lassen; man kann sich nicht satt sehen an diesen edlen, classisch ruhigen, durchgeistigten und sprechenden Zügen, fast jeder Kopf ist ein Meisterwerk. Man nehme die Bilder und Statuen am Hochaltar der Pfarrkirche zu Sürgerath, der Kirche zu Blaubeuren, des Domes zu Minden, des Seitenaltars der Severi-  
kirche zu Erfurt, des Hochaltars der St. Jakobskirche zu Rottenburg an der Tauber, des Marienaltars im Dome zu Frankfurt am Main, des Altarschreines von Marienstatt, des Hochaltars der Kirche zu St. Wolfgang im Oesterreich, der Gregoriusmesse in der Katharinen-  
kirche zu Lübeck, des Flügelaltars zu Tettwang, des Marienaltars der Herrgottskirche zu Grelingen, der Flügelbilder der Altäre zu Güstrow, Segeberg, des Brüggenmann'schen Altars in der Domkirche zu Schleswig, der Calcarer Altäre, der berühmten „Goldenen Tafel“ im Welfen-Museum zu Hannover, des Imhof'schen Altars in der Lorenzkirche zu Nürnberg und so vieler anderer; dann halte man

die geistlosen Gesichtszüge der Figuren daneben, welche die Kataloge des modernen „Kunstateliers“ zu Hunderten bringen; und man wird Münzenberger gerne beistimmen, wenn er begeistert die Ideale der mittelalterlichen Gotik feiert. Wahrlieb, aus diesen Bildern spricht der verklärte Zug seliger Himmelsbewohner, während jene ihre Modelle, man verzeihe mir den harten Ausdruck, bei den Ladenmästells der Neuzeit gesucht zu haben scheinen. Da begreift man, daß Münzenberger sich gegen diese moderne „Kunst“ erhebt, die leider Gottes immer mehr unsere Kirchen zu entstellen beginnt; man erkennt aber auch, wie nothwendig ein Werk, wie das seinige gewesen und welches unschätzbare, dauernde Verdienst er sich damit erworben hat.

Sie weiß nun wohl, daß es nicht leicht ist, Meister zu finden, die solche Werke herstellen, weil bloße technische Fertigkeit dazu nicht ausreicht, sondern des Herzens frommer Sinn ein Hauptfordernis ist. Allein, wenn sich die Besteller es angelegen sein lassen, tüchtige Meister zu suchen, ihnen die erforderliche Zeit zur Fertigung geüdiger Werke lassen und mit der Beschaffung geeigneter Vorbilder zur Hand gehet, so wird sich auch in unseren Tagen Wertvolles schaffen lassen. Einen Beweis hiefür liefert das nach dem Urtheile aller Sachverständigen künstlerisch vollendete Denkmal des Bischofs Peter Josef Blum im Dome zu Limburg, welches unter eifrigster Förderung seines gegenwärtigen kunstfimigen Nachfolgers und damaligen Domdechanten Dr. Klein und unter dem Beirathe Münzenbergers von dem Diözesanbaumeister Meckel zu Frankfurt am Main nach alten Mustern entworfen, und von den Bildhauern Petri zu Frankfurt und Rotermund zu Nürnberg in französischem Steine meisterhaft ausgeführt wurde. An Zeit und Sorgfalt und Kosten wurde nichts geschont; und der Erfolg ist ein lohnender gewesen. Die an ihm mitgewirkt, haben nicht bloß dem hochseligen Bekennerbischof, sondern auch sich selbst ein bleibendes Denkmal gesetzt.

Wenn aber Alles mit Hast und Eile fertig werden und dabei auch möglichst wenig kosten soll, dann muß das Fabrikunwesen auch in unseren Kirchen zur Herrschaft kommen. Wie ganz anders gieng es her in der Blütezeit der mittelalterlichen Kunst! „Da saß der berühmte Bruhn“, schreibt der von Münzenberger citierte P. Beiffel S. J. in seinem Werke über die Ausstattung der Kirche des hl. Victor zu Xanten<sup>1)</sup>, „welcher im Senate der Stadt Köln dem Maler Jasper von Worms als Rathsherr folgte, neben dem Schreiner Wilhelm von Roermond. Von Calcar kam Heinrich Douvermann mit Duerkoeg, aus Xanten selbst war der geschickte Gisbert. Ohne Reid arbeiteten sie zusammen an dem einen Werk (d. i. dem Hochaltar).

<sup>1)</sup> Freiburg, Herder 1887.

Jeder lieferte seinen Theil. Im Bewusstsein, dass er verantwortlich bleibe für seine Arbeit, suchte er seiner Mitarbeiter sich würdig zu erweisen. Zu den vier Hauptmeistern gesellte sich Rütger Krop, die Gehilfen des Bruyn, vielleicht einer seiner Söhne, oder gar beide, Arnt und Bartholomäus, dann Johann, der Sohn des Donvermann, endlich Meister Theodorich von Duisburg. Alle waren fast gleichzeitig für den Hochaltar beschäftigt.“

„Kunstwerke, welche die wechselnde Mode überdauern und auch nach Jahrhunderten ihren Wert behalten, mussten entstehen, wo eine solche Reihe von Meistern einträchtig zusammenwirkte. Jeder dieser Meister verstand sein Handwerk und freute sich in gerechtfertigtem Selbstgefühl, dass auch seine Leistung anerkannt ward und einen Theil des großen Ganzen bildete. Was sie lieferten, musste schon deshalb volkstümlich werden, weil die Urheber aus dem Volke hervortraten und bei ihm bekannt waren.“

„Wie fremd und wie verwaist erscheint dagegen heute ein großes Altarwerk plötzlich an seiner Stelle! Es kommt mit der Eisenbahn aus einem Atelier für kirchliche Kunst und steht eines Tages fix und fertig in der Kirche, ohne dass die Leute wissen oder fragen, wer die einzelnen Theile angefertigt und wie sie entstanden. Lohnarbeiter haben sie auf Accord hergestellt nach einer Zeichnung, welche ihnen fremd war, weil der Besitzer des Ateliers, selbst mehr Kaufmann als Künstler, sie irgendwo bestellt oder erborgt hat. Er lässt das fertige Werk aufstellen, streicht seinen Lohn ein und sucht neue Aufträge. Die Arbeiter bleiben ohne Namen, ohne Ehre. Ihr Lohn ist klein, ihre Begeisterung gering. Was sollte sie antreiben, ihre Kräfte anzuspannen, sich auszubilden? Neues dürfen sie nicht erfinden, sie haben sich an die Vorzeichnung zu halten. Man sieht es der Arbeit an, wie sie entstand. Gewinnt sie die Herzen? Ohne Begeisterung ist sie fertiggestellt, wie kann sie Begeisterung erwecken? Glückliche Zeiten, in welchen echte Kunst lebte und lebendige Blüten trieb! Wann werden wir zur Auszierung unserer Kirchen und zur Herstellung wieder Meister haben statt der „Künstler“, wann Kunsthandwerker statt der Accordarbeiter, wann freie Männer, die sich begeistern zum Schaffen für Gottes Ehre, statt der Fabriksleute der großen „Ateliers für christliche Kunst“ mit Preislisten und Handlungsreisenden!“

Ja, wann? Auch hierin könnte und sollte wohl der katholische Seelsorgsclerus etwas thun. Die Gottesgabe des Talentes für christliche Kunst wird auch in unseren Tagen noch gerade so wie in der Vorzeit als kostbares Talent so manchem Menschenkind mit auf seinen Lebensweg gegeben; aber sie will beachtet, geweckt und gepflegt sein. In wie manchem armen Kinde, auch auf dem Lande, regt sich schon früh der künstlerische Nachbildungstrieb!

Wie oft aber bleiben solche Talente brach liegen, oder werden herangebildet zu Werkzeugen der Sinnlichkeit und Sünde! Wenn ein Pfarrer in seiner Gemeinde unter seinen Schulkindern einen solchen Gotteskeim entdeckt, ihn hegt und pflegt, und ihm, wenn er dazu imstande ist, die Mittel gewährt oder bei vermögenden Bekannten erbittet, sich auszubilden und so ein Meister zu werden, der zur Ehre Gottes wirkt und schafft, ist das nicht etwas Großes, Gott wahrhaft Wohlgefälliges? Zieht er da nicht auch einen Priester heran, der ungänglich viel Gutes zum Heile der unsterblichen Menschenseelen leisten kann? Es gibt auch eine stumme Predigt in der Kirche, und die geht von den Bildwerken wahrer christlicher Kunst aus, welche das Herz ergreifen und zum Urbilde aller Schönheit, zu Gott im Himmel, hinlenken.

Wie warm und wahr Münzenberger die ganze Bestimmung der inneren Ausstattung unserer Kirchen auffasst, davon legt namentlich die Ausführung Zeugnis ab, mit welcher er den Abschnitt über die frühgotischen Altäre schließt. „Charakteristisch“, sagt er, „für die ältesten deutschen Flügelaltäre ist die unseres Wissens ausnahmslose Verwendung kleinerer Figuren und Gruppen. Auch wo die Dimensionen der Altäre es wohl zugelassen haben würden, legt man sich weise und strenge Beschränkung auf. Nicht genug kann hierauf aufmerksam gemacht werden gegenüber jener sich heute geltend machenden Sucht, bei den Altarausfällen möglichst große Figuren zu verwenden. Gewiss finden wir auch an vielen schönen Altarwerken des Mittelalters große Figuren, aber es ist doch immerhin höchst bemerkenswert, dass dieselben erst in späterer Zeit auftreten und dass die frühere Periode, in welcher der gotische Altarbaustyl sich, wie wir sahen, in so herrlicher Weise schon wirksam erweist, sie noch nicht kennt. Dass dies kein bloßer Zufall ist, zeigt sich in der durchgängigen Uebereinstimmung, die in dieser Beziehung zwischen den frühgotischen Altären und den gemalten Fenstern aus der Zeit des strengerem gotischen Styles herrscht. Auch hier finden wir große Figuren nur seltener; im allgemeinen mit Vorliebe dagegen verwendet man kleinere Einzelfiguren und kleine Gruppenbilder. Es beruht dies auf einem äußerst wichtigen Princip, ohne dessen Würdigung man den alten Kirchenbaustyl gar nicht recht verstehen kann. Das Gotteshaus soll wirken, mächtig wirken und Auge und Herz des Eintretenden alsbald mit heiligen Eindrücken erfüllen. Das soll aber nicht etwa dadurch geschehen, dass möglichst viele Einzelheiten sich dem Auge da und dort aufdrängen, die seine Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, sondern dass das Ganze, das er hier schaut, ihn erbaut und ihn die Außenwelt vergessen lässt. Die Kirche ist das tabernaculum Dei cum hominibus und der sie Besuchende soll das recht fühlen. Daher die weiten hohen Hallen, in die der mittelalterliche Styl den Beter

eintreten lässt, daher das milde gedämpfte Licht, das durch die gemalten Fenster eindringt, daher auch die edle Zurückhaltung, die dem an sich so reichen frühgotischen Altarauffaß bezüglich des architektonischen Hervortretens auferlegt wird. Wohl überragt er schon kräftig den Altartisch, wohl streben zierliche Giebel und hohe Thürmchen empor, letztere oft schon zu bedeutender Höhe, aber noch ordnet sich Alles der Architektur des Chores unter. Der Hauptzweck nach bleibt dies auch in der weiteren und späteren Entwicklung des Altarbaues, abgesehen von den letzten Ausläufern desselben, im vollsten Gegensatz zu den Altarkolosßen, mit denen man in den letzten Jahrhunderten regelmäßig die Kirchen verunstaltete. Gewiss zeigt der Glanz, der von jenen in Gold strahlenden Altären ausgeht, dass wir dort die heiligste Stätte des Gotteshauses vor uns haben; dennoch aber lässt dieser Glanz die Schönheit und Kunst zunächst bloß ahnen, die sich hier in erhabener Fülle bei näherem Beschauen darbietet, namentlich wenn noch dazu, wie in alter Zeit es Regel war, der Chor durch einen Lettner geschlossen und wenn durch seine Deffnungen hindurch der Altar nur hie und da sichtbar war."

"Hat so die kirchliche Architektur im Verein mit der Glasmalerei und der Sculptur ihr Hauptziel erreicht und das Gemüth des Eintretenden der Außenwelt entzogen, dann mag derselbe im Verlaufe seiner Anwesenheit in der Kirche das Einzelne betrachten. Jetzt findet er beim Hinausschauen zu den hohen Fenstern dieselben von Heiligen-gestalten und Medaillons mit Darstellungen aus der heiligen Geschichte erfüllt, die bei öfterem und längerem Hinschauen klarer und klarer sich darstellen. Auf den Wänden mahnen ihn heilige Malereien zur Andacht, und tritt er näher zum Altare, so sieht er freudig, wie schön und herrlich derselbe im Einzelnen ausgestattet ist. Dass derartiges erbauen und fromm stimmen kann, lässt sich begreifen. Denken wir uns aber statt dessen eine weite und große Kirche mit weißen Fenstern, mit grau angestrichenen Statuen an den Pfeilern, mit über-großen, beim ersten Eintritt in die Kirche sich gleich mit ihrem ganzen geistigen Gehalt präsentierenden Altären, so lässt sich ebenso leicht erklären, dass dies keine Andacht schafft. Offen und nüchtern stellt sich Alles gleich dar, das Auge überschaut den weiten Raum mit wenigen Blicken; zu ahnen, nachzudenken, zu suchen und herauszufinden gibt's da nichts."

"Wohl hat sich die moderne „Gothik“ von dieser Nüchternheit freizumachen gesucht; sie verzieht die Fenster wieder mit Malereien, sie „polychromiert“ auch Wände und Gewölbe, sie wagt sich auch an gothisch sein sollende Altäre, aber der Zopf der Monotonie und der modernen Art hängt ihr doch an. Die Fenster müssen schön gleichförmig gestaltet werden, eines wie das andere, meist große in der Reihe stehende Heiligenbilder unter Baldachinen; die gleiche

schulmäßige Sorge zeigt sich an den Wänden, wo man nicht wagt, die kräftige Färbung der alten Kirchen und die mannigfaltige Abwechslung in den Motiven der Decoration und der Malerei nachzuahmen, wie sie einen so großen Reiz der mittelalterlichen Kirche bildet. Die Seitenaltäre müssen schön symmetrisch sein, damit man, wenn der eine gesehen worden ist, die andern gleich mitgesehen habe, und beim Hochaltar ist ein Hauptfordernis, dass er „wirke“, dass man alsbald beim Eintritt in die Kirche das ganze Bildwerk, das er aufzuweisen hat, vor sich habe. Das, so wähnt man, erbaue, während man gar nicht bedenkt, dass die religiöse Kunst, die nichts zu denken und zu ahnen gibt, nicht wahrhaft erbauen kann. Mag man dann auch diese großen, vom Portal aus schon ganz erkennbaren Figuren noch so süß und frommthuend darstellen, das hilft doch nicht. Man möchte bei solchen Kunstwerken an das bekannte Wort denken: Man merkt die Absicht und wird verstimmt. Den Figuren der frühgotischen Altäre kann man Alles eher vorwerfen, als Süßlichkeit und künstlich gesuchten frommen Ausdruck, und doch wie wahrhaft fromm sind sie. Mögen unsere Architekten und Bildhauer gerade die frühgotischen Altäre recht studieren und an ihnen ihren Geschmack und ihren Styl bilden, dann werden wir bald auch wieder wirklich stylgerechte und erbaulich wirkende Altäre bekommen.“

Wer eine unserer schönen mittelalterlichen Kirchen aufmerksam betrachtet, wird alsbald finden, wie wahr das ist, was Münzenberger hier gesagt. Wie weit sind wir aber noch von der Höhe dieser Kunst entfernt! Wie viel Geld wird in unseren Tagen bei Kirchenbauten für Kleinigkeiten und Spielereien ausgegeben, das, im Sinne der alten Kunst verwendet, ganz andere Erfolge erzielen würde. Man hört nicht selten auf Mahnungen, in der Weise unserer Altvorderen die Kirchen auszuschmücken, die Antwort: „Das kostet zuviel; dafür haben wir kein Geld!“ Und es mag sein, dass anfangs nicht so viele Mittel vorhanden sind, und mit den Summen, welche für die erste Anlage verausgabt werden, eine Ausstattung mittelalterlicher Art sich nicht beschaffen ließe. Rechnet man aber dann nach Verlauf einiger Jahre zusammen, was für weitere Anschaffungen, die ziel- und planlos gemacht sind, verwendet worden, so wird man finden, dass Summen sich ergeben, welche zu der reichsten, wahrhaft künstlerischen Ausstattung vollständig genügt hätten. Dazu kommt dann die unweise Sparsamkeit, welche oft in traurigster Weise bei der Verwendung des Materials geübt wird und schuld ist, dass so manche neue Kirche nach wenigen Jahren schon einen ganz ruinösen Anblick darbietet. Das Holzwerk ist gerissen, der Bodenbelag gelockert und stellenweise ausgetreten, die Farben sind erblasst, das Oelgold, mit welchem man die unvergleichlich haltbare Glanzvergoldung der Alten zu ersetzen sucht, schwindet, und lässt die elende Unterlage

durchblicken und so bleibt nichts übrig, als ganz bald neue Summen auszugeben, um Restaurierungen eintreten zu lassen, welche die Einheit des Ganzen zerstören und oft gerade sownig Dauer haben, wie das ursprüngliche Werk.

Wozu denn diese unruhige Hast und Eile! Unsere Kirchen sollen doch für Jahrhunderte bestimmt sein. Nehme man sich also Zeit und sammle solange, bis man etwas Gediegenes herstellen lassen kann. Unsere Zeit ist nicht minder opferwillig, wie die frühere. Unser Volk gibt gern und freudig für eine würdige Herstellung des Hauses des Herrn. Je williger und je mehr es aber spendet, desto ernstere Pflicht liegt den Sammlern ob, die empfangenen Gaben in einer Weise zu verwenden, welche den Intentionen der Spender und dem Zwecke, welchem sie dienen sollen, vollkommen entspricht. Das redde rationem villicationis tuae wird dereinstens auch auf diese Thätigkeit der Vorsteher unserer Kirchen seine strengste Anwendung finden.

Diese und ähnliche Erwägungen drängen sich beim Studium des Münzenberger'schen Werkes in Fülle auf. Die genaue Beschreibung so vieler herrlicher Altäre der Vorzeit, die er gibt, und die meistens ganz vortrefflichen Illustrationen, die er beifügt, machen es zu einer Kunstschule im wahren Sinne des Wortes; und wer einen Altar zu bauen hat, der findet darin die schönsten Muster, unter denen er nur zu wählen braucht. Münzenberger weckt Ideen für neue Compositionen und belehrt in den zahlreich eingestreuten Excursen fast über alle Zweige des Kunsthandwerkes. Stuckarbeiten, gemalte Fenster, Polychromierung, namentlich die Vergoldung, Harmonie der Farben, Restaurierung alter Holzschnitzwerke, Reinigung von Gemälden, Auswahl und Benutzung des Materials, Geschichte und Eigenthümlichkeiten der alten Werke &c. Alles kommt zur Besprechung. Wohl wird es nicht jedem möglich sein, das Werk anzuschaffen, ob schon der Preis im Verhältnisse zu dem was geboten wird, ein erstaunlich niedriger genannt werden muss. Aber was die Einzelnen vielfach nicht können, bringen Mehrere zusammen leicht zustande. Das Werk sollte wenigstens in keiner Seminar- und Decanats-Bibliothek fehlen.

---

## Ueber den Verkehr des Geistlichen mit Frauenspersonen.<sup>1)</sup>

Von Dr. Jakob Schmitt, Domkapitular zu Freiburg i. B.

### Vierter Artikel.

III. Wenn wir die Besuche besprechen, die der Priester macht, so ziehen wir nur solche in den Bereich unserer Erörterung,

---

<sup>1)</sup> Vgl. Quartalschrift 1891, Heft I, S. 12; Heft II, S. 288; Heft III, S. 547.