

Umschau.

Die hl. Elisabeth von Professor Matthäus Schiefl in der Taufkapelle der St. Elisabethkirche zu Bonn. (Zum 19. November.)

Die Taufkapelle in der Elisabethkirche zu Bonn ist auch eine Kriegserinnerung. Rechts oben über dem Altargemälde, den andern kleinen Fensterrundungen entsprechend, malte Prof. Schiefl eine Elisabethbüste mit betend erhobenen Händen, von Kriegswahrzeichen umgeben mit einem erklärenden Kriegspruch.

St. Elisabeth. 1915.

Betend erhebe die Hände,
Kriegsnot zum Siege wende,
Friedensseg'n uns spende.

Gewiß wird der Geist Prof. Schiefls das Kapellchen nach und nach mit andern Gedenkstätten an die große Zeit ausstatten. Heute nimmt das prachtvoll leuchtende Altarbild unsere ganze Aufmerksamkeit in Anspruch.

Schiefls hl. Elisabeth ist nicht bloß die gaben spendende heilige Fürstin, sie ist ein Symbol. Sie bringt das Wort des Herrn zu malerischem Ausdruck: Deine Linke soll nicht wissen, was deine Rechte tut. Sie gibt ohne Affekt, ohne die Gebärde des Wohltuns, die in Fiesoles spendenden Händen so wunderbar ergreift, sie schenkt in selbstlosester Einfachheit mit zarter Verschämtheit. Es ist, als wollte ihr Blick dem dankbar aufschauenden Auge der armen Bettlerin zu ihren Füßen entfliehen. Mit diesem schlichten Wesen kontrastiert prächtig die hohe Majestät, die auf der fürstlichen Stirne ruht. Wir haben aber nicht bloß eine gute Frau und eine edle Fürstin vor uns, Elisabeth tritt uns im Bild als Heilige entgegen. Es ist ein Kirchenbild. Zu ihrer Rechten der Realismus der Armut, zur Linken der Realismus gabentragender Kinder in vollster Wahrheit und Natürlichkeit. Die Heilige in der Mitte, hehr und affektlos, mit dem Heiligenschein ums Haupt. Die ganze Gestalt ist der Wirklichkeit und dem Leben weit mehr entrückt als die Gruppen zu beiden Seiten. Es ist ein Heiligenbild, das der Andächtige verehrt.

Die verschiedenen Studien zur Gestalt der Heiligen zeigen ganz deutlich, daß der Künstler allmählich und mit vollem Bewußtsein zu seiner abgeklärten, scheinbar etwas kalten, aber der kirchlichen Kunst ganz entsprechenden Auffassung gekommen ist. Die ersten Entwürfe werfen mehr innere Bewegung über die Züge Elisabeths. Eine gütig herablassende, erbarmungsvolle Liebe spricht aus der ersten Skizze, die in sich versunkene Demut aus der zweiten. In einer vollkommeneren Ausführung dieses zweiten Versuchs und im ersten Entwurf zur dritten Skizze werden beide Seelenstimmungen vereinigt. Von da an erfüllt aber ein



Matthäus Schiefl: Die hl. Elisabeth.
Altarbild in der St. Elisabethkirche in Bonn.

neuer Gedanke den Geist des Künstlers. Er löst sich mehr vom Überlieferten los. Das weiße Tuch um Kopf und Gesicht der Heiligen verschwindet; auch der Versuch mit einem grünen und braunen Kopfbehang wird bald aufgegeben, und es erscheint der üppige schwarze Haarwuchs. Die sanfte Lieblichkeit und kindliche Einfalt der Züge weicht einem ernstern, ganz nach innen gefehrten Ausdruck. Das Monumentale und Liturgische tritt mehr hervor.

Wundervoll sind am Gemälde die Harmonie der Farben und das Zusammenstimmen von Inhalt und Form¹.

Um die Farbenverteilung zu verstehen, darf man zunächst nicht von der Mittelfigur ausgehen. Die Heilige strahlt in weißem Gewand und in goldenem Mantel. Diese Farben wirken als Verklärung und entsprechen der Idealgestalt. Den Schlüssel zum richtigen Verständnis der Farbenwirkung reicht uns die Kindergruppe links: das leichte Blau des Mädchenkleides, das tiefe Grün der Knabentunika, dazwischen die dunkelblauen Puffärmel des Jungen. Dieser Dreiklang findet sich in verschiedenen Abstufungen im Bild dreimal wieder. Den reichen Farben der Königsfinder entsprechen die blassen Farben der Armut. Zuerst das verschoffene Blau des Bettlermantels, das letzte Ausleuchten von Hellblau im Kopf- und Schultertuch der Frau und ihr grünlich schimmerndes Kleid. Die Reihenfolge der Farbe ist also, wie man sieht, in dieser Gruppe eine verschiedene. Das dunklere Blau mußte sich gegen die Herbstfarben des Waldes im Hintergrund abheben, während die Einheitlichkeit des Farbentons das lichtere Doppelspiel in der Gewandung der Bettelfrau forderte.

Sehr wirkungsvoll ist auch die Verteilung goldener und gelber Streifen und Flecke. Was andere Meister durch allmählichen Übergang der Farben erreichen, bewirkt Schiefl, der mit vollem künstlerischen Bewußtsein starke, satte Farben unmittelbar nebeneinander stellt, durch eine Art Spiegelung und durch fein berechnete Wiederholung der Farben. So spiegelt sich das Gold des Fürstenmantels im Hellblau des Mädchenkleides und schimmert als blaßgelbes Untergewand durch das grünliche Gewebe am Körper der Bettlerin, es legt sich als Gürtel und Einfassung um den grünen Überwurf des Knaben. Die goldenen Kronen oben, die goldgelben Schuhe unten vermitteln und überbrücken. Das Wiederholungsmotiv der glänzenden Farben des Reichtums im abgeblaßten Ton der Armut lehrt auf einzig schöne Weise im Kopfstücklein des Bettelkinds wieder. An den goldgelben, rötlich ausleuchtenden Mantel der Fürstin lehnt sich das Köpfchen des Kindes mit seinem Umhang, der auf gleiche Farben in matterem Glanz gestimmt ist.

¹ Eben hat Professor Schiefl eine neue farbige Skizze des Elisabethbildes in München ausgestellt. Ein farbiges Abbild davon erscheint in der Zeitschrift für christliche Kunst. Da ich nur dieses, nicht die Originalskizze gesehen habe, wage ich keinen ausführlichen Vergleich mit dem Bonner Bild niederzuschreiben. Bei allen Personen, mit Ausnahme der Bettelfrau, ist auf der Skizze der Gesichtsausdruck weicher. Die Farben sind wesentlich anders, auch weicher und mehr abgetönt. Die Verwandtschaft zwischen den Farben des Himmels und der Landschaft und denen der Gruppen ist unmittelbarer und auffälliger.

Eine ganz eigentümliche Rolle spielt das Rot. Es breitet sich als Halbkugel über den ganzen Waldbhintergrund und zerteilt sich im unteren Teil des Bildes in drei Flecke, die auf einem Halbkreis liegen. Den dunkelsten Ton hat das Ärmelstück des Bettlers, ein schöner Kontrast zwischen der Hautfarbe des Halses und der Hand, hell und grell ist das Kleidchen des sitzenden Kindes, etwas gesteigert die Farbe der Strümpfe des Prinzesschens. Eine ähnliche Verteilung, mit dem Hellen in der Mitte, wurde dem Weiß zugebracht, das glänzende Kleid der Heiligen, ein schmutzigeres Weiß des Stoffstücks, nach dem die Bettlerin langt, das durch Gelb abgedunkelte Weiß des Luchses um den Arm des Knaben.

Nun müssen wir nochmals den ursprünglichen Farbdreiklang von Hell-, Dunkelblau und Grün aufnehmen. Er kehrt zum drittenmal im obersten Teil des Bildes wieder, in dem wundervoll gemalten herbstlichen Abendhimmel. Hier lösen sich die drei Farben regellos ab, durch die Dämmerung verwischt, durch die letzten Sonnenstrahlen verklärt, also gleichsam in einer andern Tonart, aber doch deutlich erkennbar in ihrem Eigenwesen, in ihrer Dreiheit klar zu schauen und zu unterscheiden. Und wie über die menschlichen Gruppen, so ist auch über die Wolfengruppen Gelb und Gold geworfen, teils durchschimmernd, teils randend und vermittelnd. Oberhalb der reichen Kindergruppe leuchtet auch ein goldigerer Himmel, über der Bettlergruppe ein maiteres Gelb der sinkenden Sonne.

Die Pracht dieser Farbenwirkungen wird man erst recht gewahr, wenn man das Original mit allen farbigen Skizzen vergleicht. In den ersten zwei erscheint die Fürstin in rotem, golddurchwirktem Mantel; die Farbe für das untere Kleid wird erst gesucht. Die Ausführung der zweiten Skizze läßt die Mittelfigur in schimmernder Farbenpracht erspähen. Das Kleid ist bereits weiß, das Kopfstück spielt ins Braune, das golddurchzogene Karminrot des Mantels ist von blendendem Glanz. Nur eine spätere künstlerische Rücksicht auf die Farben der Umgebung konnte und mußte vielleicht den Verzicht auf die hier erzielte leuchtende Harmonie begründen. Der Dreiklang der Farben mit seinen wirkungsvollen Wiederholungen wurde erst in der letzten Skizze entdeckt. In der vorletzten fügt sich das Kleid des Bettlers noch nicht in den Farbenzusammenhang ein und das Dunkelblau hat seine selbständige Stellung noch nicht erobert. Das Grün setzte sich erst langsam durch gegen das ursprünglich einseitig herrschende Blau und konnte wohl erst ganz in seine Rechte eintreten, nachdem die Sommerlandschaft sich in ein Herbstrot umwandelte.

Besonders lehrreich ist der Vergleich mit der ausgeführten zweiten Skizze, welche überhaupt eine Sonderstellung einnimmt.

Zur Linken der Fürstin stehen dort ihre drei Kinder, zu ihrer Rechten steht man die sitzende Kleine, eine hockende Bettlerin und hinter ihr einen hungernden Jungen mit nacktem Oberkörper. Das Dunkelrot des Mantels der hl. Elisabeth kehrt nicht nach greifbaren Gesetzen wieder und spiegelt sich nicht in den Farben der Umgebung. Auch die drei Stufen von Blau an den Kinderkleidern, oben am dunkelsten, zum Lichten nach unten herabsteigend, wiederholen sich nicht, weder in der andern Gruppe noch in der Landschaft. Darum interessieren uns auch nicht recht die drei verschoffenen Farben am Körper der Bettlerin, das

schmutzig blaue Tuch, der graublau schimmernde Überwurf, das grünliche Unterkleid. Der Himmel ist gold idealisiert, der Wald noch grün mit dem ersten rötlichen Herbstanflug, etwas blaue Wald- und Luftferne. Hier ist die Mannigfaltigkeit noch durch keine Einheit gebunden. Andererseits ermüdet eine gewisse, gleichsam mechanische Regelmäßigkeit: in den Gruppen ein Herabsteigen vom Dunkeln zum Hellen, von oben nach unten gesehen, mit den dunkleren Farben in der Mitte zwischen zwei helleren, der Breite nach beschaut; die Landschaft hellt sich im Gegensatz dazu nach oben hin immer mehr auf.

Das Originalbild liebt die Unterbrechung in den natürlichen Farbensolgen und in den Stufen Hell zu Dunkel. Einzig schön tritt das in der Haarfarbe zutage; die blonden Locken des Mädchens schieben sich leuchtend vor zwischen die schwarze Haarfülle der Mutter und das braune Haar des Bruders.

Während auf der zweiten Skizze die düstere, graue Burg sich über den ganzen Hintergrund jenseits des Waldes breitet, wird im Originalbild das Burgstück nach links, vom Beschauer aus, geschoben. Vom Grau des Felsen Schlosses steigt man wie von selbst zur Farbenmattigkeit der Bettlergruppe hinunter; für Wald und Himmel ist ein breiter Raum geschaffen. Diese Gruppierung weisen übrigens alle anderen Skizzen an.

In der Harmonisierung von Form und Inhalt löst Professor Schiefl eine ganze Reihe von Kunstproblemen. Man lasse langsam das Auge herabgleiten von der Schwermut der herbstlichen Abendwolken und des sterbenden Laubwaldes zu den Menschengruppen. Schon ist die ganze Stimmung da: Farben und Formen der Landschaft und des Himmels vermitteln zwischen Schwermut und Mitleid, man fühlt die Armut mit und schätzt die Wohltat der Gabe. Bei genauerem Studium beobachtet man einen köstlichen Gegensatz zwischen Farben und Linien, zwischen der Schilderung weltlichen Reichtums und dem künstlerischen Reichtum der Formen. Die fürstliche Kindergruppe ist ganz einfach im Ausdruck und in den Linien; reichster Affekt belebt die Gruppe der Armut, schwungvollste Linien idealisieren sie. Ganz schlicht steht das Prinzgeßchen neben der Mutter; gewiß hat sie etwas von der Feierlichkeit des Kindes, das sich im Amtchen fühlt, aber ihre Seele ist, man ahnt es, wie ihr Gesicht voll kindlich gedankenloser Zerstreuung. Prachtvoll steht der Bub da; man hätte ihn nicht besser auf die Füße stellen können; eine Mischung von unbewußtem Troß und knabenhafter Verschämtheit prägt sich in den Zügen aus. Der Stille der Affekte entspricht die Ruhe der gerade verlaufenden Linien; so einfach wie nur möglich ist selbst die fein verlaufende Kurve vom Kopf der Heiligen hinab zu ihrer Schulter und zu den Kinderköpfchen. Überaus reich an Schwung und Mannigfaltigkeit und seelischer Erregung ist dagegen die Gruppe der Armut. Zwei schön geschwungene Linien ziehen sich vom Kopf der Fürstin zu den Köpfen der beiden Bettler; die dritte verbindet die drei Köpfe der armen Familie; dazwischen steigt eine wenig gebrochene Linie vom Arm der Frau zur Schulter der Heiligen empor. Eine Welt von Affekten lebt auf den Zügen der Bittenden. Freudiger Dank und Bewunderung und Gebet ward in besten Kunstwerken nie besser zum Ausdruck gebracht. Die weltfremde, spielende Unbefangenheit der Kleinen mit

den Gänseblümchen leitet in meisterhafter Weise über zur ruhigen Versonnenheit der Fürstinkinder.

Auch hier kommen die Schönheiten erst recht zum Bewußtsein, wenn man die letzte Hand mit den Entwürfen vergleicht. Die künstlerischen Gegensätze fehlen besonders in der zweiten Skizze. Die Gruppe der Fürstinkinder ist in der Linienführung und im Ausdruck bewegten Lebens mannigfaltiger und reicher als die Gruppe der Armut. Außerdem wird die Einheit der Handlung, die vom Original durch keinen einzigen Strich gestört wird, durch die Darstellung eines der fürstlichen Knaben, der auf ein Knie sich niederläßt und dem Bettelkind eine Frucht reicht, unterbrochen.

Der Künstler gab denn auch alsbald die Unruhe der Bewegung auf und kehrte zu seinem ursprünglichen Gedanken zurück. Bereits in der ersten Skizze finden sich nur zwei Fürstinkinder in maßvollster Zurückhaltung als Gegensatz zur dreiköpfigen lebhaft beteiligten Bettlergruppe, Greis, Frau und Kind. Die richtige Einfügung der sitzenden Kleinen in das Gesamtbild war bereits beim ersten Wurf gelungen. Der mächtige Affekt der zwei andern entfaltete und steigerte sich von Skizze zu Skizze. Mehr und mehr hebt die Alte den Kopf mit flehentlich bittendem und dankbar empfangendem Blick. Der Bettler überwindet seine zurückhaltende Scheu, er nähert sich wie in zitternder und doch zutraulicher Ergriffenheit der fürstlichen Hand. Eine unscheinbare Änderung, die erst das Original aufweist, verschönert die Linie ungemein. Die Fürstin biegt ihren rechten Arm in der Mitte ein wenig ein, so nähert sich die Hand etwas dem Körper; dadurch wurde es möglich, der unschönen sentrechteten Linie des Kleidungsstückes zwischen der Hand der Heiligen und den Händen der Bettlerin eine wohlthuende Neigung zu geben.

Professor Schiefl entwarf auch eine selbständige Skizze des Bettlers. So prachtvoll sie ist, können wir doch nicht bedauern, daß die Ausführung anders ausfiel. Auf der Skizze ist der Mann in Haltung und Ausdruck eine Erscheinung für sich; in dieser Form wäre er auf dem Bild zu einsam innerlich und in sich gekehrt. Erst das Original bringt uns den in Rührung aufgehenden Alten mit dem offenen Mund und der Zahnlücke, zwei Merkmale, die viel zur Charakteristik beitragen.

Die oben geschilderte, zerstreute Teilnahme des Töchterchens der hl. Elisabeth begegnet uns andeutungsweise schon im ersten Entwurf. Auf ihn kam der Künstler zurück, nachdem er mehrmals versucht hatte, etwas mehr Lebendigkeit in die Augen des Mägdeleins zu bringen. Schöner als auf dem Bild hätte er es kaum machen können. Größere Schwierigkeiten waren offenbar bei dem Jungen zu überwinden. Das zarte, weiche Büschlein der ersten Skizze härtet Züge und Auge in den beiden nächsten Entwürfen. Da schaut aber der Junge mit scharfem, etwas gar zu kritischem Blick zur Armengruppe hinüber. Dieser Ausdruck mußte gemildert werden. Auch in der breiten Beinstellung lag etwas fest Herausforderndes. Die letzte Skizze erreicht den Ausdruck zarterer Beschidenheit durch Verlängerung des Kleides und eine kleine Umbildung der Beinstellung. Kopf und Blick des Knaben senken sich. Aber erst im Original finden wir das unausgesprochen schöne Mienenspiel und die ihm vollkommen angepaßte Stellung.

Man muß das Bild Schiefßls bei Tageslicht sehen; aber selbst bei gedämpftem Licht wirken die Farben noch prächtig genug. Die Reflexe einer künstlichen Beleuchtung erhöhen die Wirkung nicht. Auch das ist ein großer Vorzug. Die Photographie zeigt eine Menge herrlicher Einzelheiten der Zeichnung, die im Reichtum der Farben beinahe untergehen. Solche Verschwendung kann sich nur ein ganz großer Meister erlauben.

Stanislaus von Dunin-Borkowski S. J.

„Wird England katholisch werden?“

So fragt in den „Grenzboten“ (Nr. 13 vom 28. März 1917) der Pastor Guthke und widmet der Antwort auf die Frage einen sachkundigen Aufsatz. Er ist nicht der einzige, dem in jüngster Zeit ähnliche Fragestellungen zu schaffen machten. In der Stöckerschen „Reformation“ (Nr. 42 vom 15. Oktober 1916) beschäftigt sich Pastor Milztrey mit demselben Gegenstand, und in der Leipziger „Neuen kirchlichen Zeitschrift“ (Jahrg. 1916, 8. u. 9. Heft) bespricht Professor H. Böhmer in einem großen Aufsatz: „Die Kirche von England und der Protestantismus“ ebenfalls sehr aufmerksam die Annäherung der Engländer an die „katholischen Ideale“. Professor A. Hauck aber hat über „Deutschland und England in ihren kirchlichen Beziehungen“ (Leipzig 1917) ein Buch veröffentlicht, in dessen Schlußteil er dem Überhandnehmen einer katholisierenden Strömung im englischen Protestantismus besondere Aufmerksamkeit widmet. Er kommt zu dem Schluß, daß die anglikanische Kirche in naher Zukunft entprotestantisiert sein werde. Neuestens stellt Professor Emil Pfennigsdorf in Bonn die Frage:

„Sind die Engländer evangelisch? Ob man in England auch das Reformationsfest feiern wird? Ist das englische Christentum eigentlich evangelisch im Sinne der Reformation? ... Englisch-katholisch nennt man sich heute noch mit Vorliebe und steht zu den Altkatholiken in Deutschland in enger Beziehung. Die Hochkirche bedauert die Reformation und hat heute noch Bilder, Weihrauch, Prozessionen, Heiligenverehrung und katholische Gewänder. Alle Annäherungsversuche deutscher und englischer Kirchenleute vor dem Krieg waren umsonst. Sie haben den englischen Haß und Hochmut nicht überwinden können. Romfrei sind sie, aber nicht evangelisch im Sinne der Reformation.“ (Der Geisteskampf der Gegenwart. Monatschrift für christliche Bildung und Weltanschauung, herausgegeben von Prof. E. Pfennigsdorf in Bonn. 6. Heft. Gütersloh 1917, S. 236.)

Auf katholischer Seite hat man in Deutschland die religiösen Zustände im englischen Protestantismus immer schon mit Teilnahme verfolgt, und diese Zeitschrift hat wiederholt über einschlägige Vorgänge berichtet; wir verweisen z. B. auf den Bericht im 62. Band (1902) Seite 357 ff. über das merkwürdige Buch des anglikanischen Pfarrers Spencer Jones: England and the Holy See. An Essay towards Reunion. London 1902 (England und der Heilige Stuhl. Ein Versuch behufs Wiedervereinigung¹) und auf den Artikel im 66. Band (1904)

¹ Auch deutsch erschienen. Graz u. Leipzig 1904.