

Ueber bildliche Darstellungen des Herzens Jesu mit der Gestalt des Heilandes.¹⁾

Von P. Franz Hattler S. J. in Innsbruck.

Fast dreihundert Jahre lang, vor und nach der Zeit der Seligen Margaretha Alacoque, waren nur solche Bilder des heiligsten Herzens im Gebrauche, auf denen das Herz allein mit einigen Emblemen dargestellt war. Erst in der Mitte des vorigen Jahrhunderts fieng man an, das Herz vereint mit der Gestalt des Herrn abzubilden. Grimouard de St. Laurent (*Les images du S. Coeur au point de vue de l'histoire et de l'art. Paris bureaux de l'oeuvre du voeu national 1880*) hat bei seinen geschichtlichen Forschungen nach solchen Bildern des Herzens Jesu keines entdeckt, das über das Jahr 1726 zurückginge. In diesem Jahre erschien das berühmte Buch des Pater F. Gallifet S. J. über die Andacht zum Herzen Jesu. Hier war der Heiland auf einem Bilde dargestellt, wie er mit einem Kreuze beladen der Seligen Margaretha Alacoque erscheint und in der Hand sein Herz ihr entgegenhält, es ihr gleichsam zum Geschenke anbietet. Von da an finden sich Darstellungen der Figur des Heilandes mit dem Herzen immer häufiger.

Unter diesen hat Eine eine gewisse Berühmtheit erlangt, insoferne dieselbe oft nachgeahmt und die weiteste Verbreitung gefunden hat. Es ist dies das Herz Jesu-Bild von Pompeo Battoni, der im Jahre 1787 in Rom gestorben ist. Das war allerdings die Zeit, wo die italienische Malerkunst bereits tief gesunken war. Indessen gilt Battoni immerhin als einer der besseren Meister dieser Zeit des Verfalles, und war als Portraitmaler gesucht. Drei Päpste, Benedict XIV., Clemens XIII., Pius VI. und die beiden Kaiser Josef II. und Leopold II. ließen sich von ihm portraitieren. Ungefähr um das Jahr 1763 erhielt er von dem Obern des Professhauses al Gesù in Rom den Auftrag, ein Bild des heiligsten Herzens zu malen. Battoni war ein frommer Mann, pflegte die Andacht zum heiligsten Herzen eifrig und empfing daher den Auftrag mit Freuden. Aber erst nach vielem Gebete und nachdem er zuvor noch die Exercitien des hl. Ignatius gemacht hatte, ergab sich ihm ein geeigneter Gedanke für die bis dahin noch seltene Darstellung der Figur des Heilandes mit dem heiligsten Herzen. Sein Bild ist in unseren Tagen von der Staatsbuchdruckerei in Wien in lithographischem Farbendrucke ausgeführt allgemein bekannt und verbreitet worden. Ein dem Battoni'schen ähnliches Bild ist in der Jesuitenkirche zu Innsbruck zu sehen. Diese Darstellung hat nun wesentlich dazu beigetragen, daß fortan Bilder des Herzens Jesu allein immer seltener, solche aber mit der Figur des Heilandes, als Brustbild oder in Lebensgröße, desto häufiger wurden.

¹⁾ Vgl. II. Heft 1892 der *Quartalschr.* S. 280 und I. Heft 1892 S. 89.

Wir wollen nun versuchen, einige Winke zu geben, wie solche Bilder zu gestalten sind, wenn sie sowohl den kirchlichen als ästhetischen Grundfäden entsprechen sollen.

Die erste Forderung an ein Bild des göttlichen Erlösers, das als kirchliches Herz Jesu-Bild gelten soll, ist diese: an der Figur des Heilandes muß das Herz sichtbar dargestellt sein. Der Heiland allein ohne Herzform, etwa bloß mit der Seitenwunde oder gar nur mit dem Ausdrucke von Liebe im Antlitz und in den Geberden, ist vom heiligen Stuhle für kein Herz Jesu-Bild anerkannt worden. Die diesbezügliche Entscheidung und ihre Begründung haben wir bereits früher (I. Heft, S. 94) vorgeführt.

Fürs zweite muß gefordert werden, daß das Herz selbst in geschmackvoller Weise vorgestellt werde. Es gilt da, was wir bereits von der künstlerischen Darstellung des Herzens für sich allein bemerkt haben. Die Herzfigur muß zwar die natürliche aber veredelte Form eines Herzens haben, und darf weder ein widerliches anatomisches Präparat, noch eine schematische Herzfigur sein. Es ist vom heiligen Stuhle gestattet, dem Herzen die bekannten Embleme, die Wunde, die Dornenkrone, das Kreuz und die Flammen, beizugeben. So wird die Darstellung auch dem Wunsche des Herrn entsprechen, der sein göttliches Herz mit diesen Abzeichen der Seligen Margaretha Macoque gezeigt und verlangt hat, daß es so im Bilde dargestellt und zur Verehrung ausgesetzt werde. Weitere Winke für die kunstvolle Abbildung des Herzens hat der verstorbene Maler Paul von Deschwanden in einem Briefe vom Jahre 1873 gegeben, welcher in dieser Quartalschrift (36. Jahrg. S. 374) mitgetheilt wurde. Deschwanden schreibt: „Ich war bei der Darstellung der Herz Jesu-Bilder oft schon entmuthigt, wenn ich wahrnehmen mußte, wie wenige selbst unter Gläubigen zu dieser Darstellungsweise sich hingezogen fühlen, und zwar, wie ich meine, aus dem einfachen Grunde, weil unser Auge zu wenig einfältig ist, zu wenig in das Wesen eingeht, sondern in irgend etwas Aeußerem hängen bleibt. Die Beobachtung habe ich schon gemacht, daß, wenn ich das Bild des heiligsten Herzens mit Kreuz, Wunde, Dornenkrone und Flamme weniger materiell, sondern nur wie eine duftige Lusterscheinung behandle, für die meisten Beschauer die Auffassung leichter geht. Man muß aber auch hierin die rechte Mitte zwischen Vergeistigung und Verkörperlichung treffen; es darf die Gestalt des Herzens nicht allzu anatomisch und reell erscheinen, darf nicht in der Hand des Heilandes ruhen, sondern leuchtend, strahlend, schwebend, wie ein Gebilde, das dem unbescheiden zu dringlich untersuchenden Blicke sich entziehen, und nur geistig erfaßt sein will. Ein christlicher Maler in Rom meinte sogar, man sollte statt des Herzens mit all den symbolischen Zuthaten nur eine weiße, herzförmige Flamme hinmalen. Dies wäre aber wieder ein anderes Extrem und würde kalt lassen, wie das zagende Wort jemand's, der, um nicht abzustößen, die Wahrheit nicht recht auszusprechen wagte.“

Das bereits früher einmal citierte Münster'sche Pastoralblatt ertheilt den Rath, bei Statuen das Herz nicht erhaben zu bilden, sondern nur in Farben aufzumalen, um die materielle Form noch mehr zu veredeln. Mögen die Künstler zusehen, ob es ihnen gelingt, über den Erhöhungen und Vertiefungen, welche doch wohl das Kleid mit seinen Falten bietet, die Herzform gefällig und schön auszuführen.

Dechwanden hat mit Recht hervorgehoben, daß der Heiland das Herz nicht in der Hand halten dürfe. Das hat Battoni in seinem Bilde leider nicht beachtet und muß sich den Tadel gefallen lassen, den ihm Professor Michael Stolz deswegen ertheilt, wenn er schreibt: „Battoni hatte die realistisch-naive Idee, dem göttlichen Heilande ein ziemlich realistisch gebildetes Herz in die Hand zu geben. Durch diesen naiven Realismus wird aber ebensowenig die Willenskraft ausgedrückt, als wenn man wollte durch einen Mann, welcher sein Gehirn in der Hand hält, die Intelligenz ausdrücken. Diese überlieferte Geschmacklosigkeit bildet einen Grund der künstlerischen Abneigung zu diesem Gegenstande“. (Blätter des christl. Kunstvereines der Diocese Seckau 1889, S. 87.) Man ist von dieser Darstellung des Herzens in der Hand des Heilandes fast allgemein glücklich abgegangen. Und so erscheint das Herz auf Bildern aller besseren Künstler stets auf und an der Brust des Heilandes, dem einzig richtigen Orte, weil es nur so der natürlichen Lage des Herzens im Menschen, soweit als künstlerisch möglich, nahegebracht wird.

An der Brust des Herrn erblickt man nun das Herz in zwei verschiedenen Weisen angebracht; entweder außerhalb dem Kleide des Herrn oder innerhalb des geöffneten Kleides an der Brust des Heilandes selbst als schwebende Lichtgestalt. Diese letzte Vorstellung dürfte sich für Statuen schwerlich eignen; in jedem Falle muß der Künstler sich hüten, dem Herrn das Kleid gewaltsam auseinanderreißen zu lassen; es wird genügen, das Oeffnen des Kleides nur anzudeuten. Auf einem schönen Gemälde aus dem vorigen Jahrhunderte ist zwar das Kleid an der Brust ziemlich weit offen, aber von der Oeffnung selbst sieht man nichts, da sie ein weiter über die ganze Brust ausgegoffener Lichtschein verdeckt. Nur durch die äußersten Strahlenspitzen hindurch sieht man die Ränder des weggehobenen Kleides. Wenn diese Darstellung des Herzens an der Brust, also am Leibe des Herrn selbst, decent ausgeführt ist, hat sie den wesentlichen Vortheil, daß sie dem Beschauer das Herz des Herrn darstellt nicht bloß als einfaches Symbol der Liebe, sondern auch als Theil des hochheiligen Leibes, und daß sie folglich zu jener Verehrung des göttlichen Herzens anregt, welche die Kirche will. Sie will aber, daß das Herz Jesu nicht als bloßes Symbol der Liebe, sondern auch als Theil des anbetungswürdigen Leibes verehrt werde.

Gegen die andere Art der Darstellung, wo sich das Herz außen am Kleide zeigt, liegt mir ein Brief vor, worin ein Priester den Vorwurf erhebt, sie sei naturwidrig und unwahr, weil ja das Herz

in der Brust, nicht am Kleide des Menschen sich befinde. Darauf muß bemerkt werden, daß die Forderung der Naturwahrheit an die Kunst nicht zu weit getrieben werden dürfe. Die Kunst hat nicht zu photographieren und zu copieren. Denselben Vorwurf der Unwahrheit müßte man sonst gegen die besten Bilder des Gekreuzigten erheben; denn keines derselben hat je den Heiland am Kreuze dargestellt, wie er in Wahrheit an demselben gehangen in seiner entsetzlichen Martergestalt, „ein Wurm, kein Mensch, Schönheit und Zier war nicht an ihm, daß wir auf ihn schauten, und nicht Aussehen, daß wir seiner begehrten“. (Isai.) Desgleichen müßte der Vorwurf der Unwahrheit alle noch so schönen Bilder von Engeln treffen, da Engel bekanntlich keinen Menschenleib und Menschenleiber keine Flügel haben. Wir weisen daher diesen Vorwurf als unstatthaft auch von Bildern zurück, wo sich das Herz außerhalb des Kleides unseres Heilandes befindet. Es genügt der Kunst, die Lage des Herzens anzudeuten, da ihr die Darstellung desselben in der Brust nicht möglich, und die Brust geöffnet zu zeigen unschicklich und widrig wäre.

Eine dritte Forderung an Bilder des heiligsten Herzens mit der Figur des Heilandes richtet sich dahin, daß das Herz als die Hauptsache, als der einheitliche Centralpunkt der ganzen Figur erscheine, und nicht als Nebensache, als etwas Zufälliges, das allenfalls ebensogut wegbleiben könnte, ohne den Charakter des Bildes zu ändern. Es soll ja eben das Herz des Heilandes als der besondere Gegenstand zur Verehrung der Gläubigen dargestellt werden. Somit muß der Blick des Beschauers durch das Bild selbst auf diesen Gegenstand als auf die Hauptsache am Bilde hingezogen werden. Welches Mittel besitzt nun der Künstler, um dies zu bewirken? Ein sehr einfaches, aber auch das einzige, — daß er nämlich den Heiland selbst auf sein Herz zeigen läßt. Zur Befräftigung des Gesagten wollen wir ein Beispiel bringen. Es soll ein Künstler den Herrn darstellen, wie er beim letzten Abendmahle über das Brot die Worte spricht: „Dies ist mein Leib“. Da wird er nothwendig darstellen müssen, wie der Herr entweder auf das Brot hinzeigt, oder das Brot in der Hand den Jüngern vorzeigt. Dagegen wird niemand am Bilde des letzten Abendmahles von Leonardo da Vinci herausfinden können, der Heiland wolle diese Worte sprechen. Wohl liegt das Brot vor ihm, die beiden Hände aber haben sich vom Brote entfernt auf den Tisch hingelegt. Es liegt eben hier ein ganz anderer Gedanke zugrunde, wo Brot und Wein nur nebensächlich sich vorfinden; es ist der Moment dargestellt, wo der Heiland die Worte gesprochen hat: „Einer aus euch wird mich verrathen!“ Um also ein Salvatorbild zu einem wahrhaft künstlerischen Herz Jesu-Bilde zu gestalten, genügt es nicht, dem Heilande ein Herz an die Brust zu setzen, weil damit das Herz noch nicht als Hauptsache am Bilde dargestellt wird. Um dies zu erzielen, haben auch thatsächlich fast alle neueren tüchtigen Künstler den Heiland vorgestellt, wie er mit einer oder mit beiden Händen auf sein Herz weist, oder durch

sonst eine passende Handbewegung genügend die Absicht ausdrückt, den Beschauer eben auf sein Herz aufmerksam zu machen, und seine Blicke vor allem auf dasselbe hinzurichten.

Das geschieht aber bei so manchen Bildern, die Herz Jesu-Bilder sein sollen, leider nicht. Es scheint mir im Interesse der Künstler und des Gegenstandes zu liegen, einige derselben zu besprechen. Auf einem Herz Jesu-Bilde steht der Heiland in ganzer Figur vor uns; seine Arme sind weit ausgebreitet, daß der Herr die Gestalt des Gekreuzigten annimmt; die heiligen Wundmale sind sichtbar, sowie das Herz auf der Brust mit seiner Wunde. Was sagt uns denn an diesem Bilde, daß gerade das Herz die Hauptsache sei, nicht das Haupt des Herrn, nicht die Wundmale? Wenn das Bild eine einheitliche Idee hat, wie ein Kunstwerk sie haben soll, dann kann es nur die sein: der Heiland mit seinen fünf Wunden. Da stellt es uns also wohl den Gegenstand dar, den die Kirche am Feste der fünf Wunden verehrt; aber ein Bild, das den besonderen Gegenstand des Herz Jesu-Festes darstellte, ist es nicht; denn das Herz ist nicht die einheitliche Idee desselben.

Es liegt ein anderes Bild vor mir. Der Künstler hatte den Auftrag empfangen, das gottmenschliche Herz Jesu darzustellen. Er antwortete ganz recht: er habe wohl Farben für ein menschliches, aber keine für ein gottmenschliches Herz. Man gibt ihm den Rath, er solle den Heiland abbilden, wie er die Worte spricht: „Ich und der Vater sind Eins“. Das sei ein classisches Wort, die Gottmenschlichkeit Jesu zu beweisen. Es sei dann leicht, daraus den Schluß zu ziehen; also ist sein Herz auch ein gottmenschliches Herz. Recht schön, wenn nur auch jeder theologisch-richtige Gedanke und Schluß sich künstlerisch darstellen ließe. Der Künstler hat nun das Bild wirklich gemacht. Es steht der Herr in Lebensgröße vor uns. Seine linke Hand deutet sehr gut auf die Brust und das ist ganz die Geberde von jemand, der sagt: „Ich bin's!“ Der rechte Arm ist hoch erhoben, so daß die halbe Hand über das Haupt hinausgeht; auch dies ist ganz richtig die Haltung, womit man nach oben deutet. Aber auf was deutet sie nun? Es ist nichts mehr zu sehen; man muß es sich nur hinzudenken, ob es der Himmel, die Sterne oder der ewige Vater sein soll. Die ganze Geberde könnte ebensogut den Text illustrieren: „**Ich** fahre auf zu meinem Vater“, oder: „**Ich** bin vom Himmel herabgekommen“, oder: „**Ich** thue allzeit, was mein Vater im Himmel will“. Nichts gibt uns am Bilde kund, daß der Heiland gerade nur die Worte spreche: „Ich und der Vater sind Eins!“ Die Idee ist also nicht klar zum Ausdruck gekommen. Und wäre es wirklich geschehen, gut, dann wäre die einheitliche Idee des Bildes mit diesem Gedanken erschöpft; der Beschauer würde diesen Gedanken als den Hauptgegenstand des Bildes erfassen. Was macht aber dann das Herz an der Brust des Heilandes? Es kann dem Hauptgegenstande gegenüber nur mehr Nebensache sein, die ganz gut wegleiben kann,

ohne die Idee des Bildes zu zerstören. Es ist nur gut, daß der Künstler den Heiland nicht mit der Hand aufs Herz zeigen läßt; sonst stände am Bilde der theologische Schnitzer: „Mein Herz und der Vater sind Eins!“

Als Nebensache erscheint ferner das Herz auf allen jenen Bildern, welche Szenen aus dem Leben Jesu darstellen, z. B. wie der Heiland die Kinder segnet, über Jerusalem weint, oder wo er als guter Hirt mit einem Schäflein auf den Schultern abgebildet wird, wobei dann der Heiland ein Herz auf der Brust trägt. Die einheitliche Idee, der Hauptgegenstand, der Centralpunkt solcher Darstellungen ist in der Handlung, welche im Bilde sichtbar wird, also im Segen des Heilandes, im Weinen des Heilandes u. s. w. Das Herz auf der Brust tritt dabei in den Hintergrund, und erscheint als Zufälliges, das wegb bleiben kann, ohne den Hauptgegenstand zu ändern.

Am meisten zurück tritt das Herz aber dort, wo es einfach nur mehr als eine Zierat am Kleide des Herrn angebracht ist, wo es nur mehr als Ornament erscheint. So sah ich ein Salvatorbild, auf welchem der Heiland über der Alba eine Stola trug, die vorne über Kreuz gelegt mit dem Cingulum festgehalten wurde. An der linken Seite nun war an der Stola ein Herz gemalt, wie wenn es auf der Stola aufgesteckt wäre. Das ganze Bild sollte offenbar den priesterlichen Charakter Jesu darstellen. Auf einem anderen Bilde ist dieser priesterliche Charakter noch klarer ausgedrückt. Der Heiland ist abgebildet in voller priesterlicher Kleidung mit großer Casula. Diese selbst ist mit einem Kreuzstabe geschmückt und trägt am Kreuzungspunkte ein Herz, ungefähr so, wie man den hl. Ignatius von Loyola abbildet mit einer reichgestickten Casula, vorne an der Brust den Namen Jesu tragend, bekanntlich das Emblem des Heiligen. Im Sinne der Kirche soll aber das Herz des Herrn doch ganz entschieden etwas anderes sein, als ein bloßes Abzeichen und Merkmal, an dem man die vorgestellte Figur als Bild des Erlösers erkennen soll, wie man an dem Namen Jesu den hl. Ignatius, oder an einer leuchtenden Sonne, dem Symbol der Weisheit, den hl. Thomas von Aquin erkennt.

Ich kann nicht umhin, hier einen Fall zu besprechen, in welchem das Herz Jesu in recht auffallender und ganz eigenthümlicher Weise nur als ornamentales Symbol der Liebe erscheint. Im Jahre 1867 hatten die beiden Tirolerkünstler Franz Plattner und Professor Michael Stolz sel. And. in den „Mittheilungen für christliche Kunst“ einen Artikel veröffentlicht, der später in den „Tiroler Stimmen“ (1867, Nr. 231 und 232) abgedruckt erschien. Darin war ein Plan zur Ausschmückung der Denkmalkapelle des Andreas Hofer in Passeier entworfen. Da die Kapelle dem Herzen Jesu geweiht sein sollte, so sollte auch die Darstellung dieses Mysteriums den Centralpunkt, die erste Stelle am Altare in der Apsis einnehmen und zwar als plastisches, lebensgroßes Standbild. Nun lesen wir im Artikel, wie folgt: „Was

ist nun aber das göttliche Herz Jesu? Es ist der Sitz der gottmenschlichen Willenskraft, der größten Liebe und der vollkommensten Hingabe Christi“. Der hl. Johannes schreibt (I. 4, 8.): „Wer nicht liebt, hat Gott nicht erkannt, weil Gott Liebe ist;“ und abermals (I. 3, 16): „Darin haben wir erkannt die Liebe, daß er für uns sein Leben eingesetzt hat“. Folglich ist die Opferidee die des göttlichen Herzens, und zwar das blutige Opfer am Kreuze und das unblutige der heiligen Messe. Nachdem aber das Opfer einen Vermittler bedingt, einen Hohenpriester, wird der Heiland in seiner hohenpriesterlichen Würde dargestellt werden müssen, angethan mit der hohenpriesterlichen Gewandung, der Casula, die Hochmesse der Weltgeschichte feierend, den Frieden verkündend — pax vobis — allen Völkern aller Zeiten. Das Symbol des göttlichen Herzens darf auch nicht fehlen, weil es ein wesentliches Characteristicum dieser Darstellung bildet, es kann aber nicht eine anatomische Production sein. Das Herz Jesu symbolisirt das heiligste Altarsacrament, welches die ersten Christen zur Zeit der Verfolgung in einer pixis am Halse trugen, und unser glorreicher Vater Pius IX. trug es ebenfalls bei seiner Flucht nach Gaëta. Es wird demnach eine runde, goldene pixis zu bilden sein, welche die Darstellung des Symbols des Herzens Jesu mit der Dornenkrone, der Wunde, der Flamme und dem Kreuze enthaltet, umschlossen von einem auf die fünf Wunden Christi sich beziehenden Fünfpasß, welche an einer goldenen Kette über die Schultern hängt. Diese Darstellung hat ihr historisches Vorbild an der Darstellung der göttlichen Liturgie des Mittelalters, an der pixis der ersten Christen und an dem Brustschilde des Hohenpriesters des alten Bundes. Die Art der Anbringung des Symbols des Herzens Jesu ist gleichsam das Brustkreuz des obersten Bischofes. — Nachdem die Herz Jesu-Idee mit der Opfer-Idee des Kreuzes identisch ist, spricht sich auch dieselbe in der kreuzförmigen Anlage des Baues vollkommen aus u. s. w.“

Einige Monate nach dieser Publication erschien in der Salzburger Kirchenzeitung (1868, Nr. 1—4) ein Originalartikel gegen dieselbe, worin es heißt: „Ueber alles Erwähnte wäre wohl so manches zu sagen; wir beschränken uns aber nur auf drei Bemerkungen.“ Und nun zeigt der Verfasser in einer der Form nach zwar sehr zahmen, der Sache aber energischen Sprache: 1. daß das projectierte Bild der kirchlichen Tradition der Darstellung des Herzens Jesu nicht entspreche; 2. daß die Anbringung des Herzens Jesu auf einer pixis im Fünfpasß zur Darstellung des Geheimnisses unverständlich, und die Gründe für diese Anbringung nicht maßgebend seien; 3. daß die Ansicht, das Herz Jesu symbolisiere das heiligste Altarsacrament, unrichtig sei; und endlich 4., daß das Herz Jesu nach dem Geiste der Kirche in der Andacht zu demselben überhaupt nicht etwa bloß als Symbol, als Sinnbild oder Gedenkzeichen der Liebe Christi aufgefaßt, sondern daß das wahre und wirkliche Herz des

Gottmenschen, aus Fleisch und Blut, zur Verehrung vorgestellt werde. — Ich kann meinerseits dieser Gegenschrift nur beistimmen, und erinnere noch, daß ich bereits im vorigen Hefte gezeigt habe, daß man die Herz Jesu-Idee nicht identifizieren dürfe mit der Opfer-Idee oder mit der Idee des heiligsten Altarsacramentes. Mögen sich also die Künstler warnen lassen, und an die Darstellung eines religiösen Gegenstandes nicht eher gehen, als sie sich von dem Gegenstande eine theologisch-richtige Auffassung verschafft haben. Uebrigens bemerke ich noch, daß Herr Professor M. Stolz später von dem Gedanken, das Herz Jesu als Ornament an dem Bilde des Heilandes anzubringen, abgegangen ist; denn er schreibt in den citirten „Blättern des christl. Kunstvereines der Diöcese Sedau“: „Die Darstellung des Symboles des göttlichen Herzens ist bei diesem Bilde unbedingt nothwendig, indem es den Brennpunkt desselben bildet, und daher nicht nur nebensächlich behandelt, etwa wie eine Decoration eines Kleidungsstückes, oder getrennt von der Figur oberhalb derselben, angebracht werden darf.“

Und nun, ehe wir weiter gehen, nur noch eine Bemerkung über solche Bilder, wo das Herz Jesu nur als Nebensache auftritt. Ich gebe gerne zu, daß diese Darstellungen bei manchem Beschauer gute Gedanken und religiöse Gefühle erwecken, wie das ja so manche andere Bilder, namentlich Gnadenbilder, bewirken, wiewohl sie keinen Anspruch auf künstlerische Form erheben können. Ich bin daher auch nicht so hyperkritisch zu behaupten, man müsse dem Volke alle derlei religiösen Bilder entziehen, weil es keine Kunstwerke seien. Unter den Forderungen, welche das Concil von Trient an religiöse Bilder stellt, findet sich künstlerische Schönheit und Vollendung nicht. Mit dem Gesagten wollte ich nur darthun, daß Christusbilder, wo das Herz des Herrn nur als Nebensache erscheint, schon ihrer Natur nach nicht als eigentliche Herz Jesu-Bilder gelten können, und daß sie den Anforderungen, welche die Kunst an ein wirkliches Herz Jesu-Bild stellen muß, nicht entsprechen.

Es erübrigt noch ein Punkt, und wohl der wichtigste, zur Besprechung. Es ist ein ästhetisches Gesetz für Kunstwerke aller Art, daß das Kunstwerk eine einzige Idee, einen einheitlichen Charakter in und an sich trage. Sit unum duntaxat et simplex. (Horaz.) Nun ist aber nach kirchlicher Lehre die Herz Jesu-Idee die Idee der Liebe. „Wir verehren“, heißt es im römischen Brevier, „unter dem Symbol des Herzens die unermessliche Liebe des Herrn“. Demnach muß jedes Bild, das ein wahres Herz Jesu-Bild sein soll, ein Bild der Liebe sein, und zwar nicht bloß durch das Herz und seine Embleme, sondern in der ganzen Haltung und im ganzen Ausdruck der Gestalt des Herrn muß sich Liebe widerspiegeln. Die Liebe muß der einheitliche Charakter des Herz Jesu-Bildes sein. Der Ausdruck der Strenge und richterlichen Ernstes würde das innerste Wesen dieses Charakters zerstören. Aber ebensowenig würde es der

Würde der göttlichen Person entsprechen, wenn der Heiland mit weichlicher, sentimentaler Miene und Haltung gleich einem zärtlichen Brautwerber dargestellt würde. Ein kokett geneigtes Haupt, schmachtende Augen, ein zum Küssen gespizter Mund, stüßermäßig gekräuseltes Haar müssen ebenso entschieden vermieden werden, als ein blasiertes, nichts sagendes Antlitz und betschwesterlich frömmelnde Mienen. In dem citirten Briefe schreibt Paul von Deschwanden: „Wir Künstler haben heutzutage eine schwierige Aufgabe. Wir malen für Menschen, und zwar für sehr verfeinerte, versinnlichte, verwöhnte Menschen, deren ästhetisch veredelnder Geschmack gar schnell verletzt wird und flüchtig ist und unbittlich sich abwendet, wenn man es nicht versteht, ihn durch einen ersten, angenehmen Eindruck zu packen. Wir müssen Rücksicht nehmen auf diese krankhafte Reizbarkeit und Schwäche, wenn wir mit religiösen Bildern noch etwas ausrichten wollen, und kommen dadurch leicht in Gefahr, zu sehr nach Beifall zu haschen. Zum Glücke kenne ich eine ziemliche Reihe von wahrhaft religiösen Malern, deren strenges, ernstes, vielfach deshalb verkanntes, ja verpönte Streben als wohlthätiger Warner mir vorschwebt, und deren Andenken mich zurückhält, wenn mein allzu großer Hang, mich den Leuten zu accomodieren, mich verleiten will, in meinen Bildern gar zu angenehm, zu süßlich und sentimental zu werden.“

Hiermit ist die Idee und der Charakter eines Herz Jesu-Bildes noch immer nur im allgemeinen angedeutet. Die Liebe als allgemeiner Begriff ist aber nicht darstellbar; sie muß concret, in einer ihrer Aeußerungen erfaßt werden, und diese Aeußerung im Bilde zum Ausdruck kommen. Nur so kann sie künstlerisch dargestellt werden. Wer die Nächstenliebe einer hl. Elisabeth von Thüringen oder einer hl. Rothburga veranschaulichen will, kann sich nicht begnügen, den Heiligen nur ein liebevolles Antlitz zu geben; er muß sie uns in einer Handlung begriffen zeigen, welche sich als Werk der Nächstenliebe erkennen läßt, sei es, daß er hiezu eine Scene aus ihrem Leben wählt, oder ihnen bekannte symbolische Abzeichen beigibt. Desgleichen muß auch bei einem Herz Jesu-Bilde die Liebe Christi in einer ihrer hervorragenden Thätigkeiten erfaßt und dargestellt werden. Ich habe bereits im vorigen Hefte aufmerksam gemacht, daß die Kirche selbst in approbierten Officien und Messen vom heiligsten Herzen vier hervorragende Aeußerungen der Liebe Christi betont und den Gläubigen zur Verehrung vorstellt, nämlich die sich selbst hinopfernde Liebe, die über Kränkung und Mißachtung und Abweisung trauernde, klagende Liebe, die hilfereite Liebe, und endlich die Liebe, die sich uns als Vorbild der Tugenden, namentlich der Sanftmuth und Demuth des Herzens darstellt. Sollten sich denn diese vier Ideen nicht alle künstlerisch darstellen lassen? Freilich, ein und dasselbe Bild kann diese verschiedenen Aeußerungen der Liebe unmöglich zum Ausdruck bringen. Der Künstler müßte eben nur Eine der vier Ideen seinem Bilde zugrunde legen, und sie im ganzen Bilde, in der Miene des

Antlitzes, in der Haltung der Figur, in der Art der Bekleidung wie im Tone der Farben einheitlich durchführen. Wir hätten demnach wenigstens vier Typen von Herz Jesu-Bildern. Was die Figur des Heilandes betrifft, kann sie für die Darstellung der klagenden, der hilfsbereiten, der demüthigen Liebe doch wohl kaum größere Schwierigkeiten bieten, als für den Ausdruck der opferwilligen, sich hinopfernden Liebe. Was sodann das Herz mit den Emblemen betrifft, so weisen sie zwar zunächst auf das Leiden und den Tod des Herrn. Aber ist es denn nicht gerade dieses selbe Leiden, in welchem die Liebe des Herrn am meisten miskannt wurde, in welchem sich seine Demuth und Sanftmuth im schönsten Lichte gezeigt hat, und wo die Bereitwilligkeit, uns zu retten, am klarsten hervortrat? Es wird somit durch diese Symbole der einheitliche Charakter jeder der vier Ideen nicht nur nicht gestört, sondern nur noch verstärkt.

Diese Ansicht von vier Typen von Herz Jesu-Bildern hat sich bei mir nicht, wie es scheinen möchte, aus liturgischen Betrachtungen, sondern aus vergleichenden Studien über vorliegende Herz Jesu-Bilder ergeben. Wir besitzen nämlich bereits aus der Hand vorzüglicher Künstler Herz Jesu-Bilder, welche diese vier Ideen zur Anschauung bringen. Sie sollen hier kurz zur Besprechung kommen.

Ein Herz Jesu-Bild, dem die Idee der sich hinopfernden Liebe zugrunde liegt, hat uns Professor M. Stolz in dem Stahlstiche geboten, womit der „Sendbote des heiligsten Herzens“ in Innsbruck im Jahre 1889 seine Abonnenten beschenkt hat. Es entspricht genau der Beschreibung, welche Professor Stolz selbst in den bereits citierten „Blättern des christl. Kunstvereines“ nach seiner Auffassung gegeben hat. Er schreibt: „Die Höhepunkte, die Pole der unendlichen Liebe Christi zu den Menschen, sind das blutige Opfer auf Golgatha und die unblutige Wiederholung desselben im heiligen Messopfer. Christus der Herr ist das Versöhnungsopfer, aber er ist nicht allein das Opfer, er ist Opfer und Priester zugleich, Priester von Ewigkeit nach der Ordnung Melchisedeks. Es ist also Christus in diesem Falle darzustellen in seiner hohenpriesterlichen Eigenschaft, angethan mit der großen Casula oder mit Tunika, Stola und der Toga, mehr oder minder reich ausgestattet. — Im Hintergrunde können auf Goldgrund oder eintönig Vorbilder, z. B. das Opfer des Melchisedek und des Abraham angebracht werden“. — Wer das Bild selbst in seinen einzelnen Theilen aufmerksam betrachtet und sich um die einheitliche Idee desselben befragt, wird fast gezwungen, in dem Bilde die sich hinopfernde Liebe des Herrn dargestellt zu finden. Das sagt ihm nicht bloß die Herzform auf der Brust mit Wunde, Kreuz und Dornenkrone, sondern auch die hohenpriesterliche Bekleidung, sowie die drei Symbole, das Opfer Isaaks und Melchisedeks im Hintergrunde, und der Pelikan in dem unteren Theile der Einfassung.

Um diese Idee der in seinem Leiden und Kreuzestod sich hinopfernden Liebe zu besserem Ausdrucke zu bringen, haben einzelne

Künstler dem Heilande außer dem Kreuze am Herzen noch ein zweites Kreuz beigelegt, entweder hinter dem Rücken oder in dem Arme des Herrn oder auf der Casula als Ornament. Auch die Dornenkrone hat man einmal ums Herz und ein zweitesmal um das Haupt des Heilandes gewunden dargestellt. Dagegen muß nun entschieden Verwahrung eingelegt werden; das ist einfach ein in der Kunst bekanntlich verpönter Pleonasmus. Wer die Bedeutung des Kreuzes und der Dornenkrone am Herzen versteht, bedarf dieser Abzeichen kein zweitesmal; das zweite Kreuz und die zweite Dornenkrone sagen ihm nicht mehr und anderes, als das Kreuz und die Krone am Herzen. Man würde es doch gewiß vom künstlerischen Standpunkte aus tadeln müssen, wollte ein Maler der Einen Figur des Heilandes zwei, drei, vier Herzfiguren anheften, um so ja recht deutlich zu machen, das Herz sei die Hauptsache am Bilde, die nicht übersehen werden dürfe. So wenig der Heiland zwei Herzen gehabt, so wenig hat er zwei Kreuze und zwei Dornenkronen getragen.

Es gibt ein anderes Bild, auf welchem Kreuz und Dornenkrone am Herzen weggeblieben, dafür aber auf der Casula und am Haupte angebracht sind. Dagegen mag von ästhetischer Seite nichts einzuwenden sein, aber der kirchlichen Tradition der Herz Jesu-Bilder entspricht diese Darstellung nicht. Sodann haben wir schon im ersten Artikel aus den kirchlichen Entscheidungen gesehen, daß man in Rom bei Darstellungen des heiligsten Herzens Gewicht legt auf die Offenbarungen, welche die Selige Margaretha Macoque hierüber erhalten hat. Der Herr hat ihr Kreuz und Dornenkrone nicht umsonst mit seinem Herzen vereint gezeigt; es hat dies seine tiefe Bedeutung. Er erklärte seiner Dienerin: Das Herz stelle seine Liebe dar; diese Liebe zu den Menschen sei die Ursache aller seiner Leiden gewesen; sein Leiden sei ihm aus dieser Liebe erwachsen. Vom ersten Augenblicke seines Lebens an seien ihm alle Qualen, Schmerzen, Verhöhnungen und Mißachtungen gegenwärtig gewesen; von diesem Augenblicke an „sei das Kreuz, sozusagen, in seinem Herzen ein- und aufgepflanzt gewesen“. In diesen Worten wird die Idee der sich hinopfernden Liebe auf das ganze Leben des Herrn ausgedehnt; sie tritt demnach in weit größerem Umfange und Inhalte hervor, als wenn man sie nur auf die letzten Stunden seines Lebens beschränkt, wo das zum Beginn des Lebens begonnene Opfer der Liebe erst vollendet wird. Seitdem der Heiland ein Herz gehabt, seitdem hat er die Menschen geliebt und sich für sie zum Opfer gebracht. Das wollte er mit der engen Verbindung von Kreuz und Dornenkrone mit seinem Herzen ausdrücken; und darum wollte er auch, daß sein Herz gerade in dieser Weise im Bilde dargestellt werde, und von dieser Darstellung hat er gesagt: sie sei so sehr geeignet, die gefühllosen Herzen der Menschen zu rühren. Nach allem dem will mir scheinen, daß die Idee der sich hinopfernden Liebe auch in künstlerischer Hinsicht am besten dadurch zum Ausdruck gebracht wird,

wenn Kreuz und Dornenkrone an keiner anderen Stelle als nur am Herzen angebracht werden.

Ein zweites sehr gelungenes Herz Jesu-Bild, ebenfalls Brustbild wie das vorige, hat uns Maler Baumeister geliefert. Ein leider nicht sehr klarer Lichtdruck desselben ist als Titelbild erschienen in dem Buche P. J. Croiset S. J. Ueber die Andacht zum heiligsten Herzen Jesu von P. Hausherr übersetzt. Laumann in Dülmen. Viel besser gibt das Original eine Photographie wieder, die sich ehemals im Verlag von Coppenrath in Regensburg vorfand. Das Herz erscheint auf der Brust in der That, wie Paul Deschwanden gesagt hat, „als dufelige Lustererscheinung“. Die Linke deutet mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger darauf hin, während der rechte Unterarm sich nach unten senkt und die ebenfalls nach unten gesenkte Handfläche dem Beschauer entgegenhält. Der Ausdruck des etwas nach links geneigten Hauptes ist milde Trauer mit Liebe gepaart. Ich habe mehreren Herren das Bild gezeigt und sie gefragt, welche Idee sich im selben ausspreche. Nach kurzem Besinnen antworteten sie, es trete klar die Idee der klagenden Liebe hervor, das Wort des Herrn an die Selige Margaretha Alacoque: „Siehe da dies Herz, das die Menschen so sehr geliebt hat, aber dafür nichts als Undank erfährt“ u. s. w. Es ist also dies Bild geeignet, so recht das eigenthümliche, innerste Wesen der Andacht zum göttlichen Herzen, den Geist des Mitleidens mit dieser verkannten Liebe, und den Geist der Sühne zu wecken. Dafs diese Idee in einem Gemälde sich künstlerisch darstellen lasse, hat Baumeister bewiesen. Ob sie sich auch für Statuen eigne, wird in einem Artikel von Herrn Anton Plattner (Kunstfreund v. R. N. 7. Jahrg., Nr. 6) bezweifelt. Er schreibt: „Zwar will einer der berufensten Schriftsteller dieses Cultus, P. Hattler S. J., die Idee der „verschmähten Liebe“ in Form und Farbe auch für plastische Darstellungen unseres Gegenstandes als maßgebend angenommen wissen, so dafs z. B. Baumeisters Herz Jesu als Vorwurf dienen könnte. Allein bei aller Verehrung für den hochw. P. Hattler und Anerkennung der ästhetisch-praktischen Vortrefflichkeit seines Gedankens, will derselbe gerade für Plastik nicht so geeignet erscheinen. Wer möchte auch, um nur die Farbe zu erwähnen, ein Herz Jesu-Bild in fahlen, verblassten Tönen fassen? Wer wird diese so innig angebotene und so oft verschmähte Liebe des Herrn in der Anordnung einer Einzelfigur deutlich und ästhetisch annehmbar zugleich uns vor Augen führen?“ — Ich erlaube mir darauf zu erwidern: dafs ich die Idee der „verschmähten Liebe“ nicht als die alleinige, maßgebende betrachtet wissen will, beweist dieser gegenwärtige Aufsatz zur Genüge. Dafs eine Herz Jesu-Statue in fahlen, verblassten Farbentönen gefaßt werden müsse, habe ich noch nie ausgesprochen, aber das auch für die Plastik geltende Gesetz wollte ich betont haben, dafs nämlich die Farben an einer Statue nicht im Widerspruche mit ihrer Idee stehen dürfen, dafs eine Mater dolorosa, juxta crucem lacrimosa

nicht in den hellen, leuchtenden Farben einer Königin in ihren Brautkleidern gefasst werden dürfe. Wenn also an einer Herz Jesu-Statue die „verschmähte Liebe“ wirklich zum Ausdruck gebracht würde, müsste dies auch durch den Farbenton gezeigt werden. Dass dieser Ton herabsinken müsse zum Fahlen, zur Verblässung, ist gar nicht meine Ansicht. Ob sich endlich die „verschmähte Liebe“ in einer Einzelfigur deutlich und ästhetisch annehmbar darstellen lasse? — Warum denn nicht? Für Gemälde hat Baumeister die Möglichkeit bewiesen; ist denn die Plastik wirklich um so viel ärmer an Mitteln als die Malerei, dass sie nicht imstande wäre trauernde Liebe auszudrücken? Hat sie die mitleidende, trauernde und klagende Liebe nicht schon in so vielen herrlichen Statuen der Schmerzensmutter deutlich und ästhetisch annehmbar zugleich vor Augen geführt? — Und die Plastik sollte nur gerade die über verschmähte Liebe klagende und trauernde Gestalt des Heilandes vorzuführen nicht vermögend sein?

Das dritte Bild ist von Professor Ed. v. Steinle und befindet sich in der Kirche der Damen vom heiligsten Herzen am Rennwege in Wien. Wie Steinle mir selbst sagte, habe er sich bemüht, den Heiland in dem Augenblicke darzustellen, wo er die Worte spricht: „Kommt zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken“. Dieser Gedanke scheint mir im Bilde glücklich zum Ausdruck zu kommen. Der Heiland steht in ganzer Figur vor einem Altar, leise andeutend seine Gegenwart im heiligsten Altarsacramente. Der Oberleib mit dem Haupte hat sich herablassend etwas vorgeneigt. Die Oberarme liegen eng am Leibe an, während die Vorderarme mit den inneren Handflächen sich dem Beschauer entgegenstrecken, und mit den etwas nach innen gebogenen Fingern ihn zu sich laden. Da das Herz in der Mitte zwischen den beiden Händen liegt, ergeht die Einladung, dorthin zu kommen, wo ihm das Herz auf dem lichten Grunde einer Sonnenscheibe von Licht und Glanz entgegenleuchtet. Aus dem Antlitz spricht Güte, Mitleid und freundliche Liebe. Die Bekleidung ist sehr einfach; ein großer Mantel umhüllt den ganzen Leib und lässt nur an der Brust das Unterkleid sehen.

Für die vierte Idee, das Herz Jesu als Vorbild der Tugenden, insbesondere der Sanftmuth und Demuth, dient als Typus das Herz Jesu-Bild von Professor Kupelwieser in der Jesuitenkirche in Wien. Es sind davon bereits mehrere Copien erschienen, aber leider nur mittelmäßige; in keiner ist der einheitliche Charakter getreu wiedergegeben. Das Original ist Brustbild in Medaillenform. Das Studium desselben lässt keinen Zweifel, dass der Künstler darstellen wollte, wie der Heiland die Worte spricht: „Lernet von mir; denn ich bin sanft und demüthig von Herzen“. Das Bild bedarf dieser Unterschrift nicht; es spricht die Worte selbst klar aus in seiner ganzen Gestalt für jeden, der sich überhaupt ein Bild durch aufmerksames Betrachten zum Verständnis zu bringen vermag. Die Linke hebt den über die linke Schulter herabhängenden Mantel ein wenig von der Mitte der

Brust weg, womit der Heiland genugiam andeutet, was er daselbst enthüllen und zeigen will, sein Herz. Die rechte Hand ist bis an die rechte Schulter erhoben; der Daumen, Zeige- und Mittelfinger sind nach oben gerichtet, während die zwei anderen Finger gegen die innere Hand gebogen sind; das ist bekanntlich der Gestus des Lehrens. Das Haupt neigt sich ganz wenig nach rechts. Der Ausdruck ist Ruhe, Milde, mit etwas Ernst vereint; das Auge ist sanft, fast etwas zu matt. Das Kleid ist durchaus sehr einfach, ohne alle Zierat, die etwa ein Geschmücktseinwollen andeutete; selbst der herabgestimmte Farbenton des rothen Unterkleides und blauen Mantels vermeidet alles Schreiende, Hervordrängende; selbst das Herz mit seinem weichen Lichtscheine hebt sich nur schwach von dem mattrothen Kleide ab. So spricht Demuth und Sanftmuth aus jedem Zuge des lieblichen Bildes.

Zum Schlusse dieses Artikels noch eine Bemerkung. Seit der Seligsprechung der Dienerin Gottes Margaretha Alacoque sind viele Bilder erschienen, welche die Offenbarung des heiligsten Herzens an die Selige darstellen. So z. B. zeigt sie uns ein Bild, wie sie in den Händen jene Zeichnung des heiligsten Herzens auf ihrer Brust hält, welche an ihrem Namenstag im Noviziate das erstemal zur Verehrung aufgestellt wurde. Auf anderen Bildern kniet die Selige vor dem Heilande, der in Lebensgröße oder als Brustbild vor ihr schwebt, und ihr sein heiligstes Herz enthüllt. Solche Bilder sind ihrer Natur nach und nach der sonstigen allgemeinen Auffassung keine Herz Jesu-Bilder, sondern Bilder der Seligen Margaretha Alacoque. Ein Bild, das uns den hl. Antonius mit dem Christkindlein zeigt, ist nach allgemeiner Auffassung und nach der gewöhnlichen Unterschrift das Bild des hl. Antonius, nicht des Christkinds, sowie das Bild Mariä Verkündigung eben ein Bild Mariens ist und nicht das des heiligen Gabriel. Solche Bilder stellen eben Ereignisse aus dem Leben der Heiligen oder Seligen dar, und darum ist hier der Hauptgegenstand der Selige oder Heilige selbst, nicht aber der erscheinende Heiland oder Engel. Will man daher in einer Kirche ein Bild des Herzens Jesu öffentlich aufstellen, muß die Beigabe der Seligen Margaretha Alacoque entfallen, gerade so gut, wie man dort, wo man um Weihnachten das Christkindlein zur Verehrung aufstellen will, nicht das Bild des hl. Antonius mit dem Kindein aufstellen wird. Uebrigens erinnere ich nochmal an das bereits im I. Hefte dieses Jahres (S. 98) angeführte Verbot des heiligen Stuhles, die oben besprochenen Bilder der Seligen Margaretha Alacoque ohne besondere Erlaubnis des Papstes in Kirchen aufzustellen, wo keine Erlaubnis besteht, die Messe der Seligen zu lesen.