

verpönen, um das Ziel einer reinen Sachkunst, echter Solidität zu erstreben und zu erreichen. Es liegt in der Bewegung etwas Berechtigtes: der Schmuck, der sehr in das Auge sticht, birgt die Gefahr in sich, daß man die Forderung nach einem soliden Material übersieht und das Konstruktive, Zweckmäßige und Solide über der gleißenden Verzierung vergißt. In diesem Sinne möchte auch ich der reinen Sachkunst in der Paramantik das Wort reden gegenüber einer unsoliden Blumen- und Rankenanhäufung auf schlechtem Stoff. Als eine Schule der Erziehung zum Besseren möchte ich die reine Sachkunst Konsumenten und Produzenten, Paramentengeschäften und Pfarrherren empfehlen.

Wir möchten aber nicht behaupten, auch nicht wünschen, daß damit auch die Erötung des Sinnes für jeglichen, dem schlichten Werkstück zugefügten Schmuck verbunden sein müßte. Wir möchten vielmehr den Schmuck am kirchlichen Parament. Aber der Schmuck hat auch seine Gesetze und inneren Bedingungen: die Verzierung darf sich nicht aufdrängen, darf nicht grell-bunt sein und schreien, sondern sie muß sich dem Hauptzweck unterordnen, — und der ist, ein Gewandstück zu sein, nicht eine Musterkarte von Farben und Verzierungen. Das Ornament muß darum sparsam angewandt werden und eine ruhige, zu rückhaltende Wirkung ergeben. Das geschieht aber dadurch, daß das Ornament mit zwingender Logik angewandt wird, von Anfang an als ein konstruktiver Teil des Paraments behandelt und zur Raumsfüllung und Flächenverteilung mit Verständnis benützt wird. Material, Farbe, Form und Schmuck z. B. eines fertigen Messgewandes müssen als etwas organisch Gewordenes und Einheitliches anmuten. Dazu gehört aber ein feines künstlerisches Empfinden und ein guter, geschulter Geschmack.

Diese Voraussetzungen bestimmen auch die Größe des Ornaments wie der einzelnen Zierformen. Vielfach sind diese zu groß, dort wieder zu klein. Besonders bei Klosterarbeiten trifft man gerne diese mit unendlicher Liebe und Sorgfalt durchgeführten, zu kleinen und darum

kleinlichen Schmuckformen. Es paßt eben nicht jedes Muster, einmal im Kirchenschmuck oder in einem andern Vorlagenwerk abgebildet, allüberall hin. Es gehört dazu ein feiner Geschmack, der für Proportionen Empfindung hat.

Die Ornamente selber müssen bezüglich der Farbe in Einklang stehen mit der Farbe des ganzen Gewandes. Wie viel wird da gesündigt! Oft wird eine ganze Musterkarte von Farben und das ganze Spektrum auf eine einzige Stola gestickt! Die Alten beschränkten sich auf einige Farben und zeigten sich darin als Meister. Man braucht nur wenige, aber gut und fein zusammengestellte Farben zu einer guten geschlossenen Wirkung.

Die Verzierung soll flächenhaft gehalten sein. Es ist eine Verkennung der Grenzen der textilen Kunst, plastische, bossierte oder getriebene Arbeiten aufzulegen, oder durch Schattierung eine plastische Wirkung erzwingen zu wollen. Heute ist diese Methode ganz allgemein im Schwung: man denke an die plastisch wirkenden Akanthusblätter, an die schattierten Distel-, Eisen- und Rosenmotive. Der ebene Stoff fordert eben ein flaches Ornament. (Fortsetzung folgt.)

### Die Ausstellung für christliche Kunst in Düsseldorf 1909.

Von Prof. Dr. L. Baur, Tübingen.

(Fortsetzung.)

Im Gegensatz zu den beiden genannten Unterabteilungen enthält die „deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts“ (Raum 7—10) nur Bilder und einige neuzeitliche Kunstgegenstände, darunter die prachtvolle in Eichenholz ausgeführte Figur des „Moses, die Gesetzestafeln zertrümmernd“ von Ernst Herter in Charlottenburg, einen hübschen Frauenaltar von Brück, eine Kreuzwegstation von demselben und einige wenige andere.

Schon daraus ergibt sich, daß die Auswahl der Ausstellungsgegenstände nicht ganz systematisch getroffen wurde bzw. werden konnte: denn „hart im Raume stoßen sich die Dinge“.

3. Die zweite große Abteilung enthält die neuere christliche Kunst ihrem ganzen Umfang nach, und zwar ist nicht nur die