

einander wiederfinden, im Schweigen eines Ganges durch die Nacht (382 ff.). Die Ab-solutheit des Persönlichen hat in der Schule des Krieges und des sinnlosen Wartens ihr Eigentliches kundgetan, daß auch und gerade sie nur Dienst sein kann: Dienst als »Spiegel« des Objektiven. »Die Menschen sind Spiegel, und ich weiß manchmal nicht, ob sie Wirklichkeit haben oder ob nicht das Wirkliche die großen abstrakten Bilder sind, denen man Namen gibt wie Kindheit, Abenteuer, Begierde, Liebe, Krieg, Erinnerung. Über unsere trüben Spiegel neigen sich diese geheimnisvollen Götter, und vielleicht halten wir den flüchtigen Widerschein ihrer Gegenwart für unsere Persönlichkeit« (391). Das persönliche Leben ist darum nicht, wie die deutsche Ausgabe den französischen Titel irreführend übersetzt, »Ein Leben lang«, sondern »Comme le temps passe« – »Zeit als Vorübergang«. Nur, da René im Wiedersehen mit Florence »vierzehn Jahre seines Lebens plötzlich ausgelöscht fand«, war »die allbeherrschende Macht der Zeit« wie völlig aufgehoben. Aber »gerade diese neue Erkenntnis hatte René erst recht gelehrt, wie sehr Florences und sein Leben der Zeit unterworfen war. Ja, er fragte sich, ob sie den Spiegel, den sie in der Welt so vielen verschiedenen Gesichtern des Schicksals vorgehalten hatten, nicht eigentlich der Zeit selbst darboten. Und manchmal hielt die Zeit in ihrer Flucht inne; dann eilten sie, den Augenblick der Raft in ihrem Spiegel aufzufangen – diese Augenblicke sind es ja, die der Mensch Glück nennt« (391 f.). Darum wird gerade das Persönliche, das sich selbst zu leben suchte (geschichtlich im Aufstand des Frankreich von 1789 gegen den »Dienst« für die »Freiheit« und gegen die dunkle »Erde« für das unirdische »Ideal«), – wird gerade das Persönliche Auswirkung des Impersonalen. Die Grundhaltung des Dienstes, zu gehorchen auch ins Unverständene hinein, kehrt wieder. »Man muß eins sein mit dem Lauf des eigenen Geschicks, selbst wenn man dessen Sinn nicht sofort klar zu erkennen vermag« (391 Ende).

Aber während der alte »Dienst«, getreu der Wirklichkeit der »Erde«, vor dem impersonalen »Herrn« stand und hieraus gerade seine Personalität gewann, geschieht nun der Dienst zu den »großen abstrakten Bildern« und zum Es der »Zeit« und des »Geschicks«. So liegt die tiefere Antwort

in den Gesprächen René's mit seinem deutschen Gefangenen über den Krieg: deutscher »Realismus« einer »aristokratischen, ritterlichen Auffassung des Krieges« gegen den »Moralismus« einer »demokratischen Welt«: »Sie sind aus einem Land, in dem man Geld, Provinzen, Reichtum mit dem Stolz eines großen Siegers einsteckt, ohne erst darüber zu diskutieren. Das ist der Krieg auf antike Art. Wir sind das Land, das Krieg und Frieden auf Grund von Moral und Paragraphen will; dadurch werden wir uns immer Schwierigkeiten bereiten« (319 ff.)⁴. »Das war ... der Gedanke dieses kleinen Deutschen: den Krieg so zu führen, als sollten die beiderseitigen Kinder eines Tages miteinander befreundet sein; und eine Freundschaft so zu gestalten, als sollte man morgen wieder Krieg miteinander führen« (321). Hier ist keine Hemmungslosigkeit persönlicher Gefühle, hier ist aber auch kein Es »abstrakter Bilder«, sondern die konkrete Erde der nun einmal auszutragenden Kämpfe der Menschen, aber eben dies als »Dienst« und darum »ritterlich« und eben darin »personal«.

Erich Przywara S. J.

Von stillen Menschen und Dingen

Es gibt Künstler, die sich auf breiten Straßen und im Gewühl großer Städte unbehaglich fühlen und darum lieber sich ihren eigenen schmalen Pfad zwischen blühenden Wiesen und duftigen Wäldern bahnen, bis sie einen stillen, von der großen Welt unbelauchten Winkel gefunden haben. Dort richten sie dann ihr gemütliches Heim ein, unbekümmert um das Rauschen und Wogen, das Haften und Jagen, das Markten und gierige Zusammenraffen, das lärmende Vergnügen und das glänzende oder auch nicht glänzende Elend, das die Menschen draußen

⁴ Brasillac sticht hier erstaunlich ab von der Art, wie bei La Varenne die Deutschen im Krieg 1870–71 erscheinen. La Varenne grenzt hier fast an die Weise der Zeichnungen Maupassants (der neuerlich wieder in deutschen Übersetzungen und Bearbeitungen auflebt). Aber andererseits hat die Gestalt des geheimnisvollen »Feder-spiel« etwas wie Paralleltät zum »Kleinen« René, und die Grobheiten der Normanen gegen die Deutschen unterscheiden sich nicht viel von ihren Grobheiten gegeneinander.

immer in Spannung hält. Wie sehr unterscheiden sich diese Künstler von jenen anderen, die – bildlich gesprochen, denn es handelt sich um einen schon seit lahrzehnten entfernten Zopf – mit langen Haaren und samtenen Gewändern einher-schreiten und schon damit ihren Abstand vom gemeinen Volk bekunden, während unsere Einsamen für sich bleiben wollen, gerade um dem Volke zu dienen.

Einem dieser Einsamen wollen wir heute einen kleinen Besuch abstatten, selbst auf die Gefahr hin, als Ruhestörer ein wenig angebrummt zu werden, bis der Verdacht bloßer Neugier überwunden ist. Zwar handelt es sich um einen Toten, aber hinter seinen Werken steht der Künstler immer noch lebendig vor uns, etwas links, wie Einsame leicht sind, wenig gesprächig und in seinen Worten hastig und eckig, Fremden gegenüber mißtrauisch, aber doch leicht erwärmbar. Das ist Matthäus Schiefl, der unlängst sein Münchener Vorstadthäuschen verlassen hat, um die große Reise zu den Sternen anzutreten.

Cajetan Oßwald, dem wir zwei ausgezeichnete Bücher über Schiefl verdanken¹, sagt einmal, man könne über die Stoffwelt des Künstlers schreiben: Von stillen Menschen und Dingen. Das ist so treffend gesagt, daß wir auch für unsere Skizze kein besseres Motto wissen. Der stillen Stoffwelt entspricht bei unserem Künstler auch die Stille seiner Seele und darum die beruhigte Form. Was haben moderne Künstler nicht oft aus einer stillen Landschaft gemacht! Die ganze Aufregung ihres Inneren haben sie hineingewoben und so Bilder voller Zwiespältigkeiten geschaffen. Objekt und Subjekt müssen eben den gleichen Atem haben.

Wir alle kennen den großen Entwicklungsstrom der Kunst im 19. Jahrhundert und bis zur Gegenwart: Klassizismus, Romantik und Biedermeierei, Realismus, Naturalismus mit seiner Abart Impressionismus, Symbolismus, Expressionismus, neue Sachlichkeit und das Gemisch von alledem, das die heutige Kunst kennzeichnet, die noch nicht weiß, was aus ihr werden soll. Mit all diesen Kunstweisen

hat die Kunst Schiefls kaum etwas gemein. Nur mit der Romantik hat sie Berührungspunkte, aber bloß im Inhaltlichen, nicht im Formalen. Man braucht nur etwa ein Einsiedlerbild Schiefls mit einem Schiefls zu vergleichen, um das Unmögliche der Gleichzeitigkeit zu spüren. Einiges ist unserem Maler eben doch aus späteren Perioden zugeflossen, wenn es auch ganz mit seinem Wesen verschmolz. Immerhin ist es berechtigt, Schiefl kurz einen Romantiker zu nennen.

Seit einer Reihe von Jahrzehnten hören wir das Wort Romantik immer mit einem harmonienidrigen Nebenklang. Zumal heute, in der Zeit der Wirklichkeiten von ungeheurem Ausmaß, harter Notwendigkeiten und Entscheidungen, der entschlossenen Abkehr vom Gefühl, hat alles Romantische einen üblen Leumund. Aber schon beginnt ein Umschwung in der Wertung sich vorzubereiten. Der wirklich totale Mensch hat eben doch ein umfassenderes Lebensgefühl, als daß es auf die Dauer von der wirklichen Welt allein gesättigt werden könnte. Man wird auf dem Gebiet der Romantik das Echte vom Unechten scheiden lernen. So hat über das verpönte romantische Volklied erst jüngst der Berliner Universitätsprofessor Kurt Huber die befreienden Worte gesprochen: »Das Volksliedgut des 19. Jahrhunderts in Baufach und Bogen als ‚romantisch‘ zu bezeichnen und damit abzulehnen, ist nicht nur eine abwegige Terminologie. Hinter ihr steht die heute durchgängige Verkenntung lebendigster Kräfte einer wahrhaft dionysischen Volksliederneuerung, die – eine Antwort des Sturm und Drang auf die entleerte Aufklärung – das Bild des 19. Jahrhunderts und echter Romantik mitgeformt haben« (Archiv für Musikforschung, 1938, Heft 3, S. 259 in dem Artikel: Die volkskundliche Methode in der Volksliedforschung).

Es kann sich somit nur darum handeln, ob die Kunst Schiefls echte Romantik ist, oder schwächliches Epigontum. Nicht alles, was zeitgemäß ist, ist echt, und nicht alles, was unzeitgemäß ist, ist unecht. Der persönliche Faktor, das Müssen eines Künstlers ist das Entscheidende. Eine Kunst, die Ausdruck einer geschlossenen Persönlichkeit ist, ist immer echte Kunst, auch wenn sie unbeachtet bleibt. War Spitzweg, der oben im vierten Stock eines Münchener Mietshauses, abseits von der

¹ Matthäus Schiefl, München 1922, Gesellschaft für christliche Kunst, und Matthäus Schiefl-Zeichnungen, Höchst-Brengenz 1924, Seeberlag.

breiten Öffentlichkeit, seine köstlichen Bildchen malte, nicht ein echterer Künstler als die großen Kartomalerei seiner Zeit mit ihren angelernten akademischen Formeln, Maler, um die sich die Welt bewundernd scharte?

Wer Schiefel kannte, konnte nicht einen Augenblick im Zweifel sein, daß er gerade so schaffen mußte, wie er geschaffen hat, daß ihn jedes fremde Gewand unerträglich eingeengt hätte. Wir können das ja überall dort beobachten, wo er nicht der ursprüngliche Dichter sein konnte, sondern ein »Komponierer« sein mußte, wie etwa in den figurenreichen geschichtlichen Bildern auf Schloß Mainberg. Seine Handschrift ist zwar auch hier noch deutlich, aber an Stelle des frisch rieselnden Quells der Empfindung trat gestautes Wasser. Auch wo er den Dichter gegenüber dem Betrachter etwas zurücktreten lassen mußte, wie bei seinen Altarbildern, merkt der Kenner seiner ureigenen Schöpfungen, zumal seiner unmittelbar inspirierten Zeichnungen, daß er Persönlichstes unterschlagen hat. Selbst wo das Stoffliche ihm durchaus lag, konnte es kommen, daß die Frische der ersten Entwürfe und der unfertigen Tafeln um so mehr nachließ, je länger er an einem Bild arbeitete. Mehr als einmal mußten ihn gute Freunde beschwören, nun die Hand von den Bildern zu lassen, die nur verlieren aber nicht gewinnen könnten. Mit Befremden haben wir darum die Nachricht vernommen, daß die unfertigen Bilder, die Schiefel in nicht geringer Zahl hinterlassen hat, mangels testamentarischer Verfügung nun von einem fremden Künstler »fertig« gemalt werden sollen. Wie könnte ein anderer das meistern, worin er selbst oft versagte!

Wie Schiefel in der Einsamkeit und Schweigsamkeit sich am wohlsten fühlte, so führt uns auch seine Kunst zu den Einsamen und Schweigsamen. Wir atmen nicht die Luft der Großstädte mit ihren prunkvollen Palästen und Vergnügungstätten, sondern den würzigen Duft der heimatischen Scholle. Wir sehen da Kinder, die in blumigen Wiesen und neben silbernen glitzernden Bächlein spielen, weltentrückte Klausner, die sich mit den Tieren des Waldes unterhalten, in ein Buch oder in stille Betrachtung vertieft sind, Frieden suchende trösten, vor unweltlichen

Drachen zurückschauern oder Verführungen abweisen (wobei unser Maler gegenüber andern stets zart und taktvoll bleibt); wir sehen besinnliche Bauern und Schäfer, kämpfende, sterbende und pilgernde Ritter, Gestalten der Heiligenlegende, aus Sagen und Märchen, aus dem Leben fahrender Sänger, Totentanzbilder, stimmungsvolle Landschaften mit Burgruinen, verwitterten Dorfkirchen und Bildstöcken, mittelalterliche Städte und Münster. Und stets ist es deutsches Land und deutsches Volk, dem seine Liebe gehört. Selbst wo er einmal, ganz vereinzelt, ein italienisches Motiv aus seinen Reise-Skizzenbüchern aufgreift, wird es unbewußt eine Übersetzung ins Deutsche.

Deutsch altmeisterlich war auch seine Maltechnik. Er wollte nichts wissen von der neuzeitlichen Art, die Farben gleich fertig hinzusetzen; da wurde läuberlich untermalt, erst allmählich die Farbigeit gesteigert und mit Lasuren nachgearbeitet, bis die Leuchtkraft erreicht war, die seine Bilder fast in Wettbewerb mit den Wirkungen der Glasmalerei treten läßt.

Schiefel hat seine Gemeinde, und sie ist nicht gering. In den großen Galerien wird man freilich seine Bilder vergeblich suchen. Zu den Meistern ersten Ranges wird man ihn ja auch wohl kaum zählen dürfen. Es fehlt die große Form, die Hintergründe öffnet, wie bei Brueghel. Es bleibt doch alles schlichte Liebenswürdigkeit. Aber gerade dadurch ist er ein Mann des Volkes geworden, dessen Gemüt unverdorben ist und dessen Phantasie gerne im Zauberland träumerischer Illusionen weilt. Aber vielleicht werden einmal neue Augen auch ihn neu sehen, wie es ja schon oft genug in der Geschichte der Kunst geschehen ist. Wer kann es wissen?² Josef Kreitmaier S.J.

² Vieles konnte in dieser kurzen Würdigung nicht gesagt oder nur angedeutet werden. Wir müssen darum die Leser der Stimmen auf den längeren Aufsatz über Schiefel verweisen, der im 90. Band (1915/16) Seite 572-588 zu finden ist. Noch eingehender unterrichten über Leben und Werk des Malers die beiden bereits genannten Bücher Osvalds mit ihren zahlreichen, alles Wesentliche kennzeichnenden Abbildungen.