

ly

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus

Herausgegeben von D. David Roch



Einundfünfzigster Jahrgang
Januar bis Dezember 1909

Verlag von Georg D. W. Callwey, München

Inhalt

Heft 1

Seite

Aufsätze:

Kampf gegen die sentimentalsten Kunstverderber! (Koch)	1
Die Erlöserkirche in Stuttgart. Erbaut von Professor Dr. Theodor Fischer. Mit zwei Abbildungen (Kopp-Rieger)	5
Michelangelo (Pfleiderer)	12
Kirchliche Kunst auf der Ausstellung München 1908. Mit zwei Abbildungen (Koch)	19
Unsere Konfirmandenscheine von Eduard von Gebhardt und Fritz von Uhde. Mit sechs Abbildungen (Koch)	23
Zwei Betsäle von Architekt Martin Elsässer. Mit vier Abbildungen	25
Abendmahlskannen, Taufkannen und Taufbecken. Von Professor Riegel in Darmstadt (Koch)	27
Die Keue des Petrus. Von Wilhelm Steinhausen (Koch)	27
Der Dürerbund	28
Vom Choral (Batka)	30
Bilder und Literatur (Eduard von Gebhardt; Führer durch die Staatsammlung vaterländischer Altertümer in Stuttgart; Heinrich Wöfflin)	31
Düsseldorfer Ausstellung für christliche Kunst 1909	32

Textbilder:

Theodor Fischer: Zwei Abbildungen der Erlöserkirche in Stuttgart mit Pfarrhaus	3. 5
Michelangelo: Madonna an der Treppe	9
Friedhof auf der Ausstellung München 1908	11
Urnenhalle auf der Ausstellung München 1908	13
Sechs Konfirmationscheine	15. 17. 21
Martin Elsässer: Zwei Abbildungen des Betsaals in Kirchheim	24. 25
— —: Zwei Abbildungen des Betsaals in Tübingen	25. 26
Riegel: Abendmahlskanne	30
—: Taufbecken und Taufkannen	31

Bilderbeilage:

Wilhelm Steinhausen: Die Keue des Petrus

Notenbeilage:

Joh. Seb. Bach: „Ein' feste Burg ist unser Gott“
— —: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“

Heft 2

Aufsätze:

Die Markuskirche in Stuttgart. Mit zehn Abbildungen (Gerof)	33
Das Bild Christi in der bildenden Kunst (Steinhausen)	36

Die Gleichnisse Jesu und ihre Darstellung. Mit einem Bild (Fahrenfrog)	42
Religion und Kunst bei Karl Vland I. (Vland)	45
Ueber den Originaltext Paul Gerhards (Mader)	54
Der perfekte Kunstkenner	57
Oberschwäbische Schnitzwerke	61
Literatur (Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst)	62
Jesus und Nikodemus (Koch)	63
An unsere Freunde (Kolportage; Vortrag)	64

Textbilder:

Dolmetsch: Zehn Abbildungen der Markuskirche in Stuttgart	35. 37. 41.
	45. 47. 49. 51. 53. 54. 55
L. Fahrenfrog: Pharisäer und Zöllner	56
Frühitalienisches Hohlgetebe	62

Bilderbeilage:

Eduard von Gebhardt: Jesus und Nikodemus

Heft 3**Aufsätze:**

Eugène Burnands „Gleichnisse Jesu“. Mit zwei Abbildungen (Hesselbacher; Burckhardt)	65
Ein Totengedächtnisblatt von Eduard von Gebhardt „Es ist noch eine Ruhe vorhanden . . .“	73
Stimmen zum Gedanken einer „deutschen Messe“ (Koch; Burckhardt; Schulz; Pfisterer)	74
Religion und Kunst bei Karl Vland II. (Vland)	84
Eine weitere neue Gravüren-Ausgabe unseres Hochzeitsblattes von E. v. Gebhardt (Koch)	91
Grundsätze über den Bilderschmuck einer biblischen Geschichte (Kühner)	91
Zur Rettung des Abendmahls von Lionardo da Vinci (Schüz)	93
Literatur (Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes; Die Bücher der Bibel)	94
Kunstwartarbeit (Koch)	95
Lichtbilder nach Burnands Gleichnissen	96

Textbilder:

Eugène Burnand: Der verlorene Groschen	67
— —: Der unfruchtbare Feigenbaum	71
Neun Abbildungen von Vorzugsdrucken des Kunstwarts	73. 75. 76. 77. 78.
	79. 82. 83. 96
Maria Geburt	85
E. M. Lilien: Abraham und Isaak	89

Bilderbeilage:

Eduard von Gebhardt: Es ist noch eine Ruhe vorhanden dem Volke Gottes

Heft 4**Aufsätze:**

Osterbilder in religiös-psychologischer Beleuchtung. Mit vier Bildern (Manskopf)	97
Das Abendmahl von Lionardo da Vinci in Farben (Koch)	102
Die Hände auf Lionardos Abendmahl (Bornhausen)	102
Sebastian Bach im Gottesdienst (Gerof)	109

Christliches Kunstblatt

für Kirche, □□□
Schule und Haus



Herausgegeben
von David Koch

Erscheint monatl. in einem Heft zu
32 S. u. enthält viele Textillustr.
1—2 Kunstbeil. u. bisweilen Noten

Preis für das Vierteljahr 2 M.
Zu beziehen durch alle Post-
ämter u. Buchhandlungen

Die Markuskirche in Stuttgart

Mit 10 Abbildungen

Die vom † Oberbaurat Dolmetsch mit einem Gesamtaufwand von gegen 470000 M. (ohne Bauplatz) erstellte Markuskirche in Stuttgart ist nun bald ein Jahr im Gebrauch; so mag aus den seither gemachten Erfahrungen heraus ein Wort über die praktische und ästhetische Bedeutung dessen, was an ihr neuartig ist, angezeigt sein.

Von außen verleiht ihr schon der angrenzende Fangelbachfriedhof mit seinen hohen Baumgruppen einen Hintergrund, wie er nicht schöner gedacht werden kann; nach der Straßenseite hin wirkt ihre Schrägstellung mit vorgelagerter Gartenanlage sehr günstig, dahierdurch die erdrückende Höhe gegenüberliegender Miethäuser paralysiert wird, während das niedrige erste Pfarrhaus mit ihr durch Torbogen, Mauer und Vorgarten zu einer Gruppe verbunden ist; das auf der andern Seite der Kirche vorgesehene zweite Pfarrhaus wird den Gruppenbau noch eindrucksvoller machen. Das massive Untergeschoß des 48,5 m hohen Turms ist durch Kirche und Pfarrhaus verdeckt, so daß der abwechslungsreiche obere Teil um so besser zur Geltung kommt. Von der Verwendung des Eisenbetons für Turm, Gewölbe und Pfeiler hat sich bis jetzt noch keinerlei nachteilige Wirkung gezeigt.

Wichtiger als das Äußere ist das Innere der 1570 Sitzplätze fassenden Kirche. Und um gleich mit der Hauptsache zu beginnen: die Akustik ist von einer solchen Vorzüglichkeit, daß man sie sich gar nicht besser wünschen könnte. In dieser Beziehung hat sich Dolmetsch mit all den angewandten Mitteln, vom Korfbewurf der Wände und Decken und von der Musterung der Betonsäulen an bis zum Material der Kanzel und der Form des Schalldeckels als Meister bewiesen und zwar ebenso für das gesprochene Wort, wie für Orgelton, Chor- und Sologesang. So ist die große Entfernung der einzigen, 13 Sitzreihen tiefen Empore mit 263 Plätzen von der Kanzel durchaus nicht störend. Dabei sind beim Gottesdienst die (auf dem Bild geschlossenen) Wände des Betesaals unter der Empore versenkt; nicht bloß, weil auch dieser Raum sich Sonntags mit Hörern füllt, sondern weil die Akustik dadurch gewinnt. Ebenso hat die Kirche bei Tag reichliche Helle, während

nachts, wenn die schmiedeeisernen Beleuchtungskörper alle ihr elektrisches Licht ausstrahlen, die Wirkung geradezu festlich ist; ob die von der Decke herabhängenden Beleuchtungskörper nicht etwas einfacher hätten gestaltet werden können, mag dahingestellt sein.

Als wertvoll erweist sich ferner die Stellung der Orgel im Angesicht der Gemeinde. Es ist für die Gesänge des Kirchenchors, wie für Konzerte ein großer Vorteil, daß diese Darbietungen nicht von rückwärts, sondern von vorne, nicht aus Emporenhöhe, sondern von niederem Podium aus der Gemeinde zugeführt werden, zumal der Organist seitwärts auf verdeckter Orgelbank sitzt, der Chordirigent aber durch das große Kruzifix und seinen steinernen Untersatz gedeckt ist. — Und dann: dadurch, daß der Orgel mit dem Sängerplatz Kanzel, Altar und Taufstein — diese drei in einer Reihe nebeneinander — unmittelbar vorgelegt sind, sind alle die Stätten, von denen aus die Gemeinde in Wort und Handlung, in Sang und Klang bedient wird, zu einer Einheit verbunden und es entsteht von selbst zwischen Chor und Schiff ein wohltuender freier Raum, um den vor den Bänken die beweglichen Stühle amphitheatralisch aufgestellt werden; ein Gedränge hier, selbst bei überfüllter Kirche ist ganz ausgeschlossen.

Ebenso gut hat sich die Form des Altars mit Rundgang bewährt. Nicht bloß können bei Abendmahlsfeiern je sechs Gäste auf beiden Seiten gleichzeitig bedient werden (bei größeren Feiern sogar je 12 durch 4 Geistliche), sondern es ist dem Geistlichen auch erspart, in den Altar von vorne, unter Umständen über den Knieschemel weg steigen zu müssen; wir betreten den Altar immer von hinten her.

Unbefriedigend ist bis jetzt nur die so sinnreich ausgedachte Niederdruckdampfheizung, verbunden mit steter Zuführung frischer Luft, wobei eine Wärme von 12°C bei einer Außentemperatur von -15°C erzielt werden soll; es wird stark über Zugluft und über Kälte des Steinholzfußbodens geklagt, obgleich gerade diese beiden Mißstände nach dem Plan ganz beseitigt sein sollten; an der Hebung dieser Mängel wird noch eifrig gearbeitet.

Soll noch ein Wort über den ästhetischen Eindruck des Innern gesagt werden, so befriedigt schon die völlige Einheitlichkeit in der Ausschmückung der Kirche: alles, vom geflügelten Löwen auf dem Dach und den Glockeninschriften bis zu dem Bildschmuck ist auf die Markuskirche gestimmt, d. h. dem Markusevangelium entnommen. Und selbst der gewaltige, von H. Lang in München in Sandstein ausgeführte Kruzifixus hinter dem Altar mit seinem ergreifenden Gesichtsausdruck „gebunden in der Qual“ fügt sich in diese Stimmung harmonisch ein. Dazu kommt die Einheitlichkeit des Raums, der einschließlich Chor und Querempore 46,75 m lang, 14,70 m im Mittelschiff breit und 13,35 m hoch ist. Die forbbogenartig gewölbte Decke mit ihrer großen Spannweite ist durch Kassettierungen belebt und in der Farbe äußerst einfach gehalten, wogegen der dunkelblaue, mit Sternen besäte Chor um so stimmungsvoller wirkt, zumal, wenn das durch die Fensterrosette im Hintergrund des Chors einfallende,

gedämpfte Licht magisch um das Haupt des Gefreuzigten spielt. Der Saal unter der Orgel, zu welchem hinter dem Altar zwei Steintreppen führen und der durch Oeffnen von gepolsterten Ladenverschlüssen gleichfalls zum



Die neue Markuskirche in Stuttgart vom Fangelbachfriedhof aus
Von † Oberbaurat Dolmetsch

Gottesdienst beigezogen wird, dient zu verschiedenen Sitzungs- und Versammlungszwecken. Außerdem sind noch eine Reihe von Nebenräumen, außer der Sakristei hinter der Kanzel u. a. Garderoben für Sänger und Konfirmanden, Keller für Kirchenvereinszwecke usw vorhanden. Die Kirchenstühle mit ausziehbaren Sitzen nach den Gängen hin, sind ebenso bequem zum Sitzen,

wie praktisch zur Aufbewahrung von Gesangbuch, Hüten und Schirmen eingerichtet.

Die beigegebenen Illustrationen bedürfen wohl keiner weiteren Erklärung; schade ist, daß das Bild von Altar und Orgel den völligen Eindruck nicht ganz gibt, weil darauf die Farben- und Lichtwirkungen nicht wiedergegeben werden konnten. Um so deutlicher sind die Reliefintarsien an der Kanzel geraten, von Kunstmaler Melin entworfen und ohne jede Anwendung von Farbe lediglich durch verschiedene Holzarten in feinsten Farbzusammenstimmung hergestellt. Von den 8 großen Gipsreliefs unter den Rundfenstern des Hauptschiffs nach Zeichnungen von Professor Friedrich Keller gibt das Bild „Schiff und Empore“ wenigstens einen Begriff; ihr Elfenbeinton stimmt trefflich zum Ton der Wand- und Deckenbemalung. Nimmt man dazu die vortreffliche, von Walcker in Ludwigsburg gebaute Orgel und den prächtig zusammengestimmten Klang der vier von Kurz gegossenen Glocken, so darf gesagt werden, daß in diesem Kirchenbau das erprobte Alte mit dem zeitgemäßen Neuen glücklich verbunden und die Frage des evangelischen Kirchenbaus ihrer Lösung um einen guten Schritt nähergebracht ist.

G. Gerof

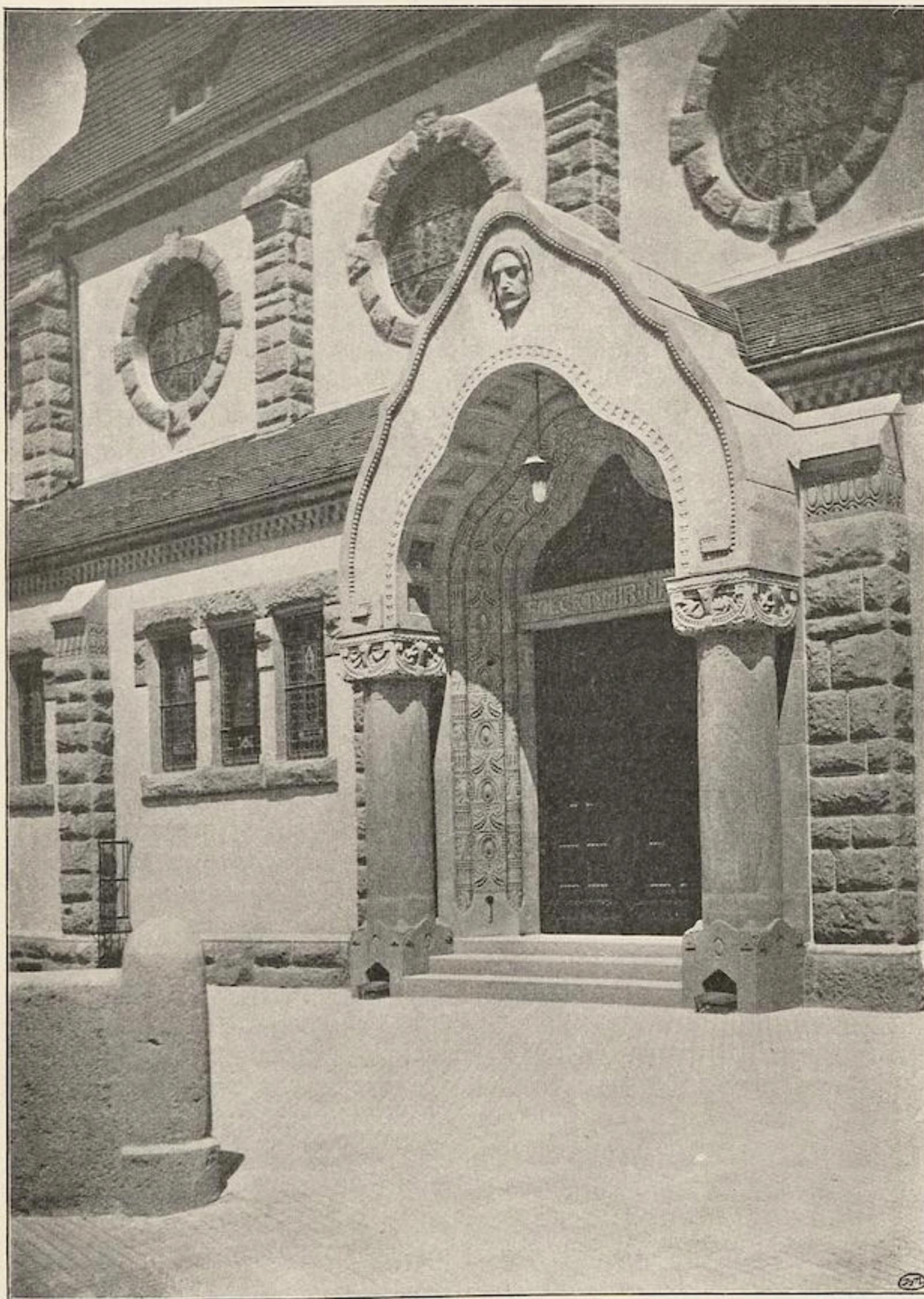


Das Bild Christi in der bildenden Kunst

Von Wilhelm Steinhausen

Ich weiß nicht, wann und wie sich zuerst in der Christenheit der Zweifel regte, ob es recht sei, der bildenden Kunst einen Raum in den Kirchen und Häusern zu geben.* Aber es gab ja immer Christen, die in völliger Weltflucht das Ziel der Nachfolge Christi sahen und in der Schönheit der Welt, wie sie die Kunst widerspiegelt, eine Verführerin. Und wie nun wirklich mit der Kunst aller Prunk, alle Pracht der Welt und des Reichthums in die Kirche einzog, wie dann das Innere verdeckt wurde durch das Außere und dieses Außere zu einem Außerlichen wurde, das die Menschen über das Entscheidende hinwegzutäuschen schien, da kam es auch zu dem feindlichen Ruf „hinweg mit diesem Unrat“. Wohl wurde der zu rohe Ausbruch des Unwillens unterdrückt, doch blieb der Zwiespalt aufgedeckt für jedermann und er währt noch heute und beschäftigt die Gemüter des Volkes wie den einzelnen. Und nicht zum wenigsten ist er jetzt durch die moderne Wissenschaft, durch Philosophie und Theologie verstärkt und begründet worden. Wie denn fast jede Lehrmeinung sich in der Kunst — naiv könnte man sagen — widerspiegelt, und so sehen wir alle Leiden und Schmerzen der Lehr- und Glaubensstreitigkeiten der alten und neuen Theologie auch hier

* Entnommen der Rede des Künstlers in Freudenstadt. Pfingsten 1908. Verlag Basler Missionsgesellschaft



Marfußkirche

Hauptportal

sich offenbaren. Und wo müssen sie schließlich zum entscheidenden Ausdruck kommen? Da, wo es immer geschah und geschehen wird, in dem, was wir uns für ein Bild von der Person Christi machen.

So ist es wieder sein Antlitz, das aus dem Dunkel hervortritt — warnend. Und so, wie zu Anfang, stehen wir wieder vor der bangen Frage: Dürfen wir in dies Antlitz schauen, um es zu malen? Wieder der Zweifel, wieder die Sehnsucht nach einer Lösung, die auch der Kunst Einlaß gewährt in das Heiligtum.

Wo ist denn aber die Schwierigkeit, wo steckt das Problem, mit dem wir fertig werden müssen? Wir können es vielleicht so fassen. Der Herr wandelte einmal auf Erden, er war einmal in der Zeit. Durch den Staub der Straßen und der Oeden schritten deine Füße. Dich sahen die Armen und Reichen, die Juden, die Soldaten Roms, die Herrschenden und die Unterdrückten, die Fremdlinge, die nach Jerusalem kamen und die, die in seinen Toren wohnten — und aus den Toren Jerusalems wurdest du zum Tode geführt und draußen dort wurde das Kreuz aufgerichtet. Geschichtsforscher und Gelehrte geben uns ein ganz bestimmtes Bild deiner Zeit. Das Land, die Hügel, die Berge, noch sind sie wie damals und scheinen unauflöslich mit deinem Bilde verbunden zu sein, so daß von ihren Formen und Farben, die der Reisende jetzt noch sieht, auch der Glaube an dich für manche abhängig geworden ist. Aber wir, die wir fern diesem Lande sind, fern dieser Zeit, denen die Phantasie der Geschichtsforschung nicht den starken Eindruck des selbst Geschehen ersetzen kann, wir, die wir ihn in unsrer Heimat, in unsrem Hause, in der bedrängenden Gegenwart suchen, können wir uns zufrieden geben mit solchem Blick in die Vergangenheit? Nein, nahe soll er uns sein, ganz nahe will er uns sein. Wie ist das möglich? Doch nur dann kann er es sein, wenn er vor aller Zeit war und wenn er in der Ewigkeit thront und ihm die Zukunft gehört, — er, der Herr über alle Zeit! Ist er das? Ja, so schaut ihn der Glaube, so verkündet ihn die Schrift. So erfüllt er alles Sehnen und Hoffen der Menschen.

Aber eben dies Zeitliche und dies Ewige, dies Menschliche und dies Göttliche kann wohl der Glaube in Demut erfassen, aber die Sichtbarmachung, selbst in der reinen Erkenntnis der Gedanken, entzieht sich der Gestaltung in seiner Fülle. Gegensätze für unser Denken und für unsre Sinne, finden sie nur ihre Lösung im Glauben des Herzens, das dieser Wunder zu seiner Ruhe bedarf? So wird der Herr durch sein Wort in der Heiligen Schrift, so in seiner Kirche verkündet. So durch den verborgenen Wandel der Gläubigen — wie kann die Kunst diesem Allumfassenden in ihrem kleinen Werke gerecht werden?

Welche Aufgabe für den schaffenden Künstler! Wie fruchtbar, wie verantwortungsvoll!

Nein, auch die größten Künstler unsrer Zeit stehen vor der großen Aufgabe ebenso klein da, ebenso unzulänglich sind ihre Mittel, uns das Bild Christi darzustellen, wie alle die, die es in den Jahrhunderten vorher und

in den großen Zeiten der Kunst versucht haben. Dieses Antlitz, das zugleich Schrecken und zugleich Gnade verkündet, dieses Antlitz entstellt und verachtet und doch den Mörder aus seiner Verdammnis lockend, so daß der Mund des Sterbenden ihm verkünden kann: „Heute wirst du mit mir im Paradiese sein.“ Das Antlitz, in das wir schauen dürfen, wenn der Segen Arons über uns gesprochen wird, Gnade und Frieden auf seinen Lippen, das kann keine Kunst und kein Künstler gestalten.

Ach, wieviel einfacher, wieviel beruhigender für das Denken und für das Bilden wäre die Einsicht: Christus, ein Mensch, wie wir, lebte einstmals vor 1900 Jahren — so wäre ja ein Bild geschichtlich zu formen, wie das der andern großen Männer der Geschichte. Es wäre möglich, ja nicht undenkbar, daß uns geschichtliche authentische Quellen noch immer erschlossen würden, aus denen wir selbst über sein Aeußeres, seine Gesichtszüge, seine Kleidung genau unterrichtet würden. Gäbe es dann ein solches Porträt, wären wir dann der Lösung des Problems nähergekommen? Ach, nur wenig — ein tieferes Bedürfnis ist ja wach in uns: Nicht rückwärts wollen wir schauen. Kann der ein Helfer sein, der nur in der Vergangenheit war?

Und nun suchen wir seine Gestalt nach den Erfahrungen, die unser Auge am Leben selbst gemacht hat. Wir glauben und wünschen, ihn in jedem Menschenantlitz zu sehen — er hat die Kleider an wie wir, mischt sich unter uns, wie seine Jünger auch, in den Anzügen, wie wir, unsre Arbeiter, unsre Gelehrten, unsre Reichen sie tragen — sind wir damit ihm nähergekommen? Fühlen wir nicht, daß uns damit das fehle, das uns doch aus jeder Stelle der Heil. Schrift, aus allen Zeiten der Vergangenheit, in allen Stunden unserer Erhebung uns entgegenstrahlt: das Große, Uebermächtige, das Außerzeitliche, Ewige.

Siehe, er ist geworden wie unsereiner — das Herz wünscht es gar nicht; denn ein Spiegelbild unseres Wesens wäre so elend, wie wir selber.

Oder wollen wir Christus nur zu einem rein gedachten Ideal machen? Lebte er nie — zu welchem Traumbild unserer Phantasie könnte er dann gemacht werden. Wir könnten sonderbare Zeichen aus allen Naturreichen dazu wählen — die Phantasie der Inder, der Japaner zu Hilfe nehmen. Die Schönheit der Griechen, der Ernst der Aegypter würde nicht ausreichen — wir borgten von allen — und ein furchtbares Götzenbild käme wahrscheinlich damit zustande.

Oder soll er nur der Entschwundene sein, der sein, der sich nur einmal offenbart hat und nun allein in der Ewigkeit ein verborgenes Regiment führt? Dürfen wir Menschen ihm denn niemals menschlich nahen? Ein Geist nur dem Geist zugewandt, blickte er drohend auf alles, was ihn sichtbar machen könnte — und die Kunst träre das härteste Verbot, dieser Schmeichlerin der Sinne — sich zu verhüllen und zu verbergen.

Ist aber das Christusbild nur das von uns erlebte, wie mancher heute sagt, so brauchen wir nur in den Spiegel zu sehen und was wir da sehen,

abmalen und sagen, das ist unser Christusbild. Unsere Selbstvergötterung wäre der passendste Ausdruck für das, was Christus ist oder war — würde uns das nicht zum Schluß lächerlich vorkommen? Alles religiöse Empfinden heißt doch eigentlich von sich loskommen und die Hilfe suchen von einem, der mächtiger ist, als wir.

Ja, er war uns ähnlich — aber geraten wir damit nicht in eine gefährliche Nähe? Dürfen wir mit ihm so umgehen wie mit unsersgleichen? Gibt er uns auf unsre Fragen nicht ganz andere Antworten, als wir erwarten? Es ist, als würde uns auch bei dieser Betrachtung der Weg versperrt. In diesen Grenzen des Möglichen und Unmöglichen, des Menschlichen und Göttlichen bewegen sich alle Versuche der Kunst, ein Bild Christi zu schaffen. Und dennoch, dennoch hat das Verlangen nicht aufgehört, sich von dem Geglauten und Ersehnten ein äußerliches Bild zu machen. Es muß ja das unwiderstehliche Bedürfnis eine Rechtfertigung finden. Es wird auch vor dem höchsten Richter nicht ganz verwerflich sein.

Lassen sie uns von den Werken der Kunst, von den Künstlern der Vergangenheit und der Gegenwart lernen. Sie werden uns vielleicht auch sagen, was uns tröstet und aufrichtet. Sie offenbaren die Not, sie offenbaren die Freude.

So dürfen wir in diesen Tagen wohl zuerst an den Meister erinnern, dessen Werke besonders stark zu uns sprechen, dessen 60. Geburtstag wir vor wenigen Tagen feiern konnten. Er weiß, wie fern uns, auch durch die Mithilfe der Kunst, die sich oft so gefühllos fremder, durch die Konvention leblos gewordener schöner Formen bedient hat, die Christusgestalt geworden ist.

Und so trug er sie hinein in unsre Gegenwart, umgab sie, wenn er sie auch nicht ganz ihres traditionellen Aeußeren entkleiden konnte, mit den Personen und Kulissen der Jetztzeit. Er umkleidete sie auch mit dem silbernen Licht des Tages und der Dämmerung, — ist hiermit eine endgültige Lösung gefunden? Bekennt er nicht selbst, sie nicht gefunden zu haben, und vertraut er nicht rührend und hoffnungsvoll der Zukunft, die den großen Genius bringen wird, der sie löst? Lassen Sie mich diesen wahrheitsliebenden großen Künstler hier ehrfurchtsvoll grüßen und ihm danken. Und so auch den, der den Ausweg findet, seine bewegten Gestalten, um das zu Nahe und zu Ferne zu vermeiden, in die Zeit der Reformation zu versetzen — sind wir aber alle willig, ihm darin zu folgen, wie groß und stark auch seine Darstellungskraft ist?

Es ist, als wenn uns immer Schranken aufhalten. Ach, von Seinem Wesen kann die Kunst nur Weniges enthüllen.

Was wir davon denken,
Was wir sagen können,
Ist ein Schatten nur zu nennen.

Halbblinde sind wir, wir Künstler. Und es scheint, wir müssen es sein, damit uns eine Möglichkeit bleibt — Etwas von ihm zu sehen und zu gestalten. Allein dies Etwas tröstet uns — und schon dieses Etwas mag vielen eine Gabe sein. Und alle die Meisterwerke der Kunst sind nur solche Brocken, dargereicht nach dem Verlangen der Zeit in verschiedener Gestalt.



Markuskirche

Altar und Orgel

Religion und Kunst bei Karl Pland

Von K. Pland

I. Das Grundverhältnis

In welchem Grade wir berechtigt sind, unserem zweiten Artikel betr. K. Plands Kunstauffassung* die obenstehende Aufschrift zu geben, erhellt



Markuskirche

Chorwand mit Altar, Taufstein,
Orgel und Sängerepore

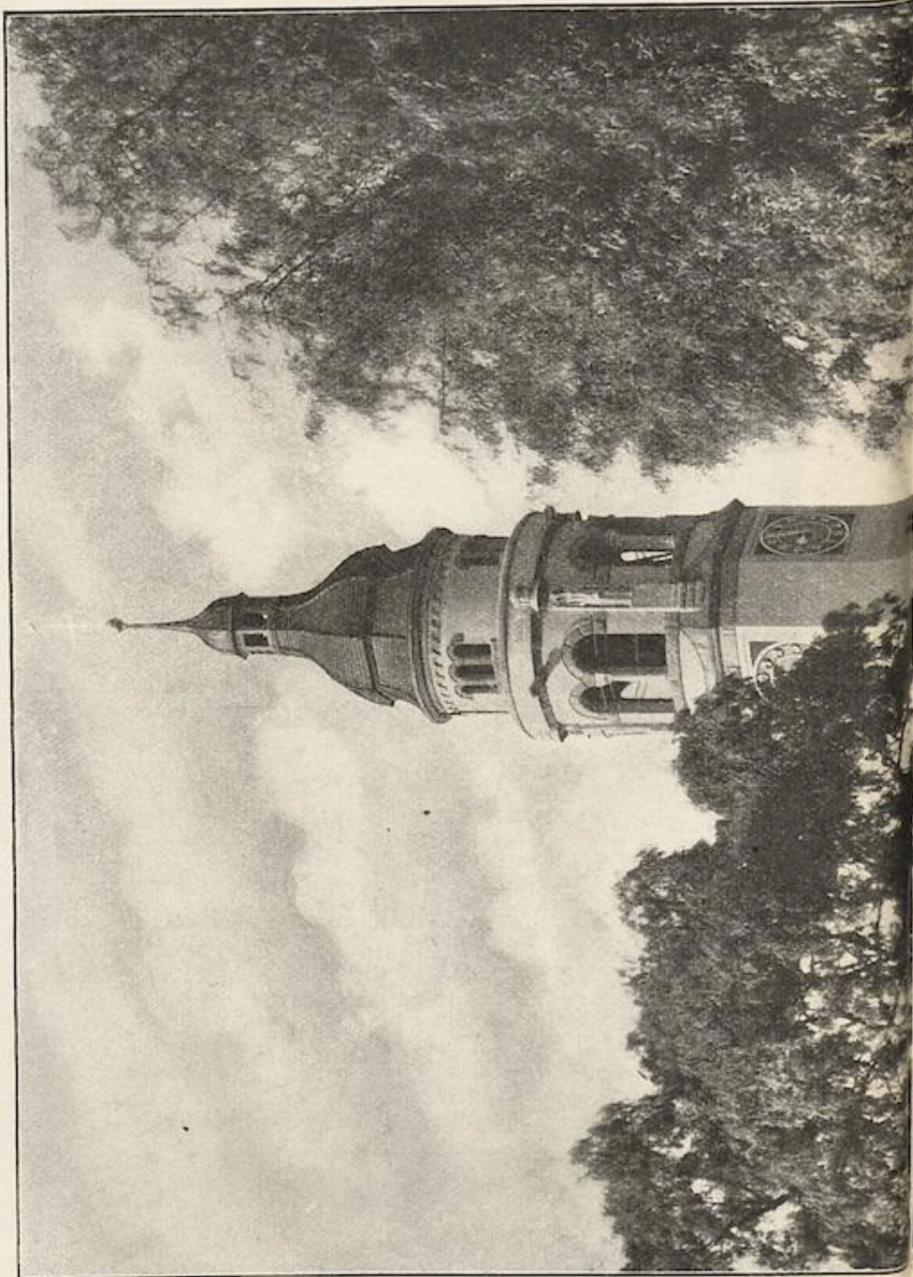
schon aus der äußerlichen Tatsache, daß Pland in seinem abschließenden Hauptwerk, dem „Testament eines Deutschen“ auf die Kunst überhaupt nur im Zusammenhang mit der Religion zu sprechen kommt. Das eine Mal tut er es in mehr kritischer Weise in seinem Ueberblick über die christliche Kultur-

* Der erste Artikel erschien im 2., 3., 4. und 6. Heft des Vorjahres



Markusfirche

Ranzel



Die neue Mariuskirche in Stuttgart

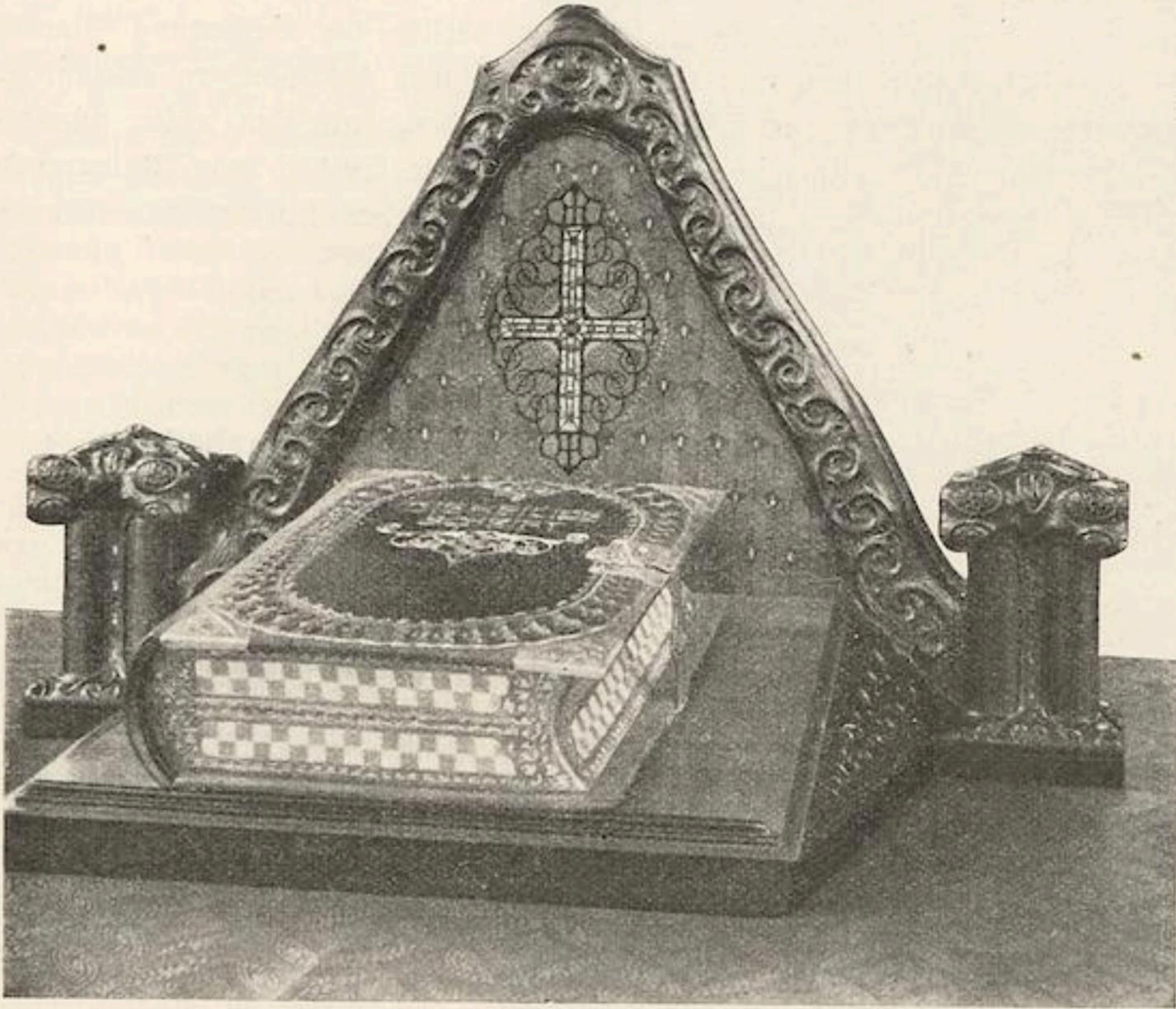
Von + Oberbaurat Dolmetsch



Marfußkirche

Schiff und Empore

innerlich darüber hinaus ist und auch selbst den Weg der Hilfe kennt. Diesen großen Glauben an die eigene Sendung besaß Pland. Mit seiner Naturauffassung wie mit seiner sozialen Grundanschauung* glaubt er dasjenige bieten zu können, was unserer heutigen Zeit und vor allem unserer heutigen Religions- und Kunstübung am meisten fehlt.



Markuskirche

Bibelpult

Zunächst seine Naturauffassung. Daß das Prinzip des inneren Fortschritts und Aufstiegs in der Natur, nämlich das Gesetz der „inneren Konzentrierung“ von der bloß äußerlichen, mechanischen Selbstzusammenfassung an bis hinauf zur höchsten sittlichen Selbstkonzentrierung wirklich der innersten Art der künstlerischen Weltanschauung entspricht, das ist u. E. allerdings nicht zu verkennen. Die mechanisch-materialistische Weltanschauung, wie sie heute noch die Naturwissenschaft beherrscht, hat der künstlerischen Anschauung nichts zu bieten. Das liegt ja am Tage. Sie mag der Kunst technisch noch so viele Dienste leisten, als Gesamtanschauung ist sie das ge-

* Jedem Einsichtigen ist es klar, warum Pland gerade diese zwei Punkte als die grundlegenden und ausschlaggebenden ansieht. Stellen sie doch die beiden Faktoren dar, aus welchen sich das wirkliche Menschenleben zusammensetzt: das leibliche Leben geht auf die Natur zurück, das geistige Leben ist von der sozialen Stellung des Menschen abhängig, das seelische Leben von beiden.

naue Gegenteil der ästhetischen. Hier das lebendige Gefühl, dort der tote Verstand. Die organische Weltanschauung ist selbstverständlich die einzig ästhetisch mögliche, wenn anders ein Kunstwerk dasjenige als Bild darstellt, was der Organismus in Wirklichkeit ist, nämlich ein einheitliches Stück belebter Wirklichkeit. Nicht umsonst waren es zwei Aesthetiker, nämlich seine beiden Landsleute auf den heimatlichen Lehrstühlen, K. Röstlin, und in späteren Jahren vor allem F. Th. Vischer, welche die Bedeutung Plancfs für die Wissenschaft überhaupt wie für die eigene insbesondere erkannten. Der letztere namentlich fand bei Plancf genau das, was ihm fehlte, nämlich die philosophische Grundlegung der Aesthetik, die Einheit von Natur und Geist, in deren Zusammenschau eben das Wesen des künstlerischen Genius besteht.

Fortsetzung folgt



Ueber den Originaltext Paul Gerhardts

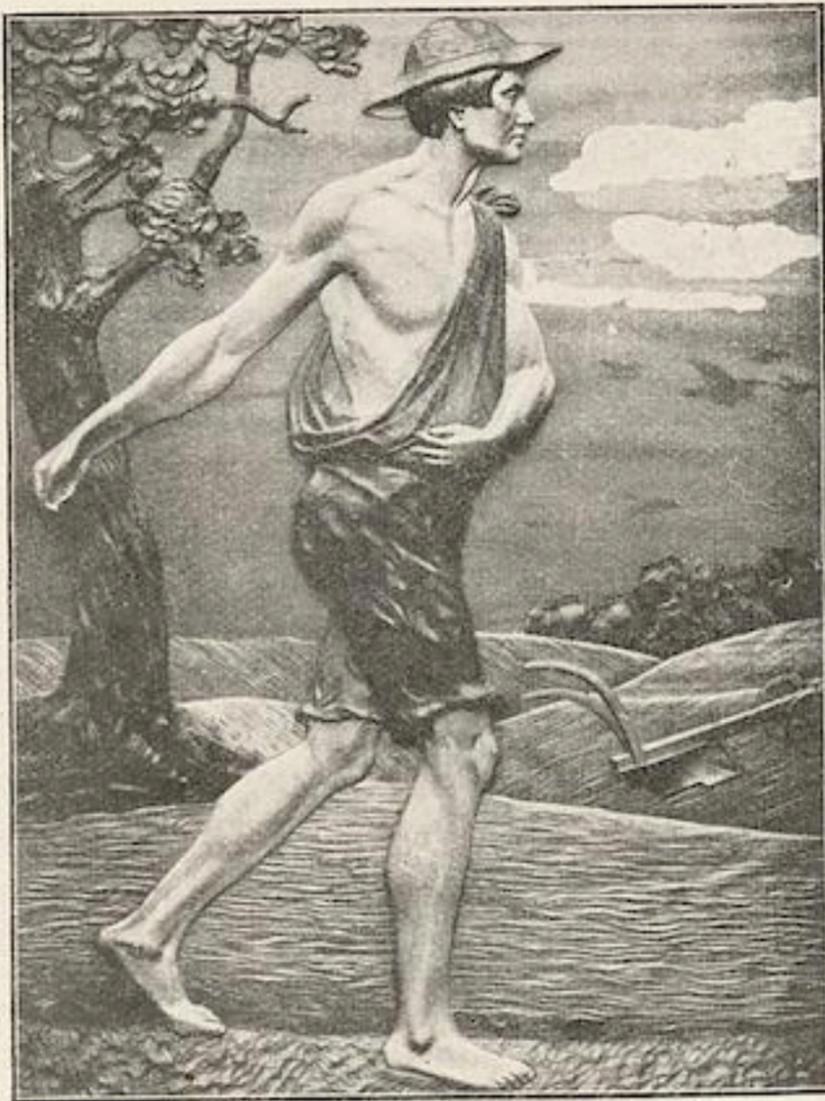
Bis vor kurzem galt als die sicherste und wissenschaftlich unanfechtbarste Quelle für die Originaltexte Paul Gerhardts die Ausgabe von Gerhardts Liedern durch Johann Georg Ebeling 1666/67. Die Meinung hierüber hat sich neuerdings

geändert: es ist ja modern, das was bisher für maßgebend galt, seines Nimbus zu entkleiden und dafür etwas Andres zu erheben.

Nach der vorzüglichen und mit wertvollem kritischen Material ausgestatteten Ausgabe von Paul Gerhardts Gedichten durch Dr. August Ebeling, haben wir für die Gedichte Gerhardts nunmehr drei Quellen zu unterscheiden:

1. 16 Einzeldrucke als die Erst-
drucke der betreffenden 16 Lieder.

2. Die Praxis pietatis melica von Joh. Crüger, ein Gesangbuch oder eine Sammlung geistlicher Lieder verschiedener Verfasser, erschienen in etwa 45 Auflagen von 1644 (?) bis 1736. Die beiden ersten Ausgaben dieser Praxis sind verloren gegangen; die dritte von 1648 (?) enthält 18 Lieder von Paul Gerhardt, wahrscheinlich, wenigstens teilweise, als Erstdrucke; die vierte fehlt wieder; die fünfte enthält 64 weitere Lieder Paul Gerhardts, für die sie der älteste bekannte



Markuskirche

Sämann Relief-Intarsie
Entworfen von R. Melin

Druck ist, sie trägt die Jahreszahl 1653; die sechste von 1656 (sehr gering gewertet) bringt 3 weitere Gerhardtlieder zum erstenmal und die zehnte von 1661 deren 4.

3. Die Ausgabe von Johann Georg Ebeling 1666/67, die erste gesammelte Ausgabe von Gerhards Liedern, bringt 26 seiner Lieder zum erstenmal und ist demnach für diese 26 zweifellos die maßgebende Quelle. Dr. August Ebeling nimmt an, daß Joh. G. Ebeling diese Lieder von Gerhardt direkt empfang, und dies ist auch das wahrscheinlichste.

Wie sind nun diese Urquellen zu bewerten? Zunächst werden diese Einzeldrucke für die 16 betreffenden Lieder maßgebend sein müssen, jedenfalls für 11 davon, für die sie überhaupt die einzige in Betracht kommende Quelle sind. Die andern 5 finden sich bei Joh. G. Ebeling und zwar mit so verschwindend wenigen und geringfügigen Abänderungen, daß sie für die Zuverlässigkeit des Ebelingschen Textes ein gewichtiges Zeugnis ablegen, zumal die Abweichungen sehr wohl Korrekturen von Gerhards eigener Hand sein können.

Was die Praxis pietatis melica anbelangt, so ist sie keine Redaktion von Gerhardtliedern, sondern ein Gesangbuch, das die Lieder verschiedener Liederdichter vereinigt. Nun haben von alters her die Zusammensteller von Ge-

sangbüchern keine peinliche Rücksicht darauf genommen, die Originaltexte ganz genau wiederzugeben, vielmehr erschien es ihnen Bedürfnis, da und dort (vermeintlich) bessernde Hand anzulegen. Daß die Praxis den unverfälschten Gerhardttext bieten würde, dafür liegt keinerlei Beweis vor, ja nicht einmal irgendein Anhaltspunkt. Wir haben in der Praxis von 1648 (?) bis 1661 lediglich die, soweit bisher bekannt, Erstdrucke von 89 Gerhardtischen Liedern; das beweist aber zunächst nichts für die Zuverlässigkeit ihrer Texte. Wohl aber liefert die Praxis selber einen zweifellosen Beweis dafür, daß es ihr um den unveränderten Originaltext rein gar nicht zu tun war; denn schon die Praxis von 1653 bringt von den in der Praxis 1648 erstmals gedruckten 18 Gerhardtliedern nur ein einziges unverändert wieder, während sie bei den 17 andern in nicht weniger als 81 Fällen von ihrem 1648er Text abweicht! Und diese Praxis von 1653, die an ihren früher gebrachten Gerhardttexten so maßlos änderte, soll nun wieder für 64 Gerhardtlieder maßgebend sein, und wir sollen ohne weiteres vertrauen, daß sie uns in ihnen die unverfälschten Originaltexte bietet? Die späteren Ausgaben der Praxis bringen immer wieder neue Textänderungen, die kein Fachmann als von Gerhardt selber herrührend ansieht.

Es ist sonst allgemein der Brauch, und zwar ist das auch das einzig Richtige, nicht ein Gesangbuch, sondern die älteste Spezialausgabe der Lieder eines Dichters als zuverlässigste Quelle für die Originaltexte desselben anzusehen, und es ist kein triftiger Grund vorhanden, bei Gerhardt eine Ausnahme zu machen.

Wie steht es nun aber mit der Ausgabe von Johann Georg Ebeling? Er ist der erste, der Gerhards Lieder gesammelt herausgab. Seine Begeisterung und hohe



Markuskirche

Ernte Relief-Intarsie
Entworfen von R. Melin