

# Martin Eugen Beck und die Anfänge der Erneuerung der evangelischen Paramentik in Sachsen im 19. Jahrhundert

von Rüdiger Kröger\*

Kritiker der kirchlichen Zustände im 19. Jahrhundert sahen seit der Reformationszeit einen Verfall der künstlerischen Ausstattung der Kirchen. Im besonderen Fokus standen die Paramente, d.h. im engeren Sinne der Zeit der textile Schmuck im Kirchenraum. Die Paramentik sei völlig verfallen, kaum mehr dem Namen nach bekannt. Dankbar dafür, dass in einigen Gemeinden dennoch entsprechende Ausstattungsstücke erhalten blieben, die uns diesen Zustand noch gegenwärtig anschaulich machen können, sind einige Stücke in nächster Umgebung Herrnhuts erhalten geblieben. Die Hauptkritik bei diesen Stücken liegt in der verfehlten Gestaltung, da sich hier in eitler Art und Weise die Stifter an dem Ort selbst feiern (Abb. 1a), der eigentlich Christus gebühre. So finden sich bis in die 1850er Jahre gelegentlich Stifterinitialen und Jahreszahlen im Palmen- oder Lorbeerkranz. Ein weiteres Beispiel aus dem Erzgebirge ist auf den ersten Blick durchaus akzeptabel, es wird in der Gemeinde geliebt und ist, obwohl ein umfangreicher Paramentenbestand über die Jahre beschafft worden ist, wohl komplett nach Beckschen Motiven gearbeitet, nicht außer Dienst gestellt worden. Fundamentalisten hätten sich hier an der naturalistischen ins Plastische gehenden Darstellung des von sieben Sternen umgebenen Siegeslammes gestört (Abb. 1b).

## Becks Weg zur Kunst

Ganz knapp lässt sich Becks äußerer Lebensweg skizzieren,<sup>1</sup> denn er lebte nur an zwei Orten. Geboren 1833 und aufgewachsen in Herrnhut besuchte er die Ortsschule und erhielt ornamentalen Zeichenunterricht. Seine Lehr- und Gesellenzeit verbrachte er als Modelleur bzw. Töpfer und Ofensetzer ab 1849 in der niederländischen Brüdergemeine Zeist bei den Firmen Schütz und Martin. Hierbei hatte er vielfältigen Kontakt mit Künstlern und Kunsthandwerkern seiner Zeit und erhielt weiteren Zeichenunterricht. Auch wirkte er bei Restaurierungsarbeiten am gotischen Utrechter Dom mit. Sein Vater erwarb 1858 die vakant gewordene Töpferei in Herrnhut und rief Martin Eugen nach Hause zurück, damit er Öfen produziere. Das tat er auch für etwa zehn Jahre. Da ihn die Ofensetzerei weder seelisch noch künstlerisch oder wirtschaftlich

---

\* Abschiedsvortrag, gehalten am 14. Januar 2016 im Unitätsarchiv, dessen mündlicher Charakter beibehalten worden ist. Leider kann nur ein begrenzter Umfang des geeigneten Bildmaterials zum Abdruck kommen.

<sup>1</sup> Zur Biografie Becks siehe z.B. Theodor Schäfer (Hrsg.), Professor Martin Eugen Becks Weg zur Kunst, in: Herrnhut 63 (1930), S. 15 f., 23 f., 31 f., 39 f.

befriedigte, suchte Beck nach einer ihm gemäßen Alternative. Er fand diese als Designer für kirchliche Kunst bis an sein Lebensende im Jahre 1903.

Beck erwähnt in seinen Lebenserinnerungen einen Besuch bei den Dresdener Künstlern Carl Peschel (1798–1879) und Ludwig Richter (1803–1884),<sup>2</sup> im Frühjahr 1863 in Dresden. Er erhoffte sich von ihnen eine Beurteilung seiner künstlerischen Leistungen und Anleitung für seine weitere Qualifikation. Nebst einer grundsätzlich positiven Einschätzung erhielt er erwartungsgemäß die Auskunft, er müsse „um ein ganzer Künstler zu werden, jahrelang die Akademie besuchen und dann auch noch jahrelang nach Italien gehen“. Das kam für den mit Familie und Geschäft etablierten Handwerker nicht in Frage. Von diesen Künstlern wurde er aber auf den Historienmaler Carl Andreä (1823–1904) hingewiesen, „dessen Sammlung schöner alter, gemalter Buchstaben“ für den auch als Schriftkünstler tätigen Beck sehenswert sei. Kritisiert wurde von den Dresdener Künstlern dagegen Becks Hang zur Gotik und man glaubte ihn auch bei Andreä vor diesem Trend warnen zu müssen. Schnell freudenten sich Beck und Andreä jedoch an. Peschel und Andreä hatten bereits 1859 einen Aufruf zur Gründung eines ›Vereins für kirchliche Kunst im Königreich Sachsen‹ unterzeichnet und man könnte denken, dass Beck durch Andreä auf den Kreis aufmerksam geworden sei. Doch wandte Beck sich bereits Jahre zuvor, im März 1860, mit einem umfangreichen Brief an Julius Schnorr von Carolsfeld.<sup>3</sup> Für die Wahl Schnorrs als Ansprechpartner lassen sich eine Reihe von Gesichtspunkten geltend machen. Als Direktor der Königlichen Gemäldegalerie sowie der Kunstakademie mag Schnorr als der renommierteste Unterzeichner des Gründungsaufrufes angesehen werden. Schnorr schien zudem als sächsischer Mitherausgeber des Christlichen Kunstblattes in einer günstigen Position für Becks verschiedene Anliegen zu sein. Ferner kannte Beck die Schnorrsche Bilderbibel aus eigener intensiver Beschäftigung und konnte darüber leicht eine Verbindung herstellen. Dem Brief ist zu entnehmen, dass Beck tatsächlich Leser des Christlichen Kunstblattes war und zwar schon zu einem erstaunlich frühen Zeitpunkt. Leider bleibt unklar, wie der zwar sehr engagierte, aber doch in der abgelegenen Provinz ansässige Töpfer auf das Blatt aufmerksam geworden war. In seinem Brief stellt Beck Schnorr seinen künstlerischen Werdegang dar, gewährt Einblick in seine Persönlichkeit und formuliert empfangene Anregungen. Es ist das Ziel Becks, Schnorr zu veranlassen, für den christlichen Töpfer und seine kirchlichen Terracotta-Arbeiten im Kunstblatt werben zu lassen. Ohne es direkt auszusprechen, interessierte sich Beck

---

<sup>2</sup> Ob Beck bewusst war, dass Carl Peschel zusammen mit dem in der Brüdergemeine erzogenen, als Drechsler ausgebildeten und später mit einer Herrnhuterin verheirateten Adolf Zimmermann (1792–1859) 1825 nach Rom gezogen war und dort unter den „Deutsch-Römern“ u.a. Ludwig Richter traf, sei dahingestellt.

<sup>3</sup> Martin Eugen Beck an Julius Schnorr von Carolsfeld [als Vertreter des Vereins für christliche Kunst]. Herrnhut, 21. März 1860, Dresden, Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek, Mscr. Dresd., Inv. 15, Bd. 4, Bl. 3–6 mit zwei Zeichnungen [jetzt separat aufgelegt unter forma maxima] Bl. 7 und 8.

auch für die Aufnahme in den Verein, indem er anfragte, ob anstatt des baren Jahresbeitrags wohl auch Ware in Zahlung genommen würde. Dem Brief sind zwei Skizzen beigelegt, die eine zeigt einen bereits in Ton ausgeführten Tragestein, die andere den Entwurf für eine als Relief geplante Türrahmung (Abb. 2). Die Aufnahme des Briefes und etwaige weitere Folgen sind nicht bekannt. Beck wurde jedenfalls zu bislang unbekanntem Zeitpunkt Mitglied im Verein und fand 1863 im Kunstblatt, dass er weiterhin las, die Ankündigung einer Ausstellung kirchlicher Kunst, die ihn zu dem oben erwähnten Besuch in Dresden veranlasste, um seine Arbeiten, die er auszustellen gedachte, vorab einer Kritik zu unterziehen.

### Die Ausstellung kirchlicher Kunst- und Gewerbeerzeugnisse in Bad Hohenstein (1863)

Ein Komitee hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die erste nennenswerte Ausstellung auf dem Sektor kirchlicher Kunst- und Gewerbeerzeugnisse vorzubereiten. Die treibende Kraft war dabei Moritz Meurer, der mehrfach über den Fortgang der Vorbereitungen und die Veranstaltung selbst berichtete. Im Prospekt der Ausstellung erklärten die Veranstalter in der Erkenntnis eines Nachhinkens der evangelischen Kirche in Deutschland hinter der Entwicklung auf kirchlich-künstlerischem Gebiet als Ziel ihrer überregionalen Ausstellung:

Dem oft beklagten geschmack- und gedankenlosen, rein handwerksmäßigen und profanen Gebahren beim Bau und namentlich auch bei Ausstattung von Kirchen entgegenzuarbeiten und den Sinn für wahrhaft künstlerische und kirchliche Gestaltungen durch Vorführung möglichst mustergiltiger Probestücke zu wecken und zu nähren;  
[... wie auch] Künstlern, Kunstwerkstätten und gewerblichen Etablissements [...] eine passende Gelegenheit zu bieten, [...] ihre Erzeugnisse zur Anschauung zu bringen [...].<sup>4</sup>

Erwünscht waren,

nicht vorzugsweise [...] große, prachtvolle und kunstreiche Arbeiten, im Gegenteil werden einfache und durch mäßigen Preis auch ärmeren Kirchen zugängliche Arbeiten nicht weniger willkommen sein; nur sind auch dabei Solidität, saubere und akkurate Ausführung, sowie strenge kirchliche Form unerläßliche Bedingung.<sup>5</sup>

Die Ausstellung fand nicht nur in finanzieller Hinsicht Unterstützung, sondern wurde auch vom Verein für kirchliche Kunst und der Redaktion des

---

<sup>4</sup> [Friedrich Heinrich] Anaker/Victor Falcke/Moritz Meurer, Dießjährige Ausstellung von kirchlichen Kunst- und Gewerbeerzeugnissen in Sachsen [Prospekt. Regulativ.], in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus 6/1 (1. Januar 1863), S. 6–10, hier: S. 7.

<sup>5</sup> Ebd.

Christlichen Kunstblattes gefördert. Trotz der Abgelegenheit des Veranstaltungsortes im Kursaal des Mineralbades in Hohenstein fand die Ausstellung guten Besuch und sogar anerkennende Würdigung durch katholische Zeitschriften. Auch künstlerisch konnte Beachtliches präsentiert werden. Es war rundum ein voller Erfolg.

Martin Eugen Beck beteiligte sich sowohl mit ornamentalen Zeichnungen als auch mit Proben von Terracotta-Arbeiten an der Ausstellung. Seine Arbeiten wurden durchaus lobend wahrgenommen. Hierbei, wie schon aus der Beschreibung seines geplanten Türrahmenreliefs, wird ein Wesenszug seiner künstlerischen Tätigkeit ersichtlich: die starke Aufladung mit einem aus der Bibel geschöpften Sinngehalt in Gegenstand und Ornament. Zu der ebenfalls in der Ausstellung vergleichsweise breit vertretenen Paramentik hatte Beck jedoch noch keine direkte Beziehung entwickelt.

Die Bekanntschaft mit Andreä und die Ausstellung in Hohenthal brachten Beck dann auch mit Moritz Meurer in persönliche Verbindung. Die enge Beziehung zwischen dem Künstler und dem Pfarrer erstreckte sich bald auch auf den privaten Bereich, indem Andreäs und Meurers Ehefrauen 1865 und 1868 als Paten bei seinen Kindern in Erscheinung traten. 1864 besuchten die Freunde Beck in Herrnhut, den sie über ihm aufgetragenen Entwurfsarbeiten für die Ausstattung eines evangelischen Beetsaales in Böhmen antrafen.

### Ausstattung des evangelischen Betsaals in Rosendorf (1864)

1862 eröffnete sich durch eine Lockerung der bis dahin restriktiven Gesetzgebung für die Brüder-Unität die Möglichkeit, in ihrem Herkunftsland kirchliche Arbeit zu beginnen. Martin Eugens Bruder Conrad Beck (1835–1908) war als Pfarrvikar für eine kleine Gruppe von Evangelischen in Rosendorf (heute Růžová) berufen worden. Der Gustav-Adolf-Verein ließ einen schlichten Betsaal errichten. Aber niemand wusste zur Ausstattung zu raten und so traten der lutherische Pfarrer Joseph Kowarz in Harber († 1874) und Conrad Beck an dessen Bruder, der sich ja mit kirchlicher Kunst beschäftigte, heran, die Ausstattung (insbesondere Altar, Orgel und Taufstein) zu entwerfen bzw. zu besorgen. M. E. Beck reiste im Juni 1864 nach Rosendorf, um „sich in der Kirche [...] zu orientieren.“<sup>6</sup>

Für den Altar malte sein Freund Andreä im folgenden Jahr ein Gemälde des „Herrn, wie er den Jüngern von Emmaus das Brod bricht“<sup>7</sup>. Zur Finanzierung desselben fand in Herrnhut eine Verlosung statt. Rechts vom Altar

<sup>6</sup> Conrad Beck an UAC (Matthiesen), Niesky, 29. Mai 1864, Unitätsarchiv (künftig: UA), R.9. D.2.15.2.

<sup>7</sup> [Conrad Beck], Geschichte der Entstehung der evangelischen Filialgemeinde A. C. in Rosendorf, in: Brüderbote 10 (1871), S. 113–151, S. 177–221, S. 229–255, hier: S. 204.

wurde ein von Beck ausgeführter Taufstein aufgestellt.<sup>8</sup> Wahrscheinlich bestand er in farbig lasierter Terrakotta.<sup>9</sup> Zur Linken befand sich eine Kanzel. Sie sollte mit Laubsägearbeiten verziert werden, die einen Pelikan und einen Phönix als Symbole der selbstaufopfernden Liebe und der Auferstehung darstellten. Der Herrnhuter Wilhelm Hans (1805–1868) führte sie aus, ohne dass bekannt wäre, in welcher Form, denn der Besuch von Andreä und Meurer kam gerade zur rechten Zeit, um zu erklären, dass solche „Buchbinderarbeiten“ unstatthaft seien.<sup>10</sup>

Meurer erteilte daraufhin Beck schriftlich allgemein gehaltene Instruktionen für das Antependium, das von Beck in Form eines Kreuzes mit Jesu-gramm und einer Kante auf grünem Tuch gestaltete. Das von seiner Frau und einigen anderen Herrnhuter Schwestern mit gelber Wolle im Plattstich gestickte Antependium legte Beck noch Andreä vor, ehe er es zur Einweihungsfeier nach Rosendorf brachte. Von der Innenausstattung der Kirche sind keinerlei Überreste oder Bilder bekannt. Das 1896 durch einen Schulanbau erweiterte Gebäude diente nach dem Zweiten Weltkrieg für kurze Zeit der Hussitischen Kirche, in den 1960er Jahren dann noch als Kino und verfällt seit Jahrzehnten gänzlich.

Zur Ausstattung des Hauses gehörte auch ein 1866 dem Bruder gesetzter Kachelofen, den Conrad Beck folgendermaßen beschreibt:

In meiner künftigen Arbeitsstube stand der neue Ofen fix und fertig da – eine wahre Erquickung auch für das verwöhnte Auge. Gegen das zarte, matte Grau desselben stechen gar trefflich die auf den einzelnen Kacheln in reinem Weiss angebrachten Verzierungen ab. Da gibt es ohne sonderlich künstliche Gruppierung Kränze, Arabesken, Trauerbirken und Ritter in stattlicher Rüstung, in der Rechten die Hellebarde, in der Linken den Schild. Wie schön wird es erst sein, wenn es meinem Bruder Eugen bei seinem nächsten Besuch gelingen wird, die dieser Anordnung zu Grunde liegenden Gedanken zu entdecken und ans Licht zu bringen.<sup>11</sup>

Im Rückblick stellt Beck seine Probleme mit der Herstellung der Öfen bzw. Kacheln dar: Die guten Tongruben seien erschöpft gewesen und von dem in der Nachbarschaft Herrnhuts zugänglichen Ton ließen sich „zwar farbige, aber nimmermehr weiße Ofenkachel machen“, wie sie z.B. im Zinzendorf-

<sup>8</sup> Conrad August Beck an seine Braut Pauline Rosenau, Rosendorf, 11. Mai 1866, Familien-nachlass Beck (Privatbesitz), C. A. Beck, Brief 13.

<sup>9</sup> [Anonymus] x: Aus Sachsen. [Beck's Töpferarbeiten und Paramentenmuster], in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus 6/9 (1. September 1866), S. 129–132, hier: S. 130.

<sup>10</sup> [Moritz] M[eurer], Zur Paramentik. Der Verein für kirchliche Kunst in Sachsen, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus 8/5 (1. Mai 1868), S. 65–73, hier: S. 67.

<sup>11</sup> Lebenslauf von Pauline Luise Dorothea Beck, geb. Rosenow, geboren am 23. August 1846 in Ziesar, gestorben am 27. Februar 1947 in Herrnhut. Mit eingefügten Briefen aus der Brautzeit und aus Rosendorf, [Herrnhut]: masch., [1947], S. 29 (UA S 520/Beck 2).

Schloss Berthelsdorf zu sehen sind.<sup>12</sup> Der Herstellung farbiger Arbeit widersprach der Vater. Und Beck

mußte also fortfahren in dem ziemlich hoffnungslosen Versuch, das Schönheitsideal der weißen Ofenkachel zu realisieren, so vollkommen oder vielmehr so unvollkommen die örtlichen Verhältnisse das zuließen.<sup>13</sup>

Zeitgenössisch wird von einem Freund (wohl Andreä) von Becks Verbesserungsversuchen auf diesem Gebiet berichtet:

vor mehreren Jahren schon strebte er bessere Ofenformen an, erfand er sinnvolles Ornament; reizende Zeichnungen für die Kachel entstanden, farbig wurde versucht die Ofenfläche zu beleben, außerordentlich reizend ward das Märchen vom Aschenbrödel entworfen, ein Erbsenornament bildete den Hintergrund, in dessen Ranken die Hauptmomente der Erzählung componirt waren, das Ganze wunderschön!<sup>14</sup>

Überraschenderweise erhielt Beck seiner Erinnerung nach dann im Winter 1864/65 auf Vermittlung Andreäs aus Hannover einen Auftrag zur Anfertigung eines Antependiums mit Stickerei in Silber und Seide.<sup>15</sup> – Genaueres ist bisher nicht bekannt.

Etwa gleichzeitig, nämlich im Dezember 1864, pries auch Meurer die Leistungen Becks als Designer von Paramenten an. Er schrieb über einen als Pause beigefügten, bis dahin noch nicht ausgeführten Entwurf (Abb. 4):<sup>16</sup>

welchen ein lieber christlicher Freund und selten begabter Mann, Beck in Herrnhut, zu einem Antependien-Medaillon gemacht hat. Die Inschrift heißt: Willst du gesund werden? Der Mann besitzt eine Gabe der Stylisierung, die man selten findet. Ich wünschte ihm einen Wirkungskreis, wo er dieselbe besser verwenden könnte, als in seinem – Töpfergeschäft. Er macht hauptsächlich Öfen.<sup>17</sup>

Gerichtet ist dieser Brief an Gräfin Anna von der Schulenburg-Wolfsburg, die Vorsitzende des erst gut zwei Jahre zuvor begründeten Niedersächsischen

---

<sup>12</sup> Schäfer, Becks Weg (wie Anm. 1), S. 31.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> [Anonymus] x: Aus Sachsen (wie Anm. 8), S. 130 (vgl. Abb. 3).

<sup>15</sup> Andreä war mit der Familie von Arnswaldt in Hannover bekannt, für die er einige Porträts malte. Vgl. Carl Andreä, Selbstbiografie, in: <http://www.kreis-ahrweiler.de/kvar/VT/hjb1964/hjb1964.7.htm> (23. August 2016), nach: Beiträge zur Genealogie und Geschichte der Familien Andreae, Bd. I, Heft I-III. Als Manuskript gedruckt (1902), S. 63–67.

<sup>16</sup> Vgl. Martin Eugen Beck, Musterblätter für kirchliche Stickerei. Nebst Altarschmuck von Moritz Meurer. Leipzig 1868/69, S. 7 mit Blatt 12, Fig. 1.

<sup>17</sup> Moritz Meurer an Gräfin Anna von der Schulenburg-Wolfsburg, Callenberg, 2. Dezember 1864, Archiv des Kloster St. Marienberg (künftig: KLA Marienberg), Helmstedt, 1 Neu 1131, #1.

Paramentenvereins, der seit 1883 ständig in Kloster St. Marienberg, Helmstedt angesiedelt war.

### Neubegründung der (evangelischen) Paramentik

1862 hatte sich die Gräfin mit einigen Gleichgesinnten, meist adeligen Standesgenossinnen ganz in der Stille vereinigt, ihrer „Hände Arbeit in den Dienst der Kirche zu Stellen, um nach besten Kräften zum christlichen und kirchlichen Schmuck ihrer Gotteshäuser beizutragen“ wie es in den Vereinsstatuten heißt.<sup>18</sup> Mit von der Partie waren u.a. Charlotte von Veltheim († 1911), Domina des vor den Toren Helmstedts gelegenen evangelischen Konvents in Kloster St. Marienberg und auch eine Freifrau von Friesen auf Rötha, die Meurer auf den Verein aufmerksam machte. Von 1864 an trafen sich die sonst daheim tätigen Mitglieder einmal im Jahr ein bis zwei wochenlang in Marienberg zu Austausch, Fortbildung und gemeinsamer Arbeit. Verschiedene Techniken und Materialien wurden erprobt, nach Gestaltungsmöglichkeiten gesucht und auch Stickunterricht bei der Kunststickerin Pauline Bessert-Nettelbeck aus Berlin genommen. Ein für die Mission in Madras gefertigter rotseidener Altarumhang war schon auf der Hohensteiner Ausstellung zu sehen gewesen.

Angeregt zur Gründung des Vereins wurde die Gräfin angeblich durch einen Besuch in Neuendettelsau im Jahr 1862.<sup>19</sup> Andererseits gestaltete sich die Befruchtung keineswegs nur in eine Richtung: „Ich glaube fast, sie bekommen durch unseren Verein eine Anregung“ berichtete Anna von der Schulenburg 1862 nach Marienberg.<sup>20</sup> Der Niedersächsische Paramentenverein stiftete 1863 dann zwei selbst gefertigte Paramente für Neuendettelsauer Altäre.<sup>21</sup>

Um den Jahreswechsel 1857/58 hatte Wilhelm Löhe seinen Diakonissen einen Unterricht vom »Schmuck der heiligen Orte« diktiert,<sup>22</sup> in welchem er

<sup>18</sup> Denkschrift zum 100 jährigen Bestehen des Niedersächsischen Paramentenvereins 1862–1962. Ohne Ort [Privatdruck] 1962, unpag.

<sup>19</sup> Ebd.; die Chronik der Paramentik in Neuendettelsau setzt den Besuch fälschlicherweise in das Jahr 1859 (Wilhelm Löhe, Gesammelte Werke, hrsg. im Auftr. der Ges. für Innere und Äußere Mission im Sinne der lutherischen Kirche e.V. von Klaus Ganzert, Bd. 7.2: Gebete. Zur Liturgie. Zum Gesangbuch. Paramentik, Neuendettelsau 1960, S. 744–758, hier: S. 750). Das in Marienberg befindliche – von mir nicht eingesehene – Musterbuch des NVP (2 Neu 004) beginnt ebenfalls mit dem Jahr 1859! Berichte über den Besuch 1862 sind in Marienberg (1 Neu 0903 und 1 Neu 1161) vorhanden.

<sup>20</sup> Denkschrift 1962 (wie Anm. 18), unpag.

<sup>21</sup> Anja Schrader, Evangelische Paramentik im 19. Jahrhundert. Aufnahmen von Jutta Brüdern, Rudolf Flentje. Paramenten- und Restaurierungswerkstatt der von Veltheim-Stiftung, Braunschweig: Braunschweigischer Vereinigter Kloster- und Studienfonds 1999, S. 100.

<sup>22</sup> Wilhelm Löhe, Vom Schmuck der heiligen Orte (1857/58), in: Correspondenzblatt der Diaconissen von Neuendettelsau 2 (1859), Nr. 1/2, S. 7 f., Nr. 3/4, S. 11–14, Nr. 5, S. 18 f., Nr. 6, S. 22 f., Nr. 7/8, S. 27–29, Nr. 10, S. 39 f., Nr. 12, S. 48; 3 (1860), S. 25 f. [Erstveröffentlichung]; Neuedition: Wilhelm Löhe, Vom Schmuck der heiligen Orte (1857/58). Für die

Ihnen die Bereitung und Pflege der kirchlichen Räume als eine wesentliche und gleichberechtigte Aufgabe der neben der leiblichen Pflege des Nächsten zuschrieb. Er verstand die Anwendung der weiblichen Handarbeiten für kirchliche Zwecke dabei durchaus als eine spirituelle Handlung. Unmittelbar daraufhin wurde in Neuendettelsau der erste evangelische Paramentenverein begründet.<sup>23</sup>

Doch zurück zu Sachsen und Moritz Meurer.

Meurers Beschäftigung mit kirchlicher Kunst begann mit dem Neubau der Kirche in seiner Gemeinde Callenberg. Dort entstand 1856 bis 1859 ein neoromanisches Kirchengebäude, zu dessen konzeptioneller Gestaltung er maßgeblich beigetragen hat. Die aus der Liturgie abgeleitete Raumordnung verwirklichte erstmals in Sachsen in einer Dorfkirche die strikte Trennung von Altar, Kanzel und Taufe, die hier dem Chor, dem Schiff und der Turmhalle zugeordnet wurden. An der künstlerischen Ausgestaltung der Apsis wirkten Carl Peschel und Meurers Sohn Gottlieb Moritz mit. Bei einem Rosettenfenster mit Siegeslamm im Zentrum nimmt der Radkranz Bezug auf die Namenspatronin Katharina. Auch die Türen wurden durch darüber befindlichen charakteristischen Reliefschmuck auf der Außenseite ausgezeichnet. So weist etwa eine Taube über dem Turmportal auf den dahinter liegenden Taufstein voraus. Als weitere Symbole werden das Christogram (Chi-Ro), das Jesu-gram (ISH), Alpha und Omega, die am Kreuz erhöhte Schlange sowie die (Luther-)Rose verwendet, alles Motive, die auch für Paramente Verwendung finden konnten.

Erstmals kam Meurer 1861 in einem Beitrag über den „Altar in der Evangelischen Kirche“ in der Evangelischen Kirchenzeitung auf „Paramentik oder die Kunst des Kirchenschmuckes, insbesondere der kirchlichen Gewandung“ zu sprechen.<sup>24</sup> Während daheim in der Stube größter Luxus durch tüchtige Handarbeiten bestehe, sei Kirche und Altar in häufig bedauernswertem Zustand. Als erste Anleitung formulierte er vier Grundregeln. Darin forderte er,

- 1) die Vermeidung und Entfernung allen fremdartigen Schmucks wie Vasen und künstliche Blumen (letztere wurden übrigens u.a. in Neuendettelsau anfangs hergestellt),
- 2) die Verwendung von einfachen, aber soliden Stoffen, wenn reiche und kostbare Stoffe nicht verfügbar seien,
- 3) hinsichtlich der äußeren Form die Vermeidung all dessen, was an weltlichen

---

Wilhelm Löhe Kulturstiftung Neuendettelsau herausgegeben von Hermann Schoenauer. Kommentiert und bearbeitet von Beate Baberske-Krohs und Klaus Raschzok, Leipzig 2008.

<sup>23</sup> Zur Geschichte der Neuendettelsauer Paramentik siehe: Karl-Günter Beringer/Klaus Raschzok/Hans Rößler, Paramente im Wandel der Zeit. Textile Kirchenkunst aus Neuendettelsau 1858–2004 (*Neuendettelsauer Hefte*, Bd. 2.), Neuendettelsau 2004.

<sup>24</sup> [Moritz Meurer], Der Altar in der Evangelischen Kirche. Vortrag gehalten auf einer Sächsischen Pastoralconferenz, in: Evangelische Kirchen-Zeitung 69 (1861), Nr. 62 (3. August), Sp. 729–738, Nr. 63 (7. August), Sp. 745–750, Nr. 64 (10. August), Sp. 753–758.

Schmuck erinnere und schließlich

4) die Sorge, dass alles dem besonderen Charakter des Platzes entspreche.<sup>25</sup>

Dieser Beitrag war von Meurer zunächst als Vortrag bei einer sächsischen Pastoralkonferenz gehalten worden. Dementsprechend sind die Pfarrfrauen (und deren Töchter) die erste Zielgruppe Meurers, denen er – durchaus in Abgrenzung von Neuendettelsau – folgendes ans Herz legt:

Ich will sie ja nicht etwa auffordern, sofort einen Paramentenverein zu gründen, wie ich höre, daß man nach Löhe's Vorgang auch anderwärts, wo man eben alles Neue mitmachen muß, angefangen hat; ich wollte Sie bloß bitten, so viel als Zeit und Gelegenheit vorhanden, diese Sache ins Auge zu fassen, ich wünschte dem weiblichen Kunsttriebe und der unschuldigen Lust am Schaffen einen würdigen Gegenstand anzuweisen.<sup>26</sup>

Im Vorfeld der Hohensteiner Ausstellung publizierte Meurer im Christlichen Kunstblatt einen Beitrag über „Die Farbe der Altargewänder“. Darin forderte er nicht nur die Rückkehr zu den in der katholischen Kirche gebrauchten fünf liturgischen Farben (grün, rot, weiß, schwarz und violett) und deren Beschaffenheit an sich, sondern sagte auch etwas über die Gestaltung der Paramente selbst:

Was die Verzierung der Altargewänder betrifft, so pflegt man die Säume mit Fransen oder Borden von Gold und Silber, oder, wenn dafür die Mittel nicht ausreichen, von gelber und weißer Seide oder Wolle zu besetzen. Daß man statt dessen auch reichere gestickte oder umwirkte Kanten verwenden kann und daß es schön ist, wenn die Vorderseite (das eigentliche Antependium) ein Medaillon, ein Kreuz oder das Monogramm des Namens Jesu erhält, darüber wird kein Streit sein. Dagegen dürfte die Anwendung von mehreren Farben bei diesen gestickten Kanten und Mittelstücken wohl manchem mit der evangelischen Einfachheit nicht ganz verträglich scheinen.<sup>27</sup>

Im Anschluss an die Ausstellung bot Meurer den Lesern des von ihm redigierten Sächsischen Kirchen- und Schulblattes die Vermittlung von Kontakten oder gar die Lieferung von Ausstattungsstücken an,<sup>28</sup> auf das vielfach und weit über die Grenzen Sachsens eingegangen wurde. Die kirchlichen Stickereien wurden teils von seiner Frau, kompliziertere in der Regel durch

---

<sup>25</sup> Ebd., S. 755.

<sup>26</sup> Ebd., S. 758.

<sup>27</sup> Moritz M[eurer], Die Farbe der Altargewänder, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus 6/3 (1. März 1863), S. 39–44, hier: S. 43.

<sup>28</sup> [Moritz Meurer], Den Bau und die Ausstattung von Kirchen betreffend, in: Sächsisches Kirchen- und Schulblatt, 1864, Nr. 34 (25. August 1864), Sp. 308.

Pauline Bessert-Nettelbeck in Berlin ausgeführt; von beiden waren Stickereien bereits auf der Hohensteiner Ausstellung zu sehen.<sup>29</sup> Im Sommer 1864 kann er vermelden, es würden von „derartigen Stickereien [...] soeben Muster angefertigt und diese fortwährend completirt.“<sup>30</sup> – Dass es sich dabei um die ersten kreativen Leistungen Becks auf diesem Gebiet handeln dürfte, liegt nahe. Eine Verwendung haben einige dieser Muster in Oberwiesenthal gefunden.

### Paramente für Oberwiesenthal (1865)

Der Neubau und die stilgerechte Ausstattung der lutherischen Kirche in Oberwiesenthal wurden von Moritz Meurer instrumentalisiert. Der nicht unerheblich durch im ganzen Lande gesammelte Spenden finanzierte Neubau, notwendig geworden durch einen Brand im Jahr 1862, stellte für ihn nicht nur ein weithin sichtbares Zeugnis des sächsischen Protestantismus gegenüber den katholischen Nachbarn in Böhmen dar, sondern diente ihm gleichfalls als Motivationsgrundlage dafür, seine Gedanken zur Paramentik in die Pfarrhäuser zu tragen. In seinem Aufruf vom Frühjahr 1865 im Kirchen- und Schulblatt richtete er sich speziell an die sächsischen Pfarrfrauen, denen er das Muster der Pfarrfrauen, Katharina von Bohra, vor Augen führte. Sie, Katharina, habe einst die Paramentik vom Kloster ins Pfarrhaus gebracht. Nun sollten die Pfarrfrauen dem Beispiel folgen und die Paramente für die Kirche in Oberwiesenthal eigenhändig und als Liebesgabe herstellen:

Zugleich könnte bei diesem Anlaß manche der lieben Pfarrfrauen einen Zweig der Nadelarbeit lieben und üben lernen, bei welchem Kunst und Fleiß wahrlich besser verwendet wird, als bei den nichtigen Salonarbeiten, mit welchen so viele unserer fleißigen deutschen Frauen ihre Zeit vergeuden und ihren Geschmack verderben. Unter den manchfachen kirchlichen Kunstzweigen ist die Paramentik den Frauen vorzugsweise zugewiesen. Auch die Pfarrfrau, deren Namen vor allen andern bekannt ist, „Frau Käthe“, hat ihn, wie mehrere ihr zugeschriebene Arbeiten bezeigen, geübt, hat ihn gewissermaßen aus dem Kloster ins Pfarrhaus verpflanzt. Möge sie viele Nachfolgerinnen in Sachsen finden. Gelegenheit bietet sich dazu allenthalben. Eine schöne Gelegenheit zu einem gemeinschaftlichen Liebeswerke dieser Art aber ist der gegenwärtige Fall.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Auf das Geschäft von Bessert-Nettelbeck weist [Carl] G[rüneisen], Kirchliche Paramentik. Anstalt der Fräulein Pauline Bessert-Nettelbeck in Berlin, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus, 1865, Nr. 6 (1. Juni 1865), S. 94 besonders hin und nennt als Quellen für deren Vorlagen „kundige Architekten, als den Geheimen Hofbaurath Strack, den Bauinspektor Möller, den Professor Adler, den Hofwappenmaler Herrn von Glinski“ sowie „Bocks liturgischen Gewändern des Mittelalters“.

<sup>30</sup> Meurer, Bau (wie Anm. 28), Sp. 308.

<sup>31</sup> [Moritz Meurer], An die Sächsischen Pfarrfrauen, in: Sächsisches Kirchen- und Schulblatt, 1865, Nr. 12 (23. März 1865), Sp. 103f.

Die Koordination übernahm dabei seine Frau Auguste. Anlässlich einer Pastoralkonferenz in Hohenstein im Sommer desselben Jahres versammelte Meurer die bereitwilligen Pfarrfrauen, hielt ihnen einen – später in Druck gegebenen<sup>32</sup> – Vortrag über den Sinn der Paramentik und ihres Vorhabens und legte die dafür von Martin Eugen Beck unter seiner Anleitung entwickelten Entwürfe sowie die z.T. bereits begonnenen Arbeiten vor. Meurer erklärte den Pfarrfrauen, dass die Frauen des Alten wie des Neuen Testaments, des Mittelalters und der Reformationszeit ihrer Hände Arbeit in den Dienst zum Schmuck des Heiligtums stellten. Dann hielt er ihnen das Beispiel der katholischen Frauenvereine und Schwesternschaften vor, die sich dieser edlen Aufgabe bereits seit einigen Jahren widmeten. Dem folgte diesmal eine Anerkennung der Protagonistenleistung Löhes und seiner Diakonissen. Löhe hatte Meurer im Vorfeld ausführlich auf eine diesbezügliche Anfrage Auskunft über die Paramentenarbeit in Neuendettelsau gegeben. Auch den niedersächsischen Paramentenverein würdigt er, allerdings dem Wunsch der Vorsitzenden entsprechend, anonym. Daraufhin macht Meurer seine Zuhörerinnen mit den Gegenständen der Paramentik wie die zu schmückenden Orte, die Beschaffenheit, der Schnitt der Textilien sowie ihre Farben vertraut, schließlich informiert er ausführlicher allgemein über die Motive und die Technik. Meurer wünscht sich:

[...] ich möchte dem anerkannten Tätigkeitstrieb deutscher Frauen und ihrer unschuldigen Freude an dem von der eigenen Hand geschaffenen kleinen Kunstwerken ein würdigeres Ziel stecken. Ich wünschte, daß nur der zehnte Teil von Zeit und Geld, welche auf oft ebenso geschmacklose als nutzlose Arbeiten vergeudet wird, auf Herstellung würdigen Kirchenschmucks verwendet werden möge. Ich weiß, daß damit unseren Kirchen in kurzer Frist geholfen wäre.<sup>33</sup>

In nahezu identischen Beiträgen – sowohl im Christlichen Kunstblatt als auch im Sächsischen Kirchen- und Schulblatt – berichtete Meurer dann ausführlich über die konkrete Gestaltung der Oberwiesenthaler Paramente: schmale Antependienstreifen und reich bestickte Taufsteindecken in vier liturgischen Farben (grün, rot, weiß und schwarz).

Ich will mich hier auf die Betrachtung zweier Ausstattungsstücke beschränken (Abb. 5). Von den beschriebenen Stücken ist fast nichts mehr erhalten. Eine Reihe zumindest gegenwärtig unverzierter Stücke findet keinen Gebrauch mehr. Nur ein schlichtes Kreuz auf weißem Tuch erweist sich im Vergleich mit einem von Beck später publizierten Muster<sup>34</sup> für ein rotes oder weißes Antependium als Fragment der einstigen Ausstattung, um das man

<sup>32</sup> [Moritz] Meurer, Paramentik in der evangelischen Kirche, in: Evangelische Kirchen-Zeitung, 77 (1865), Nr. 91 (15. November), Sp. 1083-1085, Nr. 92-Beilage (18. November), Sp. 1100 f., Nr. 94-Beilage (25. November), Sp. 1123-1128.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Beck, Musterblätter (wie Anm. 16), S. 8 mit Blatt 12, Fig. 8.

sich eine weitere ornamentale Umgebung in Form von hochgradig stilisiertem Weinlaub mit Trauben und Kornähren vorzustellen hat, den Symbolen für Wein und Brot des Abendmahls. Bei dem zweiten Stück handelt es sich um das Muster einer schwarzen Decke,<sup>35</sup> die während der Passionszeit vor Ostern den Taufstein bedeckte. Hiervon zeugt nur noch ein Musterblatt Becks. Das Ornament greift motivisch die Passionszeit auf: Leicht zu identifizieren ist das von vier Nägeln umgebene Kreuz innerhalb einer Dornenranke (Dornenkrone). Für das florale Ornament benutzt Beck die stilisierte Form der Passionsblume. Auf Wappenschildähnlichen Feldern werden vier Marterinstrumente gezeigt. In genialer Weise gelingt es Beck die liturgische Trauer- bzw. Passionsfarbe mit dem liturgischen Ort des Taufsteins bildlich zu verknüpfen und zudem noch durch ein geeignetes Bibelwort zu erläutern: „Wir sind mit CHRISTO begraben durch die Taufe in den Tod. Röm 6 13“ [rectus: 6 v.3].

Meurers Aufsatz in der Kirchenzeitung sorgte dafür, dass der darin namentlich genannte Beck innerhalb von drei Tagen drei Aufträge erhielt, einen davon übrigens aus Hannover. Beck sandte einen Abdruck seiner davon über-rumpelten künftigen Schwägerin mit dem Ansinnen zu, für Rosendorf „Lämmlein mit der Siegesfahne [zu] sticken“, wie es sein Bruder umschrieb.<sup>36</sup> Ein solches Parament mit Siegeslamm auf einem Regenbogen entstand nach Becks Entwurf beispielsweise 1866 für Cunewalde (Abb. 6). Die Musterzeichnung<sup>37</sup> gibt die Zeichnung mit gleich starken Linien, nicht jedoch die Ausführung wieder. Während das Lamm bei dem ausgeführten Stück aus der Entfernung hinreichend erkennbar gewesen sein dürfte, erschließen sich die zarten Goldstickereien der ornamentalen Umgebung des applizierten Medail-lons – sowie die Symbole der Evangelisten am unteren Rande – erst dem dem Altar näher tretenden Abendmahlsgast.

Meurer war schier begeistert von Becks Entwurfsarbeiten, vor allem wegen der Kunst des Stilisierens und der in der Religiosität Becks wurzelnden Gedankentiefe der Kompositionen, aber auch deswegen, weil Beck die Ausführung als Stickerei stets im Auge behielt. Meurer wurde nicht müde, ihn zu belobigen bzw. Gott für seine Gnadengabe zu danken, die der kirchlichen Kunst, insbesondere der Paramentik geschenkt worden sei. Vorgehensweise und Entwürfe sollten als Muster für andere Gemeinden dienen. So verhalf Meurer Beck dazu im Herbst 1866 ein beschreibendes Prospekt seiner bereits umfangreichen Entwurfsarbeiten an alle Pfarrer des Landes zu versenden, das ich leider bisher nirgends auffinden konnte, und veröffentlichte im Kirchen- und Schulblatt einen begleitenden und erläuternden Aufsatz. Ferner beabsichtigte Meurer – wohl angeregt vom Niedersächsischen Paramentenverein – ein kleines Büchlein über den Altarschmuck herauszugeben, verbunden mit einer

<sup>35</sup> Ebd. mit Fig. 4 (vgl. Abb. 8a).

<sup>36</sup> Conrad August Beck an seine Braut Pauline Rosenau, Rosendorf, 11. Mai 1866 (wie Anm. 8).

<sup>37</sup> Sechster Jahresbericht des Vereins für kirchliche Kunst in Sachsen auf das Jahr 1866, Dresden 1867, Beigabe.

Sammlung von Beck'schen Musterblättern. Der Krieg verzögerte die Drucklegung und Beck blieb zunächst noch Töpfer. Doch 1867 gab Beck die ohnehin technisch problematische und wirtschaftlich wenig rentable Töpferei auf und widmete sich bis zu seinem Tode ganz der kirchlichen Kunst.

### Förderung durch den Verein für kirchliche Kunst (ab 1866)

Die Würdigungen von Becks Arbeiten in Gesprächen und Korrespondenzen sowie den vorgenannten Publikationen durch seine Freunde Meurer und Andreä, sorgten für einen Anstieg der Aufträge und ein offensichtliches Interesse an seiner Person. Letzteres wurde durch einen längeren, auf eigenen Aufzeichnungen Becks basierenden Aufsatz im Christlichen Kunstblatt bedient. Spätestens 1866 arbeitete man beim Niedersächsischen Paramentenverein nach Entwürfen Becks, von wo aus sie umgehend nach Neuendettelsau gelangten und ab 1867 Verwendung fanden. Schon 1866 vermittelte und förderte der Verein für kirchliche Kunst in Sachsen die Beschaffung von Paramenten für drei Gemeinden nach Becks Entwürfen und illustrierte seinen Jahresbericht mit drei Abbildungen von Beck'schen Mustern. Neben einem Parament für das Diakonissenhaus in Dresden und dem bereits vorgestellten Cunewalder Parament war dies als drittes die Gemeinde Thum im Erzgebirge. Zwar ging die Stadt 1945 in Flammen auf, die auch das Inventar der Kirche vernichteten, doch sind einige historische Innenaufnahmen überliefert,<sup>38</sup> die einzelne Paramente erkennen oder besser errahnen lassen. Eine Taufsteindecke mit Weißstickerei wird vermutlich erst aus jüngerer Zeit stammen. Das zweite Stück ist eine schwarze, den ganzen Kanzelkorb verhüllende Bekleidung (Abb. 7), bestehend aus insgesamt drei Teilen mit einem Kreuz an dessen Armen und in der Mitte ist der Name *J-E-S-U-S* zu lesen.<sup>39</sup> Noch ein drittes Parament ist aus Thum bekannt. Eine entsprechende signierte und 1866 datierte Entwurfszeichnung mit Kreuz und Weinlaub, Kornähren und der Inschrift „Kommt es ist alles bereit“ findet sich in Marienberg.<sup>40</sup> Nach Becks eigener Angabe wurde es vom Niedersächsischen Paramentenverein zuerst ausgeführt.<sup>41</sup>

Mit Musterzeichnungen, Entwürfen und angefertigten Stücken war Martin Eugen Beck sodann direkt und indirekt an den Paramentik-Ausstellungen in Neuendettelsau und Dresden, beide 1867, sowie zwei Jahre später auch in Stuttgart vertreten. Der Jahresbericht des Vereins für kirchliche Kunst von 1867 belegt die deutliche dynamische Entwicklung: Es ist kaum mehr möglich, die Vielfalt der unterschiedlichsten Betätigungsfelder Becks überhaupt zu erfassen:

<sup>38</sup> Ich danke Pfr. Rico Drechsler, der mir die Fotos aus der Dokumentation im Pfarrarchiv Thum zur Verfügung stellte.

<sup>39</sup> Sechster Jahresbericht (wie Anm. 37), Beigabe.

<sup>40</sup> KIA Marienberg, 2 neu 184; vgl. Sechster Jahresbericht (wie Anm. 37), Beigabe (vgl. Abb 8b).

<sup>41</sup> Beck, Musterblätter (wie Anm. 16), S. 5 mit Blatt 3, Fig. 1; vgl. Sechster Jahresbericht (wie Anm. 37), Beigabe.

Nicht nur auf dem Felde der Paramentik, [...] sondern auch nach anderen künstlerischen Richtungen hin sind seine Leistungen begehrt worden und hat er bereits anerkanntes tüchtiges geliefert; so u.a. Cartons für Glasfenster, welche |6| theils in Hannoverschen, theils in dresdener Werkstätten zur Ausführung gekommen sind, Taufsteinzeichnungen, Entwürfe reicher Buchdeckel in Silber und Emaille und dergl. m.<sup>42</sup>

Kein Wunder, dass Beck seine Töpferei, sehr zum Ärger und Unverständnis des Vaters wie der Brüdergemeinde aufgegeben hat, die nur das Aussterben eines hoffnungslosen Gewerbes im Blick hatte. Innerhalb kürzester Zeit war Martin Eugen Beck zu *dem* Designer der erneuerten evangelischen Paramentik schlechthin geworden. Ende 1870 erhielt er mit der Verleihung einer großen goldenen Medaille der sächsischen Regierung für „Verdienst um Kunst und Gewerbe“ seine erste hohe Auszeichnung.

Die Kreise zogen sich schnell immer weiter, was anhand der 1867/68 nach Becks Entwürfen und verschiedener Hände Ausführung entstandenen Paramente für Plön zu demonstrieren ist.<sup>43</sup> Dabei wird zugleich auch die Arbeitsweise Becks im Ansatz ersichtlich. Ein gewisses Problem stellt es dar, dass in Plön wohl annähernd gleichzeitig Paramente für zwei Kirchen geschaffen wurden, nämlich die Nikolai- und Johanniskirche. In der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts sind dann ein Teil der Paramente der Nikolaikirche in die Johanniskirche gekommen und für den dortigen Gebrauch umgearbeitet worden. Beginnen möchte ich mit dem grünen Antependium der Nikolaikirche für die festlose Trinitatiszeit. Das Motiv ist das bereits aus Thum bekannte (Abb. 8).

Das schwarze Parament (Abb. 9) zeigt ein mit einem Distelornament verziertes Kreuz. Zu beiden Seiten befanden sich in Vierpassen die Worte: „Für Euch gegeben“ bzw. „Für Euch vergossen“. Ein ehemaliges Seitenstück dient gegenwärtig als Kanzelbehang. Das Motiv des Kreuzes hat Beck aus zwei Vorlagen zusammengesetzt, nämlich einem abgewandelten Tauf Tuch, dessen Mittelstück durch das Motiv eines kleinen Antependiums ersetzt wurde.<sup>44</sup>

Das rote Antependium<sup>45</sup> (Abb. 10) wird für Kirchenfeste, wie Pfingsten, Kirchweih, Reformationstag, verwendet: Die symbolische Bedeutung des Medaillons mit der sinnbildlichen Darstellung des himmlischen Jerusalems, das als eine geschmückte Braut vom Himmel herabfahrend dem Herrn entgegen geht (Offenb. 21) greift das thematisch auf. Die Ausführung dieses kostbaren

<sup>42</sup> Siebenter Jahresbericht des Vereins für kirchliche Kunst in Sachsen. Auf das Jahr 1867, Dresden 1868, S. 5 f.

<sup>43</sup> Meurer, Zur Paramentik (wie Anm. 10), S. 72f. Ich danke Pfr.i.R. Friedrich Wackernagel für die Bereitstellung von Fotografien der Paramente in den Jahren 2013 und 2015.

<sup>44</sup> Beck, Musterblätter (wie Anm. 16), S. 6 mit Blatt 7, Fig. 1 sowie S. 4, Blatt 1, Fig. 2. Die signierte und auf 1867 datierte Entwurfszeichnung Becks für letzteres befindet sich in KIA Marienberg, 2 neu 133.

<sup>45</sup> Aufnahme von 1902 im Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein (nachgewiesen bei [www.fotomarburg.de](http://www.fotomarburg.de)). Beck, Musterblätter (wie Anm. 16), S. 7 mit Blatt 12, Fig. 2.

Stücks lag in den Händen eines Hoflieferanten für Raumausstattung in Wien, Carl Giani, der bis dahin vor allem für katholische Bedürfnisse Paramente herstellte. Dieses Parament ist verschollen, eine Wiederholung durch den NPV für die Kirche Meurers in Callenberg ebenfalls von 1868, war mir bisher leider nicht zugänglich. Giani stellte in seinem Unternehmen auch Repliken wunderbarer Stoffe her, Repliken mittelalterlicher Vorlagen. Berühmt wurde der in Nuancen unterschiedlich auch in Krefeld (Casaretto) und Lyon (Mire) produzierte Seidendamast mit den lechzenden Hirschen (Psalm 42). Er wurde als Grundstoff in Plön verwendet für das weiße Parament der Oster- und Weihnachtszeit (Abb. 11). Auch dieses weiße Parament ließ sich aus zwei separaten Musterblättern Becks zusammensetzen. Fünf durch ein Lilienornament verbundene Medaillons enthalten das Lamm auf dem Buch mit sieben Siegeln; darum herum die anbetenden Evangelistengestalten nach Offenbarung 5,8.

Moritz Meurer berichtet über das von seiner Frau gestickte violette Antependium mit dem Opferlamm, dessen Blut sich in einen Kelch ergießt, es sei „etwas sehr delicat in den Farben gehalten, so daß Freund Andreä schalkhaft sagte, es sähe das Medaillon so appetitlich aus, wie frischgeräucherte Butter.“<sup>46</sup> (Abb. 12a) In Marienberg befindet sich eine leicht abgewandelte, unsignierte Entwurfszeichnung, die mit ihrem achteckigen Rahmen Bezug nimmt auf das Erscheinungsbild des weißen Antependiums. (Abb. 12b)

Zum Schutz der kostbaren Paramente kann ein Schutztuch verwendet werden, welches wiederum mit schlichteren Stickereien verziert sein kann. In Plön existierte vor 100 Jahren sein solches. In wiederum achteckiger Rahmung ist eine Sonnenrose mit dem Monogramm Christi; auf ihren Zweigen ein Chor singender Vögel mit dem Spruchband: „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth.“ nach Psalm 84,4 von Auguste Meurer ausgeführt worden (Abb. 13).<sup>47</sup>

Als letztes Plöner Antependium möchte ich Ihnen noch eine Variante des Siegeslammes zeigen, das hier – ähnlich wie beim violetten – nicht auf dem Regenbogen, sondern auf einer Blumenwiese steht. Es ist auf einer alten Fotografie zu sehen und in einem abgenutzten Zustand noch vorhanden (Abb. 14).

Alles ist endlich, die Nutzungsdauer von Paramenten, meine Redezeit und meine Dienstzeit... Ich muss es mir für einen künftigen Vortrag aufsparen, das angekündigte Kapitel zu Becks Wirksamkeit in der Brüdergemeine näher zu betrachten. Ich werde also nicht über den wunderschönen Kaminschirm im Heimatmuseum aus dem Jahr 1872 sprechen können, auch nur andeutungsweise über ein weiteres „Lämmel“, das 1882 für den Herrnhuter Kirchsaal von Beck geschaffen wurde und das Siegeslamm auf dem überwundenen Drachen zeigt. Abschließen will ich aber mit einem Beispiel von Becks Arbeiten, das für das Magdalenenstift in Altenburg. Hier entwarf Beck das Chorfenster,

<sup>46</sup> Moritz Meurer an Gräfin Anna von der Schulenburg-Wolfsburg, Callenberg, 27. August 1868, KLA St. Marienthal, Helmstedt, 1 Neu 1131.

<sup>47</sup> Abb. in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus, 11 (1868), S. 69, vgl. auch Beck, Musterblätter (wie Anm. 16), Bl. 8, Fig. 1+2; Aufnahme von 1901 im Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein (nachgewiesen bei [www.fotomarburg.de](http://www.fotomarburg.de)).

Altar- und Pultbehänge, Muster für die Kniekissen und – darauf will ich hinaus – den Altarteppich. Die Zeit ist zu weit fortgeschritten, als dass ich in die Tiefe gehen könnte. Die Grundidee für die Motivik bei Fußteppichen ist, dass das, was für Altar, Kanzel etc. verwendbar ist, gerade nicht für den Fußboden und das Betretenwerden benutzt werden kann. In Psalm 91, aus dem das gestrige Losungswort stammt, fand Beck eine Lösung (Vers 13): „Über Löwen und Ottern wirst du gehen und junge Löwen und Drachen niedertreten.“ (Abb. 15)

## Schluss

Waren Andreä und Meurer Becks Anleiter für die Paramentik, waren die Paramentenvereine in Neuendettelsau und Marienberg mit ihren Motivversuchen vorangegangen, waren Giani und Bessert-Nettelbeck die kunstreicheren Stickeren, so war Beck der Designer schlechthin. Von Null auf Hundert in zwei bis drei Jahren, blieb er etwa 20 Jahre der unangefochtene Meister, wurde auch bis ans Lebensende viel gefragt. In wohl allen zeitgenössischen Paramentenwerkstätten der diakonischen Einrichtungen verwendete man seine Vorlagen und Entwürfe. Teilweise benutzte man noch nach dem Ersten Weltkrieg seine Muster. Ein Herrnhuter durch und durch, entfaltete er für die evangelische (vor allem lutherische) Kirche in Sachsen, Deutschland, Europa und sogar Übersee große Wirksamkeit. Selbst in Hannover und Langenhagen hat Beck Spuren hinterlassen.

## **Rüdiger Kröger, Martin Eugen Beck and the beginnings of the renewal of Protestant Church textiles in nineteenth-century Saxony**

Kröger first describes the course of Beck's life. He was born in Herrnhut in 1833 and from 1858 worked with his father in his pottery. From 1868 he set up his own business as a designer of church art. He died in 1903. At the exhibition of church art and industrial products in Bad Hohenstein in 1863 he exhibited ornamental drawings and terracotta works. In 1864 he was responsible for furnishing the Moravian worship hall in Rosendorf, Bohemia. In that year he also made contact with the Lower Saxon Church Textile Association, founded in 1862 in the former convent of St Marienberg. The driving force of the exhibition, the theologian Moritz Meurer, recognized Beck's talent and directed him towards the production of church textiles. Meurer was the editor of the Saxon Church and School Newspaper and wrote many articles promoting a renewal of church art. He involved Beck in the furnishing of the new Lutheran church building in Oberwiesenthal and in the church textiles exhibitions held in Neuendettelsau and Dresden in 1867, with the result that Beck soon became 'quite simply the designer in the renewal of protestant church textiles', also for the workshops in Neuendettelsau and Marienberg. Kröger goes on to introduce some of Beck's works.